

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

VITÓRIA MEDEIROS TITTON

**Reflexões sobre a formação de espectadores em artes cênicas
a partir do Projeto Teatro a Mil do Sesc/RS**

São Paulo

2023

VITÓRIA MEDEIROS TITTON

**Reflexões sobre a formação de espectadores em artes cênicas
a partir do Projeto Teatro a Mil do Sesc/RS**

Versão Original

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais.

Orientador: Prof. Dr. Danilo Oliveira

São Paulo

2023

(Página reservada para a ficha catalográfica)

Nome: TITTON, Vitória Medeiros.

Título: Reflexões sobre a formação de espectadores em artes cênicas a partir do Projeto Teatro a Mil do Sesc/RS.

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais.

Aprovado em: 20 de junho de 2023.

Banca Examinadora:

Prof(a). Dr(a).: Ana Paula do Val

Prof(a). Dr(a).: Juan Ignacio Brizuela

Prof(a). Dr(a).: Danilo Oliveira (Orientador)

São Paulo

2023

AGRADECIMENTOS

Vida e pesquisa andam juntas, e este trabalho é fruto de minha completa afeição pelo que escolhi seguir como ofício, mas que é também minha crença pessoal, a cultura.

Nesse sentido, agradeço a minha família, meus companheiros nessa trajetória, pelo apoio incondicional ao meu trabalho, desde que disse que queria cursar teatro na faculdade, ou antes disso, desde a primeira apresentação escolar, desde o primeiro figurino feito de TNT, desde a primeira peça de teatro que assisti na vida.

Agradeço aos meus colegas de profissão no Sesc Canoas, pois o Teatro a Mil vive através dos esforços de cada um deles. Em especial, minha gratidão à Simone Luz Constante, pelos incontáveis aprendizados e oportunidades nessa longa parceria de mais de cinco anos, e ao Cleberli Arruda, gestor que incentiva o constante desenvolvimento pessoal de todos ao seu redor. A escuta e colaboração de vocês ao longo de toda a pesquisa foram essenciais para que eu seguisse nesse propósito.

Por fim, agradeço aos gestores, educadores e profissionais das escolas que participam do Teatro a Mil, pela sensibilidade e enorme tarefa que escolhem abraçar.

RESUMO

TITTON, Vitória Medeiros. **Reflexões sobre a formação de espectadores em artes cênicas a partir do Projeto Teatro a Mil do Sesc/RS**. 2023. Trabalho de conclusão de curso (Especialização em Gestão de Projetos Culturais), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São paulo, 2023.

Esta pesquisa se aprofunda nas reflexões sobre formação de plateia e formação de espectadores a partir do estudo de caso do Projeto Teatro a Mil do Sesc/RS, que sistematicamente, desde 2011, oferece espetáculos de artes cênicas a estudantes da rede pública de Ensino. Como procedimentos metodológicos foram adotados: sistematização dos dados do projeto na Unidade Operacional Sesc Canoas no período entre 2015 e 2022, pesquisa on-line com gestores e educadores das instituições com mais adesão ao projeto e entrevistas presenciais semiestruturadas com parte dos respondentes da pesquisa on-line. A partir da análise dos dados obtidos e da articulação com os conceitos de formação de plateia, formação de espectadores e da Pedagogia do Espectador, verifica-se a importância de ações formativas e de mediação para, de forma efetiva, alcançar a criação e manutenção de novos públicos, tanto quanto a oferta de condições adequadas para a fruição.

Palavras-chave: Formação de plateia; Gestão Cultural; Sesc; Espectador.

ABSTRACT

TITTON, Vitória Medeiros. **Reflections on spectator education in theater arts from data on Project Teatro a Mil of Sesc/RS (Brazil)**. 2023. Trabalho de conclusão de curso (Especialização em Gestão de Projetos Culturais), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São paulo, 2023.

This research further develops the reflection on audience and spectator education through the case study of Project Teatro a Mil from Sesc/RS (Brazil), which since 2011 systematically offers theater art shows to students in the public education system. The methodological procedures used were: systematization of the data from the project at the Operational Unit of Sesc Canoas between 2015 and 2022, online survey with management and educators from the institutions with most adhesion to the project, and onsite semi-structured interviews with part of the online survey responders. From analyzing the data obtained and articulating the concepts of audience education, spectator education, and Pedagogy of the Spectator, the importance of education and mediation actions has been proven to be a way to effectively create and maintain new audiences, as well as offering the proper conditions for fruition.

Keywords: Audience Education; Cultural Management; Sesc; Spectator.

RESUMEN

TITTON, Vitória Medeiros. **Reflexiones sobre formación de espectadores en artes escénicas a partir del Proyecto Teatro a Mil de Sesc/RS (Brasil)**. 2023. Trabalho de conclusão de curso (Especialização em Gestão de Projetos Culturais), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São paulo, 2023.

Esta pesquisa profundiza las reflexiones sobre formación de audiencias y formación de espectadores a partir del estudio de caso del Proyecto Teatro a Mil de Sesc/RS (Brasil), que sistemáticamente desde 2011 ofrece espectáculos de artes escénicas a estudiantes de la red pública de enseñanza. Los procedimientos metodológicos utilizados fueron: sistematización de los datos del proyecto en la Unidad Operacional del Sesc Canoas en el periodo entre 2015 y 2022, pesquisa online con gestores y educadores de las instituciones con más adhesión al proyecto y entrevistas presenciales con parte de los respondientes de la pesquisa online. A partir del análisis de los datos obtenidos y de la articulación de los conceptos de formación de audiencias, formación de espectadores y Pedagogía del Espectador, se verifica la importancia de acciones formativas y de mediación para, de forma efectiva, alcanzar la creación de nuevos públicos, tanto como la oferta de condiciones adecuadas a la fruición.

Palabras-clave: Formación de Audiencias; Gestión Cultural; Sesc; Espectador.

