



Escola de Sociologia e Políticas Públicas
Departamento de Sociologia

Públicos e não-públicos das artes performativas em contexto
não-urbano

Um estudo sobre o Festival Materiais Diversos

Tiago Martins Costa Mansilha

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação

Orientador:
Prof. Doutor José Soares Neves, Professor Auxiliar Convidado
ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Setembro, 2015

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Doutor José Soares Neves, orientador desta dissertação, por todo o apoio prestado.

A Tiago Guedes, diretor artístico do Festival Materiais Diversos (2014), e Ana Rita Osório, diretora de produção, por terem acreditado neste projeto e facilitado todas as fases da pesquisa.

A Clara Antunes, diretora de comunicação do festival, pela enorme dedicação com que auxiliou a execução de partes determinantes da pesquisa.

A Patrícia Bento Guedes, produtora do festival, pela partilha do seu indispensável conhecimento sobre a realidade local.

A Beatriz Patita, voluntária do festival, o meu braço direito na aplicação do inquérito por questionário.

A toda a equipa do Festival Materiais Diversos e à população de Minde.

A ti, Pai

RESUMO

A presente dissertação tem como principais objetivos o estudo de públicos e não-públicos em contexto não-urbano, tendo como foco a 6.^a edição do Festival Materiais Diversos, com sede em Minde e ramificações em Alcanena, Torres Novas e Cartaxo. A observação, o inquérito por questionário e as entrevistas foram métodos utilizados para traçar perfis de públicos e não-públicos, numa abordagem que suscita o diálogo entre conceitos e teorias do campo temático da sociologia de públicos e, mais especificamente, sobre a fruição cultural na área da dança e o teatro contemporâneos, numa relação com o fenómeno da descentralização.

PALAVRAS-CHAVE

Públicos, fruição cultural, artes do espetáculo, descentralização

ABSTRACT

The main goal of the present thesis is to study the audiences and non-audiences in a non-urban context and it focuses on Festival Materiais Diversos' 6th edition which is based in Minde and is spread throw Alcanena, Torres Novas and Cartaxo. Observation, a survey and interviews were the methods used to define a profile of publics and non-publics. This approach raises the dialogue between concepts and theories in the field of public sociology, and more specifically on cultural enjoyment in the area of contemporary dance and theater, in relation to the phenomenon of decentralization.

KEY WORDS

Audiences, cultural enjoyment, performing arts, decentralization

ÍNDICE

	Introdução	1
1.	Revisão bibliográfica sobre o conceito de público e estudos de públicos nas artes do espetáculo	3
2.	Objeto, pertinência e pontos de partida	7
2.1.	Sobre o território – Minde	9
3.	Metodologia	11
3.1	Micro-etnografia	11
3.2.	Inquérito por questionário	12
3.3	Entrevistas	13
4.	Análise do inquérito por questionário	15
4.1.	Aplicação do inquérito por questionário	15
4.2.	Estrutura social	15
4.2.1.	Distribuição por género	15
4.2.2.	Distribuição por faixa etária	16
4.2.3.	Proveniência dos espetadores	17
4.2.4.	Nível de escolaridade dos espetadores	18
4.2.5.	Profissões e relações perante o trabalho	19
4.3.	Hábitos culturais dos espetadores	20
4.4	Relação com o FMD	22
4.4.1	Experiência no festival	22
4.4.2	Companhia na ida ao festival	21
4.4.3.	Formas de conhecimento sobre o FMD	24
4.4.4.	Razão da ida	26
4.4.5.	Apreciações gerais	27
4.4.6.	Necessidades de informação	29
5.	Os não-públicos	30
	Conclusão	41
	Bibliografia	43
	Anexo A – Localização Geográfica do FMD	45
Anexo B -	Os espetáculos do Festival Materiais Diversos em análise	46
Anexo C –	Inquérito por Questionário	49
Anexo D -	Distribuição dos questionários por espetáculo	50

ÍNDICE DE FIGURAS

<i>Figura 4.1.</i> Distribuição por gênero	15
<i>Figura 4.2.</i> Distribuição por faixa etária	16
<i>Figura 4.3.</i> Local de residência dos espetadores	17
<i>Figura 4.4.</i> Nível de escolaridade dos espetadores	18
<i>Figura 4.5.</i> Frequência de espetáculos de dança	20
<i>Figura 4.6.</i> Frequência de concertos de música	20
<i>Figura 4.7.</i> Frequência de espetáculos de teatro	20
<i>Figura 4.8.</i> Frequência de exposições/museus	20
<i>Figura 4.9.</i> Frequência de idas ao cinema	20
<i>Figura 4.10.</i> Frequência de leitura de livros	20
<i>Figura 4.11.</i> Experiência no Festival	22
<i>Figura 4.12.</i> Companhia na ida ao festival	23
<i>Figura 4.13.</i> Razão da ida	26
<i>Figura 4.14.</i> Apreciação sobre artistas	27
<i>Figura 4.15.</i> Apreciação sobre Ponto de Encontro	27
<i>Figura 4.16.</i> Apreciação sobre preço dos bilhetes	27
<i>Figura 4.17.</i> Apreciação sobre altura em que o festival se realiza	27
<i>Figura 4.18.</i> Apreciação sobre a relação artistas/comunidade	27
<i>Figura 4.19.</i> Apreciação sobre a existência de espetáculos com a comunidade	27
<i>Figura 4.20.</i> Apreciação sobre o espetáculo que acabou de assistir	27

ÍNDICE DE QUADROS

<i>Quadro 4.1.</i> Profissões e relações perante o emprego	19
<i>Quadro 4.2.</i> Formas de conhecimento sobre o FMD	24

INTRODUÇÃO

A dissertação de mestrado que agora se apresenta tem como principal motivação contribuir para o aprofundamento das pesquisas no campo temático da sociologia de públicos e da receção cultural. Os ensaios de Idalina Conde sobre as Bienais de Cerveira, seus públicos e artistas e o conceito de desentendimento revisto em *Desentendimento revisitado* foram o ponto de partida desta dissertação que tem como objeto os públicos e não-públicos da sexta edição do Festival Materiais Diversos (FMD). Mais de 30 anos passados sobre os primeiros textos de Idalina Conde, como se caracterizam, hoje, os públicos de um festival de artes performativas contemporâneas, fora de um grande centro urbano? Será que se verificam ainda sinais de desentendimento entre produtores e recetores culturais?

Com vista ao esclarecimento destas questões de partida, para além de, em primeiro lugar, se traçar uma caracterização social dos públicos do festival, visa-se também conhecer as especificidades e as dinâmicas que resultam do encontro entre espetadores e espetáculos.

Seguidamente, a pesquisa incide sobre aqueles que não participam nas propostas do festival apesar de habitarem na vila onde este tem lugar, o que contribui para o debate sobre a noção de desentendimento na atualidade, relacionando-a com as literacias e as predisposições para a participação em eventos de cariz cultural.

Este duplo olhar sobre públicos e não-públicos do FMD surge como resposta à necessidade de estudar os processos de fruição cultural não apenas através de uma expectável padronização social dos espectadores, mas como um processo integrado de afinidades e tensões que espelha uma complexa teia de comportamentos de ordens social e cultural.

Dividida em cinco capítulos, esta dissertação começa por debater o conceito de público para daí traçar uma perspetiva sobre os estudos de públicos realizados em Portugal. O segundo capítulo prende-se com uma apresentação do objeto, pertinência e pontos de partida, onde se poderá encontrar um enquadramento sobre o FMD, uma descrição sobre os espetáculos e artistas presentes na edição em análise (a 6ª, que decorreu em 2014) e um mapeamento do território onde o festival se realiza. A metodologia utilizada é apresentada no terceiro capítulo. No quarto capítulo, são apresentados os resultados do estudo de públicos, que teve por base a aplicação de um inquérito por questionário aos espetadores do FMD. Por último, são analisados os não-públicos do festival, possibilitando alcançar algumas conclusões sobre a relação desta oferta cultural com o meio onde se insere.

1. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA SOBRE O CONCEITO DE PÚBLICO E ESTUDOS DE PÚBLICOS NAS ARTES PERFORMATIVAS

Na esteira de Habermas, o sociólogo americano Wright Mills é citado por João Teixeira Lopes para distinguir “público” de “massa” pela forma como as opiniões são expressas num e noutro aglomerado. “Do lado do público existe reciprocidade, comunicação e expressão pública de opinião. Do lado da massa, déficit de participação na comunicação e dependência em face de determinados centros emissores.” (2007:8) No entanto, Lopes faz também a ressalva expressa por Michael Warner, assinalando que “mesmo possuindo uma inteligibilidade comum que permite ultrapassar as condições particulares em que se forma, um público não é uma realidade universal, variando por isso, de contexto para contexto, de instituição para instituição, de *mundo da cultura* para *mundo da cultura*” (2007:8). Warner rejeita, desse modo, a tentação de olhar para o público como uma entidade simples, pronta a ser estudada empiricamente. Um público traduz um complexo de relações que, parafraseando Lopes, pode ser visto como uma “comunidade provisória de estranhos”, caracterizado pela auto-organização, pela mobilização cognitiva, por um espaço criado pela “circulação reflexiva do discurso” aberto à polémica, por uma temporalidade associada à própria circulação dos discursos e por uma forma de ver e fazer o mundo (Lopes, 2007).

De modo a estudar um público, é então de convir a utilização de metodologias que permitam, por um lado, criar uma sólida base empírica e, por outro, descodificar as motivações intersubjetivas que surgem por entre os seus constituintes. Do lado da pesquisa empírica, onde o inquérito por questionário tem sido, quer nacional quer internacionalmente, o método mais utilizado para estudar os públicos da cultura, Rui Telmo Gomes alerta para o facto deste método ter vindo a destacar sistematicamente um conjunto restrito de fatores explicativos das práticas culturais (como o sexo, idade, escolaridade, etc.) o que leva, por conseguinte, a uma caracterização de certo modo expectável dos públicos, dirigida *a priori* por este modo de olhar com raízes em Pierre Bourdieu, que “valoriza justamente a homologia entre os capitais simbólicos detidos e as práticas culturais realizadas” o que leva ao risco da “análise se esgotar na constatação de dinâmicas estruturais entretanto já sobejamente demonstradas.” (2004:32)

De modo a ultrapassar este impasse, Bernard Lahire propõe uma “transformação do olhar” (2006). Desde meados dos anos 60, pensar a cultura faz-se através da construção de modelos que têm as classes sociais como ponto de partida para uma análise comparativa. Tal relação estabelece um sentido sociológico da cultura em paralelismo com as hierarquias sociais e culturais que dividem os elementos da sociedade. Como marcos da história científica que instaurou esta visão do mundo, apresentam-se as obras de Pierre Bourdieu. Apesar de não desprezar esta herança científica e de não negar as marcas que as desigualdades sociais inscrevem nos sistemas culturais, Bernard Lahire visou propor um outro quadro igualmente

fundamentado empiricamente, mas que muda a escala de observação “oferecendo a imagem do mundo social que pode ser produzida por um olhar que começa por examinar as diferenças internas de cada indivíduo (variações intra-individuais) antes de mudar o ângulo de visão e de focar as diferenças entre classes sociais.” (2006:15)

De modo a incorporar cientificamente as disposições que Lahire sugere, foram necessárias novas ferramentas de estudo. Rui Telmo Gomes admite que “o inquérito enquanto instrumento metodológico de estudos de públicos e práticas culturais vocacionado para a detecção de grandes tendências e, dentro destas, para a identificação de fatores recorrentes de desigualdade, parece caminhar, ou ter chegado até, a um ponto de impasse quanto ao seu valor heurístico” (2004:33). Como fuga deste impasse, o autor sugere uma preocupação analítica com a segmentação dos perfis sociais dos públicos, destacando duas vertentes de análise desta segmentação: a elaboração de tipologias de públicos e a identificação de diferentes combinatórias de práticas culturais, tendo vindo a ganhar relevância uma perspetiva focada sobre o ecletismo (cumulatividade e diversificação) das práticas culturais. Como exemplos deste tipo de abordagem são apontados os estudos do Porto Capital Europeia da Cultura 2001 e do Festival de Almada.

Aproveitemos então o mote para ver o que tem sido a prática, em Portugal, no respeitante a estudos de públicos:

Se, em 1994, Paulo Filipe Monteiro reclamava ainda a necessidade de conhecer os públicos através de inquéritos, e referia que, em Portugal, “nem os sociólogos, nem os artistas, nem os financiadores, parecem ver interesse em que eles se realizem” (Monteiro, 1994), ou, como enunciava ainda João Teixeira Lopes em 2000, “urge conhecer a constelação e hierarquia de motivos que os levam a estar presentes num determinado local para assistir a um determinado espetáculo” (Lopes, 2000), em 2015, a realidade é bem distinta.

Até aos anos 90 as investigações sobre os públicos da cultura tinham um carácter pontual, dos quais se destacava a sistematização levada a cabo por Idalina Conde a propósito das bienais de Cerveira. O ano de 1994 marca um ponto de viragem nesta área, com um grande estudo levado a cabo a propósito da Lisboa 94 - Capital Europeia da Cultura que inquiriu mais de 1000 residentes na área da Grande Lisboa (Pais e outros, 1994). Apesar de ter permitido um grande avanço no conhecimento das práticas culturais dos habitantes da capital, nada de comparável foi realizado nas restantes cidades até aos estudos do início do século no Porto, também motivados pelo evento Capital Europeia da Cultura (Santos e outros, 2002).

É no final dos anos 90 que se consolida em Portugal o investimento para conhecer os públicos da cultura. Em 1999, o Festival de Almada (Gomes e outros, 2000) e o Teatro Nacional São João, (Santos, 2001) procedem ao estudo dos seus públicos onde, para além das habituais variáveis género, idade, nível de escolaridade, grupo ocupacional e residência,

foram também observados indicadores de capital escolar familiar e de capital cultural incorporado. Para além destes, no caso do São João, foram também estudados indicadores de familiaridade com a instituição e de *mobilização teatral* (o porquê da ida ao teatro) tendo por base diversos fatores de motivação e também a relação com outras práticas culturais no sentido de perceber a importância atribuída ao teatro enquanto instituição cultural da cidade do Porto. Para estudar os públicos deste equipamento foram usadas como metodologias o inquérito por questionário e a realização de entrevistas. No caso da Expo'98 (Santos e outros, 1999), para além de um estudo sobre os públicos deste grande evento, foram também estudados os impactos que a existência de um evento desta dimensão tem nos hábitos de consumo culturais subsequentes.

Os estudos de públicos criaram um intenso campo de trabalho da sociologia portuguesa de final do século. António Firmino da Costa, que definia público como a “relação das pessoas com as instituições” sugere então que, sem secundarizar uma vertente nuclear da caracterização dos públicos, a sociologia se encaminhe, agora, para uma análise da “relação entre o indivíduo e o seu contexto imediato de ação” (2004:133).

