



CARNEIRO, Leonel Martins. Memória e reinvenção: um estudo da experiência do projeto “Formação de Público” da cidade de São Paulo. São Paulo: USP, Universidade de São Paulo; Doutorando; Sílvia Fernandes da Silva Telesi. FAPESP; Doutorado. Ator, diretor e professor.

RESUMO

Este trabalho apresenta um aspecto da pesquisa de doutoramento em andamento na Universidade de São Paulo intitulada “Teatralidade e experiência”. Nesta abordagem a questão da memória e da reinvenção das experiências dos espectadores de espetáculos teatrais realizados no âmbito do projeto de “Formação de Público”, desenvolvido entre anos de 2001 e 2004 pela prefeitura municipal de São Paulo. Para tal, foram realizadas, no ano de 2012, entrevistas com alguns dos participantes do referido projeto. A partir dos dados coletados, escolheu-se uma entrevista na qual buscou-se identificar no emaranhado das lembranças reelaboradas do vivido, categorias que permitissem tecer considerações sobre as experiências narradas.

PALAVRAS-CHAVE: Espectador: Formação de Público: Memória

ABSTRACT

This paper presents an aspect of ongoing doctoral research at the University of São Paulo entitled "Theatricality and experience". We approach the question of memory and the reinvention of the spectators experiences, in the project called “Formação de Público”, developed between 2001 and 2004 by the city government of Sao Paulo. In 2012 we conducted interviews with some persons who took part of that project. From the collected data, we chose one person and try to identify, in a tangle of memories, categories that allow make considerations about narrated experiences.

KEYWORDS: Audience: Formação de Público: Memory

O projeto “Formação de Público”

Durante o período compreendido entre os anos de 2001 e 2004, o cenário das políticas culturais da cidade de São Paulo passou por uma série de mudanças, que marcariam definitivamente a vida cultural da cidade. A gestão municipal avançou significativamente no que se refere as políticas públicas para o teatro.

Pressionada pelos artistas do teatro paulistano, aprovou a Lei de Fomento ao Teatro, que veio para garantir recursos orçamentários para a produção de espetáculos, em especial aqueles de baixo apelo comercial. Aliados à Lei de Fomento foram implementados os programas como o “Teatro Vocacional” que visa a criação de grupos amadores e o “Projeto Formação de Público”, sendo que este último era destinado a formação qualitativa e quantitativa de espectadores.

O “Projeto Formação de Público” foi instituído através de uma parceria entre as secretarias da Educação e Cultura do município de São Paulo e tinha como meta principal propiciar o contato dos estudantes das redes de ensino com a linguagem do teatro. Para se ter dimensão do tamanho do projeto segue abaixo uma tabela com os números de participantes e de escolas atendidas a cada ano do projeto:

No gráfico acima pode-se aferir, através dos números que o projeto, em um primeiro momento realizou um piloto já gigante, com mais de 30 mil pessoas sendo atendidas e quatro peças sendo montadas exclusivamente para o projeto por artistas

reconhecidos em âmbito nacional. Nos anos de 2002 e 2003 o projeto consolida-se, aumentando em quase 4 vezes o número de espectadores em relação ao primeiro ano. O ano de 2004 é marcado por praticamente dobrar o número de pessoas atendidas em relação ao ano anterior. Neste momento multiplicam-se os equipamentos culturais pela cidade, com a inauguração dos CEUs¹. Há o início de uma escalada visando atender todas as escolas municipais, como pode se constatar no gráfico abaixo.

Apesar da imensa quantidade de espectadores que tiveram acesso ao teatro através do projeto, é importante destacar que este número não representa nem 5 % da população que habita o município atualmente. O projeto foi interrompido em 2005 quando houve a troca da gestão municipal.

Durante os seus quatro anos de existência o “Formação” teve tamanho e de modos ação diferenciados. A estrutura geral propunha a realização de monitorias antes das peças, feitas por monitores/mediadores treinados previamente, a assistência de uma peça teatral acompanhado e mediados pelos monitores, a realização de um debate após o espetáculo e o retorno dos monitores à escola para uma devolutiva.

Para além do impacto social que o projeto teve na cidade de São Paulo este artigo busca identificar e discutir, buscando respaldo na metodologia desenvolvida pela história oral, a experiência de participação do projeto de um espectador entrevistado. Este, ao se lembrar na participação no evento, traz também a repercussão que o projeto teve em sua vida. O relato aborda, do ponto de vista da atualidade, a experiência do projeto e recria sentidos para a mesma.