LISTA DE SIGLAS

CELACC – Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação

DN – Departamento Nacional

DR – Departamento Regional

GEC – Gerência de Cultura

PCG – Programa de Comprometimento com a Gratuidade

Sesc – Serviço Social do Comércio

UO – Unidade Operacional

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Tabela Número de sessões e quantidade de escolas participantes.	21
Figura 2 – Gráfico de respostas à pergunta: “Cite quais os espaços culturais você costuma frequentar:”	22
Figura 3 – Gráfico de respostas à pergunta: “A partir da divulgação do Sesc, como é a tomada de decisões da escola sobre a participação nas atividades do projeto Teatro a Mil?”	24

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2. O PROJETO TEATRO A MIL DO SESC/RS	14
3. NORTEADORES DA REFLEXÃO	16
4. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	19
5. RESULTADOS E ANÁLISES	21
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	27
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	29
APÊNDICE A – Fichas de Pesquisa	31

1. INTRODUÇÃO

O estudo sobre o espectador em artes cênicas não é um campo de pesquisa novo. O teatro carrega tal estudo desde sua etimologia grega (*theatron*, “o lugar de onde se vê”), que coloca em foco a figura de quem está na plateia assistindo ao acontecimento cênico. Mesmo assim, hoje ainda por vezes parece um mistério definir quem é esse que assiste ao espetáculo e quais processos ele atravessa durante o evento. Mistério maior parece ser o de definir quem não é esse espectador. A crise de falta de público nos espetáculos teatrais é relatada em diferentes cenários do Brasil já há bastante tempo e envolve o fechamento de edifícios teatrais, o desmantelamento de políticas públicas, a diminuição de temporadas de espetáculos e a alta demanda do público por espetáculos de cunho de entretenimento em detrimento das manifestações artísticas de pesquisa e experimentação. Esse contexto leva ao questionamento do por que as pessoas não estarem indo ao teatro e não estarem sendo espectadoras das artes cênicas.

Este estudo vem ao encontro das questões acima levantadas. A pesquisadora, desde o Trabalho de Conclusão de Curso da graduação (TITTON, 2019), se sente provocada a entender mais sobre a recepção teatral, tendo estado à época com o olhar mais voltado à direção cênica. Desde 2018, passou a trabalhar no Sesc/RS, na Unidade Operacional (UO) Sesc Canoas, localizada no município de Canoas (RS). A UO possui um teatro com 302 lugares, duas bibliotecas (uma na Unidade e outra Móvel – o Caminhão BiblioSesc) e, desde sua inauguração, em 2015, a instituição desenvolve programações culturais sistemáticas nesses espaços e em comunidades das cidades de abrangência – Canoas, Esteio e Nova Santa Rita. A pesquisadora, ao aproximar-se da gestão de projetos culturais em seu trabalho, bem como na pós-graduação no Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (CELACC), ressignifica a questão do espectador, e seus desdobramentos passam a ser outros: entender mais sobre o processo de formação de espectadores e de plateias para programações culturais – pensando a diversidade de linguagens, formatos de produtos culturais, territórios de realização e especificidades da cadeia produtiva local.

Dessa forma, o presente estudo abordará o assunto a partir de uma das realizações da UO, o Projeto Teatro a Mil, criado e idealizado em 2011 pela Gerência de Cultura (GEC) do Departamento Regional do Sesc Rio Grande do Sul (DR/RS). O projeto oportuniza espetáculos

de artes cênicas a estudantes da rede pública de ensino municipal e estadual nos Teatros próprios do Sesc e cidades de abrangência de atuação da instituição.

A pesquisa tem como objetivo averiguar se o projeto pode configurar-se como um programa sistemático de formação de espectadores para as artes cênicas no Rio Grande do Sul e para isso utiliza três procedimentos metodológicos. Inicialmente foi realizado o levantamento e a sistematização dos dados do projeto na Unidade Sesc Canoas no período entre 2015 e 2022. Em seguida, a partir dos dados levantados na primeira etapa, foi aplicada pesquisa on-line com gestores e educadores das instituições com mais adesão ao projeto ao longo do período. Como terceira etapa, foram efetuadas entrevistas presenciais semiestruturadas com parte dos respondentes da pesquisa on-line.

Além de verificar a hipótese inicial, a partir da pesquisa também se pretende entender o impacto do projeto para a comunidade escolar, enquanto evento que regularmente integra a vida dos educadores e estudantes, e observar quais práticas são desenvolvidas pelos profissionais das instituições de ensino, como ações de mediação e assistência para acesso ao equipamento cultural do teatro e suas programações.

Como norteadores da reflexão, este trabalho utiliza os conceitos do campo da recepção – formação de espectadores, formação de plateia e Pedagogia do Espectador, este último de Flávio Desgranges (2010). Entende-se a importância de contextualizar o trabalho em uma realidade brasileira, latino-americana, contemporânea e, nesse sentido, buscou-se por estudos práticos na área que também esforçam-se em ouvir e dialogar com o espectador de contextos próximos do aqui e agora.

2. O PROJETO TEATRO A MIL DO SESC/RS

O Serviço Social do Comércio (Sesc) se tornou uma das instituições referência em cultura no Brasil por conta de sua atuação em rede e trajetória consolidada ao longo de 75 anos. A entidade, que tem caráter privado e sem fins lucrativos, é mantida e administrada pelos empresários do Comércio e financiada com uma contribuição compulsória de 1,5% sobre o valor da folha de pagamento das empresas vinculadas às entidades sindicais integrantes da Confederação Nacional do Comércio.

Enquanto instituição que atua no campo das artes e cultura no Brasil, está inserida em um contexto político de constante transformação no que se refere ao investimento e à gestão de projetos culturais, marcado pelas expressões de ausência, autoritarismo e instabilidade (RUBIM, 2007). Ao considerar na atualidade um projeto de privatização neoconservador em curso (CANCLINI, 2019), com a redução da intervenção do Estado, instituições como o Sesc passam gerir seus próprios projetos, muitas vezes suprimindo ou substituindo o investimento público em cultura. Nesse lugar que ocupa, o Sesc trabalha em suas ações a partir de um conceito amplo de cultura, integrando em seus princípios as concepções de direitos culturais, diversidade, intergeracionalidade, territorialidade e acessibilidade, e em suas diretrizes ideias como democratização e democracia cultural, experimentação, difusão e diálogo com diversos públicos. Essa conceituação está posta em documentos que visam nortear as práticas no Departamentos Nacionais (DN), Departamentos Regionais (DR) e UOs. Aqui destacam-se três desses documentos: Diretrizes Gerais de Ação do Sesc (SESC, 2010), Política Cultural do Sesc (SESC, 2015) e Marco Referencial Arte Educação no Sesc (SESC, 2021).

É a partir dos conceitos e diretrizes estabelecidos para o Programa de Cultura do Sesc que os Departamentos pensam e estruturam os projetos a serem executados nas Unidades. O presente estudo detém-se, como objeto de pesquisa, no Projeto Teatro a Mil, do Sesc Rio Grande do Sul. A iniciativa integra o Programa de Comprometimento com a Gratuidade (PCG). Criado em 2008, o PCG, conforme estabelecido pelo Decreto nº 6.632, se destina à aplicação de 1/3 (33,33%) da Receita de Contribuição Compulsória Líquida do Sesc em educação básica e continuada ou em ações educativas relacionadas com os programas Cultura, Lazer e Saúde. É relevante apontar duas questões sobre a natureza do projeto. Primeiramente, que, por integrar o PCG, o Teatro a Mil volta-se a atender exclusivamente escolas e estudantes da Rede Pública de Ensino. O segundo tópico a ser ressaltado é que, por se utilizar de um recurso público previsto

em decreto, a iniciativa tem previsão de continuidade e investimento a longo prazo, o que não acontece com outros projetos do Sesc que utilizam recursos próprios, dependem de investimentos de outros parceiros apoiadores, ou que deixam de ser priorizados ao longo do tempo por motivos estratégicos.