Foi tendo em conta estas considerações sobre os rumos da Sociologia portuguesa no que concerne aos estudos de públicos que, na pesquisa que se segue sobre os públicos do FMD, se optou por recorrer ao inquérito por questionário de modo a recolher informação empírica, mas não se dispensaram outros métodos de análise como a micro-etnografia ou as entrevistas em contexto informal, procurando ir ao encaço, tal como António Firmino da Costa sugeria, das múltiplas individualidades que constituem o todo da relação (2004:134).

2. OBJETO, PERTINÊNCIA E PONTOS DE PARTIDA

Com início em 2009 sob a direção artística do coreógrafo Tiago Guedes, o FMD consiste numa oferta cultural contemporânea que tem na dança o seu principal foco. Tendo a vila de Minde como sede, o FMD distingue-se por desenvolver um trabalho de aproximação das populações às manifestações mais contemporâneas da expressão artística. Não se entenda, no entanto, que este era um território desprovido de equipamentos culturais. Apesar de relativamente distante dos grandes centros urbanos, existem na região cine-teatros com uma programação mais ou menos regular, orquestras filarmónicas, um conservatório de música e dança e um festival de Jazz. No entanto, nenhuma destas estruturas se dedicava à produção e difusão de propostas internacionais, não dispunham de uma vocação contemporânea nas suas programações, nem tinham a capacidade de se fazer notar no panorama artístico nacional.

Com o objetivo de colmatar algumas destas carências, Tiago Guedes foi convidado pela Câmara Municipal de Alcanena a repensar o papel da cultura no concelho. O coreógrafo fez então a proposta de realizar um festival e um centro de residências artísticas, capazes desenvolver sinergias de modo a cultura se transforme em “cartão de visita” da região, motor para um desenvolvimento económico, social e turístico, numa altura em que “o antigo esplendor industrial ligado aos têxteis e aos curtumes é memória” (Guedes, 2009).

Neste momento de transição económica e social, o festival acaba por reproduzir, em Minde, experiências já vividas noutros pontos do país. É interessante visitar os escritos de Idalina Conde sobre a Bienal de Vila Nova de Cerveira, pioneira na “prática da descentralização cultural, espaço sujeito a novos hábitos culturais e importantes operações de mudança local” (Conde, 1986:48). Entre a primeira edição desta bienal e a primeira edição do FMD, distam 31 anos. Em 1978, Portugal era um país acabado de sair de um longo regime autoritário que o tinha isolado cultural e socialmente. Vila Nova de Cerveira, uma pequena localidade no extremo norte do país, onde mais de 20% da população engrossava as estatísticas do analfabetismo¹. Na atualidade, Portugal é uma democracia integrada no contexto da União Europeia, com diversas estruturas culturais integradas em redes de programação internacional. No entanto, muitas são as localidades onde não existe ainda uma oferta cultural que inclua as expressões artísticas mais contemporâneas, sendo Minde um exemplo destas povoações já dotadas de bons equipamentos culturais onde, no entanto, tarda em chegar programação que lhes dê vida.

¹ Dados: PORTADA, (2015) *Taxa de analfabetismo segundo os Censos: total e por sexo*, consultado em 23/07/2015 em www.pordata.pt

Com o FMD iniciou-se um processo de renovação cultural e de diálogo com a população de modo a integrá-la nas propostas do festival, tornando-a, ao mesmo tempo, público e elemento indispensável à produção deste que era visto por Vitor Costa, antigo diretor do Cine-Teatro São Pedro, em Alcanena, como “um festival de desafios. Desafios deliberados que supõem confrontos, inquietações...” (Costa, 2009). O confronto provável assenta num conhecimento com base na experiência dos públicos da região, sobre os quais se esperava encontrar um certo tipo de desentendimento, tal como ocorria, em Vila Nova de Cerveira, aquando do estudo de Idalina Conde. Importa todavia perceber o que motiva a existência, hoje em dia, destes focos de tensão entre públicos e arte contemporânea, e como se estabelece a relação entre eles. Paulo Filipe Monteiro escreveu que o teatro “não existe sem comunicação, e comunicação imediata, com os espetadores, por muito limitado que seja o seu número.” (1994:1230) Mas quem são eles, os espetadores? Quais as suas características? Os seus hábitos culturais? Como dialogam com as propostas artísticas que lhe são apresentadas? Estas são perguntas que constituem pontos de partida para a pesquisa que agora se apresenta e que tem como mote a seguinte citação do autor:

Muitas vezes organizaram-se visitas para dar a oportunidade aos espetadores, sobretudo os jovens, de conhecerem como funciona um teatro e os seus bastidores: é preciso também organizar a visita simétrica e dar a conhecer aos criadores de teatro a oportunidade de conhecerem o público e os seus bastidores (Monteiro, 1994:1231).

Com o objetivo de responder a estas questões, tomou-se, como objeto, o público da 6.^a edição do FMD que teve sede em Minde, mas cuja programação se estendeu, durante duas semanas, a Alcanena, Torres Novas e Cartaxo. No Anexo A, pode ser consultado um mapa com a localização geográfica do festival.

Esta foi a mais internacional edição do festival que contou com 13 propostas artísticas de três disciplinas diferentes (dança, teatro e música), para além de duas conferências, a exibição de um documentário, workshops, noites com DJ's e de um piquenique comunitário. Todavia, visto que a principal intenção desta dissertação se prende com a análise dos públicos da dança e teatro, excluíram-se do estudo os dois concertos e o espetáculo apresentado em contexto escolar, estando em análise os públicos de 10 espetáculos oriundos de Portugal, França, Tunísia, Equador/Bélgica, Marrocos e Brasil.

Para que se possa compreender um pouco melhor as características do público, apresentam-se, no Anexo B, as características dos espetáculos.

2.1. SOBRE O TERRITÓRIO - MINDE

Apesar de apresentar ramificações por outras três localidades, Minde continua a ser o epicentro do festival e é onde estão localizadas as equipas artísticas e técnicas, para além de ser este o local onde se realizam a maioria das atividades.

Nos Censos de 2011, Minde contava com pouco mais de 3 mil habitantes. Situada a norte do Parque Natural da Serra de Aire e Candeeiros, esta é uma vila histórica que, para além de outras particularidades, tem como principal riqueza etnográfica a existência de uma língua própria – o minderico. A produção artesanal de mantas (as Açorianas), que eram vendidas pelos habitantes de Minde em feiras de todo o país, conduziu à criação do calão Minderico que funcionava como uma forma dos comerciantes não serem compreendidos e, assim, retirarem maior proveito dos seus negócios. O calão Minderico recicla elementos vocabulares do português, deslocando-os dos seus significados comuns, no propósito de criar uma língua secreta, o que permitia também a autodefesa do grupo.

O desenvolvimento económico desta comunidade foi condicionado pela escassez de terras férteis para a agricultura, pelo que, desde cedo, terão surgido a pastorícia e o fabrico artesanal de lanifícios como principais atividades que permitiram a subsistência e fixação da população. Relativamente à atividade têxtil existe documentação que comprova a sua existência desde o século XVII, tendo assumido um volume particularmente notável a partir de meados do século XVIII. No século XX, a indústria têxtil foi um dos principais motores da economia local, tendo atingido o seu auge no final da década de 80. Apesar do forte abalo que tem sofrido nas últimas duas décadas, esta indústria e os seus derivados representam, ainda hoje, uma importante atividade económica.

Relativamente ao património cultural, Minde é terra natal de várias artistas, de entre os quais se destaca o pintor Roque Gameiro, cujo espólio é hoje gerido pelo Centro de Artes e Ofícios com o seu nome, responsável também pelo Museu de Aguarela e pelo conservatório de dança e música de Minde.

A música desempenha um papel importante nos hábitos culturais dos habitantes desta vila e prova disso é a vitalidade da Sociedade Musical Mindense fundada em 1915, mas com raízes no século XIX. Mais recentemente, teve início, em 2005, o JAZZMINDE, um festival de música Jazz que surgiu com o objetivo de homenagear o músico minderico Jaime Chavinha.

A população apresenta um baixo nível de escolaridade sendo que cerca de 75% dos habitantes não possui um grau de escolaridade superior ao do ensino básico e a estrutura etária é predominantemente sénior (23% dos habitantes têm mais de 65 anos)². Tendo em conta estes dados, seria expectável que a permeabilidade a novas propostas no universo da arte contemporânea se tornasse um desafio, quer para programadores, quer para as estruturas locais de acolhimento e produção. Isto tendo em conta visões, como as de Bernard Lahire, em *A Cultura dos indivíduos*, onde o autor alerta que numerosas pesquisas mostram o efeito que os capitais escolares têm nos hábitos de cultura da vida adulta (2006:403), pelo que seria de esperar que, em Minde, dada a estrutura sociocultural da sua população, pouca fosse a predisposição para a frequência de propostas como as do FMD. É, no entanto, nesta localidade, que o festival se realiza, e é interessante ver que já passaram por ele nomes como Raimund Hoghe (nascido em Wuppertal, foi dramaturgo de Pina Bausch) e Ezter Salomon (coreógrafa húngara que já passou pelo MoMA de Nova Iorque), tendo-se, em cada encontro, gerado sempre público e uma certa massa crítica em seu redor.

² Dados: PORTADA, (2015) População residente com 15 e mais anos segundo os Censos: total e por nível de escolaridade completo mais elevado, consultado em 23/07/2015 em www.pordata.pt
PORTADA, (2015) População residente: total e por grandes grupos, consultado em 23/07/2015 em www.pordata.pt

3. METODOLOGIA

No manual *The Practice of Social Research*, Earl Babbie aponta como objetivo da *social research* encontrar padrões de regularidade na vida social (2013:9). As regularidades formam-se através das normas (regras, leis, hábitos enraizados) ao que Babbie chama “prescrições formais”. No que respeita ao campo da fruição artística, estes padrões formam-se maioritariamente por força do *habitus* que tem, segundo Pierre Bourdieu, fortes ligações com os perfis sociais dos indivíduos. Interessou, portanto, ter como estratégia para esta pesquisa, um período onde se realizou uma micro-etnografia e um inquérito por questionário aos públicos – espectadores da edição de 2014 dos espetáculos do FMD – e entrevistas aos não-públicos – habitantes de Minde que, apesar de terem conhecimento sobre o festival, escolhem não assistir a espetáculos - de modo a, por um lado, perceber a sua estrutura social e, por outro, encontrar informação de cariz qualitativo que permita uma maior compreensão das relações existentes entre públicos e festival.

3.1 MICRO-ETNOGRAFIA

Em *Social Research Methods*, Alan Bryman caracteriza o trabalho de etnografia ou observação participante como a imersão do profissional num grupo por um longo período de tempo, com o intuito de observar o comportamento (2012:432). Uma vez que um dos principais objetivos do Festival é trabalhar com a população local esta poderia ser uma das estratégias a seguir para uma mais completa caracterização dos públicos. No entanto, dados os constrangimentos logísticos e o facto do público do festival ir para além da população local, optou-se por recorrer a uma “micro-etnografia” que consistiu num tipo de processo semelhante mas, desta feita, durante um período mais limitado de tempo e com um enfoque num único tópico (2012:433) – a relação entre a população e as propostas de dança e teatro contemporâneos apresentadas no festival. Segundo Bryman são procedimentos típicos da micro-etnografia, a inserção do sociólogo no meio que pretende estudar de modo a que consiga escutar as conversas da população sobre determinado tema, e fazendo questões de modo a aprofundar o seu conhecimento (2012:432).

No decorrer deste estudo, o período de observação decorreu desde meados de agosto de 2014 até ao final do festival. Durante este tempo, fez-se uma recolha das impressões da população relativamente ao FMD, das histórias sobre o que se passou em anos anteriores e das opiniões genéricas relativamente à nova edição que se adivinhava.

O contacto diário com a população estabeleceu-se especialmente nos cafés e restaurantes da vila. Desde o pequeno-almoço no café D. Olinda, frequentado maioritariamente por um público feminino, até ao Estaminé, onde acabam muitas vezes as

noites dos homens da vila, foram sendo tiradas notas sobre os comentários que os habitantes iam tecendo relativamente ao festival e à chegada das equipas técnicas e artísticas.

Para além dos dois locais mencionados, foram visitados o mercado, a igreja, o quartel dos bombeiros, e, também a farmácia, que, por ser a única da vila, acaba por ser um local onde é possível sentir o pulsar da população, pois, enquanto se espera por se ser atendido, fala-se sobre vários assuntos, sendo o FMD um dos temas desta época do ano.

Paralelamente a esta participação no dia-a-dia da vila, recorreu-se também a “pessoas bem colocadas como informantes” o que “é muitas vezes indispensável para reconstruir e analisar um processo social” (Ghiglione e Matalon, 1992:7). Membros da organização e voluntários do festival foram elementos essenciais no auxílio da descodificação do território, ofertando indicações precisas sobre que lugares visitar e com que pessoas falar.

3.2. INQUÉRITO POR QUESTIONÁRIO

De modo a recolher informação estatística mais precisa sobre as características demográficas do público, os seus hábitos culturais e os modos de relação com o evento em que participa, foi elaborado um inquérito por questionário aos espetadores dos eventos descritos anteriormente.

As perguntas do inquérito foram desenhadas de modo a corresponderem aos princípios básicos enunciados por Floyd J. Fowler, Jr em *Improving survey questions*: em primeiro lugar foram definidos objetivos claros de modo a que cada pergunta correspondesse a um objetivo do estudo, foi previsto na formulação dos enunciados uma base de entendimento dos termos por parte de todos os respondentes, foram apenas perguntadas questões às quais as pessoas teriam a capacidade de responder, as perguntas foram realizadas de modo a que os participantes pudessem responder de acordo com os termos requeridos pela questão e foram feitas de modo a que os respondentes se sentissem à vontade para dar respostas precisas (1995:9).

Tal como definem Rodolphe Ghiglione e Benjamin Metalon, “realizar um inquérito é *interrogar* um determinado número de *indivíduos* tendo em vista uma *generalização*” (1992:2). Neste sentido, através do inquérito construído (e que pode ser consultado no Anexo C) pretendeu-se chegar a um perfil genérico do espetador do festival.