Pontos de vista

Os entrevistados durante o processo da pesquisa foram divididos em quatro categorias, segundo a função que desenvolviam no projeto:

- 1 – Produtores (atores, diretores e todos os envolvidos com a produção do evento)
- 2 – Mediadores (monitores e coordenadores de equipe)
- 3 – Gestores (secretários e diretores municipais, coordenadores do projeto, orientadores)
- 4 – Espectadores (alunos, professores e público espontâneo)

Destas quatro, este artigo foca nas dos relatos desenvolvidos pelos participantes da última categoria: os espectadores. Durante o processo de entrevista este foi o participante do projeto o qual menos tivemos acesso. O motivo mais contundente para isto foi a falta de registro de quem eram estas pessoas, o que foi agravado pelo fato de que a experiência aconteceu há mais de 10 anos e todos os alunos que participaram do projeto não frequentam mais as unidades escolares.

Focando os discursos dos espectadores entrevistados constatamos que ao falar da experiência vivenciada no projeto de formação de público vinham a tona memórias referentes ao espaço escolar (local onde a mediação era, em geral, realizada), a condição social e moral do indivíduo. Percebeu-se que por mais efêmero que tenha sido o projeto, seus efeitos atravessa os anos e perdura até a atualidade.

O espectador *P.* relembra²:

Se eu não me engano era na terça-feira e ele (professor) me falou vai ter uma apresentação no CEU Três Lagos e eu queria que vocês fossem assistir. Foi eu e mais duas meninas da turma dele. Foi quando eu assisti o “Beijo no Asfalto”. A única peça do formação de público que eu assisti foi essa. Ai eu fiquei impressionadíssimo. Achei muito legal e tal. [...] Acontece que o pai da S. já não gostava que ela fizesse teatro e neste dia, ainda por cima, o espetáculo atrasou para começar e ela ficou proibida de fazer teatro. Mas ela continuou o vocacional escondido (ela arrumava uma desculpa que estava fazendo trabalho). Ela ficou mais uns 8 meses no vocacional as escondidas [...] Ai enfim, assistimos e eu fiquei fascinado pelo texto e eu falei: caraça, que texto muito bom! E isso eu fiquei com aquela coisa na cabeça.... Nelson Rodrigues.... daí uns quinze dias depois eu estava assistindo TV e passou um filme com o Tarcísio Meira – o beijo no asfalto. Daí eu falei: esse cara está me perseguindo e eu vou pesquisar quem é esse cara. E aí, por vontade própria, eu comecei a ler Nelson Rodrigues. Pesquisei biografia, fui ler os espetáculos, tragédias cariocas, tragédias psicológicas, essas coisas todas. E fui lendo, foi o dramaturgo que eu gostei e me apaixonei, pessoalmente.³

A partir dessa introdução, P. conta como essa peça foi fundamental para acionar o seu desejo pelo fazer teatral, gerando posteriormente uma pesquisa acerca de Nelson Rodrigues. Na narrativa desenvolvida por ele, a despeito das questões técnicas e administrativas do fazer teatral, aparece a experiência com Nelson Rodrigues que tem início com o contato com a peça “O Beijo no Asfalto” durante o projeto de “Formação de Público” disparadora de uma série de acontecimentos que culminam no fato de ele, alguns anos mais tarde, integrar um grupo de teatro e fazer uma montagem da peça. É notável também a quantidade de detalhes que ele remonta durante sua fala, relatando coisas que vão das ações da plateia presente até o modo como eram desenvolvidos os jogos durante a peça do dramaturgo carioca. A passagem que conta como o projeto trazia uma outra visão sobre “o que é teatro” também merece ser descrita.

tinha assistido algumas peças (entre duas e cinco) voltadas para o mercado e ali (na peça O beijo no asfalto) não... tinha algo diferente que me saltou os olhos. Então quando eu cheguei e já vi uma proposta diferente que era a coxia aberta, os atores sentados a vista do público no palco o tempo inteiro, o cara levanta e vai para a cena.... eu falei: nossa que interessante isso! Porque quando você começa a fazer teatro você não imagina quais são as possibilidades disso.

Neste ponto do discurso aparece uma reelaboração reflexiva da experiência vivida na qual ele compara a experiência que tinha tido até então como espectador de teatro e as possibilidades que o contato com uma montagem experimental de *O beijo no Asfalto* trouxe para sua formação como indivíduo e como artista.

Pode-se dizer que neste caso o projeto atingiu não só as metas para as quais estava voltado, de formar um espectador, bem como superou qualquer expectativa inicial dos gestores, gerando mudanças profundas na percepção de P. e na sua relação com o teatro e com o mundo. Preciosa é também são seus dizeres sobre a experiência daquela terça-feira e o desdobramento de ela tem cerca de 8 anos depois do fato:

(anteriormente P. descreve a peça em detalhes, explicando com o os atores se utilizavam e modificavam do cenário composto por jornais picados no chão)

Leonel – E no dia mesmo (do espetáculo) você viu tudo isso (da peça)?