Cada Unidade do Sesc que possui o Teatro a Mil em seu portfólio de serviços realiza, conforme sua realidade, uma média de três etapas ao longo de um ano, com meta de 1.000 estudantes a serem mobilizados por etapa. No caso do Teatro do Sesc Canoas, por conta do limite de 302 lugares, costumam ser realizadas a cada ano três etapas, com quatro apresentações dos espetáculos escolhidos por etapa. A curadoria da programação é realizada pelo Agente de Cultura da Unidade ou pela GEC e leva em consideração as diretrizes e princípios da Política Cultural do Sesc, tais como “Promover as manifestações artístico culturais nacionais”, “Enfatizar os processos de criação e experimentação” e “Manter diálogo permanente com os diversos públicos” (SESC, 2015).

O ano de 2021 foi o único em que foram realizadas atividades formativas integrando a iniciativa. Por conta da pandemia de COVID-19, realizou-se uma adaptação para o “Teatro a Mil Virtual”, em que grupos de artes cênicas de todo o estado adaptaram seus espetáculos de repertório para versões audiovisuais inéditas, que eram disponibilizadas via link para que as escolas realizassem exhibições online e/ou em sala de aula. Como complemento dos vídeos, e no intuito de qualificar a experiência, tendo em vista o distanciamento social, os grupos ministraram palestras e oficinas destinadas aos professores, que ocorriam antes da disponibilização do vídeo, bem como oficinas e bate-papo com os estudantes após o período de exibição dos espetáculos.

Tendo em vista alguns dos fatores elencados acima – histórico de regularidade e frequência do projeto (ultrapassando os 10 anos de execução), alcance e democratização do acesso a públicos com menor oferta de bens culturais formais e previsão de continuidade a curto e médio prazo – põe-se então a hipótese de que o Teatro a Mil poderia ser compreendido como uma ação de formação de plateia.

3. NORTEADORES DA REFLEXÃO

Faz-se primeiramente necessário delimitar o conceito de Cultura aplicado neste trabalho. Buscando relacionar os contextos sociais específicos de produção e recepção das ações culturais do projeto Teatro a Mil, utiliza-se como referência a concepção estruturalista de Thompson (2011), que leva em consideração como as formas simbólicas estão inseridas em campos de interação e como sofrem interferência das instituições sociais e da própria estrutura social. Além disso, será considerada a Cultura em suas três dimensões – simbólica, cidadã e econômica – contempladas no conceito adotado no âmbito governamental brasileiro a partir de 2003, com a posse de Gilberto Gil no Ministério da Cultura (OLIVEIRA, 2018).

Este estudo não pretende uma retrospectiva sobre as pesquisas desenvolvidas no campo da recepção teatral, porém cabe destacar um dos estudos mais relevantes, que até hoje influencia investigações como esta. “O Amor pela Arte: Os museus de arte na Europa e seu público” de Pierre Bourdieu e Alain Darbel, foi publicado em 1966 e inaugura uma tendência que se seguiria pela década de 1970, de análises qualitativas dos sujeitos pensados como espectadores individuais, uma evolução em relação às pesquisas com variáveis quantitativas de público feitas até então (MOLINA, 2013, p. 23). Bourdieu e Darbel marcam os estudos de recepção pelo seu pioneirismo, alcance (o estudo abrangeu cinco países - Espanha, França, Grécia, Holanda e Polônia) e por algumas das considerações atingidas, como a mencionada por Clovis Carvalho Brito em resenha sobre a obra:

Percebe-se, nas análises de forma geral, que a frequência aos museus de arte aumenta consideravelmente à medida que cresce o nível de instrução (...) a exemplo de ser o público dos museus europeus relativamente jovem e a observância do aumento contínuo da idade média dos visitantes à medida que se sobe na hierarquia social (BRITO, 2003, p. 1).

Essa afirmação provoca uma série de desdobramentos sobre a relação entre o capital financeiro, social e cultural dos cidadãos e seu acesso a bens culturais, e inaugura o paradigma da democratização do acesso (CANCLINI, 2019) como forma de correção das desigualdades no acesso aos bens simbólicos, que mais tarde se usa como sinônimo de Política Cultural. Porém, as questões de falta de público para a cultura não podem ser simplificadas a esse nível. Nesse sentido, Isaura Botelho critica:

Essas políticas (de democratização cultural) têm por objetivo a superação de tais desigualdades de acesso àquela que é considerada a “única” ou a mais “legítima” cultura: a cultura erudita. Veem o público, portanto, como único e homogêneo, e acreditam na magia do encontro entre a obra e esse público

como algo suficiente para a conversão dos chamados “excluídos culturais”. Ao ignorar as barreiras simbólicas presentes na recepção a obras e programas culturais, e ao não analisar os mecanismos de transmissão do “desejo por cultura”, que nada têm de natural, tais políticas de democratização cultural não alcançaram o seu principal objetivo: incorporar novos setores sociais no mundo dessas práticas eruditas (2011, p. 9).

Em complemento à democratização cultural, a democracia cultural vem elucidar que, a partir do entendimento de que todo sujeito é fazedor e produtor de cultura, o foco não é mais “levar” a cultura, mas sim reconhecer os bens e práticas culturais no contexto em que são produzidas pelos sujeitos.

É nesse sentido que se aprofundam as definições entre formação de espectadores e formação de plateia. Segundo a pesquisadora Ingrid Koudela,

A diferenciação estabelecida entre acesso físico e acesso simbólico nos ajuda a esclarecer a diferença entre pensar a formação de público e a formação de espectadores. 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. (KOUDELA, s/d, p. 5)

Ao encontro dessa diferenciação, Flávio Desgranges, pesquisador brasileiro referência nos estudos da recepção, cria a definição de *Pedagogia do Espectador*, que

defende o acesso pleno dos espectadores ao teatro, um acesso que se mostra parte físico e parte linguístico (DESGRANGES, 2010). O primeiro diz respeito a possibilitar que os indivíduos assistam a espetáculos, ou seja, possam frequentar realmente o teatro.(...) Este segundo acesso (linguístico) recomenda, como o próprio nome sugere, a instrumentalização do público em relação à linguagem específica do teatro, bem como aos seus códigos e convenções (MOLINA, 2013, p. 25).

Neste artigo, propõe-se pensar como a escola e seus educadores podem configurar-se como o elo e como os responsáveis para que a Pedagogia do Espectador se suceda desde a infância, pensando que o estudante, que tem o primeiro contato com as artes cênicas através da escola, será o futuro espectador regular e consumidor cultural.