O inquérito divide-se em quatro partes. Em primeiro lugar, pretende-se conhecer, em linhas gerais, a composição social do público, inquirindo-se sobre o sexo, a idade, o local de residência, o grau de escolaridade e a profissão. O segundo grupo de perguntas pretende estudar os hábitos culturais dos respondentes, analisando a frequência com que se assiste a espetáculos de dança, teatro e música, se visitam exposições ou museus, se frequentam sessões de cinema e se lê um livro. O terceiro grupo estuda a relação dos inquiridos com o

FMD, averiguando se esta é a primeira edição visitada, com quem se vai aos eventos, a forma como se tem conhecimento sobre o festival e as razões da ida. Em quarto lugar, as perguntas destinam-se a conhecer a opinião dos elementos do público sobre vários aspetos específicos do festival, como a opinião sobre os artistas, o preço dos bilhetes, o ponto de encontro, os materiais de divulgação, a altura em que o festival se realiza, a relação entre artistas e comunidade e a existência de espetáculos com a comunidade. Por último, faz-se uma pergunta com o objetivo de averiguar se os inquiridos se sentiram ou não suficientemente informados sobre os espetáculos, e se isso teria influência na sua compreensão sobre os mesmos.

3.3 ENTREVISTAS

Para além da micro-etnografia inicial que permitiu traçar algumas visões de índole qualitativa, esta análise teve uma segunda etapa, em maio de 2015, com a realização de entrevistas para o apuramento das informações relativas aos não-públicos. Um dos principais motivos para a utilização de métodos qualitativos é a possibilidade de, tal como esclarece Ian Dey em *Qualitative Data Analysis*, este método possibilitar a recolha de informação que é definida livremente pelos sujeitos (1993:14), ou seja, na entrevista abre-se espaço para que a pessoa possa falar sobre os assuntos perguntados sem as restrições que um inquirido com perguntas fechadas impõe.

A entrevista a elementos da população no espaço público foi o método escolhido para analisar os não-públicos do festival, pois, se a arte pode ser tida como um universo de criatividade, inovação e originalidade, muito dificilmente poderemos prever exaustivamente as suas relações com a sociedade, daí que, para as estudar, seja necessário escolher um método qualitativo que permita um maior grau de subjetividade.

As entrevistas, que Jane Elliott descreveu como sendo não apenas uma forma de recolher informação, mas antes um lugar de *produção* de informação (2005:18), foram realizadas a habitantes de Minde pois, sendo aí o epicentro do festival, é a essa população que, primordialmente, este se dirige. A escolha dos entrevistados tinha como única premissa selecionar habitantes de Minde de idades e sexo diferentes, que permitisse estudar o fenómeno da não-ida ao festival em diferentes grupos sociais. As mesmas tiveram por base um guião que, após prever um momento de apresentação do entrevistador, em que também se enunciavam os objetivos da entrevista e o seu contexto, começava com a questão: assistiu a algum dos espetáculos da última edição do Festival Materiais Diversos? Caso a resposta fosse negativa, o entrevistado correspondia à qualificação de não-público, e a partir daí, iam-se deslindando os motivos pelos quais a pessoa não assistia aos espetáculos.

A partir da informação recolhida através das entrevistas, as principais razões para a não-ida foram colocadas em confronto com os discurso de diversos autores, permitindo, assim, desenhar um retrato um pouco mais claro sobre os não-públicos do festival.

4. ANÁLISE DO INQUÉRITO POR QUESTIONÁRIO

Tendo em conta todos os pressupostos salvaguardados nos capítulos anteriores, apresenta-se, nos pontos que se seguem, a análise do inquérito por questionário realizado aos públicos do FMD. Uma cópia do questionário poderá ser consultada no Anexo C.

4.1. APLICAÇÃO DO INQUÉRITO POR QUESTIONÁRIO

O inquérito por questionário foi distribuído ao público do FMD por voluntários do festival, entre os dias 18 e 27 de setembro de 2014. Todos os elementos do público tiveram acesso ao questionário que deveria ser auto-preenchido. O mesmo foi aplicado em todos os espetáculos (exceto concertos e espetáculo *Octávio* em contexto escolar) desta edição. De um universo de 1147 espetadores, foram recolhidos 284 questionários válidos, o que significa que reponderam 25% dos espetadores do festival responderam. No Anexo D, podemos observar a distribuição de questionários por espetáculo.

4.2. ESTRUTURA SOCIAL

4.2.1. DISTRIBUIÇÃO POR GÉNERO

O público do Festival de Almada era composto por 55% de mulheres (Gomes e outros, 2000). No estudo do Teatro Nacional São João, 59,8% do público era do sexo feminino (Santos, 2001). Também no Teatro Nacional D. Maria II eram mais as espetadoras que os espetadores: 6 em cada 10 (Abreu e outros, 2010). Há, em todos estes estudos uma maior prevalência do público feminino sobre o masculino e o FMD não é exceção: 70,5% dos inquiridos eram mulheres.

Cabe-nos ressaltar, tal como também é indicado no relatório final do estudo de públicos do D. Maria II, que este número possa estar um pouco inflacionado. Apesar de ser inquestionável a prevalência do público feminino em todos os espetáculos, é de se ponderar que a percentagem real de mulheres nos espetáculos possa ser um pouco mais baixa, visto ter-se observado que muitos dos homens que frequentaram o festival faziam-no em casal e abdicavam responder ao inquérito, delegando essa tarefa nas mulheres. (Gráfico na página seguinte)

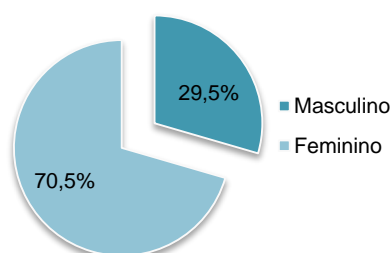


Figura 4.1 Distribuição por género

4.2.2. DISTRIBUIÇÃO POR FAIXA ETÁRIA

Existe um certo equilíbrio geracional em torno do público do FMD. O festival acolhe pessoas de todas as idades, havendo, no entanto, uma predominância das faixas etárias que compõem a população ativa.

Fazendo desde já a ressalva que não foi alvo desta pesquisa o espetáculo *Octávio*, dedicado à infância e apresentado em contexto escolar, verifica-se que, apesar de quase todos os espetáculos terem como classificação etária “maiores de 12 anos”, a participação de adolescentes é bastante reduzida: os menores de 16 anos representavam apenas 3% do total.

A faixa etária com maior representatividade é aquela que se compreende entre os 36 e os 45 anos, constituindo 24% do espetadores, logo seguida pelos jovens com idades compreendidas entre os 16 e os 25 anos, que ocupam 21% dos assentos do festival. Esta distribuição etária leva a concluir que o FMD conquistou um público adulto, mas também é seguido por um número importante de jovens, o que leva a acreditar na capacidade regenerativa do festival e numa possibilidade de crescimento futuro.

Neste ponto, é igualmente importante antecipar alguma informação sobre a relevância das idas em família: 31% dos inquiridos visitava os espetáculos com familiares, o que explica um certo equilíbrio na representatividade de indivíduos com idades compreendidas entre os 16 e os 55 anos. A fruição dos espetáculos do FMD constitui, portanto, um tipo de sociabilidade familiar, onde participam pais e filhos.

A presença de público sénior nas propostas artísticas deste festival de arte contemporânea é bastante relevante: 8% do público tinha mais de 65 anos.

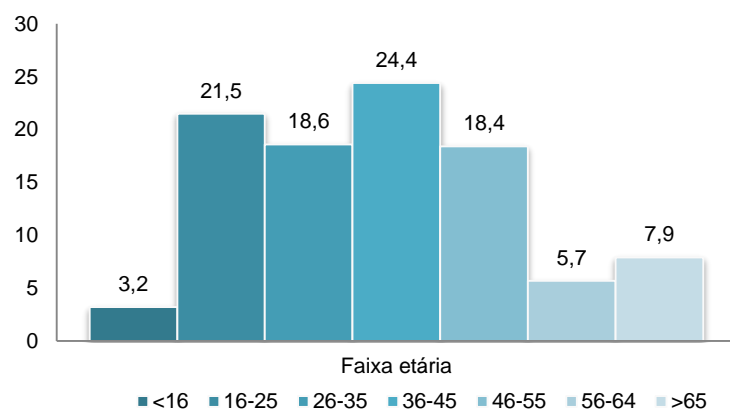


Figura 4.2. Distribuição por faixa etária (em %)

4.2.3. PROVENIÊNCIA DOS ESPETADORES

São 3 os concelhos onde tiveram lugar as iniciativas do FMD. Alcanena (concelho ao qual pertence Minde), Torres Novas e Cartaxo. No entanto, não é apenas à população destes municípios que o festival serve. Ao inquérito responderam espetadores de 39 concelhos diferentes, o que comprova a grande capacidade de mobilização que um evento desta natureza pode alcançar. Cerca de metade dos visitantes, não tinha residência em nenhum dos concelhos anfitriões. No periódico *Jornal de Leiria*, para além das 4 páginas de destaque que o festival mereceu, também o editorial referia que o FMD “é um belo exemplo para outros concelhos desta região, cujos responsáveis continuam distraídos relativamente ao potencial da cultura em termos económicos, da formação da população e da preservação da identidade” (Nazário, 2014). Se os políticos dos concelhos vizinhos são vistos aqui como menos atentos ao potencial da cultura, o mesmo não se pode dizer da sua população, o que se reflete numa maior circulação de pessoas pela altura do festival, realidade que é também apontada pelo jornal como importante para a economia local: “Aquela zona serrana, economicamente deprimida e tantas vezes esquecida, sai, assim, do anonimato em que vive no resto do ano pela mão da cultura, uma aposta que tem sido ganha também pelas repercussões ao nível da economia local, nomeadamente na hotelaria e restauração” (Nazário, 2014).

Apesar desta forte dispersão geográfica, a população mais representativa continua a ser a do concelho de Alcanena (24%), das quais 16,4%, provêm especificamente de Minde. 21,8% têm residência no concelho de Torres Novas, onde se situa o equipamento cultural com maior capacidade de público do festival. Com residência no concelho do Cartaxo, encontra-se 5,5% do público, que maioritariamente esteve presente no espetáculo *Tempo do corpo*, apresentado no Centro Cultural deste concelho. Por entre os concelhos onde o festival não organiza qualquer evento, Lisboa destaca-se por ser o local de residência de 16,7% dos inquiridos. De Leiria, provêm 3,6% dos inquiridos, sendo que os restantes 33 concelhos apresentam percentagens bastante reduzidas.

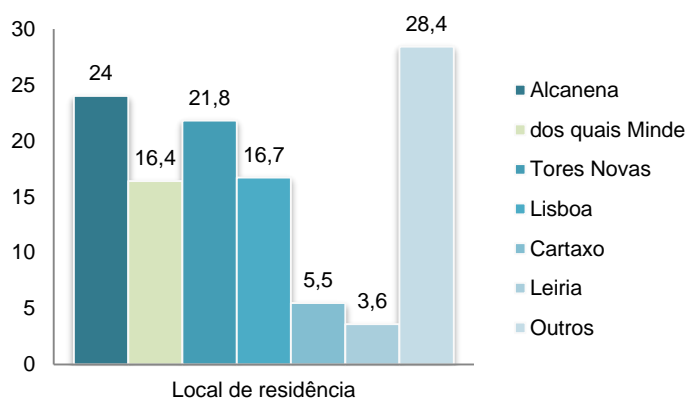


Figura 4. 3. Local de residência dos espetadores (em %)

4.2.4. NÍVEL DE ESCOLARIDADE DOS ESPETADORES

É uma população extremamente bem preparada do ponto de vista académico aquela que frequenta as propostas do FMD: 59,4% tem um grau de escolaridade de nível superior, e 28,6% acabou o ensino secundário. Verifica-se que é uma população com elevados capitais escolares, o que contrasta com a média da população dos concelhos de origem. Segundo dados do Pordata³, em 2011, no concelho de Alcanena, apenas 8,9% da população tinha completado o Ensino Superior, no Cartaxo, 11,1%, e, em Torres Novas, 12,9%.

Apesar de ser um festival com um forte cariz comunitário, percebe-se por este gráfico que apenas as camadas da população com maiores capitais escolares aderem massivamente enquanto públicos. As restantes, acabam por só se manifestar enquanto públicos quando são diretamente convocadas para isso, como é o exemplo dos espetáculos realizados com elementos da comunidade.

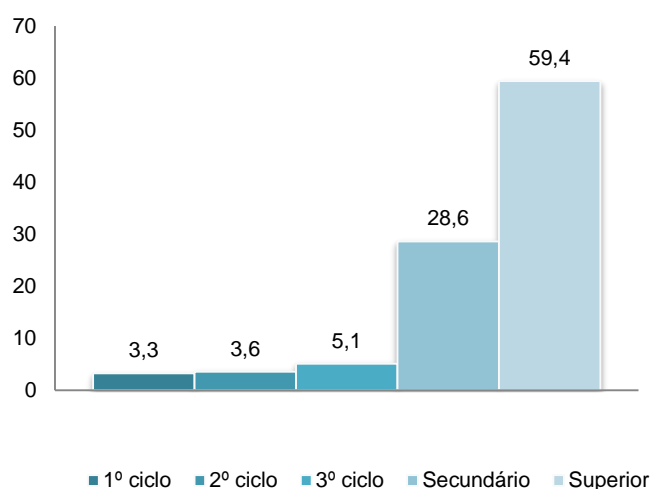


Figura 4. 4. Nível de escolaridade dos espetadores (em %)

³ PORTADA, (2015) População residente com 15 e mais anos segundo os Censos: total e por nível de escolaridade completo mais elevado, consultado em 23/07/2015 em www.pordata.pt

4.2.5. PROFISSÕES E RELAÇÕES PERANTE O EMPREGO

Os estudantes são o grupo mais representativo do público do festival, constituindo 24,7% dos inquiridos. Também os professores são uma profissão bastante expressiva por entre o público - 12,7% integravam o corpo docente de escolas ou universidades. A terceira ocupação mais representada são os artistas que constituem 6% do total. Aposentados e desempregados, correspondem a 3% dos espetadores, respetivamente.

Com menor expressão estatística, figura ainda uma grande diversidade de ocupações ou profissões. Médicos ou enfermeiros (3,5%), gestores (2,1%), domésticas (2,1%), engenheiros (1,8%), são nomeadas pelos respondentes. No entanto, existem também diversas ocupações ligadas especialmente ao setor da indústria o que é interessante verificar num ano em que festival realizou uma parceria com três fábrica de curtumes. No entanto, representantes destas profissões mais específicas do sector indústria, fazem-se representar maioritariamente no espetáculo *Não sou só eu aqui*, desenvolvido por Cláudia Gaiolas e Rita Rio de Sousa com trabalhadores das fábricas, o que leva a concluir que, apesar de uma forte participação neste espetáculo, o trabalho de mobilização destes públicos para outros eventos do festival, apesar de dar alguns frutos, ainda não se fez sentir com uma forte expressão estatística nesta edição.