P. – Sim, no dia mesmo. Mas é claro que depois os pensamentos vão se elaborando. Porque foi um espetáculo que eu carreguei... assim, tem espetáculos que você assiste que você carrega. Que ele vive em você durante muito tempo, e esse é um espetáculo que ainda vive em mim, muito! É muito presente porque me pegou muito e me fez debruçar para tentar entender quem é aquele cara (Nelson Rodrigues).

A sua reflexão consciente sobre o significado da peça e sua alteração ao longo do tempo é muito especial. Neste momento nos apoiamos nesta ideia do “carregar” o espetáculo como uma categoria criada pelo espectador. Este “carregar” é fruto de uma experiência que foi significativa e que é frequentemente revivida por P. através da prática do teatro e do narrar. O ato de contar possui a função de construir e resignificar suas memórias. Quando interpelamos inicialmente P., ele disse que a única peça que tinha visto no “Formação” era “O Beijo no Asfalto”. É como se esta peça estivesse associada, em sua mente, com a expressão “Formação de público”. Porém, mais adiante, na entrevista (cerca de 23 minutos do início) ele lembra:

P. - Agora eu não sei... não me lembro bem se o espetáculo O bispo era também do formação?

Leonel – Sim, era sim...

P. – Ah, então eu assisti dois (risos) e esse é outro que me impressionou muito também... esse eu assisti no CEU Navegantes. Eu assisti com o João Miguel... e na época do João Miguel ainda esta patinado a coisa de formar o público (neste CEU)... e foi isso... as pessoas conversavam... não tinham um olhar educado para ver o teatro ...

Pode-se sugerir que mesmo reconhecendo a qualidade do espetáculo “O bispo” este não surge antes na memória de P. pois a peça de Nelson Rodrigues parece estar, para ele, carregada de uma carga sentimental muito maior. Volta-se nisto para a questão de como a peça ao estar ligada a um evento de alta carga afetiva torna-se ainda mais significativa. A partir disto propõe-se que “entender” a peça é apenas um pequeno passo para que ela se torne significativa. Para que a peça possa ser “carregada” pelo espectador é necessário que de alguma forma ela se articule com toda a experiência anterior ao momento da peça. É necessário que ela sofra a ação de afetos. Assim como P. usa de um afeto positivo para a peça “O beijo no asfalto” a mesma poderia ser lembrada por um afeto negativo.

Como descreve Freud (2006) há um desejo sempre pelo prazer. Desta forma pode-se sugerir que P. ao sentir prazer durante o espetáculo *O beijo no asfalto*, passou a procurar este prazer no ler, fazer e assistir teatro. É provável que se a experiência fosse negativa, ele teria recalçado-a em sua memória, talvez nem chegando a citá-la em sua entrevista.

Por fim, neste estudo inicial sobre as memórias do projeto “Formação de público”, pode-se concluir que no âmbito das políticas públicas para a cultura é essencial que priorize-se uma formação de espectadores em qualidade e quantidade. Por outro lado, também é possível aferir que o discurso do entrevistado elabora suas lembranças à medida que se faz, enquanto discurso. Ao tocar no assunto da formação de público, move-se todas as lembranças e afetos do espectador, não só na subjetividade como também no caráter objetivo de sua mente. A experiência vivida possibilita resignificações infinitas enquanto for possível narrar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura – V2*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembrança dos velhos*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

DESGRANGES, Flávio. *A pedagogia do espectador*. Tese de Doutorado. São Paulo, FE-USP, 2001.

_____. Teatralidade tátil: alterações no ato do espectador. *Revista Sala Preta*. São Paulo: ECA-USP, n. 8, p. 11-20, 2008.

_____. *A inversão da olhadela: no rastro da refuncionalização da arte teatral*. Tese de Livre Docência. São Paulo: ECA-USP, 2009.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FREUD, Sigmund. *O mal estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos - tradução Paulo César de Souza*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.

_____. *Escritos sobre a psicologia do inconsciente. V.II*. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

1 O Centro de Educação Unificado é um equipamento criado na cidade de São Paulo, durante a gestão da prefeita Marta Suplicy, buscando uma nova relação entre a escola, a cultura, os esportes, o lazer e a comunidade. São espaços gigantescos encravados nas regiões mais periféricas nos quais existem escolas (sem grades), piscinas, quadras, salas para atividades físicas e teatros muito bem equipados.

2 Optamos por preservar a identidade do espectador entrevistado bem como dos que são citados durante a entrevista.

3 Todas as citações são de uma entrevista feita pelo autor em 13-04-12, na cidade de São Paulo, com o aqui denominado P.