É importante pensar que na fase da infância, em que a criança inicia sua vida cultural e de práticas artísticas, a mesma não tem autonomia para escolha de quando, como e onde terá a experiência enquanto espectadora, nem de qual obra consumirá. Sylvie Octobre analisa a questão da autonomia da criança no texto “O quarto ofício [*métier*] da infância: o de consumidor cultural” (2011). Ela constrói uma tabela que situa a vivência da criança enquanto

consumidora cultural no período entre 10 e 17 anos. No recorte de 10 a 12 anos, considerando que o público principal do projeto Teatro a Mil encontra-se na faixa etária do 1º ao 5º ano do Ensino Fundamental, Sylvie aponta que nessa faixa etária as saídas culturais são controladas e legitimadas, e os lazeres culturais geram vínculos menores do que o esporte. Além disso, destaca a importância crescente dos objetos culturais ligados à expressividade material, ou seja, a criança começa a ter autonomia de gosto e isso se expressa através de seus fazeres e práticas.

Isso reforça que a escola, ao mesmo tempo em que é o principal meio para que a criança possa ter contato com as práticas culturais e com a experiência de fruição artística, se não fizer com que essa prática faça sentido, não produz engajamento para que o estudante consuma cultura fora do ambiente escolar. Vítor Freire aponta, a partir de estudo sobre a formação de plateia para o teatro paulistano:

Se é possível deduzir que há, sim, um interesse inicial dos cidadãos (no caso jovens) pelo teatro, quando se soma a análise dos depoimentos com a quantidade de estudantes já atingidos pela iniciativa e com a insistente realidade de baixa frequência nas plateias teatrais, também é possível deduzir que este mesmo interesse se perde no momento em que o teatro não é mais conduzido pela escola. Alunos que assistem teatro em seu horário escolar não se transformam em espectadores que assistem teatro em seu tempo livre (FREIRE, 2017, p. 213).

Outro estudo brasileiro que também aponta para importância da escola como criadora do vínculo entre espectador e as artes cênicas é a dissertação de mestrado de Martha Lemos de Moraes (2014). O texto aborda o Projeto “SESC Arte-educação: Transformando Plateias”, desenvolvido enquanto trabalhava na instituição, e que tinha como objetivo, a partir do envolvimento dos professores (formação continuada em arte-educação), que os alunos compreendessem a experiência estética (programação cultural facilitada, oficinas pontuais e mediações pré e pós espetáculo). A autora infere que tais “intervenções mediadoras têm apontado caminhos férteis para a experiência estética” (p. 127).

4. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Para responder à hipótese e às problemáticas iniciais, foi realizado o levantamento e a sistematização de dados do projeto Teatro a Mil no Sesc Canoas, retomando o histórico desde a inauguração da Unidade, em 2015, até o ano de 2022. Esse processo foi feito através da recuperação dos agendamentos realizados pela equipe responsável, organizados em tabelas digitais, e das listas de presença arquivadas em versões físicas. A organização das informações se deu pelos seguintes dados: ano, tipo de atividade, nome da atividade, número da etapa no ano, data, número da sessão na etapa, cidade e nome da escola, número de estudantes agendados e participantes, turma participante, responsável pelo agendamento e professores que acompanharam a atividade, além de contatos de e-mail e telefone. Cabe ressaltar que, devido à falta de organização de alguns processos, houve dificuldade para encontrar as informações e alguns dados não foram identificados.

Na segunda etapa, foi elaborado um formulário on-line (Apêndice A deste trabalho) direcionado aos educadores e gestores das escolas, com perguntas objetivas e dissertativas sobre si, sobre a escola e sobre o projeto. A partir da identificação das escolas que mais tiveram adesão ao projeto, foram elencados para responderem à pesquisa os profissionais mais citados como responsáveis pelo agendamento e/ou que acompanharam as atividades.

Dentre os educadores que responderam à pesquisa, foram escolhidos os profissionais de duas escolas com maior índice de participação no projeto para a terceira etapa da pesquisa: a realização de entrevistas semiestruturadas em profundidade. Aqui, por questões legais, os profissionais serão referidos como Entrevistado 1 (homem, 51 anos, trabalha em escola de Canoas) e Entrevistada 2 (mulher, 67 anos, trabalha em escola de Esteio). Essas entrevistas foram gravadas, transcritas e se encontram em acervo da autora.

Entende-se que, para aprofundamento das questões de recepção, seria oportuna, enquanto procedimento metodológico, a realização de pesquisa diretamente com os espectadores do projeto. Nessa primeira etapa da pesquisa o mesmo não foi possível, devido ao período curto para realização do trabalho, além da impossibilidade de rastreamento dos estudantes que mais participaram do projeto. Parte das listas de presenças foram preenchidas a mão pelos educadores, o que implicaria em uma grande demanda de transcrição e levantamento de dados, para então prosseguir com uma metodologia de pesquisa com esses espectadores. Estima-se

que haja oportunidade futura para realização desse desdobramento, prevendo um prazo maior para tal processo.

5. RESULTADOS E ANÁLISES

De 171 escolas das Redes Públicas de Ensino dos municípios de Canoas, Esteio e Nova Santa Rita (Redes Estadual e Municipal), 113 escolas participaram do projeto no período entre 2015 e 2022. Foram realizadas 87 sessões de espetáculos para 23.118 espectadores e 20 atividades formativas para 608 participantes, números considerados expressivos para realizações em artes cênicas. O primeiro dado a chamar a atenção é que das 87 sessões que ocorreram, somente 11 escolas participaram de mais de 9 sessões, representando apenas 9,73% das instituições participantes. No lado oposto, 48 escolas participaram apenas de uma sessão nos sete anos de atividades, representando expressivos 42,48%. Percebe-se que, na maioria das vezes, não houve o regresso da escola após a primeira experiência no projeto.

Número de Sessões	Quantidade de Escolas	
9	11	9,73%
7	3	2,65%
6	2	1,77%
5	7	6,19%
4	5	4,42%
3	10	8,85%
2	27	23,89%
1	48	42,48%
	113	100,00%

Figura 1 – Tabela Número de sessões e quantidade de escolas participantes.

Fonte: Elaborado pela autora.

Sobre as 11 escolas com mais adesão, nove são das Redes Municipais e duas da Rede Estadual, nove são de Canoas e duas de Esteio, sendo as de Canoas distribuídas nos quatro quadrantes da cidade. A escola mais próxima fica a 400m da Unidade, e a mais distante, a 12 km, sendo a média entre todas de 4,9 km de distância.