Ocupação profissional	%
Estudante	24,7
Professor	12,7
Artista	6,0
Aposentado	3,0
Desempregado	3,0

Quadro 4.1. Profissões e relações perante o emprego

4.3. HÁBITOS CULTURAIS DOS ESPETADORES

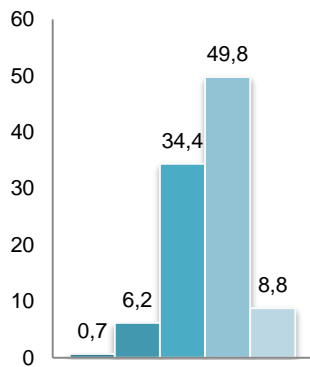


Figura 4.5. Frequência de espetáculos de dança

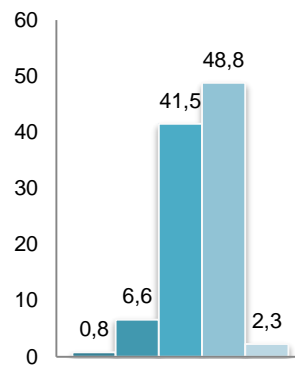
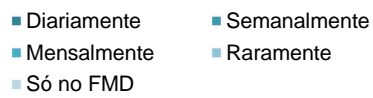


Figura 4.6. Frequência de concertos de música

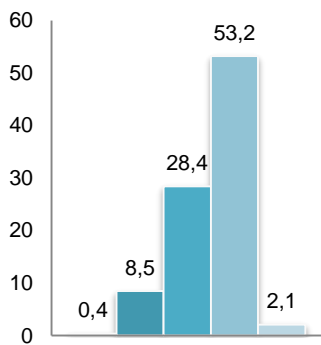
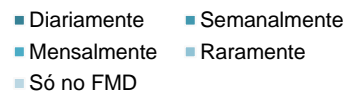


Figura 4.7. Frequência de espetáculos de teatro

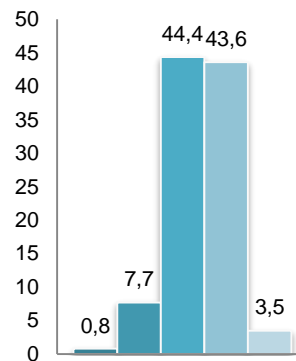
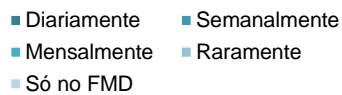


Figura 4.8. Frequência de exposições/museus

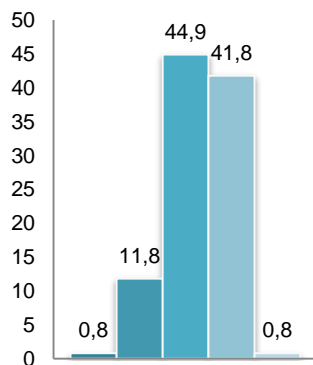
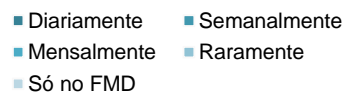


Figura 4.9. Frequência de idas ao cinema

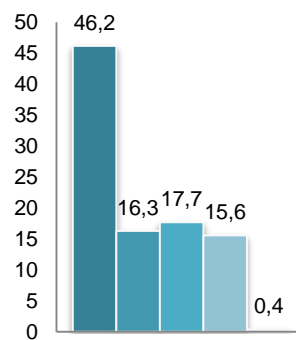
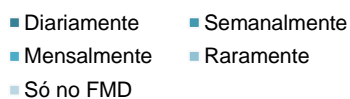
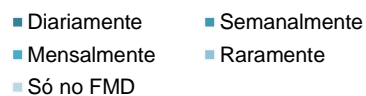


Figura 4.10. Frequência leitura de livros



Apesar da maioria dos elementos do público do FMD terem elevados níveis de escolaridade (apenas 12% dos inquiridos tem uma escolaridade inferior ao ensino secundário), a análise dos hábitos culturais mostrou que a participação em eventos de cariz cultural é algo reduzida.

Começando por analisar a frequência com que se assiste a espetáculos de dança, verifica-se que praticamente metade admite assistir “raramente” a este tipo de espetáculos. Neste ponto, é interessante referir que, no que respeita ao público que diz ter Minde como local de residência, o FMD é mais vezes mencionado como sendo o único momento do ano em que se assiste a espetáculos de dança. 26% responderam que só assistiam a espetáculos de dança no festival, representando quase metade das pessoas que assinalaram “Só no FMD” como resposta.

A ida a concertos de música também é apontada como rara por sensivelmente metade dos inquiridos. No entanto, este é um tipo de consumo cultural bastante mais frequente que a ida a espetáculos de dança, visto que 41,5% diz ir a um concerto pelo menos uma vez por mês.

O teatro é das artes performativas aquela que menos expressão tem nos hábitos culturais do público do festival. 53,2% vão raramente ao teatro e 28,4% assistem a peças com uma regularidade mensal. Algumas das hipóteses que podem explicar a prevalência da dança sobre o teatro neste público são, em primeiro lugar, a natureza do festival que tem na dança o seu principal foco, a presença de muitos profissionais do setor e, especialmente no que toca ao público de Torres Novas, o trabalho realizado pelo Teatro Virgínia, onde Tiago Guedes foi também diretor artístico, no sentido de programar com uma maior regularidade espetáculos de dança, o que criou um público com mais afinidade por este tipo de expressão artística.

Nas idas a museus e exposições, aumenta o nível de participação. Pelo menos uma vez por mês, 44,4% do público visita um museu ou exposição, um número maior do que o relativo àqueles que dizem frequentar raramente este tipo de atividade cultural.

A ida ao cinema é referenciada por 44,9% como uma atividade realizada pelo menos uma vez por mês, sendo que 41,8% dizem ver raramente um filme no grande ecrã.

Já a leitura de livros aparece com grande expressão nos hábitos culturais deste público. Diariamente dizem ler 46,2% dos inquiridos, um número muito significativo quando comparado com os hábitos de leitura da generalidade da população portuguesa. O elevado número de estudantes, professores, artistas e o peso percentual de elementos de outras profissões intelectuais poderão ajudar a justificar este peso da leitura.

4.4 RELAÇÃO COM O FMD

4.4.1 EXPERIÊNCIA NO FESTIVAL

O FMD conseguiu na sua 6.^a edição um interessante equilíbrio entre novos públicos e públicos já fidelizados. Foi praticamente metade-metade. Por um lado, 45% dos inquiridos estiveram pela primeira vez no festival em 2014. Por outro, 47% já tinha participado em edições anteriores e 14% já tinha estado noutras espetáculos da mesma edição.

Estes números levam a concluir que existe um trabalho de continuidade na relação com os públicos e uma implementação do festival no território pois perto de metade daqueles que assistem aos espetáculos, já tinham estado no festival.

Ao mesmo tempo, existe uma generosa percentagem de novos participantes, o que transparece uma capacidade de atingir novos públicos e de rejuvenescimento.



Figura 4.11 Experiência no festival

4.4.2 COMPANHIA NA IDA AO FESTIVAL

Quase ninguém assiste sozinho a um espetáculo do FMD. Apenas 5% dos inquiridos referiam estar sós nos espetáculos. A esmagadora maioria vem acompanhada, fazendo do festival um importante momento de sociabilidade.

Os amigos gozam, aqui, de uma especial importância sendo que 44% dos espetadores fazem-se acompanhar por pessoas com quem têm uma relação de amizade. As idas em família, constituem, no entanto, a variante mais significativa neste campo de análise sendo que 30% apresenta-se na companhia do cônjuge e 31% em conjunto com outros familiares.

A companhia na ida ao festival é o lado visível de um complexo jogo de ligações e influências que se passam em espaço público e privado e que conduzem à participação em eventos de cariz cultural. Tal como analisaremos com mais detalhe no próximo ponto, cerca de metade dos espetadores dizem ter conhecimento do festival através de outras pessoas com quem estabelecem uma relação de amizade. É esta rede e a sua capacidade de legitimação o fator que mais pesa na decisão de ir a um evento desta natureza.

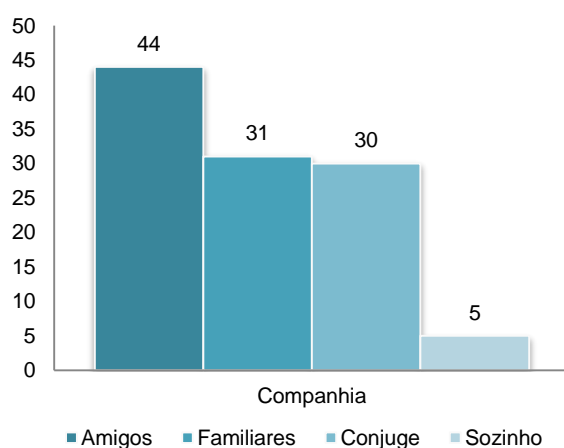


Figura 4.12 Companhia na ida ao festival

4.4.3. FORMAS DE CONHECIMENTO SOBRE O FMD

1.	Através de amigos/familiares	47,8%
2.	Cartazes do festival	34,6%
3.	Programa, desdobrável ou postais do Festival	25,7%
4.	Facebook da Materiais Diversos	22,4%
5.	Site da Materiais Diversos	14,0%
6.	Newsletter da Materiais Diversos	11,0%
7.	Notícias em jornais	7,7%
8.	Notícias na rádio	4,4%
9.	Anúncio na televisão	3,7%
10.	Notícias na televisão	2,9%
11.	Anúncio nos jornais	2,9%
12.	Anúncio na rádio	1,8%
	Outros? quais	8,1%

Quadro 4.2. Formas de conhecimento sobre o FMD

Tal como acabámos de analisar, as relações familiares e de amizade marcam o modo como os espetadores se deslocam ao festival. E se para ir a um espetáculo é necessária a companhia de alguém, também são estas relações o fator mais importante para se tomar conhecimento sobre o evento. 47,8% são aqueles que dizem ter conhecimento sobre o festival através dos seus amigos ou familiares.

A segunda fonte de informação mais significativa é o cartaz do festival. Importa referir que, tendo em conta a dimensão e as especificidades do território onde o FMD se realiza, são colados cartazes alusivos ao evento em cafés, locais de fruição cultural e lazer, paragens de autocarros e outros pontos centrais de todas as localidades da envolvente e de algumas cidades próximas. Também são estabelecidas parcerias de comunicação com câmaras municipais e operadoras de transportes públicos que apoiam a divulgação do festival através da colocação de cartazes nos seus espaços.

Por estar menos habituada a encontrar informação sobre os eventos da sua terra nos media tradicionais, esta é uma população que fica mais atenta a este tipo de divulgação. No mesmo sentido, esta ideia é reforçada pelo fato de serem as outras formas de divulgação impressa (programa, desdobráveis e postais) a representar o terceiro elemento mais significativo enquanto forma de ter conhecimento do festival.

Os meios digitais de divulgação, só começam a ter expressividade a partir do quarto lugar da tabela, que é ocupado pelo Facebook. Esta é uma importante ferramenta de comunicação, não só pela ação direta que se torna visível através da página gerida pela organização, mas também pelo número significativo de partilhas e pela existência de diversos

grupos online com temáticas relacionadas com a região e que recorrentemente partilham informação sobre o festival. O Facebook ultrapassa largamente o site da Materiais Diversos na sua capacidade de dar a conhecer o festival, o que leva a crer que se dá um movimento do Facebook para o site quando os possíveis espetadores estão interessados em saber mais sobre algum espetáculo. Paralelamente, não se pense que entre aqueles que tiveram conhecimento do festival através do Facebook figuram apenas os mais jovens. Neste estudo de públicos, a percentagem de espetadores que assinalou este item distribui-se maioritariamente por indivíduos entre os 16 e os 45 anos, sendo que só se nota um verdadeiro declínio na utilização desta ferramenta no público com mais de 55 anos.

Relativamente à comunicação social que no seu conjunto foi indicada por 23,4% dos elementos do público, destacam-se, em termos de visibilidade, as notícias nos jornais. É a imprensa escrita que, de fato, dá mais atenção a este evento, conseguindo-se uma importante presença nos suplementos culturais dos jornais Público e Expresso, para além da imprensa regional e restante imprensa nacional. Excetuando a televisão que é o único meio de comunicação onde o anúncio alcançou uma maior visibilidade do que as notícias, sobressai uma maior importância das notícias do que da publicidade enquanto fonte de informação sobre o festival.

4.4.4. RAZÃO DA IDA

A curiosidade por este tipo de espetáculos é a razão que movimenta uma maior parcela de público: 23,9%. Em segundo lugar, figura como razão principal para a ida, o ser-se desafiado por um amigo. Tendo em conta o fato que a esmagadora maioria dos espetadores assiste de forma acompanhada aos espetáculos, é então provável que estas duas variáveis estejam relacionadas. Os que têm curiosidade pela proposta, assumem um papel ativo na angariação de novos públicos, desafiando outros a acompanhá-los nesta experiência de fruição cultural. Torna-se assim pertinente questionar quem desafia quem. Através do cruzamento estatístico dos dados, verificamos que as mulheres responderam maioritariamente que iam ao festival ou por curiosidade (22%), ou porque acompanham frequentemente este tipo de eventos culturais (18%). Já os homens, responderam em primeiro lugar que assistiam ao espetáculo porque tinham sido desafiados, tendo esta resposta sido dada por 25% dos inquiridos do sexo masculino. Bernard Lahire já alertava, em *A Cultura dos indivíduos*, que “em muitos casos, (...) as mulheres assumem o papel de iniciadoras ou conselheiras do cônjuge” (Lahire, 2006:406), e parece que esta realidade se confirma por entre o público do festival. Segundo o autor, o fato de serem as mulheres as maiores influenciadoras à prática cultural (que no caso do ensaio em questão se prendia com as práticas de leitura) tem um efeito estimulador nos homens, que ganham assim interesse em participar. Sem elas, muitos destes homens que dizem vir por ter sido “desafiados”, provavelmente não viriam ao festival. No entanto, Lahire alerta também para um possível efeito inibidor: o fato de ser uma atividade maioritariamente frequentada por mulheres acaba por colocar em alguns a dúvida sobre a masculinidade da mesma (Lahire, 2006:406). A informação e as estratégias de aproximação aos públicos tendo em conta as diferenças de género tornam-se, portanto, cruciais.

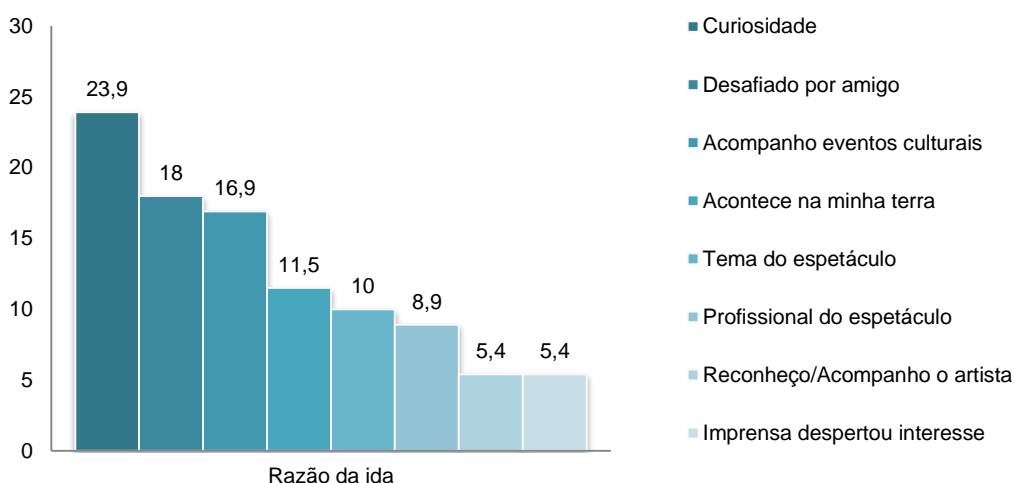
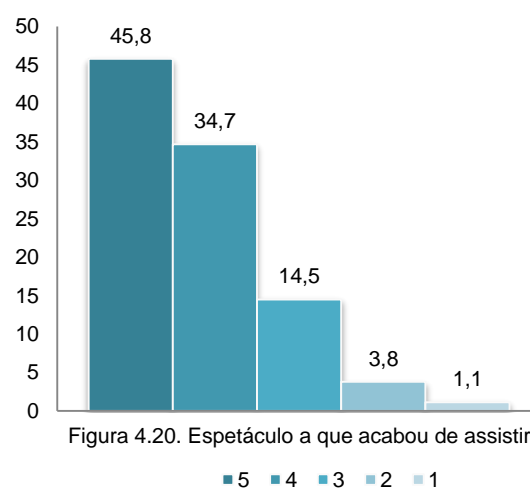
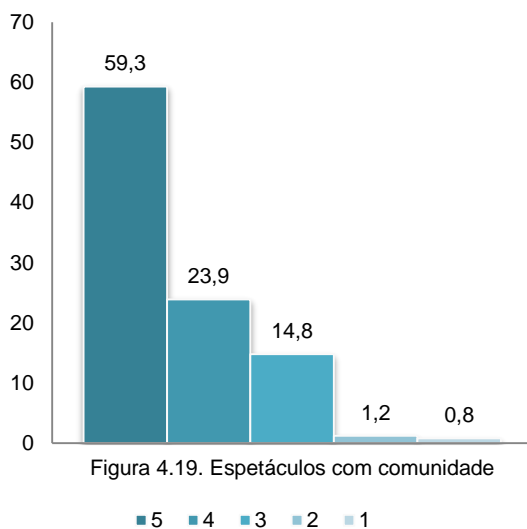
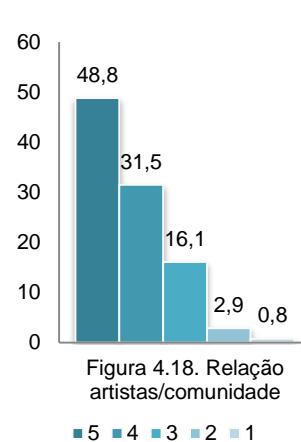
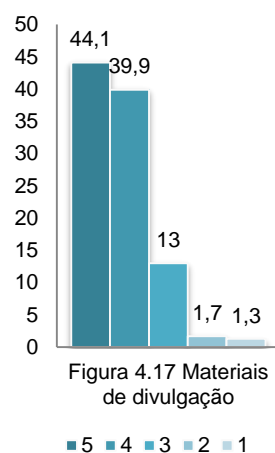
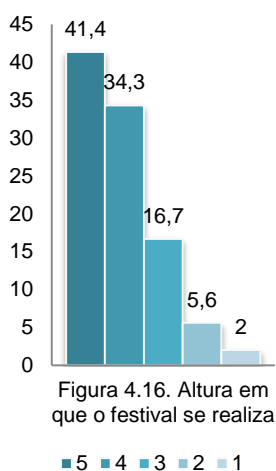
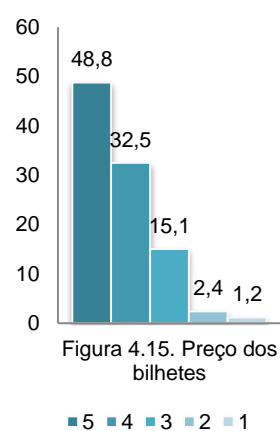
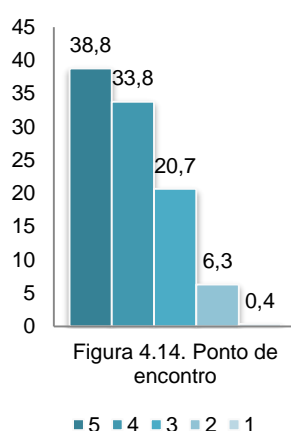
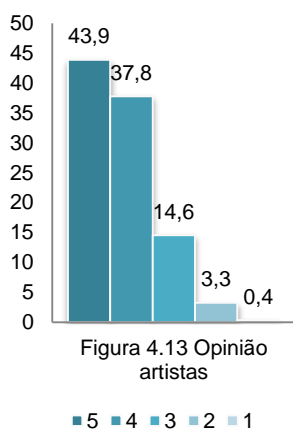


Figura 4.12 Razão da ida

4.4.5. APRECIÇÕES GERAIS



Nota: a escala varia entre 1 (não me agradou nada) e 5 (agradou-me bastante).

Com forte agrado é como vêm os públicos do festival os artistas apresentados, o Ponto de Encontro (local de convívio com café e bar, onde se realizam as festas com Dj's na Fábrica de Cultura de Minde), o preço dos bilhetes, a altura em que o festival se realiza, os materiais de divulgação, a relação entre os artistas e a comunidade e a existência de espetáculos com a comunidade. Numa escala de 1 a 5 em que 1 significava “Não me agradou nada” e 5, “Agradou bastante”, em todas as categorias, foi o 5 a resposta mais auferida. A rondar percentagens entre os 38,8% e os 59,3%, o público do festival mostrou uma forte empatia em todas as categorias avaliadas.

O fator que suscitou mais agrado foi a existência de espetáculos com a comunidade o que transforma numa aposta ganha o investimento do Festival no convite a artistas para trabalharem com os habitantes da região.

Um nível de agrado menos significativo tem o Ponto de Encontro. Este dado vem corroborar uma impressão apontada aquando da observação participante sobre as festas organizadas pelo festival suscitarem sentimentos ambíguos em alguns participantes. Se por um lado constitui um momento de convívio para artistas e população, por outro a proposta está vocacionada para um público mais jovem, que nem sempre coincide com os visitantes dos espetáculos aos quais se aplicou o questionário. O estilo de música também tem um cariz mais alternativo quando comparado com as ofertas de diversão noturna da região, o que leva alguns a não se identificarem com o conceito. Por último, existem comportamentos de cariz homo-afetivo cuja naturalidade com que se apresentam é vista como novidade nem sempre bem-vinda na vila por desafiar um certo conservadorismo moral ainda vigente em muitos habitantes. No entanto, continua a existir uma maioria de pessoas que se identifica e gosta do conceito, sendo que apenas 6% se mostrou abertamente desgostoso.

Quando chamados a avaliar o espetáculo que acabaram de assistir, 46% dos respondentes diz ter saído muito agrado, sendo que apenas 1% diz não lhe ter agradado nada. A empatia é muito forte entre público e trabalho de palco, pelo que não há vestígios de um desentendimento notório entre aqueles que investem numa ida aos espetáculos. O preço é considerado justo pela maioria e os materiais de divulgação agradam bastante a 84% dos inquiridos.

Apesar desta relação bastante positiva entre públicos e espetáculos, não podemos retirar conclusões a partir deste estudo sobre as opiniões da restante população de Minde ou das outras localidades onde o Festival está presente. No período em que se realizou uma micro-etnografia percebeu-se que, para além do forte agrado que muitos mostram com a presença no festival (o que se confirma por 48,8% dos respondentes verem com muito agrado a relação entre artistas e comunidade), existem também manifestações de desentendimento que importa estudar. É esse o tema do quinto capítulo.

4.4.6. NECESSIDADES DE INFORMAÇÃO

Em *Desentendimento revisitado*, Idalina Conde regressa ao ensaio sobre as Bienais de Cerveira para o atualizar. Uma das mais importantes reflexões da autora referia que, do ponto de vista da sociologia, “parece necessário caminhar, agora, da problemática anterior da *distinção* à mais contemporânea da *literacia*” (2004:179). Se “a literacia não se reduz às aprendizagens escolares” (2004:180), as instituições culturais revestem-se da obrigação de providenciar informação relevante que conduza a uma maior probabilidade de entendimento das obras. No caso do festival, este tipo de informação pode ser encontrada nas folhas de sala dos espetáculos ou, por exemplo, na parede de *clipping* que reunia no *foyer* de todas as salas de espetáculos as notícias mais relevantes sobre os artistas e as obras.

No que respeita à responsabilidade social da organização em providenciar informação relevante que enquadre as propostas artísticas apresentadas, é de apontar que o público desta sexta edição não sentiu necessidade de mais informação para a compreensão dos espetáculos, tendo apenas 15% dos inquiridos referido que teria compreendido melhor o espetáculo a que assistiu se lhe tivessem sido entregues mais dados sobre os mesmos. No entanto, o cuidado com o trabalho relativo às literacias dos espetadores não deverá diminuir. No estudo sobre os não-públicos do festival (próximo capítulo), verificou-se que a não compreensão das propostas artísticas era um fator de afastamento entre a população e o festival, pelo que se verifica que seria de louvar um maior contributo da organização ao longo de todo o ano para o enriquecimento das literacias dos habitantes do território onde atua através da adoção de “estratégias de aproximação formativa, lúdica, reflexiva, que ajudam a suprir desentendimentos ou disponibilizam para a compreensão.” (Conde, 2004:180)

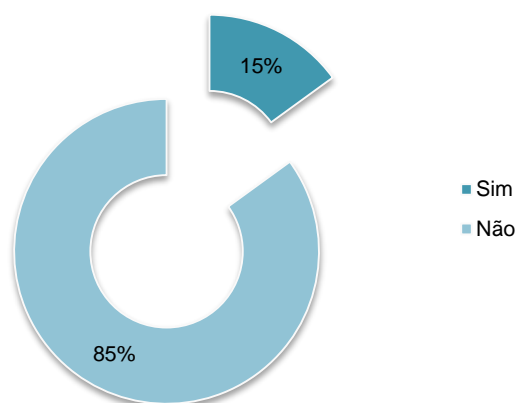


Figura 4.21 Necessidade de mais informação sobre os espetáculos

5. OS NÃO-PÚBLICOS

O estudo de públicos com recurso ao inquérito por questionário ofereceu pistas para uma melhor compreensão e conhecimento daqueles que visitam o festival. No entanto, verificou-se que a boa aceitação da presença do festival em Minde não era unânime entre os habitantes da vila. Era frequente a percepção de que alguns habitantes mostravam relutância perante as propostas que o FMD lhes trazia junto a casa. O presente capítulo, estuda, portanto, os não-públicos do festival, oferecendo algumas respostas que permitem compreender o porquê de muitos não visitarem os espetáculos. Como método, para além das anotações realizadas no período de observação, recorreu-se à entrevista de cidadãos selecionados aleatoriamente em espaços públicos da vila que se dispuseram a conversar sobre a sua *não*-relação com este evento de cariz cultural.

Há quase tantas razões para não ir a um evento cultural quanto as há para ir. No caso das artes performativas de palco, a ida a um espetáculo exige do público um investimento considerável de diversas ordens: o tempo necessário desde o momento em que se sai de casa, se assiste ao espetáculo, até que se regressa a casa; o dinheiro despendido em deslocações, ingressos e possíveis refeições; a organização social inerente (convite a amigos ou familiares); tudo aquilo de que se abdica em favor do evento (tempo de descanso, outras ofertas de lazer mais acessíveis como, por exemplo, a televisão ou os videojogos, a visita a amigos, a ida a centros comerciais, etc.); a disposição mental para consumir uma oferta de cariz intelectual; a exposição social a um ambiente com forte valor simbólico (escolha de roupa apropriada, contenção de certo tipo de impulsos, exigência de sobriedade) ou a necessidade de alguma leitura prévia de modo a conhecer um pouco mais os artistas e, assim, entender as propostas.

Para além do investimento necessário, existem também outros desincentivos de ordem social que podem condicionar a ida ao festival como são a exposição às conversas pós-espetáculo e possibilidade de confronto com as limitações intelectuais pessoais, a sensação de que a fruição cultural está destinada apenas a pessoas mais jovens ou de elevado estrato social, o desinteresse, incompreensão ou desprezo pelos movimentos mais vanguardistas da arte contemporânea ou a condenação moral de algumas estéticas (utilização da nudez em palco, usos da linguagem forte, desafios das representações de género e sexualidades). Relativamente a este último ponto, veja-se o seguinte comentário:

[47 anos, sexo masculino, militar]

As pessoas falam muito sobre a vida alheia e sentem-se chocadas com algumas coisas que vêm no festival. É-lhes difícil sair de casa para ver algo que não lhes diz nada.

Se nos reportarmos ao contexto minderico, vila de pequena dimensão, onde existe, segundo o referido pelos entrevistados, um forte controlo social entre os membros da comunidade (vários foram aqueles que nomearam a forte presença dos olhares alheios que vigiam e comentam os comportamentos sociais), o *habitus* é fortemente desafiado com a introdução deste festival que traz à vila um sem número de novidades com as quais a população se vê obrigada a lidar, como é o caso da colocação de Minde no circuito das artes contemporâneas que traz ao território a visita de novos elementos até aí estranhos à comunidade, como são os artistas nacionais e estrangeiros que ali se deslocam com os seus modos heterogêneos de se vestir, sentir, relacionar e ocupar o espaço público. Se esta novidade é vista por muitos como algo desejável e positivo, por outros é alvo de crítica dentro e fora de portas. O ato de “comentar a vida alheia” transforma o diálogo com o Outro num interdito, criando receio na aproximação a tudo o que é diferente.

[31 anos, sexo feminino, desempregada]

Eu nunca fui ao festival. Eles andam lá todos tontinhos... Ora deitam-se nas escadas, ora andam para ali aos pulinhos, a gente não percebe nada daquilo. Eu até acho bem que haja cá o festival, mas para a gente daqui, aquilo é tudo “muito moderno”. Elas, por exemplo, aparecem aí com uns collants de uma cor que não tem nada a ver com os suspensórios, e as pessoas comentam, não é verdade? Depois aquilo à noite ali, dizem, porque eu nunca fui, [refere-se às festas no Ponto de Encontro], são eles com eles, elas com elas, eu sei lá. Eu não tenho nada contra, mas há pessoas que não gostam de ver, não é verdade? Também dizem que há espetáculos em que elas ficam todas nuas, e isso choca algumas pessoas, não é de ver?