Outra constatação após a análise dos dados sistematizados é que, nas escolas que mais tiveram adesão, não há recorrência das mesmas turmas ao longo do tempo. O que ocorre é uma variação grande entre as séries que são contempladas para as atividades, procurando seguir a faixa etária mais indicada para o espetáculo e também promover que mais alunos possam ter a experiência de ir ao teatro. Ainda sobre as faixas etárias, percebe-se um grande desequilíbrio entre os números de estudantes que participaram entre: anos iniciais do Ensino Fundamental –

59%, Educação Infantil – 25%, anos finais do Ensino Fundamental – 12% e Ensino Médio e Educação de Jovens e Adultos (EJA) – 4%. Isso se dá pelo perfil dos espetáculos escolhidos dentro da programação.

Através do arranjo dos dados também foi possível verificar, dentre as 11 escolas com mais adesão ao projeto, quais educadores eram referência no processo de agendamento e/ou acompanharam as atividades (no documento de Lista de Presença preenchido pela escola há um campo obrigatório para o preenchimento desses dados). Não houve padrão reconhecível entre qual profissional escolar costuma ser o articulador para as atividades, sendo em muitos casos um professor da turma participante, mas também de forma expressiva foram verificados cargos como direção, supervisão pedagógica e educacional, coordenação e bibliotecária(o).

Partindo para a análise da pesquisa online, seguem as reflexões divididas seguindo a própria organização do formulário, em três etapas.

A primeira parte do formulário tinha ênfase na identificação do perfil dos educadores, a fim de perceber se o hábito cultural influencia no processo do educador se tornar um articulador/promotor de cultura em sua escola. Nesse sentido, dos 12 profissionais, apenas uma pessoa tinha formação anterior em artes. Em contraponto, 50% realiza ações de consumo cultural no mínimo uma vez por mês, sendo as principais: cinema (9), teatro, biblioteca e centros culturais (8) e museus (7).

Cite quais os espaços culturais você costuma frequentar:

12 respostas

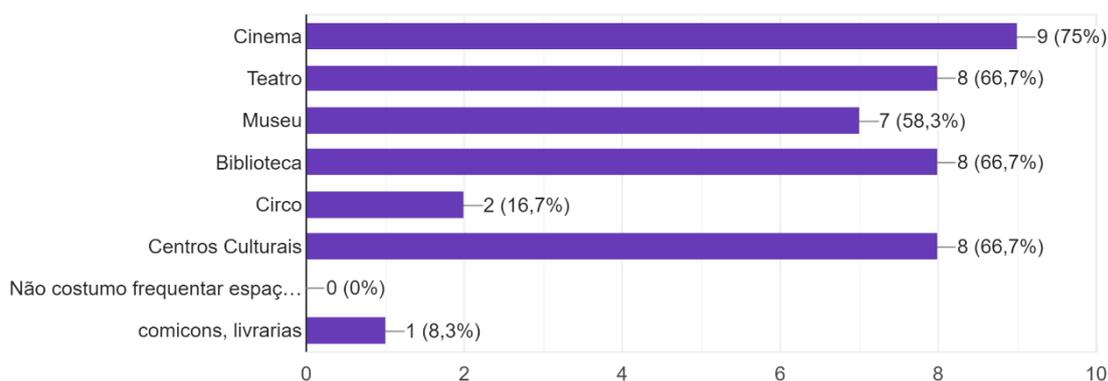


Figura 2 – Gráfico de respostas à pergunta: “Cite quais os espaços culturais você costuma frequentar:”
Fonte: elaborado pela autora.

Ainda pensando a experiência individual do educador, a partir do questionamento sobre quais fatores são decisivos para a sua escolha de uma atividade de lazer/consumo cultural, destacam-se: “O tipo de atividade em si (teatro, cinema, show, etc.)”, “Se o valor é acessível”, “Se aumentará o meu conhecimento cultural” e “Se já conhece o tema e obra”. Esses fatores também aparecem como determinantes na escolha sobre a participação da escola em atividades do projeto, e essa relação de semelhança ainda será aprofundada em momento posterior da escrita.

Na segunda etapa do formulário, os respondentes se detêm mais sobre o ambiente escolar, incluindo informações sobre tempo de trabalho (oito deles trabalham há mais de cinco anos na instituição), função na escola (nessa amostragem se reflete a mesma distribuição de cargos que aparece nos dados gerais) e se a instituição conta com ações sistemáticas voltadas para práticas artísticas. Essa última pergunta dá pistas de qual o entendimento da entidade sobre o papel da cultura e de sua prática na vivência dos estudantes. A grande maioria das escolas ainda têm como realização, relatada pelos educadores nas respostas, as apresentações em datas comemorativas (dia das mães/pais/famílias, Festa Junina, Natal, etc.). Essa relação instrumental da cultura, como forma de meio para um fim, é ultrapassada e deve ser evitada. Atuante na década de 1960, Fanny Abramovich em seu texto “Teatro na educação - o que é, afinal?” já criticava tal prática: “O fato de se revestirem de um aparato solene (tirando todo o caráter de jogo) e o fato de se levarem as crianças a meras repetições estereotipadas têm demonstrado, de maneira inequívoca, que são antipedagógicas e que o caminho não é esse” (s/d). Porém, nas entrevistas presenciais com os educadores, é possível revelar uma outra camada sobre tais eventos. A apresentação artística em tais ocasiões é um momento de congregação da comunidade escolar e familiar, um momento de convívio e de ressignificação do espaço da escola, como um local ocupado para além da obrigação. Em uma das entrevistas concedidas à autora, o Entrevistado 1 relatou que algumas das festividades contam com mais de 1.000 pessoas da comunidade, que fica afastada do centro da cidade. No caso da celebração de Natal, que ele cita como “carro-chefe”, a mesma gera uma expectativa nos estudantes e familiares ao longo de todo o ano, por se envolverem na organização e realização do evento, e que a encenação, inspirada em um espetáculo do Natal Luz, apresentado na cidade de Gramado, é idealizada e pensada há mais de dez anos por uma das professoras. A partir disso posto, é possível ver sob outra ótica o evento, enquanto manifestação cultural de uma comunidade que protagoniza a produção e o pensar sobre a mesma.

Na última etapa do formulário online as perguntas eram sobre o Projeto Teatro a Mil e aprofundavam-se sobre o envolvimento da escola na participação do projeto e retornos aos estudantes e professores. A respeito da tomada de decisão da escola sobre a participação, percebe-se que na maioria dos casos parte dos educadores a iniciativa de ir ao teatro, sendo eles que organizam a saída e validam o estruturado com a direção, mas há outros formatos:

A partir da divulgação do Sesc, como é a tomada de decisões da escola sobre a participação nas atividades do projeto Teatro a Mil?

12 respostas



Figura 3 – Gráfico de respostas à pergunta: “A partir da divulgação do Sesc, como é a tomada de decisões da escola sobre a participação nas atividades do projeto Teatro a Mil?”

Fonte: Elaborado pela autora.