Se viessem aqui aqueles atores das novelas, isso era só ver a gente a ir todos. Eu ia, claro. Eu até já fui a Lisboa ver a Amália [de Filipe La Féria], e também já fui ao Maria Vitória, ver uma revista que gostei muito, digo sinceramente. Até já houve gente daqui que foi ver o Jesus Cristo Super Star [de Filipe La Féria], ao Porto. Desses espetáculos a gente gosta muito. Não são como aqueles tontinhos nas escadas [refere-se ao espetáculo site específico de Ana Rita Teodoro, numas escadas no centro da vila]

O depoimento desta jovem mulher toca alguns dos pontos essenciais que trazem à tona o conceito de desentendimento. Idalina Conde abria, em 1986, o seu estudo sobre *O Sentido do Desentendimento* com uma citação da *Teoria Estética* de Theodor Adorno (1986), em que a arte é vista como tendo uma vocação incomunicante: “A comunicação das obras de arte com o exterior, com o mundo perante o qual elas se fecham, feliz ou infelizmente, leva-se a cabo através da não comunicação” (1986:47). Na *Obra Aberta* de Umberto Eco, o trabalho do artista contemporâneo é fundamentado pela construção de objetos significantes, e não na atribuição de significados: a obra de arte veicula uma “mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante” (Eco, 1989). No entanto, a arte contemporânea existe e é produzida para ser exposta, vista e vivida. Dá-se,

então, tal como refletia Idalina Conde nos seus textos sobre a Bienal de Cerveira (Conde, 1986, 88), o *desentendimento* entre produção e receção artística caracterizado por uma dissonância entre estes dois universos, visível nos comportamentos e atitudes de públicos e não-públicos. No caso desta mulher, torna-se evidente a incomunicabilidade da obra de arte quando enuncia expressões como “*andam para lá feitos tontinhos*”. Ou seja, esta pessoa não atribuiu qualquer sentido aos movimentos que o artista estaria a fazer, remetendo-os para o campo da não-compreensão e do logro. O não-entendimento provoca o afastamento – esta pessoa, apesar de nunca ter assistido a nenhum espetáculo do festival, não atribui sentido nem valor aos objetos artísticos, pelo que incorpora aquilo que é o discurso sobre a arte dos seus pares, rejeitando participar nos eventos.

É muito difícil convocar alguém a estar perto de algo que não compreende nem valoriza. Pierre Bourdieu, em *A Distinção* (2010:84) esclarece que a relação dos cidadãos com a oferta cultural está intimamente relacionada com a classe social, o género, a atividade profissional e o capital escolar – mesmo que não seja na escola o lugar onde se tem contato com a arte, há uma forte relação entre o capital escolar (somado aos capitais culturais adquiridos em ambiente familiar) e a noção de gosto pela arte. No que se refere às artes performativas, Bourdieu afirmava que “no teatro, como no cinema, o público popular aprecia as intrigas lógicas” (2010:84) o que vai ao encontro das expectativas da entrevistada que, no seu discurso, não diferencia as diferentes disciplinas (dança contemporânea, musical, teatro de revista, teatro comercial) e se diz interessada por espetáculos com narrativas compreensíveis, rejeitando liminarmente as propostas com maior nível de abstração ou, tal como apresentava Bourdieu relativamente ao público popular, “revê-se melhor nas situações e nas personagens simplesmente representadas do que nas figuras e nas ações ambíguas e simbólicas” (2010:84). Bourdieu elucida: “A pesquisa formal – que, na literatura ou no teatro, leva à *obscuridade* – é, aos olhos do público popular, um dos índices daquilo que por vezes é sentido como uma vontade de manter à distância o não iniciado” (2010:85). No caso desta entrevistada é claro este sentimento quando se refere aos trabalho dos artistas com um *eles andam para lá* – *eles*, remetendo-se para a massa exterior e não-identificável dos artistas que “não somos nós”; *andam para lá* – circulam longe, distanciam-se, “fazem as coisas deles”, não parecendo que “essas coisas” tenham “qualquer coisa” a ver consigo.

Para esta pessoa, o valor artístico está também relacionado com o prestígio atribuído aos artistas da televisão, *se viessem aqui aqueles atores das novelas, isso era só ver a gente a ir todos*. Mesmo que os nomes trazidos ao festival sejam amplamente reconhecidos no circuito internacional de produção cultural (como Raimund Hoghe, Marcelo Evelin, ou David Wampach), a esta camada da população, estes são nomes que não fazem parte do seu universo de referências, não suscitando, por isso, um elevado interesse.

Estes artistas também não oferecem propostas de cariz romântico ou realista tal como acontece na arte das telenovelas, onde as cenas são meticulosamente estudadas para coincidir com as tensões e paixões da vida. Sobre esta questão, Ortega y Gasset propõe que “as pessoas gostam de um drama quando conseguiram interessar-se pelos destinos humanos que lhes são propostos” (2000:66) e Bourdieu afirma que

“o desejo de entrar no jogo, pela identificação com as alegrias e os sofrimentos das personagens, pelo interesse no destino delas, abraçando as suas esperanças e causas, as suas boas causas, vivendo as suas vidas, assenta numa forma de investimento, uma espécie de naïveté deliberada, de ingenuidade, de credulidade de boa natureza (‘estamos aqui para nos divertirmos’), que tende a aceitar apenas as buscas formais e os efeitos especificamente artísticos na medida em que se fizerem esquecer e não dificultarem a percepção da própria substância da arte” (2010:84).

Na novela, há ricos e pobres, amores e traições, herdeiros e bastardos: esquemas psicológicos que levam o espetador a relacionar-se com o drama humano e nunca com o dispositivo estético-artístico. Sobre o gosto popular, Ortega y Gasset sugere que, no contato com este tipo de objeto, as massas

“dizem que é ‘boa’ a obra quando ela consegue produzir a quantidade de ilusão necessária para que as personagens imaginadas valham como pessoas vivas. (...) Isto significa que, para a maioria das pessoas, o prazer estético não é uma atitude espiritual diferente, em essência, da que habitualmente adopta no resto da sua vida. (...) O objeto que na arte a maioria das pessoas se ocupa, o que prende a sua atenção e com ela as demais faculdades, é o mesmo que na existência quotidiana: figuras e paixões humanas” (2000:67).

Ora, a arte contemporânea, ou como Ortega y Gasset denomina, a arte dos jovens artistas, procura uma eliminação progressiva dos elementos humanos que eram característica do romantismo do século XIX (e que se espelham ainda nas lógicas narrativas de algum teatro ou, tal como a entrevistada referia, das telenovelas). Segundo o autor, a *nova arte* cria então uma cisão entre aqueles que a “percebem” e aqueles que a não “percebem” pois procuravam nela ainda os restícios dos dramas emocionais ou das narrativas relacionais do passado. Na *nova arte*, a ausência da narrativa, os movimentos não-representativos, a recusa da emocionalidade, o interesse pela pesquisa das formas e das relações, do desenvolvimento do campo artístico, das posições estéticas e do diálogo intertextual, leva à execução de “um objecto que só pode ser compreendido por quem tenha o dom peculiar da sensibilidade artística. Seria uma arte para artistas e não uma arte para a massa dos homens.” (Ortega y Gasset 2000:71) Não se conclua, porém, tratar-se a criação contemporânea de um ato de pura arrogância destinado apenas ao “dom” de alguns - “longe de ser um capricho, o seu

sentir [dos jovens artistas] é o resultado inevitável e fecundo de toda a evolução artística anterior”. (Ortega y Gasset 2000:72).

Se Ortega y Gasset definia esta cisão como inevitável, Jacques Rancière aposta num olhar diferente sobre a receção do teatro contemporâneo, começando por referir que a partir de meados do século XIX e início do século XX começou a apelar a “um teatro sem espetadores, no qual quem assiste aprenda, em vez de ser seduzido por imagens, se torne participante ativo em vez de ser um *voyer* passivo” (2010:10), onde seria necessário “arrancar o espectador ao embrutecimento do papalvo fascinado pela aparência e conquistado pela empatia, que faz com que ele se identifique com as personagens em cena” (2010:11). Este discurso deriva quer da perspetiva brechtiana da indagação constante, da distância reflexiva que o espetador deverá ter perante a cena e, simultaneamente, daquela que, apesar de aparentemente oposta, incute uma participação vital do espetador, a visão de Artaud, em que o teatro é tido como “ritual purificador no qual uma coletividade é posta na plena posse das energias que lhe são próprias” (2010:13). No entanto, Rancière critica a associação entre “olhar” e “passividade”. Para Rancière a emancipação do espetador consiste, em primeiro lugar, em admitir que o espetáculo não é apenas a transmissão de um saber com sentido único, artista-espetador. O espetador é capaz de criar um sem número de ligações entre o que assiste e o que assistiu anteriormente e com elas alcançar a sua própria ideia de espetáculo que será sempre uma “terceira coisa”. “É neste poder de associar e de dissociar que reside a emancipação do espetador” (Rancière 2010:28). Se tomarmos em consideração que a emancipação remete para o desmantelar da fronteira entre os que agem (artistas) e os que vêm (espetadores), concluisse que todos agem ao ver. O espetador emancipado está em posição de horizontalidade com o artista em palco. Acabaria também a cisão entre públicos e artistas referida por Ortega y Gasset: ambos abririam, a cada espetáculo, pistas entre o conhecido e o desconhecido. A emancipação do espetador seria a superação do desentendimento. No entanto, há que fazer uma ressalva ao positivismo desta teoria. São necessárias literacias para que, na prática, o espetador se sinta mandatado a desmantelar a tal fronteira e participar, mesmo que na aparente imobilidade do seu assento, na construção de uma nova cena a partir de si. É necessário que saiba que o pode fazer. Que não esteja à espera de compreender algo que lhe devia ser oferecido, mas que, ao invés, participe ativamente no jogo de associações que livremente poderá exercitar a partir do seu próprio ser/estar/conhecer. É certo que se pode afirmar que, mesmo não sabendo que o pode fazer, o espetador fá-lo sempre: ao estar presente, realiza sempre o jogo de associações que lhe é possível. No entanto, em muitos, a sua relação com a arte contemporânea não está desenvolvida o suficiente para saberem que têm essa liberdade perante obras com um grau maior de abstração.

Voltando a Pierre Bourdieu, este argumenta no mesmo sentido de Ortega y Gasset ao afirmar que “tudo se passa como se a *estética popular* se baseasse na afirmação da continuidade da arte e da vida, que implica a subordinação da forma à função ou se preferirmos, assentasse na rejeição que está na própria base da estética culta, ou seja, a divisão clara entre as disposições vulgares e a disposição especificamente estética” (2010:83). Paulo Filipe Monteiro recorda também George Simmel que notava que

“o senso comum, embora tenha basicamente razão relativamente às questões da política ou do trabalho, no domínio da arte prefere as obras que são consideradas mais fracas pelos critérios dos artistas, dos críticos e da posteridade. É esse desfasamento que tem constituído a tragédia social da arte moderna, sobretudo nas suas componentes mais vanguardistas.” (Monteiro, 1994:1229)

Fruto desta cisão, aparecem no discurso dos não-públicos do FMD sobre os espetáculos, a tendência para usar um certo tipo de adjetivação que, ao mesmo tempo, categoriza o objecto e distancia o enunciador.

A expressão “muito moderno” é, tal como acontece no depoimento desta entrevistada, recorrentemente utilizada para descrever os espetáculos do festival. Todavia, ao descrever como “muito moderno” um determinado evento ou o festival como um todo, a intenção não é cunhá-lo como algo fresco, atraente ou desejável. Neste caso, “muito moderno” está imbuído de um certo tipo de ironia ou julgamento moral que se refere maioritariamente a três aspetos das propostas artísticas do festival: a incompreensibilidade do que é visto, a existência de espetáculos com nudez em palco e a existência, em alguns espetáculos, de comportamentos homo-afetivos. Os três pontos, quando abordados em conversas, são qualificados como potencialmente “*chocantes, especialmente para as pessoas mais velhas*”. É, no entanto, interessante verificar que nenhum dos entrevistados se assumiu chocado pessoalmente com nenhum destes factores, remetendo sempre essa possibilidade do “choque” para a entidade exterior e abstrata “*pessoas mais velhas*”. No entanto, a repetição recorrente destes três argumentos por um número considerável de entrevistados pressupõe que a crítica tenha também um cariz pessoal e não apenas um sentido altruísta de proteger aqueles mais susceptíveis ao choque. Esta posição tão visível nesta parcela da população que não se relaciona com o festival terá, por um lado, uma motivação moral – as práticas descritas rivalizam com as disposições morais da comunidade – e, por outro, uma motivação estética – a não compreensão da existência destes elementos nos objetos artísticos. Surgem, assim, os tais sentimentos apontados pelos entrevistados como choque, embaraço, vergonha ou ofensa. Aliado à incompreensão, Ortega y Gasset clarifica que “quando o desagrado que a obra provoca nasce de se não a ter percebido, fica o homem como que humilhado, com uma obscura consciência da sua inferioridade que necessita compensar mediante a indignada

afirmação de si face à obra.” (2000:63). Apesar das reações aos espetáculos serem na sua maioria amistosas, existem relatos de pessoas que mostraram frontalmente à organização a sua indignação face à incompreensibilidade, à ausência de narrativa e à existência de fatores como a nudez ou a homossexualidade que entram em confronto direto com os seus padrões de moralidade.

E se em alguns casos as críticas são estruturadas, noutros a crítica resume-se a um “não gosto”. O “não gostar” impossibilita o diálogo e cria uma barreira entre a oferta cultural e o seu público. Quem “não gosta” e não enuncia as razões do seu “não gostar” fica excluído da possibilidade de se relacionar, não assistindo aos eventos, nem usufruindo do investimento público neste festival. Ao “não gostar” sem justificação, opõe-se, então, o “gostar de”. Veja-se, por exemplo este depoimento:

[84 anos, sexo masculino, aposentado]
- O senhor costuma ir aos espetáculos do FMD?
Olhe, eu daqui a 15 minutos vou é ver a bola. E isso diz tudo.
[Silêncio]

Poderia até ser de esperar que esta fosse uma das pessoas de mais idade que potencialmente se chocaria com os elementos enunciados anteriormente, no entanto não foi essa a resposta dada em entrevista. Depois do silêncio que venceu a sua posição de desinteresse em relação ao festival, acabou por enunciar esta sua preferência por outros tipos de programação cultural:

Se fosse música portuguesa, eu ia. Se fosse um rancho folclórico, eu ia. Agora ver aquilo, não.

Tal como a expressão “*muito moderno*”, “*Ver aquilo*” é dito com um tom irónico. *Aquilo* é o incompreensível, a arte degenerada, o desafio à moralidade. O gosto deste homem pelo futebol distancia-o do território das artes e quando a ele se aproxima fá-lo através da busca às raízes da sua tradição, onde estão inscritos o folclore e a música na sua língua. Territórios conhecidos e onde se pode reconhecer e participar: “o espetáculo popular é aquele que garante, inseparavelmente, a participação individual do espetador no espetáculo e a participação colectiva na festa que o espetáculo ocasiona” (Bourdieu 2010:86). “*Se fosse música portuguesa*”, perceber-se-ia a letra, trautear-se-ia ou convocar-se-ia inúmeras referências e memórias, razão bastante para a “*esse tipo de eventos sim*” se ir.

No contexto da relação da população com a cultura tradicional e reforçando a sua preferência por espetáculos que tenham uma capacidade dialogante com as suas próprias referências, interessante é notar que, no encerramento da sexta edição do FMD foi levado a palco o espetáculo da Companhia Clara Andermatt, *Fica no singelo*, que ia precisamente às

danças tradicionais e ao folclore portugueses buscar inspiração para um espetáculo de matriz contemporânea; ora, no que toca ao estudo dos públicos do festival, este foi o segundo onde a pergunta “em termos gerais qual foi a sua opinião sobre o espetáculo que acabou de assistir” teve uma melhor pontuação. 64% dos inquiridos, deu nota máxima ao espetáculo, sendo que outros 26% o classificaram com um “4” numa escala de satisfação até “5”. Melhor resultado teve apenas o espetáculo *Tempo do corpo*, mas sobre essa proposta há que ter em conta que foi desenvolvida com 15 elementos sénior da população do Cartaxo e que grande parte do público era constituído por familiares ou amigos dos participantes, pelo que a apreciação global saiu inflacionada derivado a este fator.

Retomando a reflexão sobre os não-públicos e a noção de gosto, não só nas camadas mais idosas da população se encontrou como resposta para a não frequência dos espetáculos do festival o “não gosto”:

[27 anos, sexo masculino, pintor da construção civil]

Não me diz nada o festival. Já fui algumas vezes ao convívio, lá, à noite, mas aos espetáculos não me puxa. Vi que os espetáculos eram sobre “ballet” e esse tipo de coisas, mas eu disse não gosto, nunca fui ver.

[16 anos, sexo masculino, estudante]

Só vou ao festival ao Ponto de Encontro. É uma coisa muito boa para Minde, traz muitos estrangeiros, mas ir aos espetáculos é coisa que eu não vou. Aquilo é tudo dança. É só para as pessoas que têm um interesse específico nisso. A mim, não me diz nada. Não conheço os artistas. Não gosto daquelas coisas. Não vou, não é por não compreender, é mesmo porque não gosto.

Apesar de mais novos, estes dois entrevistados referem também “não gostar” das propostas artísticas. Segundo Umberto Eco, em *Obra Aberta*, “no campo dos estímulos estéticos, os signos aparecem ligados por uma sensibilidade que apela para hábitos radicados na sensibilidade do receptor (e é aquilo que se chama gosto – uma espécie de código sistematizado historicamente); ligados por (...) relações institutivas através da referência ao real, ao verosímil, ao ‘segundo a opinião’, ou ao ‘segundo o costume estilístico’, os estímulos apresentam-se num todo que o fruidor compreende não poder quebrar.” (2009:113) No caso de Minde, este todo signficante que se apresenta em cada espetáculo de dança contemporânea é simultaneamente indecifrável e estranho ao “costume estilístico”. Ao mesmo tempo, os capitais culturais da generalidade da população não lhes permite criar pontes de entendimento, não os tornando, como Rancière previa, espetadores emancipados. Também o autodidatismo que Bourdieu refere depende dos capitais escolares e dos estímulos oferecidos em ambiente familiar ou da comunidade socializante, aqui pouco inclinados para a fruição deste tipo de arte, o que coloca desafios a uma instituição como a Materiais Diversos,

organizadora do FMD, que tem como missão “sensibilizar o público para as artes performativas”.

A concorrer com o gosto, também o “tempo” ou a falta dele, é um dos principais motivos para a não participação da população nos espetáculos do festival:

[58 anos, mulher, administrativa]

Costumava ir ao festival que aprecio muito. Acho que dá uma vida nova à vila e acho muito bem que aqui se faça. Mas no último ano já não consegui ir a nenhum espetáculo. Tenho 3 netos e para os meus filhos poderem ir é preciso que eu fique com os mais novos. O ano passado fiquei eu com eles para a minha filha poder ir.

A necessidade de ter que cuidar dos filhos ou netos como inibidor da ida ao festival é também apontada pela seguinte entrevistada que, em contraponto, aproveita para sugerir uma possível motivação para a ida a este evento cultural:

[33 anos, sexo feminino, empregada de loja]

Eu não vou ao festival porque tenho dois filhos pequenos e depois não tenho a quem deixar os miúdos. Também o meu companheiro não se interessa mesmo nada por esse tipo de coisas. Não tem interesse nenhum. Mas tenho amigos mais ou menos da minha idade que vão e que gostam muito.

[Para a amiga] – Tu é que havias de ir ao Festival para ver se encontravas marido. Eu se fosse solteira ia, então não ia!

Nestes dois relatos são observáveis algumas características da posição social da mulher que influenciam a sua relação com a oferta cultural do FMD. Tal como elucidada a socióloga Lina Coelho, “a rápida invasão do mundo do trabalho remunerado pelas mulheres não foi correspondida por fluxo semelhante para a esfera doméstica, por parte dos homens, daí resultando uma situação particularmente penalizante para aquelas que, assim, passaram a acumular ambas as esferas de atividade.” É o caso de muitas mulheres de Minde que, apesar de terem uma atividade profissional, continuam a ser as principais convocadas no que respeita aos trabalhos domésticos e ao cuidar dos filhos. Ao referirem que não vão ao festival porque não têm “*a quem deixar as crianças*” leva a crer que os pais não estariam dispostos a ficar com os filhos para libertar as mulheres para uma ida a este evento cultural. Apenas o crescimento dos filhos e a possibilidade de estes ficarem sozinhos em casa ou acompanharem as mães na ida a espetáculos, oferece disponibilidade às mulheres para participarem em atividades culturais noturnas e prova disso é o fato de serem aquelas que têm entre os 36 e os 45 anos as responsáveis pela faixa de público mais significativa do Festival.

Terminamos com um dado curioso que surge a partir do depoimento da última entrevistada: o festival pode ser visto como uma oportunidade de sociabilidade com elementos

do sexo oposto “*havia de ir ao Festival para ver se encontrava marido*”. A ida a espetáculos pode ser uma oportunidade de interação e de conhecimento de novas pessoas, inclusivamente de pessoas de outras regiões e com outras referências socioculturais com quem a partilha pode culminar num interesse afetivo. Em territórios onde escasseiam as ofertas de lazer e entretenimento, o aparecimento de um festival que convoca pessoas de pelo menos 39 concelhos diferentes constitui uma oportunidade para novas interações.

CONCLUSÃO

Tendo em vista o aprofundamento das pesquisas no campo temático da sociologia de públicos, espera-se, com esta dissertação, ter contribuído para um maior conhecimento prático e teórico sobre os públicos e não-públicos das artes do espetáculo, em contexto não-urbano. A análise quantitativa e qualitativa dos públicos e não-públicos da 6.^a edição do Festival Materiais Diversos (FMD), realizada com recurso à observação, à realização de um inquérito por questionário e à realização de entrevistas à população, permitiu encontrar informação de diversas ordens, possibilitando um diálogo entre esta experiência de análise e os principais marcos teóricos sobre o tema.

A partir dos inquéritos colocados ao público dos 10 espetáculos de dança contemporânea (8) e teatro (2), foi possível conhecer de um modo algo mais preciso aqueles que visitam o festival. Mulher, entre os 36 e os 45 anos, residente no concelho de Alcanena, licenciada: se abordássemos ao acaso um espetador do FMD, esta seria a sua descrição mais provável. Uma caracterização que vem reforçar as conclusões de outros estudos de públicos onde já se verificava uma maior apetência do público feminino e com maiores níveis de escolaridade para a prática da fruição cultural. No que toca aos hábitos culturais, verificou-se que é diminuta a participação por parte do público em eventos de cariz cultural ao longo do ano, sendo descritas maioritariamente como raras as idas ao teatro, a espetáculos de dança e a concertos de música. A leitura ressalta, no entanto, como uma prática diária para sensivelmente metade dos espetadores. Relativamente à relação com o FMD, os espetadores dividem-se quase simetricamente entre aqueles que visitam o festival pela primeira vez e aqueles que já tinham estado em edições anteriores, sendo que a esmagadora maioria o faz na companhia de amigos ou familiares, através dos quais tem também conhecimento dos eventos. A curiosidade é o que motiva um quarto dos espetadores que, de um modo geral, têm uma opinião muito favorável sobre o festival.

No que respeita aos não-públicos, foram referidas como principais causas para a não-participação, a incompreensão das propostas artísticas e uma preferência por espetáculos de cariz popular, o choque relativo a algumas estéticas e a falta de tempo aliada à posição social da mulher.

Este estudo permite oferecer às diferentes instâncias que atuam nesta área informação relevante para o enquadramento da sua ação, para além de estabelecer uma relação entre esta e outras realidades culturais no país e contribuir, através de um melhor conhecimento do público, para o aperfeiçoamento das ferramentas de comunicação deste festival.

São de apontar, no entanto, algumas limitações deste estudo, as quais seria interessante colmatar em pesquisas futuras. Um festival como o FMD não se limita a trazer para este território ofertas na área da dança e do teatro contemporâneos. São também

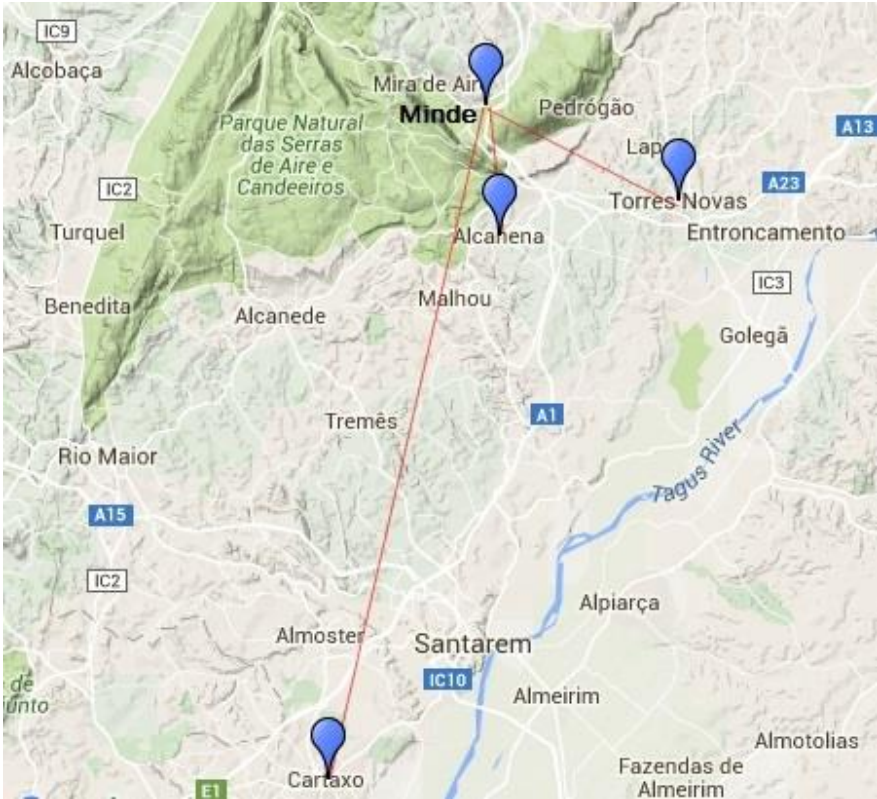
organizadas outras atividades que geram dinâmicas passíveis de influenciar a relação da população com o festival, como aulas, espetáculos infantis, conferências, concertos e festas, e que poderão vir ainda a ser estudados.

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Pedro, André Brito Correia, Carina Sousa Gomes, Claudino Ferreira e Marta Santos (2010), *Públicos do Teatro Nacional D. Maria II – Documento de trabalho*, Centro de Estudos Sociais da Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra
- BOURDIEU, Pierre (2010) *A Distinção: uma crítica social da faculdade do juízo*, Lisboa: Edições 70
- BABBIE, Earl (2013) *The Practise of Social Research*, Belmont: California Wadsworth Publishing Company
- BRYMAN, Alan (2012) *Social research methods*, Oxford: Oxford University Press
- CARDOSO, Sandra (2013), *Artes Performativas e Envolvimento da Comunidade: Que Contributo para a Formação de Públicos?*, Dissertação do Mestrado em Gestão Cultural em ISCTE-Business School, Lisboa, ISCTE-IUL.
- COELHO, Lina *Mulheres e Desigualdades em Portugal: Conquistas, Obstáculos, Contradições e Ameaças* [online] Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra e Centro de Estudos Sociais [visto em 12 junho 2015]. Disponível em: http://www.ces.uc.pt/myces/UserFiles/encontros/867_Mulheres%20em%20Portugal_conquistas,%200obst%E1culos%20e%20amea%E7as.pdf
- CONDE, Idalina (1986) “O Sentido do desentendimento – as bienais de Cerveira: arte, artistas e público”. In: OLIVEIRA, José Paquete de (dir.). *Sociologia: problemas e práticas n.º 2*. Lisboa: Centro de Investigação e Estudos de Sociologia (CIES) pp. 47
- CONDE, Idalina (1988) “Bienais e artistas em Cerveira” In: OLIVEIRA, José Paquete de (dir.). *Sociologia: problemas e práticas n.º 4*. Lisboa: Centro de Investigação e Estudos de Sociologia (CIES) pp. 79
- CONDE, Idalina (2004) “Desentendimento revisitado”. In: GOMES, Rui Telmo, coord. *Os Públicos da cultura*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais, pp. 121-142
- COSTA, António Firmino da (2004) “Dos Públicos da cultura aos modos de relação com a cultura: Algumas questões teóricas e metodológicas para uma agenda de investigação”. In: GOMES, Rui Telmo, coord. *Os Públicos da cultura*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais, pp. 121-142
- COSTA, Vitor (2009) *Editorial 2009* [online] Materiais Diversos [visto em 7 maio 2015]. Disponível em: http://www.materiaisdiversos.com/admin_md_festival_2009/?page_id=47
- DEY, Ian (1993) *Qualitative data analysis : a user-friendly guide for social scientists*, London: Routledge
- ECO, Umberto (2009), *Obra Aberta*. Lisboa: Difel
- ELLIOTT, Jane (2005) *Using narrative in social research*, London, Sage
- FLOWLER Jr, Floyd J. (1995) *Improving survey questions – Design and Evaluation*, Thousand Oaks: Sage
- GHIGLIONE, Rodolphe e METALON, Benjamin (1992) *O inquérito – Teoria e Prática*, Oeiras: Celta Editora
- GOMES, Rui Telmo, Vanda Lourenço e João Gaspar Neves (2000) *Públicos do Festival de Almada*, Lisboa: Observatório das Actividades Culturais
- GOMES, Rui Telmo (2004) “A Distinção banalizada? Perfis sociais dos públicos da cultura”. In: GOMES, Rui Telmo, coord. *Os Públicos da cultura*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais, pp. 31-42