Também foi realizada pergunta para responderem, em uma escala de 1 a 5, os fatores de influência para participação nas atividades. Tais fatores têm como média: Tema do espetáculo/conteúdo do espetáculo tem relação com os conteúdos curriculares - 4,41; Oferta de transporte - 4; data/horário em que a atividade é ofertada - 3,83; A obra e/ou o grupo artístico já eram conhecidos pela escola - 2,83. Aqui se refletem os mesmos fatores de escolha que os educadores adotam para seu lazer/consumo cultural individual. Pode-se refletir que o professor que busca proporcionar a experiência cultural ao estudante, o faz atravessado pelas suas próprias referências e vieses, lembrando também das questões de autonomia levantadas por OCTOBRE (2011). Aqui também salienta-se a importância dada ao fator transporte. Quando questionados sobre as oportunidades de melhoria do projeto, sete dos doze educadores citam esse tópico como sugestão. Tendo em vista que esse custo é muitas vezes repassado ao aluno e que as escolas trabalham com estudantes de baixa renda, essa é uma barreira para participação de alunos e escolas no projeto.

Quanto a ações de mediação ou “assistência ao espetáculo”, como encontrado em algumas referências, todos os educadores que responderam à pesquisa disseram que fazem algum trabalho em sala de aula anterior ou posterior ao espetáculo, sendo a mais expressiva em números conversa/debate sobre a atividade posterior à experiência de ida ao Teatro. Também aparecem como resposta produções textuais, desenho/ilustração, atividades artísticas, leitura de reportagens sobre o tema, exibição de documentários e releituras. Por ainda não estarem estabelecidas como práticas regulares no projeto atividades formativas, são essas ações que mais se aproximam do objetivo de acesso linguístico do conceito da Pedagogia do Espectador. Nas respostas sobre oportunidades de melhorias do projeto não aparecem sugestões relativas a atividades formativas e de mediação.

Por fim, sobre o formulário online, há três perguntas sobre os impactos do projeto na vida dos estudantes. Quando perguntados se há percepção de que o projeto Teatro a Mil tenha impactado positivamente os estudantes, criando a expectativa de retorno em outros espetáculos, 11 respondentes disseram que sim. Sobre o nível de relevância do projeto Teatro a Mil na ampliação de consumo cultural do público escolar, 83,3% disseram ser muito relevante e 16,3% relevante. Sobre a percepção ao longo do tempo de que o projeto Teatro a Mil e/ou a instituição Sesc tenham se tornado uma referência conhecida na escola, também 11 pessoas responderam que sim. Nas entrevistas presenciais, os dois entrevistados discorreram sobre esse ponto. Ambos relataram que o que desperta a atenção dos estudantes é a referência de “ir ao teatro”, como no trecho da Entrevistada 2: “Tu falou em teatro, eles ficam enlouquecidos, porque eles não têm, não vão ao teatro. Eles ficam esperando, principalmente os pequenos.”

Também sobre as entrevistas semiestruturadas, seu intuito foi de entender de forma mais detalhada como se construiu a participação da escola no projeto a longo prazo, suas práticas pedagógicas e o impacto na vida cultural dos estudantes e da comunidade escolar. Ambas as conversas presenciais apresentaram retornos semelhantes ao formulário escrito, porém em mais profundidade. Além disso, mostrou-se uma oportunidade de descoberta de práticas de mediação dos educadores, as quais não foram citadas anteriormente nas respostas escritas.

Destaca-se aqui dois exemplos de práticas de mediação artística. O Entrevistado 1 compartilhou um relato sobre ação realizada pré-evento: “eu mesmo vou lá na sala. Eu pego sobre o que vai ser a história e faço uma encenação, crio todo um enredo pra eles comprarem aquela ideia”. Além disso, relatou que destina uma verba para compra de livros em caso de atividade literária ou que utilize alguma obra como referência. Já a Entrevistada 2 relatou

também sobre ação prévia a atividades literárias “Eu digo para o professor ‘esse autor, desse livro, vai vir (na escola). Então, conversa com eles, fala para eles que vai ter atividade’ e eles não conseguem fazer. Então, tem livros que eu plastifico algumas partes, partes bem atrativas e digo ‘prof, trabalha a leitura dez minutos, para eles pararem dez minutos e verem sobre o que o autor vai falar’ e aí rola”.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concedo-me três desejos, um para cada um dos cisnes que acabei de ver nadando no lago. Peço coisas que são parte do *ethos* do nosso movimento da classe trabalhadora. Peço que sejamos fortes e humanos para realizá-los (...) Desejo, em primeiro lugar, que todos reconheçamos que a educação é para todos: que se trata, antes de mais nada, do processo de dotar todos os membros da sociedade com a totalidade de seus significados comuns e com as habilidades que lhe possibilitarão retificar esses significados, à luz de suas próprias experiências pessoais e comuns (WILLIAMS, s/d, p. 9).

Antes das reflexões oriundas das análises e referenciais, é importante reconhecer o esforço e dedicação dos educadores para que seus estudantes tenham experiências artísticas qualificadas. Dentre um universo grande de escolas, surpreende um número tão baixo entre as assíduas ao projeto. Pelas respostas e entrevistas, é verificável que ainda são grandes as barreiras físicas e intangíveis entre espectador e as artes cênicas, mas tais profissionais transfiguram-se em exemplo da prática sonhada Raymond Williams.

A partir dos referenciais teóricos apontados, ainda não é possível estabelecer o processo de formação de espectadores como um resultado do projeto Teatro a Mil, isso porque ainda não estão sistematizadas atividades formativas contínuas para professores e estudantes, tampouco ações de mediação antes e após o espetáculo, como forma de garantir o acesso linguístico às artes cênicas. Há uma ótima perspectiva que se avista: é possível pensar o desenvolvimento de práticas nesse sentido, a curto prazo e com recursos viáveis. A implementação de ações nesse sentido pode ser prevista financeiramente durante o planejamento anual do projeto e a realização dessas atividades ser articulada conjuntamente entre artistas, professores e equipe Sesc, além de outros profissionais qualificados no campo artístico-cultural e da educação. Uma possibilidade nesse sentido é aprofundar-se ainda mais na escuta de educadores e gestores, para a partir desse diálogo pensar ações que façam sentido para e na comunidade escolar, tendo em vista que, nas duas entrevistas realizadas, foram percebidas práticas de mediação singulares que a equipe do Sesc desconhecia. Outras tantas podem já existir, que podem ser incentivadas e desenvolvidas com outros grupos.

Também cabe realçar a importância do Sesc na articulação de públicos para a cultura, em sua definição ampla e diversa. Pensando na crise de público das artes cênicas, bem como no contexto de iniciativas e políticas públicas para a cultura no Rio Grande do Sul, a mobilização do montante de público do projeto Teatro a Mil a nível local e estadual é bastante significativa. Os gestores de projetos culturais, que atuam para continuidade do projeto, também

podem ser vistos como mediadores: “Sua atitude como mediador é o aspecto fundamental: mediação no campo da gestão, assim como no campo da arte. No estabelecimento de diálogos entre culturas, entre artistas e destes com um público que se constitui e se fideliza a partir da receptividade e do diálogo estabelecido” (BOTELHO, 2011, p. 17).

Como encerramento, que na verdade abre outras portas, fica a reflexão de Martha Lemos de Moraes. Os esforços de formação de espectadores para as artes cênicas estão cercados por barreiras, que os dificultam, e aliados, que os deixam mais leves, e, ainda, por vezes parecem intransponíveis, por suas dimensões homéricas. Mas, para enfrentá-los, há outra possibilidade para além de grandes soluções e respostas, é preciso pensar no sensível e no afeto, que pode-se promover a cada encontro: “Mais do que nunca, é preciso possibilitar ao espectador-educando a descoberta de cores, sons, formas, sabores, texturas, odores, etc. É preciso educar o seu olhar, a sua audição, o seu tato, o paladar e o olfato para perceberem de modo acurado a realidade em volta e aquelas outras não acessíveis em seu cotidiano” (MORAES, 2014, p. 15). É nesse ponto que reside a inspiração para o Teatro a Mil, que cada criança pode ser tornar-se sensível à arte e ao que ela desperta. É o que move as pessoas que acreditam e fazem esse projeto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMOVICH, Fanny. **Teatro na educação - o que é, afinal?**. Sem data. Acesso em 27 mai. 2023. Disponível em: <<http://aramedarte.blogspot.com/2008/10/teatro-na-educacao-o-que-afinal.html>> Acesso em: 09 jun. 2023
- BOTELHO, Isaura. Os públicos da cultura: desafios para as políticas culturais. **Revista Observatório Itaú Cultural: OIC**. n. 12, pp. 08-18, maio/ago, 2011.
- BRASIL. Decreto nº 6.632, de 5 de novembro de 2008. Altera e acresce dispositivos ao Regulamento do Serviço Social do Comércio - SESC, aprovado pelo Decreto no 61.836, de 5 de dezembro de 1967. Brasília, DF. Diário Oficial da União, 5 de novembro de 2008. . Disponível em: < https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/decreto/d6632.htm> Acesso em: 09 jun. 2023
- BRITO, Clovis Carvalho. Resenha de “O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público”. BOURDIEU, Pierre. DARBEL, Alain. O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público. **Sociedade e Cultura**, vol. 6, núm. 1, pp. 109-110, janeiro-junho, 2003. Universidade Federal de Goiás. Goiania, Brasil. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/703/70360111.pdf>> Acesso em: 6 jun. 2023.
- CANCLINI, Néstor García. **Política cultural: conceito, trajetória e reflexões**. Org. Renata Rocha e Juan Ignacio Brizuela. Salvador: EDUFBA, 2019.
- DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2010.
- FREIRE, Vítor. Reflexões sobre os esforços na formação de plateia para o teatro paulistano. **Sala Preta**, [S. l.], v. 17, n. 1, p. 203-216, 2017. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v17i1p194-207. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/128225>>. Acesso em: 4 jun. 2023.
- KOUDELA, I. **A ida ao teatro**. São Paulo: FDE, s/d. Disponível em: < <https://culturacurriculo.fde.sp.gov.br/Administracao/Anexos/Documentos/420090630140316A%20ida%20ao%20teatro.pdf>>. Acesso em: 09 jun. 2023.
- MOLINA, William Fernandes. **Formação de espectadores na escola: prática ou utopia?** 2013. Monografia (Especialização). Faculdade de Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/71626/000879624.pdf>> Acesso em: 12 abr. 2023.
- MORAES, Martha Lemos de. **Formação de espectadores jovens e adultos: A recepção teatral no programa educativo “SESC Arte-educação Transformando Plateias”**. 2014. Dissertação (Mestrado). Brasília, Universidade de Brasília, 2014. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/16653/1/2014_MarthaLemosdeMoraes.pdf> Acesso em: 05 jun. 2023.

OCTOBRE, Sylvie. O Quarto Ofício [métier] da infância: o de consumidor cultural. **Revista Observatório Itaú Cultural: OIC**. n. 12, pp. 49-62, maio/ago, 2011.

OLIVEIRA, Danilo Junior de. A democracia participativa no âmbito do Sistema Nacional de Cultura (SNC): reflexões sobre a efetividade de seus mecanismos. **Revista Extraprensa**, USP, v.11. n. 2, pp. 145-157, jan-jun/2018.

REAL, M. P. C. BOURDIEU, P.; DARBEL, A. O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Zouk, 2003. **Revista Polyphonia**, Goiânia, v. 27, n. 2, p. 283–288, 2016. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/sv/article/view/44730>>. Acesso em: 6 abr. 2023.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 13, pp. 101-113, jun/2007.

SESC, Departamento Nacional. **Diretrizes Gerais de Ação do Sesc**. Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2010. Disponível em: <<http://www.sescbahia.com.br/vs-arquivos/HtmlEditor/file/Pol%C3%ADtica%20de%20Transpar%C3%A2ncia/2015/Diretrizes%20Gerais%20de%20A%C3%A7%C3%B5es%20do%20Sesc.pdf>> Acesso em: 24 nov. 2022.

SESC, Departamento Nacional. **Política Cultural do Sesc – Serviço Social do Comércio**. Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2015. Disponível em: <<https://rfp.sesc.com.br/moodle/mod/glossary/showentry.php?eid=178>> Acesso em: 20 nov. 2022.

SESC, Departamento Nacional. **Marco referencial Arte Educação no Sesc**. Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2021. Disponível em: <<https://www.sesc.com.br/multimedia/publicacoes/marcoreferencialarteeducacao/>> Acesso em: 20 nov. 2022.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis: Vozes, 2011.

TITTON, Vitória Medeiros. Processos de criação permeados por contribuições dramáticas dos espectadores. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Teatro). Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2019. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/206598>> Acesso em: 09 nov. 2022.

WILLIAMS, Raymond. **A cultura é de todos (culture is ordinary)**. Trad. Maria Elisa Cevasco. Departamento de Letras. USP. Disponível em: <https://theav.weebly.com/uploads/8/4/7/3/8473020/1958_aculturaedetodos_raymondwilliams.pdf> Acesso em: 5 mai. 2023.

APÊNDICE A – Fichas de Pesquisa

(material produzido pela pesquisadora)

Pesquisa "Reflexões sobre a formação de espectadores em artes cênicas a partir do Projeto Teatro a Mil do Sesc/RS"

Você está sendo convidado(a) como voluntário(a) a participar da pesquisa intitulada "Reflexões sobre a formação de espectadores em artes cênicas a partir do Projeto Teatro a Mil do Sesc/RS", desenvolvida pela discente Vitória Medeiros Tilton. O trabalho de conclusão de curso é apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais pela Universidade de São Paulo (USP).