- GUEDES, Tiago (2009) *Editorial 2009* [online] Materiais Diversos [visto em 7 maio 2015]. Disponível em:
http://www.materiaisdiversos.com/admin_md_festival_2009/?page_id=47
- LAHIRE, Bernard (2006) *A Cultura dos indivíduos*. Porto Alegre: Artmed
- LOPES, João Teixeira (2000), "Públicos, palcos e amigos". In: PINTO, José Madureira, dir. *Cadernos de Ciências Sociais*, 19/20. Lisboa: Edições Afrontamento pp. 95-116.
- LOPES, João Teixeira, AIBÉO, Bárbara (2007) *Os Públicos da cultura em Santa Maria da Feira. Relatório de Síntese*. Porto: Edições Afrontamento
- MONTEIRO, Paulo Filipe (1994), "Os públicos dos teatros de Lisboa: primeiras hipóteses". In: CRUZ, Manuel Braga da (dir.) *Análise Social*, XXIX(5)(129), pp. 1229-1244.
- NAZÁRIO, João (2014) Editorial. *Jornal de Leiria* (18/9/2014)
- ORTEGA Y GASSET, José (2000) *A Desumanização da arte*. Lisboa: Vega
- PINTO, José Madureira (2004) "Para uma análise etnográfica da relação com as obras". In: AAVV. *Os Públicos da cultura*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais, pp. 19-30
- RANCIÈRE, Jacques (2010), *O Espetador emancipado*. Lisboa: Orfeu Negro
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.) (2001) *Público(s) do Teatro Nacional S. João*, Lisboa: Observatório das Actividades Culturais
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos, COSTA, António Firmino da (coord.) (1999) *Impactos culturais da Expo'98 : uma análise através da imagem mediática*, Lisboa: Observatório das Actividades Culturais

ANEXO A. LOCALIZAÇÃO GEOGRÁFICA DO FMD



ANEXO B. OS ESPETÁCULOS DO FESTIVAL MATERIAIS DIVERSOS EM ANÁLISE

- 18-SET-2014: *Não sou só eu aqui*, de Cláudia Gaiolas e Rita Rio de Sousa (Portugal), Alcanena – Cine-Teatro São Pedro

Partindo do convite lançado pela Câmara Municipal de Alcanena ao FMD\2014 no âmbito do Centenário do Concelho, as artistas Cláudia Gaiolas e Rita Rio de Sousa construíram o espetáculo *Não sou só eu aqui* com trabalhadores da indústria dos curtumes. As artistas realizaram uma residência artística que lhes permitiu viver em Alcanena durante 4 meses, visitando e acompanhando a vida dos trabalhadores das fábricas de curtumes Couro Azul, António Nunes Carvalho e CTIC. O resultado foi um espetáculo protagonizado pelos próprios trabalhadores sobre as experiências de uma vida na fábrica.

- 19-SET-2014: *De Repente fica tudo preto de gente*, de Marcelo Evelin (Brasil), Minde – Fábrica de Cultura.

Partindo do ensaio *Massa e Poder* (1960) de Elias Canetti, o coreógrafo brasileiro Marcelo Evelin investiga a massa enquanto multidão de singularidades num espetáculo onde cinco intérpretes de diferentes partes do mundo se contorcem vigorosamente por entre o público com o corpo coberto apenas por uma tinta negra que os homogeneiza.

- 20-SET-2014: *Vontade de ter vontade*, de Cláudia Dias (Portugal), Minde – Fábrica de Cultura.

A coreógrafa portuguesa Cláudia Dias parte da interrogação “o que é a Europa?” para transformar o palco num país, Portugal, que atravessa enquanto se despoja de todos os adornos e narra uma viagem pessoal, coletiva e histórica, traçando um olhar sobre o momento em que vivemos no velho continente.

- 20-SET-2014: *HA!*, de Bouchra Ouizgen (Marrocos), Torres Novas – Teatro Virgínia

Criado em Marrocos por Bouchra Ouizgen, *Ha!* é um espetáculo que explora a noção de loucura no contexto árabe, onde, ao contrário do que acontece na Europa, os loucos ocupam um lugar de destaque na sociedade. As protagonistas são quatro cantoras Aïta, cuja dança e melodia oscila entre o grito e o lamento, num equilíbrio delicado entre beleza e insanidade.

- 21-SET-2014: *O 36º Quarto*, de Kevin Jean (França), Minde – Fábrica de Cultura

Num autêntico desafio à gravidade, o francês Kevin Jean propõe uma performance onde se faz prender de cabeça para baixo por um guindaste. Em *O 36º Quarto*, o bailarino partiu de um conjunto de limitações físicas com que ficou na sequência de uma lesão, para estudar a sua relação com a norma, a deficiência e o obstáculo.

- 25-SET-2014: *Um Recital de Mary Wigman*, de Fabián Barba (Equador/Bélgica), Torres Novas – Teatro Virgínia

Ao iniciar estudos na P.A.R.T.S., a escola de Anne Teresa De Keersmaeker sediada em Antuérpia, o jovem equatoriano Fabián Barba, encontrou uma inquietante contradição na dança contemporânea europeia: qualquer gesto ou movimento poderia ser aceite como “dança”; no entanto, eram mal recebidas as suas propostas que tinham raízes na dança moderna que houvera experimentado em Quito. Estas danças recebiam o rótulo de antiquadas e desinteressantes. Fruto desta tensão, Barba começou uma profunda investigação sobre a dança moderna europeia, recriando de forma meticulosa, em *Um recital de Mary Wigman*, nove solos da incontornável coreógrafa alemã.

- 26-SET-2014: *Insight*, de Francisco Campos e Leonor Keil (Portugal), Minde – Fábrica de Cultura

Francisco Campos e Leonor Keil constroem, em *Insight*, uma narrativa coreográfica em que um artista se vê forçado a substituir a sua intérprete. A dupla dialogante desenvolve a peça entre conflitos estéticos, problemas de interpretação, dúvidas inultrapassáveis e manifestações de pensamentos e desejos.

- 27-SET-2014: *Nos Limites*, de Radhouane El Meddeb, Mathias Pilet e Alexandre Fournier (Tunísia/França), Minde – Fábrica de Cultura

O ex-trapezista Fabrice Champion, paralisado na sequência de um acidente de acrobacia, morre durante o processo criativo de *Acrobats*, peça para os seus dois estudantes e amigos Mathias Pilet e Alexandre Fournier. Tocado pelo projeto, o coreógrafo tunisino Radhouane El Meddeb assume a direção artística de *Nos Limites*, daqui nascendo um híbrido entre dança e circo.

- 27-SET-2014: *Tempo do corpo*, de Sofia Silva (Portugal), Cartaxo – Centro Cultural do Cartaxo

Interpretado por maiores de 65 anos do Cartaxo, este foi um espetáculo apresentado como resultado da residência artística da coreógrafa Sofia Silva, neste concelho. *Tempo do*

corpo é um projeto de criação que explora o que acontece ao corpo humano durante o percurso da vida.

- 27-SET-2014: *Fica no Singelo*, de Companhia Clara Andermatt (Portugal), Torres Novas – Teatro Virgínia

A consagrada coreógrafa Clara Andermatt propôs levar a palco os universos da dança e da música tradicionais portuguesas numa abordagem contemporânea. Com base num processo de pesquisa sobre técnicas, materiais e funções associadas aos bailes populares e ao folclore, Clara Andermatt apresentou um espetáculo que foi às origens da cultura portuguesa para daí recriar um novo imaginário coletivo.

ANEXO C. CÓPIA DO INQUÉRITO POR QUESTIONÁRIO



SEXO F M

ANO DE NASCIMENTO: _____

CONCELHO E FREGUESIA DE RESIDÊNCIA: _____

GRAU DE ESCOLARIDADE: _____

PROFISSÃO: _____

A QUE ESPECTÁCULO ACABOU DE ASSISTIR? _____

COM QUE FREQUÊNCIA REALIZA CADA UMA DAS SEGUINTE ACTIVIDADES?

	Diária- mente	1 vez p/ semana	1 vez p/ mês	Rara- mente	Só no FMD
Ir a espectáculos de dança	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Ir a espectáculos de teatro	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Ir a concertos de música	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Ir a exposições/museus	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Ir ao cinema	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Ler um livro	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

É A PRIMEIRA VEZ QUE VISITA O FESTIVAL?

- Sim.
 Não, já vim a outros espectáculos desta edição.
 Não, frequentei edições anteriores.

COM QUEM VEIO AO FESTIVAL?

- Sozinho/a
 Com conjugue ou parceiro/a
 Com amigos
 Com familiares

COMO TEVE CONHECIMENTO DO FESTIVAL?

Assinale no máximo 3 opções.

- Cartazes do Festival
 Programa, dobrável ou postais do Festival
 Site da Materiais Diversos
 Newsletter da Materiais Diversos
 Facebook da Materiais Diversos
 Notícias em Jornais
 Notícias na Rádio
 Notícias na Televisão
 Anúncio nos Jornais
 Anúncio na Rádio
 Anúncio na Televisão
 Através de amigos/familiares
 Outros Quais? _____

ESTUDO DE PÚBLICOS

PORQUE VEIO AO FESTIVAL?

Assinale 1 opção.

- Porque acontece na minha terra
 Fui desafiado por um/a amigo/a
 Tenho curiosidade por este tipo de espectáculos
 O tema do espectáculo interessa-me
 Reconheço/acompanho o trabalho deste artista
 Acompanho frequentemente eventos culturais
 Sou profissional do espectáculo
 Conheci o Festival pela imprensa e despertou-me o interesse

QUAL A SUA OPINIÃO SOBRE OS SEGUINTE ASPECTOS DO FESTIVAL:

Marque com uma cruz: 1. Não me agradou nada 5. Agradou-me bastante

	1	2	3	4	5
Artistas presentes	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Ponto de Encontro	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Preço dos bilhetes	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Materiais de divulgação	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Altura em que o festival se realiza	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Relação entre artistas e comunidade	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
A existência de espectáculos com a comunidade	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

EM TERMOS GERAIS QUAL A SUA OPINIÃO SOBRE O ESPECTÁCULO QUE ACABOU DE ASSISTIR?

Marque com uma cruz: 1. Não me agradou nada 5. Agradou-me bastante

- 1 2 3 4 5

SENTIU FALTA DE MAIS INFORMAÇÃO SOBRE O ESPECTÁCULO?

- Sim, teria compreendido melhor o espectáculo se tivesse mais informação
 Não, a informação disponibilizada foi suficiente

HÁ ALGUM ASPECTO QUE QUEIRA ACRESCENTAR?

Por favor, deixe-nos o seu comentário/sugestão

Deixe-nos o seu email caso queira receber mais informação sobre a Associação Cultural Materiais Diversos:

O Festival Materiais Diversos agradece a sua colaboração!

ANEXO D. DISTRIBUIÇÃO DOS QUESTIONÁRIOS POR ESPETÁCULO

Data	Espectáculo	Autor	Questionários válidos	Nº de espetadores
18-9-14	Não sou só eu aqui	Cláudia Dias e Rita Rio de Sousa	29	242
19-9-14	De repente fica tudo preto de gente	Marcelo Evelin	6	97
20-9-14	Vontade de ter vontade	Cláudia Dias	23	70
20-9-14	Ha!	Bouchra Ouizgen	68	151
21-9-14	O 36º quarto	Kevin Jean	16	56
25-9-14	Um Recital de Mary Wigman	Fabián Barba	31	98
26-9-14	Insight	Francisco Campos e Leonor Keil	27	75
27-9-14	Nos Limites	Radhoune El Meddeb, Mathias Pilet e Alexandre Fournier	2	65
27-9-14	Fica no Singelo	Companhia Clara Andermatt	49	196
27-9-14	Tempo do Corpo	Sofia Silva	25	97
NS/NR			8	
Total de inquéritos válidos			284	
Total de espetadores				1147

Tiago Martins Costa Mansilha



📍 Rua Amélia Rey Colaço, n.º 12, 1.º Dto. 2790-016 Carnaxide - Portugal

☎ +351 915586635

✉ tiago_mansilha@hotmail.com

Sexo Masculino | Data de nascimento 31/12/1989 | Nacionalidade Portuguesa

EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL

Data: Novembro 2014 – Presente // Dezembro 2010 – Outubro 2012
Empregador: Teatro Nacional D. Maria II, E.P.E.
Função: :: **Técnico de Comunicação e Editor**

Data: Agosto 2013 - Agosto 2014
Empregador: Associação Par – Respostas Sociais
Função: :: **Técnico de Comunicação**

Data: Dezembro 2012 – Julho 2013
Empregador: Berlinda – Magazine cultural de Berlim
Função: :: **Jornalista**

Data: Setembro – Dezembro 2010
Empregador: SIC Televisão
Função: :: **Estágio em jornalismo**

Data: Abril – Julho 2010
Empregador: Maria Matos Theatre
Função: :: **Estágio no Gabinete de Comunicação**

Colaborações em regime de freelance: Teatro Meridional (2013-2014), Festival Materiais Diversos (2014), Festival Flamenco de Lisboa (2014) e Teatro do Vão (2013)

EDUCAÇÃO E FORMAÇÃO

Data: Outubro 2007 – Junho 2010
:: **Licenciatura em Ciências da Comunicação**, FCSH - Universidade Nova de Lisboa.
Período de Erasmus em The Hague University, Países Baixos.

Data: Setembro 2004 – Julho 2007
:: Ensino secundário no curso de Ciências Socioeconómicas

COMPETÊNCIAS PESSOAIS

Língua Materna Português

Outras Línguas

	COMPREENSÃO		ORALIDADE		ESCRITA
	Escuta	Leitura	Interação discursiva	Produção de discurso	
Inglês	C2	C2	C2	C2	C2
IELTS – 7,5					
Alemão	B1	B1	B1	B1	B1
Francês	A2	A2	A2	A2	A2
Castelhano	C1	C1	C1	C1	A1

Common European Framework of Reference for Languages