A pesquisa tem como objeto de estudo o Projeto Teatro a Mil do Sesc/RS, que sistematicamente desde 2011, oferece espetáculos de artes cênicas a estudantes da rede pública de Ensino. Na Unidade Sesc Canoas, o projeto ocorre desde 2015 e abrange as cidades de Canoas, Esteio e Nova Santa Rita. O trabalho pretende verificar se o projeto Teatro a Mil pode se configurar como um programa sistemático de formação de espectadores para as artes cênicas no Rio Grande do Sul. Como procedimentos metodológicos serão sistematizados dados do projeto na Unidade Sesc Canoas no período entre 2015 e 2022. Além disso, será realizada essa pesquisa on-line com gestores escolares e educadores que participaram do projeto, a fim de identificar aspectos qualitativos dessa análise, e entrevistas presenciais semiestruturadas.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

A pesquisadora compromete-se em tratar a sua identidade com padrões profissionais de sigilo, bem como assegura o direito de ser mantido atualizado sobre os resultados parciais e finais da pesquisa, assim que a investigação for finalizada.

Os procedimentos de coleta de dados para o desenvolvimento desta pesquisa serão a pesquisa documental, aplicação de questionários estruturados e entrevistas em profundidade. Todas as informações serão fornecidas na forma de participação voluntária, sem qualquer tipo de remuneração, sendo garantida aos participantes a liberdade de retirada de consentimento e a interrupção de sua participação a qualquer momento, não acarretando em quaisquer penalidades. A pesquisa não oferece riscos, uma vez que se trata de livre adesão para responder aos questionários, com enfoque no processo de formação de espectadores e público no âmbito das artes cênicas, não havendo questões que possam vir a constranger os indivíduos participantes.

O documento visa registrar a manifestação livre, informada e inequívoca pela qual o Titular concorda com o tratamento de seus dados pessoais para finalidade específica, em conformidade com a Lei nº 13.709 – Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais (LGPD).

Em qualquer etapa do projeto, o participante poderá contatar a pesquisadora para esclarecimento de dúvidas, através dos contatos: telefone e WhatsApp (51) 99137-5661 ou pelo e-mail vt_tilton@hotmail.com.

* Indica uma pergunta obrigatória

1. E-mail *

2. Você concorda com o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

Sobre você

3. Nome Completo *

4. Data de nascimento *

Exemplo: 7 de janeiro de 2019

5. E-mail *

6. Cidade *

7. Possui alguma formação na área cultural? *

8. Cite quais os espaços culturais você costuma frequentar: *

Marque todas que se aplicam.

- Cinema
- Teatro
- Museu
- Biblioteca
- Circo
- Centros Culturais
- Não costumo frequentar espaços culturais
- Outro: _____

9. Em relação a pergunta anterior, com qual frequência você realiza ações de consumo cultural? *

Marcar apenas uma oval.

- Pelo menos uma vez por semana
- No mínimo uma vez por mês
- De uma a três vezes no semestre
- De uma a três vezes no ano
- Dificilmente ou nunca realizo

10. Na sua opinião, quais fatores são decisivos para a sua escolha de uma atividade de lazer/consumo cultural: *

Marque todas que se aplicam.

- O tipo de atividade em si (teatro, cinema, show, etc)
- Se já conhece o artista/grupo/banda
- Se já conhece o tema/obra
- Se o valor é acessível
- Se a atividade for gratuita
- Se a atividade ocorre em uma localização próxima e de fácil acesso
- Se a atividade possui algum recurso de acessibilidade cultural
- Se aumentará o meu conhecimento cultural
- Se será divertido/agradável
- Outro: _____

Sobre a sua escola

11. Em qual escola leciona? *

12. Há quanto tempo trabalha na escola? *

Marque todas que se aplicam.

- Até um ano
- Dois a três anos
- Quatro a cinco anos
- Mais de cinco anos

13. Qual cargo/função ocupa na escola? *

14. Sua escola conta com ações sistemáticas voltadas para práticas artísticas (apresentações em datas comemorativas, mostras, aula de teatro/dança/música no currículo obrigatório, grupo de teatro, etc.)? Se sim, quais? *

Sobre o projeto Teatro a Mil do Sesc/RS

15. A partir da divulgação do Sesc, como é a tomada de decisões da escola sobre a participação nas atividades do projeto Teatro a Mil? *

Marcar apenas uma oval.

- A equipe diretiva que define sobre a participação da escola e demanda a organização aos educadores
- A decisão é tomada e a organização feita pela coordenação pedagógica da escola
- A organização é realizada diretamente entre os educadores e validada pela equipe diretiva
- Outro: _____

16. Em uma escala de 1 a 5, qual a influência do fator "oferta de transporte" na escolha sobre a participação da escola em uma atividade do Projeto Teatro a Mil? *

Marcar apenas uma oval.

Não influencia

1

2

3

4

5

influencia totalmente

17. Em uma escala de 1 a 5, qual a influência do fator "**tema do espetáculo/conteúdo do espetáculo tem relação com os conteúdos curriculares**" na escolha sobre a participação da escola em uma atividade do Projeto Teatro a Mil: *

Marcar apenas uma oval.

Não influencia

1

2

3

4

5

influencia totalmente

18. Em uma escala de 1 a 5, qual a influência do fator "**data/horário em que a atividade é ofertada**" na escolha sobre a participação da escola em uma atividade do Projeto Teatro a Mil: *

Marcar apenas uma oval.

Não influencia

1

2

3

4

5

influencia totalmente

19. Em uma escala de 1 a 5, qual a influência do fator "a obra e/ou o grupo artístico já eram conhecidos pela escola" na escolha sobre a participação da escola em uma atividade do Projeto Teatro a Mil? *

Marcar apenas uma oval.

Não influencia

1

2

3

4

5

influencia totalmente

20. É realizado algum trabalho em sala de aula anterior ou posterior a ida ao espetáculo? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

Às vezes

21. Em caso de resposta afirmativa a questão anterior, quais os tipos de atividades desenvolvidas como desdobramento do espetáculo (conversa em sala de aula, produção textual, desenho/ilustração, outro)?

22. Você percebe que o projeto Teatro a Mil impactou positivamente os estudantes para que criassem a expectativa de retorno em outros espetáculos? *

23. Qual o nível de relevância do projeto Teatro a Mil na ampliação de consumo cultural do público escolar? *

Marcar apenas uma oval.

Não é relevante

Pouco relevante

Relevante

Muito relevante

24. Ao longo do tempo, o projeto Teatro a Mil e/ou a instituição Sesc se tornaram uma referência conhecida na escola para estudantes, educadores e/ou gestores? *

25. Em sua visão, quais as oportunidades de melhoria do projeto? *

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários