

ARTES PERFORMATIVAS E ENVOLVIMENTO DA
COMUNIDADE:
QUE CONTRIBUTO PARA A FORMAÇÃO DE PÚBLICOS?

Sandra Vanessa Soares Cardoso

Dissertação de Mestrado
em Gestão Cultural

Orientador:

Prof. Doutor José Soares Neves, Professor Auxiliar Convidado, ISCTE-IUL
Escola de Sociologia e Políticas Públicas, Departamento de Sociologia

Setembro 2013

Agradecimentos

Ao meu orientador, José Soares Neves, pelos conselhos rápidos e prudentes e pela dedicação prestada do início ao fim.

A Paulo Vasques, Dina Magalhães, Tiago Guedes, Margarida Mestre, Ana Borrvalho e João Galante, por me receberem e partilharem as suas experiências.

A todos os participantes do *Atlas* e *Oxalá* que aceitaram participar nesta pesquisa.

À minha família pelo apoio incondicional e aos meus amigos que estiveram por perto e cujo incentivo, e intervenção directa nalguns casos, foi imprescindível à realização deste projecto.

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Nota: Esta dissertação não foi escrita ao abrigo do novo acordo ortográfico.

RESUMO

A presente dissertação baseia-se nas problemáticas da sociologia de públicos e recepção cultural (temáticas compatíveis com a gestão cultural, uma vez colocada a tónica na importância de perceber os públicos da cultura) e põe em evidência um modo particular de relação com a arte. Através do estudo de projectos que visam o envolvimento da comunidade, trata-se o acesso à obra por via da prática, quer do lado da oferta quer da procura.

É com este ponto de partida que se exploram, depois, as influências nas práticas culturais dos indivíduos, a aproximação ou não à realidade das artes performativas e os contributos verificados na lógica da formação de públicos.

Os dois estudos de caso são *Atlas* e *Oxalá*, integrados em dois festivais de artes performativas, *Materiais Diversos* e *Circular*, respectivamente. Ambos convocam a comunidade do respectivo espaço geográfico (com ou sem experiência profissional no âmbito das artes) e permitem a formação de uma comunidade participante construída sobre a partilha de experiências que visam aproximar a arte da vida e a criação da recepção cultural.

Pensar a importância das motivações dos directores artísticos dos festivais e dos artistas que impulsionaram estes projectos e a pluralidade de dois grupos de participantes em acção é parte essencial deste estudo. Se por um lado, se conclui que a formação escolar e a ligação prévia à realidade artística, não apresentam consequências directas nas práticas culturais actuais, por outro estes projectos constituem um momento de continuidade nas suas práticas ou o início de uma relação mais próxima com as artes.

Palavras-Chave: Artes performativas, comunidade, prática, formação de públicos

ABSTRACT

The present dissertation is based on the subjects of public sociology and cultural reception and puts in evidence a particular type of relationship between people and art. Its subjects are well-matched with Cultural Management, if we consider the importance of understanding the cultural publics. Throughout the study of projects that aim community involvement, this research explores the access to the work of art through its practice from both the supply side and the demand side. The two case studies are *Atlas* and *Oxalá*, integrated in the performing arts festivals *Materiais Diversos* and *Circular*,

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

respectively. They both evoke their geographic space's community (with or without professional experience in arts) and allow the construction of an active community built through the sharing of experiences that intend an approach between art and life and the creation from cultural reception. Thinking about the importance of the festivals' and the artists' motivations behind these projects and also the plurality of two groups of participants in action is an essential part of this research. If, on the one hand, the conclusions show that the academic formation and the participants' previous relationship with the arts don't show direct consequences in the actual cultural practices, on the other hand, these projects constitute a moment of continuity in their practices or the beginning of a closest relationship with the arts.

Key words: Performing arts, community, practice, audience shaping

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
OBJECTOS DE ESTUDO, PERTINÊNCIA E PONTOS DE PARTIDA	3
REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	7
Democratização da procura.....	7
Recepção activa como prática criativa.....	8
Do social ao social individualizado	10
A contemporaneidade e a exigência de um público mais activo	13
A importância da prática.....	15
Em que sentido se fala de comunidade?	18
POPULAÇÃO E ESTRATÉGIA METODOLÓGICA	20
ANÁLISE DAS ENTREVISTAS	24
Estudo de caso - <i>Oxalá</i>	24
- Origens e intenções do <i>Circular</i> Festival de Artes Performativas – análise da entrevista aos directores artísticos do Festival.....	24
- Margarida Mestre e a experiência do trabalho com a comunidade	26
A experiência do espectáculo	27
Estudo de caso – <i>Atlas</i>	31
- Origens e intenções do <i>Materiais Diversos</i> – análise da entrevista ao director artístico do Festival	31
- Ana Borralho e João Galante, o processo de aproximação à comunidade	33
- A experiência do espectáculo.....	34
Aproximação à comunidade sob dois pontos de vista diferentes.....	38
ANÁLISE DOS QUESTIONÁRIOS	39
Estudo de Caso – <i>Oxalá</i>	39
- Caracterização socio-demográfica.....	39
- Proximidade com as artes performativas	40

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

- Experiência e contexto	43
- Impactos da participação em <i>Oxalá</i> nas actividades artísticas	47
Estudo de Caso - <i>Atlas</i>	49
- Caracterização sociodemográfica	49
- Proximidade com as artes performativas	50
- Experiência e contexto	55
- Impacto da participação em <i>Atlas</i> nas práticas artísticas.....	60
CONCLUSÃO	63
REFERÊNCIAS BIBLIGRÁFICAS.....	66
ANEXOS.....	68

ÍNDICE DE QUADROS E GRÁFICOS

Quadro 1 – Práticas artísticas nos últimos 12 meses relativas aos participantes de <i>Oxalá</i>	41
Quadro 2 - Relação prévia com o festival <i>Circular</i>	44
Quadro 3 - Práticas artísticas nos últimos 12 meses relativas aos participantes de <i>Atlas</i>	53
Quadro 4 - Relação mantida com o festival <i>Materiais Diversos</i>	56
Gráfico 1 - Avaliação da participação em <i>Oxalá</i>	45
Gráfico 2 - Mudanças na predisposição para participar e para assistir como espectador a actividades artísticas após a participação em <i>Oxalá</i>	47
Gráfico 3 - Distribuição da amostra por graus de escolaridade em <i>Atlas</i>	50
Gráfico 4 - Mudanças na predisposição para assistir como espectador a actividades artísticas após a participação em <i>Atlas</i>	60
Gráfico 5 - Mudanças na predisposição para participar em actividades artísticas após a participação em <i>Atlas</i>	60

INTRODUÇÃO

A presente dissertação de mestrado é o resultado de duas motivações centrais: o interesse constante pelas artes performativas, em particular o teatro, e as consequentes preocupações sociológicas que lhe associo. Consciente da importância da arte na vida dos cidadãos, interessou-me perceber um modo específico de relação com a arte em todo o seu processo e a consequente criação de afinidades artísticas.

Inserida no campo temático da sociologia de públicos e recepção cultural, em particular nas problemáticas que dizem respeito à consolidação e captação de públicos para a cultura, é compatível com as preocupações de quem, a frequentar um Mestrado de Gestão Cultural, reconhece, neste âmbito, a importância das problemáticas supracitadas. Procurar-se-á, portanto, compreender quais os objectivos concretos do que se tem vindo a designar por “envolvimento da comunidade” e qual o contributo efectivo para a lógica da formação de públicos. Enaltecendo as vantagens da prática artística e da importância da dessacralização da cultura, no que diz respeito à aura criada em torno de toda a esfera de produção e criação, urge perceber até que ponto a alteração dos modos de relação com a arte desafia as categorias de recepção, actua nas práticas culturais dos indivíduos e na criação de uma maior proximidade com as artes performativas.

A pesquisa realizada incide em dois estudos de caso, *Atlas* e *Oxalá*, ambos integrados em festivais de artes performativas, *Materiais Diversos* e *Circular*, respectivamente e pretende observar a problemática de dois pontos de vista diferentes.

Rendidos à “crença de que a arte deve desempenhar um papel activo na sociedade”¹ e de que, face à crise que a cultura atravessa, é “fundamental privilegiar a aproximação da arte à comunidade”², os projectos em estudo visam a integração de não-profissionais das artes nos processos de criação e produção artística.

Convicta de que a democratização e as dificuldades no acesso à cultura provocam debates acesos e de que o desigual acesso à cultura não é uma questão unilateral, interessa estudar a *comunidade participante* em acção, a sua pluralidade, os modos de relação com a cultura e sociedade e o modo como a familiarização com os processos artísticos contribui ou não para a formação de cidadãos activos nas suas escolhas.

¹ Apresentação Atlas, consultar Anexo VIII

² Fonte: Nota de imprensa de Oxalá

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Este estudo encontra-se estruturado em seis capítulos. No primeiro procede-se à apresentação dos objectos de estudo, pontos de partida e respectiva pertinência. Em segundo plano, ao longo da revisão bibliográfica, exploram-se os quadros teóricos, os principais conceitos e problemáticas sociológicas em causa. O terceiro capítulo prende-se com a explicitação da população em estudo e das metodologias praticadas. Seguidamente, a análise das entrevistas aos criadores e directores artísticos e a exposição e interpretação das várias dimensões abordadas no inquérito aplicado aos participantes dos projectos. Por último, a síntese conclusiva, onde se faz o cruzamento de resultados entre oferta e procura e se organizam as principais conclusões.

OBJECTOS DE ESTUDO, PERTINÊNCIA E PONTOS DE PARTIDA

Com o foco em dois projectos performativos que envolvem a comunidade relacionada espacialmente com dois festivais anuais de artes performativas, esta dissertação trata *Atlas*, no âmbito do festival *Materiais Diversos*, sediado em Alcanena, Minde e Torres Novas e *Oxalá*, tratado no âmbito do *Circular – Festival de Artes Performativas* com sede em Vila do Conde.

A escolha destes projectos surge por várias razões. Primeiramente, quer *Atlas*, quer *Oxalá* põem em causa as categorias clássicas da recepção cultural: os participantes intervêm nas peças não apenas enquanto intérpretes, mas enquanto intervenientes activos naquele que vai ser o resultado do espectáculo; entram numa experiência de socialização artística pelo lado da prática e desmistificam não apenas o processo da criação, mas também os espaços culturais em que actuam. O que está em causa é um nível de recepção que converge na participação e permite o acesso à obra pela via da prática.

Em segundo lugar, em ambos os projectos, os não-profissionais das artes performativas são em muito maior número do que aqueles que apresentam uma relação profissional com as mesmas, o que torna a experiência mais interessante de um ponto de vista sociológico.

Como terceiro aspecto, ambos os festivais estão sedeados em zonas periféricas do país e apresentam, ao mesmo tempo, grande proximidade com os centros urbanos de Lisboa, no caso do *Materiais Diversos*, e Porto, no caso do *Circular*. Considerando a relevância sociológico-cultural que a democratização cultural e a formação de públicos adquirem actualmente, o facto de projectos culturais em zonas descentralizadas serem objectos de estudo, confere-lhe uma pertinência adicional. Em último lugar, o interesse por tratar objectos inseridos em ambiente de festival deve-se à própria definição de festival. Estes caracterizam-se por uma acção intensa ao longo dos poucos dias de actividade e influenciam naturalmente as dinâmicas locais.

Os festivais em estudo realizam-se, normalmente, em Setembro/Octubre de cada ano (curiosamente, ambas as peças tratadas foram apresentadas a 29 de Setembro de 2012) e apresentam, desde as suas origens, uma relação vincada com a comunidade circundante, procurando intervir localmente, dinamizando as estruturas da zona e, acima de tudo, envolver de forma mais activa o público na sua programação.

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

O *Materiais Diversos* apresenta-se, desde a primeira edição em 2009, como um festival de artes performativas que cruza espectáculos internacionais e nacionais, assumindo fortes intenções de potenciar a dinâmica cultural já existente no concelho e desenvolver muitos desses espectáculos em parceria com as associações e colectividades locais. Do mesmo modo, “Reclama-se do público muito mais que o seu papel tradicional. A integração do público no objecto artístico e a discussão pública e aberta sobre os resultados das performances abrem portas a uma cumplicidade efectiva e afectiva com os criadores”³. Em suma, salienta-se a importância de intervir não só com uma programação de qualidade, mas também com estratégias de sensibilização de públicos, de modo a aproximá-los das artes performativas contemporâneas.

Parcerias e projectos conjuntos com grupos locais, apresentações que resultam de oficinas, envolvimento do público nas performances, conversas e piqueniques com artistas ou ateliers pedagógicos fazem parte da máxima da cultura como potenciadora do desenvolvimento regional e do projecto social que também dá forma ao *Materiais Diversos*. Com inúmeros projectos que, ao longo das edições, levam a palco a comunidade local, em 2012, referindo os cortes abruptos no que respeita o panorama cultural português, o festival privilegia uma programação diversificada e, mais uma vez, uma aproximação à comunidade que se revela essencial. A par de *Penthesilia*, de Martim Pedroso (com a participação de 30 intérpretes da comunidade local), surge *Atlas*, de Ana Borralho e João Galante, apresentada no Teatro Virgínia.

A escolha por esta peça baseia-se quer no número elevado de participantes, quer na temática desenvolvida. Reunindo em palco cem habitantes, maioritariamente da região, com as mais diversas profissões, *Atlas* pretende representar um mapa da organização social humana, apresentar um conjunto de pessoas comuns que se quer fazer ouvir e que, em conjunto, passa uma mensagem fortíssima do que é ser cidadão. Tal como se lia na apresentação do espectáculo, é uma obra que acredita que a arte deve desempenhar um papel activo na sociedade e quer espalhar a máxima de Joseph Beuys de que “A Revolução somos nós e cada homem um artista”.

Categorizável no âmbito da performance, *Atlas* foge à ideia clássica do teatro e é mais apresentação do que representação. Também no âmbito do envolvimento da

³ Fonte: Dossier de imprensa da 1ª edição, p.9. - Apresentação do festival por Vitor Costa, Director do Cine teatro S. Pedro, Alcanena – disponível em http://issuu.com/materiaisdiversos/docs/issuu_programafestmateriaisdiversos2009

comunidade, estrutura-se com base numa coreografia simples na qual cada indivíduo, através da frase “Se um... incomoda muita gente, dois... incomodam muito mais”, se apresenta em palco, assumindo a sua real função na sociedade.

O recrutamento dos participantes foi feito através de uma convocatória aberta a toda a comunidade (todas as idades e profissões) que começou 2 meses antes do espectáculo. Para tal, foram utilizados os meios de comunicação tradicionais, o contacto directo com grupos já constituídos e através de um conjunto de contactos do Teatro Virgínia e o convite directo a pessoas específicas, cuja profissão era importante figurar na peça. Os ensaios decorreram na semana anterior ao fim-de-semana de apresentação do espectáculo.

O *Circular Festival de Artes Performativas* acontece anualmente desde 2005. Com uma programação que alerta para a necessidade de reflectir sobre a criação artística contemporânea, ao mesmo tempo que se propõe a transformá-la numa realidade mais presente junto do público, o festival encara a arte “de forma activa, contextualizando-a e renovando o seu papel interventivo.”⁴ Com uma inquietação eminente em programar de acordo com o contexto local e humano, o *Circular* pretende oferecer à cidade e ao público uma relação contígua com a arte contemporânea. Através de propostas *side-specific* em vários locais da cidade, projectos educacionais que visam a sensibilização para as artes performativas, residências artísticas, encontros informais e conversas entre os artistas participantes e o público, o festival faz convites claros à participação e reflexão.

É em 2006 que surge *Contre Bande*, de Martine Pisani, o primeiro projecto do *Circular* que apela à participação da população em geral, preferencialmente a pessoas sem experiência em palco, e à relação da mesma com as práticas das artes performativas. Investindo na relação entre o festival e a comunidade local, foram vários os projectos que, de múltiplas maneiras, procuraram envolver a população e aproximá-la do objecto artístico.

Na edição de 2012, “num ano marcado por uma diminuição significativa do apoio do estado às artes (...), revelou-se fundamental privilegiar a aproximação da arte à comunidade”⁵. Como parte do reforço do contacto entre artistas e público, surge *Oxalá*, uma peça de Margarida Mestre co-criada e interpretada por um grupo de participantes que respondeu a um convite aberto a toda a comunidade, acompanhado

⁴ Fonte: Programa Circular 2005

⁵ Fonte: Programa Circular 2012

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

por um grupo de concertinas da Escola de Concertinas da Associação Cultural e Desportiva do Mindelo. Apresentado no Auditório Municipal de Vila do Conde, *Oxalá* assenta num diálogo entre um grupo de vozes e corpos em movimento e um grupo de concertinas que, comunicando sonora e visualmente, reflecte sobre a esperança. “Que esperança temos para a nossa casa? Para a nossa vida, para o mundo? O que seria uma esperança pequena? E uma grande? Que sítio do corpo é que a nossa esperança habita? Se fosse uma imagem real o que seria”⁶ são perguntas que os participantes exploraram. A peça situa-se, para além da categoria do envolvimento da comunidade, no âmbito das artes performativas, constituindo um diálogo entre dança, voz e música.

O grupo analisado na presente dissertação é o do movimento e voz, coordenado pela Margarida Mestre. Este facto prende-se com o processo de co-criação, mais centrado neste grupo, sendo que as concertinas apesar de criarem a música de raiz tiveram uma experiência diferente, mais centrada no acompanhamento dos materiais criados pelo outro grupo.

Enquanto o grupo das concertinas entrou para o projecto através de um contacto directo com a instituição que o acolhe (após um prévio levantamento dos grupos amadores existentes no concelho), os constituintes do grupo do Corpo e Voz foram recrutados através de uma convocatória pública aberta a toda a comunidade. Uma vez que Margarida Mestre tinha como objectivo obter a maior diversidade possível e integrar todo o tipo de experiências, o público-alvo eram pessoas de todas as idades cuja experiência profissional não era relevante. Os ensaios decorreram ao longo de 5 semanas de trabalho, repartidas por Junho, Julho e Setembro.

O ponto de partida para “Artes performativas e envolvimento da comunidade: que contributo para a formação de públicos?” é conhecer a população participante nos projectos e a sua pluralidade, que relação mantêm com as artes, o que motivou a sua participação, o que tiram desta experiência e que impacto tem no modo como consomem cultura. As dimensões supracitadas apoiar-se-ão também na interpretação do lado da oferta, no que respeita à contextualização, motivações e circunstâncias do desenvolvimento de um projecto do género.

⁶ Consultar Anexo I

REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Quando se pensam projectos cujo objectivo principal é o trabalho e o envolvimento artístico de uma determinada comunidade, há uma série de conceitos adjacentes sobre os quais é necessário reflectir.

Democratização da procura

O termo democratização cultural enquanto acesso socialmente alargado aos serviços da cultura ganha, neste contexto, particular importância, especialmente se abordado pela lógica da qualificação da procura. A partir dos anos 90, em Portugal, as questões relativas ao alargamento social do acesso à cultura e ao aumento e qualificação de público ganham importância face às medidas que se relacionavam apenas com a descentralização dos equipamentos culturais (Lourenço, 2008: 28). Reflectindo a tese de Bourdieu em *L'amour de l'art*, passa a dar-se importância ao facto de o acesso às artes não depender apenas da oferta e facilitação do acesso às obras culturais, mas também de processos de natureza simbólica (Bourdieu, 1966 citado por Lourenço, 2008: 10). Com a certeza de que a democratização da oferta não é condição suficiente para a formação de públicos, a qualificação pela cultura e a articulação entre medidas educacionais e culturais tem, à partida, mais resultados no que diz respeito ao desenvolvimento de uma cidadania esclarecida.

De acordo com Augusto Santos Silva, a formação de públicos pode ser vista de duas perspectivas: enquanto estratégia de formação cultural e enquanto intervenção sobre o mercado. Sendo a segunda uma forma de desenvolver o lado da procura e garantir consumidores para a oferta, coloca-se o foco na primeira, como uma das principais medidas das políticas culturais. Universal, destinada a todos os cidadãos e principalmente aos mais afastados das realidades culturais, a formação de públicos significa “primeiro, proporcionar possibilidades e formas de contacto com a cultura; segundo, alargar os círculos daqueles que materializam os contactos como consumos; terceiro, tornar regulares os consumos”. (Silva, 2000: 164)

Considerando a constituição de públicos não apenas no sentido de aumentar os números e encher as salas, mas essencialmente a sua qualificação, é essencial a criação de meios para uma fruição cultivada das obras e a vertente educacional que esse pressuposto tem necessariamente de tomar.

O autor sugere, portanto, quatro princípios claros na formação de públicos. Deste modo, importa considerar que “os públicos são heterogéneos e culturalmente activos” (Silva, 2000:165), o que implica o respeito por essa mesma diversidade e, conseqüentemente, estratégias de qualificação diversificadas. Em segundo lugar, existem diferentes modos de relação com a cultura. Como terceiro princípio orientador, deve ser um facto assente que a educação cultural tem como objectivo “aumentar e diversificar o leque de possibilidades de relacionamento das pessoas com a cultura” (Silva, 2000: 166) e alertar para a diversidade de linguagens e formas culturais. Em último lugar, quer a auto formação, quer a aprendizagem contínua e precoce são instrumentos importantes na formação de disposições para o consumo cultural. (Silva, 2000: 164-167)

Concluindo, uma vez claros os objectivos da formação de públicos, é necessário encará-los enquanto “estrutura dinâmica e não amorfa, capaz de ser sugestionada, provocando a sua participação e interacção com as propostas de obra e espectáculos culturais” (Oliveira, 2004: 146) e estudá-los na sua componente plural, activa e criativa.

Recepção activa como prática criativa

O estatuto activo do receptor foi durante muito tempo menosprezado pelas teorias da estética e sociologia da arte em relação ao poder conceptual da figura do autor e da própria obra em si. Ainda assim, este ganha particular importância no que diz respeito ao alargamento da produção de sentido e à função comunicativa da arte. É Umberto Eco que, no final dos anos 60, exige a presença qualificada e o papel criativo do sujeito e introduz o conceito de *obra aberta*, enfatizando a variedade de significados e interpretações possíveis que a obra de arte encerra. Ainda que limitada pela intenção estética, a obra aberta defendida pressupõe uma obra por acabar e conseqüentemente um novo tipo de relação entre artista e público, na qual “em cada fruição a obra revive dentro de uma perspectiva original” (Eco, 1968: 40). É portanto na situação comunicativa gerada pela experiência estética e na natureza transitiva do processo de compreensão e conhecimento do objecto percebido que a abertura da obra de arte encontra o seu fundamento. (Eco, 1968: 88).

A arte como prática eminentemente comunicativa, tal como Jauss a definiu no âmbito da experiência literária (Jauss, 1978) (ainda que os seus conceitos tenham sido

muito bem recebidos pelas teorias da arte), reactiva as competências comunicativas e interaccionais do espectador: este relaciona-se com a obra e é convidado a passar da contemplação pura a um estado de mobilização cognitiva. Ainda que envolvido num processo interior e silencioso, o indivíduo que interpreta nunca deixa de comunicar e participar no processo de co-criação da obra. Associando-se às normas que são emitidas no acto de fruição “o mesmo indivíduo é, simultaneamente, emissor e público de si próprio” (Lopes, 1996: 125).

Uma das teorias fundamentais desenvolvida por Jauss passa, portanto, pela ideia de que a obra não se encerra nunca sobre ela própria e que o destinatário e o próprio processo de recepção estão inscritos nela: são eles que a concluem. Por outro lado, a liberdade frutiva concedida a esse mesmo destinatário, traduzida nos processos comunicacionais, é paradoxalmente condicionada por um horizonte de expectativas. “Apropriação activa que depende de onde nos encontramos, do presente, do passado, do que somos, do que já vimos” (Jauss, 1978:15), a recepção apodera-se de normas e sistemas de valores instituídas pela recepção de determinadas obras de arte ocorrida anteriormente. A este facto, acrescem desejos, necessidades e experiências definidos por trajectórias individuais que influenciam também os significados atribuídos (Jauss, 1978: 259). Deste modo, o conhecimento progressivo garantido através da fusão de horizontes (Jauss, 1978: 16) e a interacção entre cada obra e o seu respectivo público cumprem os objectivos principais da recepção estética e fazem com que a obra em causa não constitua um momento único na história do indivíduo. Uma vez que o receptor tem sempre uma bagagem cultural, cada obra evoca um conjunto de referências adquiridas ao longo da trajectória socio-cultural do indivíduo que faz com que esta não seja uma novidade absoluta e, conseqüentemente, com que a relação estabelecida entre o emissor/mensagem e o receptor não parta do grau zero.

Sobre as conseqüências da experiência estética, Jauss defende que o processo de comunicação e transmissão de conteúdos ocorrido tem efeitos e motivações específicas no comportamento social (Jauss, 1978: 257). Assim sendo, o homem preso nos preceitos do quotidiano é convidado à emancipação pela produção, na sua consciência, de uma obra própria; à possibilidade de, em actividade de recepção, melhorar a sua percepção do mundo e, por último à oportunidade de se identificar com as normas de acção sugeridas pela obra (Jauss, 1978: 130). Neste âmbito é necessário expor três conceitos-chave da experiência estética: *poiesis*, *aesthesis* e *catharsis* (Jauss, 1978:

131). Definindo-se o primeiro como “pouvoir poethique”, o homem, pela criação artística, satisfaz a necessidade de se sentir no e do mundo, graças também ao conhecimento intuitivo (traduzido no segundo conceito), através do qual a obra de arte ganha a possibilidade de renovar a percepção das coisas. Aliás, segundo Jauss, a experiência estética na forma de *aisthesis* assume o importante papel de mostrar as potencialidades da arte como transformadora social. (Jauss, 1978: 146). Por fim, a *catharsis*, termo utilizado curiosamente no teatro para significar a libertação final e purificadora dos heróis trágicos depois de submetidos a extremas situações de opressão emocional, significa a libertação dos constrangimentos e normas de comportamento social e o conseqüente reencontro com a liberdade e julgamento estético. (Jauss, 1978: 131)

O ser humano afirma-se, na sua condição intrínseca, como um ser eminentemente criativo. Sendo o processo de significação uma procura constante do equilíbrio, eternamente questionado na relação autor/obra/sujeito, a criatividade surge enquanto manifestação das potencialidades individualizadas e a criação consciente enquanto realização efectiva dessas mesmas potencialidades (Ostrower, 1977: 7). É neste âmbito que, associada às teorias de autonomia da obra, a recepção cultural ganha um estatuto cada vez mais activo e cada vez mais associado à co-criação. A abordagem da cultura enquanto actividade relacional leva-nos a considerar os mecanismos de difusão e a multiplicidade dos destinatários e, conseqüentemente, um conjunto de actores em interacção. Em oposição à alienação e passividade do receptor, o que constituiria uma “cultura-objecto”, defende-se um conceito de obra cultural como um produto continuamente inacabado: uma “cultura-acção” na qual a mensagem é constantemente reconstruída e re-actualizável a partir da realidade socio-cultural dos agentes e grupos sociais que a interpretam (Lopes, 1996: 124).

Do social ao social individualizado

Falar de recepção cultural como prática relacional implica, indirectamente, falar da forma como os indivíduos participam na produção de significados e do que os influencia ao longo dessa mesma relação. No estudo dos públicos, e especialmente quando se fala de medidas de democratização cultural, é essencial perceber que o mundo cultural é plural e que os níveis de cultura são dinâmicos e não estáticos e

hierarquizados. Fala-se de contaminação de estilos, da coexistência de manifestações culturais levadas a cabo por um público cada vez mais plural nas suas escolhas e nos seus consumos; de um público que não se constitui de forma homogénea, de um público cujos consumos não estão necessariamente relacionados com o seu nível social (Lopes, 2000: 26). Assumindo uma perspectiva individualizante, um mesmo indivíduo que recepciona apresenta variadas formas de relação com a cultura que dependem dos cenários de interação e papel social desempenhado e, inclusive, das diferentes disposições que adopta (Lopes, 2003: 44).

Contrariamente, Bourdieu considera que o campo cultural é um reflexo da estrutura social, que os modos de relação com a cultura ocorrem em conformidade com os sistemas de disposições próprios das diferentes classes (Bourdieu, 2010: 50). O *habitus*, noção de Bourdieu para as “condições históricas e sociais que se traduzem em disposições individuais, formas de agir e interpretar o mundo” (Bourdieu, 2010: XVI), provoca uma distinção inconsciente que, na experiência prática, define padrões de socialização muito vinculados. O gosto, como faculdade criada com objectivos claros de diferenciação (Kant, 1964 citado por Bourdieu, 2010: 679), legitima a função hierárquica da sociedade e tem origem nos esquemas do *habitus* que, funcionando fora da consciência individual e do controlo voluntário, implicam constrangimentos na trajectória de vida do indivíduo.

O sociólogo francês recupera portanto a noção de classe social e salienta o facto de as preferências culturais manifestadas pelos indivíduos, já previamente condicionadas pelo *habitus*, assumirem uma função de distinção, provocando uma estruturação rígida do campo cultural (Bourdieu, 2010: 50).

Por outro lado, urge considerar as relações entre o capital herdado e o capital cultural adquirido e os diferentes pesos que as relações com o sistema escolar e familiar ganham, sabendo, no entanto, que estas duas realidades se confrontam no indivíduo. Atribuindo uma grande importância à família e à escola como lugares onde se adquirem competências significativas, Bourdieu salienta que “o facto de a aprendizagem escolar estar associada a uma origem e modos de vida burguês pressupõe que a aprendizagem escolar prolongada e conseqüentemente os títulos académicos são uma garantia da capacidade para adoptar a posição estética (Bourdieu, 2010: 78)”. Por conseguinte, diferentes relações entre o capital familiar e o grau de instrução esclarecem diferentes maneiras de utilizar as competências adquiridas e os bens simbólicos, traduzindo-se

estes em diferentes estratégias de investimento cultural e diferentes modos de relação com as próprias obras culturais, mais próximos e espontâneos ou mais tardios e contemplativos. (Bourdieu, 2010: 148-154)

Ao questionar a lógica das práticas culturais, Bourdieu recupera a necessidade de as relacionar com a estrutura e volume do capital cultural e as suas variações ao longo do tempo (Bourdieu, 2010: 195) que acontecem graças à movimentação social do indivíduo. No entanto, a diferença entre o capital de partida e o de chegada, ou seja, a trajectória social que vai definindo os indivíduos no espaço não acontece ao acaso, uma vez que estes estão, por um lado, “sujeitos às forças que conferem a estrutura a esse mesmo espaço e, por outro, porque opõem às forças do campo a sua própria inércia, ou seja, as suas propriedades”. (Bourdieu, 2010: 189)

Em todas as teorias da acção há sempre dois grandes pólos contraditórios que privilegiam ou a homogeneidade do actor e uma fórmula geradora das suas práticas, tal como revela a teoria do *habitus* de Bourdieu, ou uma infinidade de experiências vividas que se traduzem na fragmentação individual. É neste último pressuposto que se baseia Bernard Lahire: apesar de um conjunto de indivíduos ter sido sujeito a uma mesma fórmula geradora, é fundamental não reduzir um indivíduo e os seus modos de acção a um esquema tão geral, uma vez que as suas normas de acção são sempre pouco uniformes (Lahire, 2001: 22). Face à resistência de Bourdieu em apresentar um eu reduzido às sensações e às paixões pacíficas e, para isso, lhe opor um princípio activo de unificação das práticas, Lahire defende que uma determinada estrutura e volume de capital cultural não implicam necessariamente o gosto por uma determinada obra.

Convencido de que, socialmente, “o mesmo corpo passa por estados diferentes e é fatalmente produtor de esquemas ou de hábitos heterogéneos e mesmo contraditórios” (Lahire, 2001: 28), Lahire põe em cena um homem plural, um homem que, atravessando diferentes domínios de existência e universos sociais substancialmente diferentes, heterogéneos e mutáveis (Naville: 1942 citado por Lahire, 2001: 28), apresenta uma grande capacidade de desdobramento mental e social e comporta-se de maneira diferente segundo o contexto em que se encontra. Um actor plural “participou ao longo da sua trajectória ou simultaneamente ao longo de um mesmo período de tempo em universos sociais variados, ocupando neles situações diferentes (Lahire, 2001: 46). A probabilidade de encontrar um actor aproximadamente uniforme é, para além de pouco provável, só possível se, ao longo de toda a sua vida, um mesmo actor for submetido a

princípios de socialização muito semelhantes. Concluindo, Lahire considera o *habitus* uma teoria do sujeito especializado, que falha na medida em que não explica a construção do próprio indivíduo e que se esquece que a cultura não se transmite sempre nas mesmas condições e que depende das circunstâncias em que os sujeitos se encontram.

No que diz respeito à diferença tão marcada das classes sociais, a teoria de Lahire alerta para o facto de as diferenças sociais não se basearem apenas nas diferenças entre classes ou nas categorias socio-profissionais, mas também nas diferenças psíquicas ou comportamentais que podem ocorrer entre dois indivíduos originários de um mesmo princípio gerador (Lahire, 2001: 257). “A fronteira entre a legitimidade cultural (a alta cultura) e a ilegitimidade cultural (a “subcultura” ou a simples diversão) não separa apenas as diferentes classes, mas partilha as diferentes práticas e preferências culturais dos mesmos indivíduos, em todas as classes da sociedade” (Lahire, 2006: 17)

Trata-se, no fundo, de observar o mundo social à escala individual e de constatar as variações nos comportamentos culturais que podem resultar de mudanças de condições materiais/culturais, efeitos de formações muito especializadas ou até mesmo a variedade de laços de amizade e diferentes grupos frequentados, com todas as variações que ocorrem neles e com eles. Na crítica às teorias que defendem a causa-efeito entre as estruturas sociais e o gosto, urge ainda falar de DiMaggio e da esfera cultural enquanto “sistema relacional de comunicação interactiva e mobilização colectiva (Lopes, 2000: 36). Assumindo que Bourdieu tinha realmente razão quando dizia que o gosto une e separa, DiMaggio sustenta que este é efectivamente uma forma de identificação e um meio para construir relações: a experiência artística e os interesses culturais comuns, quando explorados em conversação, constituem um forte meio de interacção (Dimaggio, 1987: 442). Apoiando o modelo do homem plural e assumindo a cultura como uma poderosa fonte de socialização e a ideia de que a arte reúne, as redes de sociabilidade contribuem não só para a difusão da informação mas também para o estabelecimento de networks que facilitam a mobilização grupal.

A contemporaneidade e a exigência de um público mais activo

Com o acento colocado no público e na relação com a obra de arte, a contemporaneidade caminha também no sentido do envolvimento e participação activa

do espectador. A partir do século XX, activa-se um conjunto de mecanismos que pretendem fomentar e criar um público activo, convencê-lo do seu papel no evento cultural e diminuir as fronteiras entre criação e recepção (Bennet, 1997: 10).

No ano de 1913, movido pelos mesmos ideais do seu primeiro manifesto que proclamava a ruptura com o passado e um novo mundo de velocidade, dinamismo e agressão próprios do novo século (Huxley, 2002: 289), Marinetti apresentava o Manifesto do Teatro de Variedades. Baseado na coexistência de várias linguagens artísticas e num desejo eminente de explorar a loucura humana, este pretendia levar o público a participar, libertando-o da condição de “voyeur estúpido” e, enquanto forma anti-académica e primitiva, destruir o “Solene, o Sagrado, o Sério e o Sublime na Arte com A maiúsculo” (Goldberg, 2007: 22). Com ênfase na busca pela colaboração do público, este e grande parte dos manifestos futuristas de então davam ao teatro uma especial atenção. Considerado uma das principais formas da performance, o teatro enquanto relação imediata com o público e pelo potencial envolvimento físico com os espectadores, assumia a primazia na maximização das emoções e minimização do intelectual. (Huxley, 2002: 294).

Com o decorrer do século há outras contribuições a considerar no incentivo à passagem de um público passivo para um público co-criador. Destacam-se, nesta pesquisa, os contributos de Meyerhold, Brecht e Artaud nas artes performativas.

Vsevolod Meyerhold desenvolve uma estética teatral anti-naturalista na qual o público, habituado a permanecer estático e em silêncio, deve assumir o seu estatuto de criador através da sua participação emocional. “Holding that performers were capable of more than imitation by the extended and trained use of the body” (Huxley, 2002: 303), Meyerhold pretende a ascensão de um teatro mais físico. Recorrendo ao improvisado, ao grotesco e ao simbolismo cénico, actores, autores, encenador e público são criadores absolutos do evento teatral. Embora a participação do público não fosse física, o fenómeno de interpretação deveria completar criativamente o que é sugerido em palco, passando da simples contemplação ao acto criador. (Huxley, 2002: 303 - 310)

Bertolt Brecht, autor dramático, encenador e poeta alemão, defende desde 1926 o teatro épico e os seus princípios de distanciação, colocando o teatro ao serviço de uma verdadeira pedagogia social. Rejeita-se a empatia entre actor e espectador, mostra-se com nítidos actos de mostrar, recusa-se qualquer atmosfera mágica: com o teatro épico de Brecht “não mais era permitido ao espectador que, de boa fé, se identificasse com as

personagens e se abandonasse acriticamente e apaticamente às emoções (das quais não retirava nenhuma consequência de ordem prática)” (Borie, 1996: 469). Com a certeza de que a representação teatral é uma ilusão, o processo de distanciamento incorre numa compreensão crítica da peça.

Antonin Artaud introduziu, nos anos 30, o Teatro da Crueldade. “Our sensibility has reached the point where we surely need theatre wake us up heart and nerves” (Huxley, 2002: 33). Combatendo o entretenimento e a sobrevalorização da dramaturgia sobre a encenação, Artaud propõe um teatro físico, em espaços não convencionais, baseado na interacção entre actores e público e, através de uma encenação plena, o fim da divisão entre o espaço do palco e o espaço do público. Testando o poder do teatro nas pessoas, fala-se de uma experiência ritual onde se exploram os limites da sensibilidade e se intensifica a luta por indivíduos que, despertando do passivismo, voltam a ficar alerta e tomam consciência do mundo. (Huxley, 2002: 33-36)

Também noutras áreas artísticas se explora a provocação ao abandono da apatia. Quer a nível emocional, quer no incentivo ao envolvimento físico, o público é cada vez mais chamado à produção de sentido. As noções interactivas, sociais e relacionais ganham também, ao longo dos tempos, uma importância acrescida e a arte torna-se cada vez mais um terreno rico em experimentações sociais e utopias de proximidade (Bourriaud, 2008: 6). Os ideais desenvolvidos por Bourriaud, mais relacionados com as artes plásticas, quando explora a arte relacional descobrem-se na necessidade de encontro intrínseca à essência humana e o modo como isso produziu efeitos nas práticas artísticas. O mote da participação dos espectadores e a interactividade crescente (também exposta nas novas tecnologias e no incentivo ao público para, ele próprio, se tornar criador) fazem com que os artistas se concentrem cada vez mais nas relações criadas com o público, na invenção de modelos sociais (Bourriaud, 2008: 31) e, consequentemente, em experiências com a, chamemos-lhe, comunidade.

A importância da prática

Uma vez estabelecida a importância de olhar o papel do público nas produções artísticas, é necessário pensar os seus modos de relação com a arte e de que modo essa consciência pode intervir na lógica da formação de públicos. Acima de tudo, já em jeito de introdução aos projectos em análise, importa pensar a importância da prática

expressiva e as consequências desta nos hábitos culturais: uma relação, à partida mais espontânea e natural.

Voltando ao tema tratado no início relativamente às especificidades da democratização cultural, José Madureira Pinto apresenta importantes contributos no que a esta temática diz respeito. Com o objectivo de mostrar a diversidade dos espaços de produção e consumo cultural na sociedade contemporânea, fá-lo através de dois vectores principais: o dos modos de relação com os bens culturais e o dos espaços culturais de produção e fruição cultural (Pinto, 1994:768). Relativamente ao primeiro, o autor distingue as possíveis relações com a cultura em quatro níveis com diferentes graus de envolvimento: criação/produção cultural (seja ela desenvolvida por agentes especializados ou não); expressão cultural que, uma vez que exige competências interactivas e comunicacionais, está sobretudo ligado a actividades culturais que promovem o convívio directo; a participação mais activa em iniciativas de produção cultural e, por último, a que tenho vindo a dar mais ênfase por falarmos de público, a recepção de produtos culturais, seja ela mais ou menos passiva. O segundo critério, relacionado com os diferentes espaços de afirmação cultural e os diferentes graus de legitimidade que lhe são intrínsecos, define cinco ambientes distintos: o espaço doméstico, o espaço colectivo (público ou reservado), o espaço dominado das sub-culturas dominadas e emergentes (dividido em espaço associativo e espaço tutelado), o espaço das indústrias culturais e o espaço da cultura erudita ou cultivada, que apresenta o maior nível de institucionalização. Cada um destes espaços, enquanto espaços diversificados de actividades, relaciona-se ainda com os modos de apropriação da cultura e formam diferentes núcleos culturais.

Com base nesta análise das práticas culturais contemporâneas, e mesmo tendo em conta que há uma permanente contaminação entre a diversidade de expressões culturais, José Madureira Pinto faz um alerta para as medidas que têm em vista a democratização cultural e a conseqüente formação de públicos: a necessidade de “em todos os espaços sociais de afirmação cultural, se incentivarem modos de relação com os bens culturais que, na medida do possível, abandonem o nível da recepção, para percorrerem os da participação, expressão e criação” (Pinto, 1994: 782),

Os projectos aqui em causa, enquanto cruzamento entre a participação e os espaços institucionalizados de cultura cultivada, apresentam um avanço neste sentido, na medida em que promovem uma aproximação dessacralizadora “à materialidade do

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

acto de criação cultural” e a conseqüente profanação, deliberada e controlada, dos lugares institucionais de criação (Pinto, 1994: 778). Deste modo, o público, habituado a ser público, é convidado a aproximar-se das obras culturais e a estabelecer, com elas, uma relação mais próxima da que estabelece no espaço doméstico, no sentido do à-vontade e carácter intimista. Assim sendo, o incentivo da prática e a abertura à participação de carácter expressivo, a confusão entre o estatuto de público e o estatuto de actor, ambiciona novas formas de jogar com a emoção enquanto forma privilegiada de conhecimento e mobilização perceptiva (Lopes, 2003: 51) e aumentar, através de uma relação mais empática, a identificação com os padrões da obra de arte e a conseqüente activação de disposições e sensibilidades relativamente ao trabalho artístico e ao seu consumo.

O sentido da intervenção comunitária nestes moldes tem, portanto, não apenas o sentido da formação do gosto e a criação de disposições para a cultura, mas o objectivo de formar uma nova concepção de arte como sendo essencial à cidadania, indutora de identidades sociais positivas. O objectivo último da dessacralização da arte consiste na luta por cidadãos informados, que têm o direito ao não-gosto (Santos, 2004: 161).

A prática artística enquanto estratégia a ser incorporada nas medidas que visam a formação de públicos tem ganho particular importância. Estudos recentes levados a cabo pelo Observatório das Actividades Culturais, nomeadamente o estudo dos públicos da décima sexta edição do Festival de Almada e do Porto 2001, evidenciam a notória a relação entre os praticantes expressivos e os consumidores regulares de bens culturais. No caso do Festival de Almada, visto que 46% dos consumidores culturais pratica teatro, concluiu-se que a prática artística é uma alavanca na aproximação às artes e, por consequência, nos hábitos de consumo culturais. (Lourenço, 2004: 165). Segundo Susan Bennet, a prática do teatro faz com que este se transforme num lugar de possibilidades e não de limitações: desta maneira, gera-se compromisso com a arte, e consecutivamente, trabalho criativo, ambos promovendo as disposições para o consumo cultural. (Bennet, 1997: 115).

Em suma, as ferramentas que visam a aproximação às artes e, sobretudo as que valorizam a prática e o contacto relacional com a comunidade, salientam a importância do acesso ao conhecimento e o consecutivo direito ao não-gosto e sobretudo a máxima de que, tendo em conta interesses e disponibilidades, a arte deve estar ao dispor de todos.

Em que sentido se fala de comunidade?

No desenvolvimento de uma pesquisa que se propõe a analisar as repercussões de trabalhos performativos com a comunidade, torna-se necessário perceber as aplicações do conceito.

Partindo do princípio de que cada um dos festivais tratados se aproxima do seu contexto local e humano e é nele que procura fazer sentido, quer *Oxalá* quer *Atlas* exploram abordagens relacionais e dinâmicas com a comunidade local, permitindo a formação de uma comunidade participativa. Assim, desconstruir este processo implica primeiro desconstruir o termo.

Perceber o termo comunidade é, em primeiro lugar, assumir a sua flexibilidade e as várias acepções que, consoante as disciplinas envolvidas, ele pode tomar, sejam comunidades desfavorecidas, comunidades políticas de consciencialização ou comunidades tecnológicas. (Delanty, 2003:3). Apesar dos inúmeros significados atribuídos, há para os sociólogos dois que inevitavelmente sobressaem: comunidade como um conceito territorial e comunidade como um conceito relacional (Griswold, 1994: 139). É também sobre estes dois que importa falar.

“Communities are people who are tied together by webs of communication, friendship, association or mutual support. They may be scattered geographically, they may not even know one other, but they constitute a meaningful, self aware collectivity” (Griswold, 1994: 139). Quer estejam unidos por factores geográficos ou por factores relacionais, em comunidades formadas com diferentes perspectivas, sejam elas sociais, culturais, políticas ou tecnológicas, os membros constituintes apoiam-se sempre sobre um sentido de pertença (Delanty, 2003: 3-4), simbólico e comunicativo e não necessariamente constituído por normas institucionais (Delanty, 2003:31). À partida, comunidade, como relação simbolicamente construída, pressupõe integração social e baseia-se num conjunto de princípios em vista de um objectivo comum (Delanty, 2003: 192), segundo um conjunto de práticas que constituiu um sentimento de inclusão (Bourdieu, 1990 citado por Delanty, 2003, 130). Assim sendo, este constrói-se na participação comunicativa no grupo, sendo através da relação com os outros que o indivíduo encontra a sua identidade.

No presente estudo fala-se da comunidade unida pelo espaço geográfico, como sendo o alvo das estratégias de comunicação dos festivais em causa, e de uma comunidade que se constitui no espaço de partilha que é cada um dos respectivos

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

espectáculos. Sendo a segunda resultante da primeira, considera-se uma sub-categoria da comunidade local que se constituiu também num espaço e num tempo e segundo um outro sentido de pertença que, ainda assim, não determina consciências colectivas nem uniformes (Silva, 2000 citado por Belchior, 2011: 17).

É neste último facto que se justifica a ponte entre comunidade participante e a formação de públicos, sendo que, noutra instância, este é um termo mais geral que pode incluir várias comunidades distintas.

ESTRATÉGIA METODOLÓGICA

“Artes performativas e envolvimento da comunidade – que contributo para a formação de públicos?” interessa-se, tal como o próprio título sugere, sobretudo pela questão dos efeitos dos projectos em causa no que à predisposição para o consumo cultural diz respeito. Estes, que pretendem ser motor para a participação e envolvimento de uma comunidade específica nas artes performativas, envolvem uma população e conceitos adjacentes que urge analisar.

O objecto de estudo desta pesquisa é a *comunidade participante* em cada um dos projectos analisados. Para a utilização deste conceito, é necessário ressaltar a passagem de uma comunidade convocada para o grupo formado, quer em *Atlas* quer em *Oxalá*, que aqui se designa como *comunidade participante*. Enquanto a primeira partilha um espaço virtual constituído por todos aqueles que estabeleceram contacto com essa mesma convocatória, a segunda é construída sob um sentido de pertença suportado em mais do que a componente espacial. Interagindo na partilha de outras dimensões, formam-se espaços de representação de memórias; espaços de criação, participação e partilha de uma mesma experiência.

Deste modo, analisando as motivações, objectivos e as várias dimensões do lado da oferta e da procura, pretende-se cruzar as especificidades dos festivais tratados, as intenções dos directores artísticos e dos criadores das respectivas performances com uma caracterização que se pretende plural do grupo de participantes. Interessa, portanto, ir ao encontro de uma pluralidade interna e perceber os efeitos reais da experiência.

Materializando as referências utilizadas na abordagem teórica, importa perceber os diferentes modos de relação com a cultura e o modo como a trajectória de vida, as práticas dos indivíduos e as disposições activadas ao longo de tudo isso despertam diferentes sentidos no modo de “relacionar” e como tal influencia a experiência de recepção. Concordando que uma pesquisa deste género implica uma análise plural, o estudo propriamente dito da “comunidade participante” engloba três dimensões.

Partindo do princípio já enunciado de Jauss de que a recepção depende “do presente, do passado, do que somos, do que já vimos” (JAUSS, 1978: 5), todos os indivíduos que chegaram a *Atlas* ou a *Oxalá* levam bagagem cultural, conhecimentos, interesses e experiências de vida. Assim sendo, a trajectória de vida enquanto caminho para perceber as motivações-base de cada um dos indivíduos no que diz respeito aos

consumos culturais, assume-se como a primeira dimensão tratada. Considera-se o perfil socio-demográfico (sexo e idade), escolaridade e profissão, mas sobretudo o contacto e o interesse perante as práticas artísticas e culturais e as experiências de socialização cultural.

A segunda dimensão trata o contexto e a própria experiência em si. Para além das práticas artísticas noutros âmbitos, interessa perceber o nível de conhecimento prévio que os participantes têm dos festivais, como o grau de proximidade que mantêm com os mesmos: ao nível da frequência de espectáculos ou outras actividades e ao nível da participação expressiva nos projectos incluídos nas programações anteriores. O nível de relação mantida é, portanto, considerado um factor de influência na participação e no sentido atribuído à própria experiência.

Com ênfase numa análise não isolada da experiência, parte-se também de um conjunto de factores através da qual ela surgiu. O modo como tiveram conhecimento do projecto, a relação prévia que já mantinham com outros participantes e o espaço em que surge, ou determinados interesses específicos relacionados com o espectáculo são factores que desempenham um determinado peso na participação e na experiência que se retira dela. Relativamente à experiência propriamente dita importam as expectativas, o tempo de preparação, os motivos de satisfação e insatisfação, os momentos de convivialidade e as relações estabelecidas.

A terceira e última dimensão trata a fase posterior ao espectáculo. Assim sendo, urge perceber os aspectos mais relevantes da experiência, quais as mudanças no consumo e na predisposição para a cultura. Pretende-se também interpretar esta dimensão partindo de elementos retirados das dimensões abordadas anteriormente e perceber, por exemplo, como diferentes percursos influenciam a experiência da participação e as consequências que dela derivam.

Do ponto de vista empírico, a estratégia metodológica utilizada teve por base o inquérito por questionário aplicado por via electrónica e respondido através do Google Drive. Cada inquérito é constituído por vinte e sete perguntas divididas por sete grupos: relação artística aquando da infância, relação actual, avaliação do grau de proximidade com o festival, experiência do espectáculo, sociabilidade no âmbito do mesmo, impactos da participação e caracterização sociodemográfica. A acrescer, considera-se também uma pergunta de resposta aberta, destinada a receber contributos extra dos inquiridos acerca da experiência de participação.

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Os links para os questionários foram enviados por e-mail para os participantes constantes de uma base de dados fornecida pela produção dos festivais em causa. Dos 100 participantes em *Atlas*, possuía apenas o contacto de 85, sendo este o número total de inquiridos. Relativamente a *Oxalá*, o número total de inquiridos coincide com a totalidade dos participantes, onze.

Os contactos de e-mail inexistentes foram posteriormente obtidos através de chamadas telefónicas. Aos participantes que concordaram participar no estudo, mas não possuíam endereço electrónico (um em *Oxalá*, sete no caso de *Atlas*), aplicou-se o questionário por telefone com inserção das respostas simultaneamente no Google Drive.

No total, foram obtidas 7 respostas válidas ao questionário referente a *Oxalá* (taxa de resposta de 63,6 %) no período de 19 de Julho a 12 de Agosto e 50 relativas ao *Atlas* (taxa de resposta de 58,8%) de 19 de Julho até 20 de Agosto.

Como complemento ao inquérito por questionário, a estratégia metodológica incluiu também uma pesquisa documental acerca dos festivais (percurso, programação, objectivos, posicionamento) e dos artistas em causa (percurso artístico e projectos que visam a participação da comunidade) e uma componente qualitativa que consistiu na entrevista semi-directiva aos directores artísticos do festival e criadores das respectivas peças.

As dimensões analisadas através das entrevistas aos directores artísticos de ambos os festivais coincidem e prendem-se, numa primeira fase, com a experiência do festival, relativamente ao contexto do nascimento do mesmo, posicionamento e componente “ligação à comunidade”. Ainda neste âmbito pretende-se compreender como caracterizam o público do festival e que dificuldades detectam na captação de públicos para as artes performativas. Numa segunda fase de entrevista, analisa-se a experiência do espectáculo vista do lado da oferta. As dimensões aqui em estudo são portanto a integração do projecto na programação e respectivos objectivos, a estratégia de comunicação para a constituição do grupo e a experiência com a comunidade em si: caracterização da comunidade participante, consciência das motivações que conduziram à participação. Por último, a avaliação que fazem do projecto quanto à participação da comunidade e captação de novos públicos.

As entrevistas aos criadores artísticos das peças abordam também duas dimensões. A primeira parte incide sobre o trabalho de cada um dos performers e a experiência que mantinham com o trabalho com a comunidade. A segunda relaciona-se

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

sobretudo com a experiência do espectáculo do seu ponto de vista. Assim sendo, interessa perceber os objectivos da criação quer de *Atlas* quer de *Oxalá*, a experiência com o grupo, as mais-valias e dificuldades sentidas durante o tempo de preparação do espectáculo e, ulteriormente, o *feedback* que receberam e a avaliação que fazem quanto ao impacto deste tipo de projectos.

As entrevistas, posteriormente transcritas⁷, foram realizadas entre 21 de Maio e 14 de Junho.

A análise culmina com o cruzamento entre os resultados provenientes da pesquisa documental, das entrevistas realizadas e dos inquéritos por questionário.

⁷Consultar anexo III e anexo IV para as entrevistas a Margarida Mestre e Paulo Vasques e Dina Magalhães, respectivamente; anexo X para a entrevistas a Ana Borralho e João Galante e Anexo XI para a entrevista a Tiago Guedes

ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

As entrevistas analisadas foram realizadas aos directores artísticos de ambos os festivais e criadores de cada uma das peças estudadas. Apesar de tratarem dois festivais distintos, as entrevistas semi-directivas obedecem à mesma estrutura base. Esta é depois complementada com perguntas específicas consoante as características dos projectos em causa e dos papéis de cada um dos intervenientes.

A posterior análise divide-se em três momentos. Em primeiro lugar averigua-se a relação dos programadores com o festival, assim como as suas intenções aquando da programação; em segundo plano é explorado o trabalho dos criadores e as suas experiências e objectivos com projectos que visam a participação da comunidade e, por último, a experiência dos espectáculos em si, vista de ambas as partes e cruzando as respectivas opiniões.

Em jeito de conclusão, e partindo de uma análise conjunta das entrevistas, faz-se uma breve comparação entre os festivais e as respectivas peças.

Estudo de caso - *Oxalá*

- Origens e intenções do *Circular* Festival de Artes Performativas – análise da entrevista aos directores artísticos do Festival

A relação dos dois programadores com a cidade e o projecto em causa, as motivações de cada um relacionadas com a componente “aproximação à comunidade e contexto local” e as especificidades do *Circular*, assim como as máximas que pretende cumprir são os pontos que interessam analisar nesta secção do estudo.

O *Circular* nasce da vontade de Dina Magalhães e Paulo Vasques, juntos pelo curso de Gestão e Produção do Fórum Dança e pelo interesse em arte contemporânea, em fazer acontecer um festival de artes performativas. O porquê de Vila do Conde parte de uma relação de proximidade pela parte de um dos programadores que, sendo natural da cidade, mantinha já laços fortes com a zona e, por essa mesma razão, pretendia aplicar lá a sua prática profissional.

(...) obviamente tinha vontade de fazer alguma coisa em Vila do Conde que era a minha cidade e com a qual sempre estabeleci uma relação de grande afectividade.

Paulo Vasques

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Para além do interesse mútuo pelas artes performativas e de questões de afinidade, o *Circular* surge também da constatação de que, apesar de estar desde sempre ligada à cultura, havia um vazio na cidade no que dizia respeito à programação de artes performativas. As preocupações pela componente de “aproximação à comunidade” e pelo modo como esta se relaciona com a criação artística quando é convocada, preocupações que surgem aliás desde o início, advêm da própria formação dos programadores que sempre tiveram em mente o que significa e o impacto que tem programar:

Qualquer actividade deve preocupar-se em aproximar-se do seu contexto, porque ela faz sentido no seu contexto. Ao mesmo tempo, a própria criação artística e a arte contemporânea trabalham e trabalham nesse sentido, mas muito em especial as práticas das artes performativas.

Paulo Vasques

No que diz respeito à posição que pretende afirmar na arte e na sociedade, os directores artísticos asseguram que o festival tem, na sua base, decisões claramente políticas e sociais, próprias também da arte contemporânea. Caracterizando-se pelo investimento nas artes performativas, pela procura de linguagens mais experimentais e de nomes com pouca visibilidade, o *Circular* não apresenta nunca um tema mas sim, pelos discursos eleitos, uma identidade. Assim sendo, afirmam que ainda que o objectivo último seja “chegar ao público”, há uma série de decisões anteriores que fortalecem o apoio às artes performativas e que contribuem para o estabelecimento de uma posição. Sobre isto, Dina Magalhães diz:

[O Circular] vai definindo uma identidade pelas escolhas que fazemos (...) Propostas artísticas que reflectem os nossos dias, as nossas questões políticas e sociais: é um festival, na minha opinião, social e politicamente comprometido.

Dina Magalhães

Constantemente preocupados com o alcance do *Circular*, os programadores reconhecem que não há fórmulas definidas na captação de novos públicos para as artes performativas. Ainda assim, privilegiam o acompanhamento das necessidades das pessoas, das próprias ferramentas que permitem tornar a comunicação mais acessível, mas sobretudo a regularidade do trabalho e respectiva entrega, de modo a criar também fidelização.

Partindo do pressuposto de que o tipo de público que adere ao *Circular* depende sempre da proposta em causa (um nome mais sonante ou uma performance que envolve comunidade implica um público mais heterogéneo), Paulo Vasques e Dina Magalhães

assumem que o público do festival tem tendência a estar, de alguma forma, ligado às artes performativas, quer seja teatro, dança ou música. Segundo os programadores, o público do *Circular* é jovem, oriundo sobretudo do Porto, embora também haja público local, essencialmente constituído por estudantes e profissionais da área.

- Margarida Mestre e a experiência do trabalho com a comunidade

Como é que surge o trabalho com a comunidade? O que é que implica? Quais são os constrangimentos e as possibilidades encontradas? Estas são algumas das questões a analisar no trabalho da criadora de *Oxalá*.

Margarida Mestre soma já alguns trabalhos que pressupõem o envolvimento de determinadas comunidades com características específicas: *Íman*, uma proposta feita a raparigas da cova da Moura e bailarinas profissionais; *Nús Meios*, com um grupo de homens presidiários ou o *Coral Bestial* em Viseu, o primeiro de sua autoria. Assumindo a sua juventude neste tipo de trabalhos, é importante perceber algumas das suas características:

Independentemente daquilo que nós queremos fazer em termos das ideias iniciais de quem está a orientar o trabalho, temos sempre que lidar com as respostas que o grupo nos dá e respeitar muito esse material que nos foi dado. (...) O material com que eu trabalho é aquele que há: não vou inventar outros materiais porque a proposta é essa; a proposta é trabalhar com aquilo que as pessoas me dão.

Margarida Mestre

Num processo de criação em parceria com não profissionais, Margarida Mestre ressalva a necessidade de os proteger e trabalhar sempre nesse sentido: no sentido do trabalho em grupo, para que não se sintam demasiado expostos. Seguidamente é necessário realçar que um projecto com estas características implica um lado de formação e um constante adquirir de vocabulário artístico para o qual as pessoas não estão completamente preparadas e que é explorado até à apresentação. Acima de tudo, Margarida Mestre celebra a troca de compromissos que há, o esforço e o desafio que estes trabalhos representam.

Questionada acerca das principais dificuldades na captação de novos públicos para as artes performativas, salienta os obstáculos que surgem quando a proposta não é lançada a uma comunidade específica, a um grupo já formado. Com ênfase na importância de criar empatia, principalmente neste tipo de trabalho, salienta o contacto

pessoal, e a importância de uma conversa directa sobre o que é o seu trabalho e como o desenvolve.

A experiência do espectáculo

Neste capítulo analisa-se a experiência do espectáculo em si. Importa assim perceber as suas especificidades, o que foi a sua realização do ponto de vista quer de Paulo Vasques e Dina Magalhães, quer de Margarida Mestre e que repercussões vêm estes após a realização do mesmo.

Eu disse-lhes que não queria fazer um trabalho de autoria minha para ser eu a interpretar e eles disseram que não, que queriam que eu trabalhasse com a comunidade. E eu disse “Ok. Ótimo. Pronto. Vamos lá”.

Margarida Mestre

A encomenda de *Oxalá* tinha, à partida, e segundo Dina Magalhães, o requisito de ser um trabalho desenvolvido com a comunidade. Reflectindo os cortes intensos na cultura ao longo de 2012, tal como refere a programadora do *Circular*, o festival viu reduzida a programação em torno das vertentes pedagógicas e de sensibilização de públicos. Consecutivamente, o objectivo de não descurar o acesso das pessoas às artes performativas e proporcionar esse contacto de forma gratuita e livre intensificou-se.

No que respeita os motivos que impulsionam o desenvolvimento de projectos que visam o envolvimento da comunidade e a consequente integração de pessoas que não mantêm uma relação frequente com as artes performativas, os entrevistados dividem as suas opiniões consoante o papel que desempenham nesta aproximação. Se para os directores artísticos do *Circular* a integração de pessoas não profissionais das artes performativas se justifica pela preocupação eminente de proporcionar, ainda que de forma pontual, o acesso universal e a fruição das práticas das artes performativas (que recebem pouca atenção nos percursos escolares, por exemplo), para Margarida Mestre, os motivos cruzam-se com aspectos mais criativos. Assim sendo, pela diversidade de materiais que obtém e pelo risco que constitui, interessa-se mais por trabalhar com grupos menos especializados, com pessoas que não dominam as ferramentas das artes performativas. A acrescentar a isso, importa a maneira como se encara a arte:

(...) vou buscar matérias da vida, estabeleço uma relação com elas e depois estas são simbolizadas em propostas criativas, usando as ferramentas da voz e do corpo. Mas são sempre

Artes Performativas e envolvimento da comunidade: Que contributo para a formação de públicos?

coisas ligadas à vida. Sim, quero propor uma vivência diferente e mais entusiasmante (...) trabalhar os elementos da vida através das artes performativas torna a vida mais entusiasmante.

Margarida Mestre

Ainda sobre as motivações que estão na base deste projecto, Paulo Vasques ressalva o modo como a prática pode ajudar a desmistificar as artes performativas:

Não tenho dúvidas de que será um grande contributo para uma posterior leitura do trabalho artístico. Eu acho que qualquer um de nós, quando está mais próximo de um processo vê muitas coisas que não vê quando é meramente um espectador e vê outras coisas também. Mas eu acho que é muitíssimo importante dar esta possibilidade.

Paulo Vasques

O *Oxalá* propunha, portanto, agregar todas estas motivações e explorar criativamente o tema da esperança, de autoria exclusiva de Margarida Mestre:

Neste momento, depois de sermos batalhados com uma série de ideias pessimistas, eu não estou nada aí – se calhar é por ter tido um filho – estou super optimista prá vida e pensei “a única coisa que faz sentido é trabalhar sobre a esperança”. E também porque eu gosto muito das palavras (...) Oxalá! Oxalá! É um nome muito bom. Acho que até surgiu primeiro o “oxalá” e depois é que surgiu a esperança. É um nome muito forte, muito apelativo.

Margarida Mestre

Relativamente ao público-alvo, o objectivo era trabalhar com pessoas de todas as idades; a profissão não era relevante. Assim sendo, Margarida Mestre queria integrar todo o tipo de experiências e perceber como é que a temática da esperança muda consoante os pontos de vista de pessoas que estão em fases da vida completamente diferentes.

No processo de convocação dos participantes, a cargo da produção do *Circular*, mas sempre partilhado com Margarida Mestre, utilizaram-se dois tipos de abordagem. Num primeiro instante realizou-se uma convocatória pública a toda a comunidade (Jornais, Internet, Redes sociais, Newsletter, passa a palavra, cartazes), através da qual as pessoas se inscreveram voluntariamente para trabalharem o corpo e a voz com a Margarida. A seu pedido, porque, em conjunto com o Samuel Coelho, queria trabalhar com um grupo de músicos e viu no grupo de concertinas uma oportunidade,

Fizemos um levantamento de todos estes grupos de folclore, dança e teatro e a Margarida interessou-se pelas concertinas. Fomos à escola de música do Mindelo, expusemos a ideia, houve uma pessoa que ficou motivada pela ideia e contagiou logo o grupo que permaneceu fiel do início ao fim.

Dina Magalhães

Num processo que tentou ser o mais aberto e diversificado possível, foi feita uma comunicação por meios digitais, acompanhada por outros com uma acção mais local. Ainda assim, os directores artísticos do festival reconhecem que, no trabalho de alcançar pessoas mais distantes das artes performativas, poderiam ter sido feitos mais

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

esforços junto de grupos, associações ou mesmo uma acção mais incisiva nas freguesias de Vila do Conde.

De acordo com Paulo Vasques e Dina Magalhães, a proposta, sem qualquer critério de selecção e com um objectivo claro de aglutinar, tanto pelo tema, como pelo tempo de trabalho exigido, implicava pessoas com muita motivação e acabou por definir os participantes.

O grupo participante, no âmbito do corpo e voz, era, na voz dos programadores, heterogéneo, etariamente diversificado, constituído apenas por mulheres.

(...) estudantes de teatro, pessoas claramente sensibilizadas para a dança e com alguma experiência anterior (...) pessoas quer do concelho (...) E fora do concelho. Era muito diversificado, atendendo a esse denominador comum que era o sexo feminino.

Paulo Vasques

Mas havia pessoas que não tinham mesmo experiência nenhuma com teatro e também profissionais.

Dina Magalhães

Todos muito interessados em fazer um espectáculo e em ter uma experiência de artes performativas. É um grupo bastante jovem, excepto a Olga; há duas raparigas profissionais, duas actrizes; o resto são pessoas principalmente bastante interessadas em ter uma experiência com as artes performativas, algumas com mais facilidade no trabalho com o corpo, outras menos, mesmo sem saber nada (...) Do grupo do corpo e da voz, acho que tinha cerca de 70% já com alguma ligação; 30% completamente fora. Mas todas se entregaram completamente

Margarida Mestre

No que diz respeito ao trabalho com os concertinistas a proposta era diferente. Com direcções de Samuel Coelho (maestro e professor de música) e com o objectivo de acompanharem o trabalho do grupo do movimento e da voz, saíram da sua zona de conforto e aplicaram as suas ideias ao material já existente. Apesar da clara relação com o projecto, não desempenharam um papel activo na co-criação.

Sobre as motivações das pessoas para participarem no *Oxalá*, as opiniões dos entrevistados coincidem. Na opinião de Dina Magalhães e Paulo Vasques, a vontade das pessoas de fazerem movimento e de terem uma experiência diferente, o próprio perfil da Margarida, o trabalho que desenvolve e eventualmente o tema que apresenta, são as principais motivações para a participação no espectáculo. Margarida Mestre realça o tema, a vontade de entrar num processo de criação artística, conhecer o seu trabalho, explorar o trabalho quer de voz quer de corpo e a credibilidade do festival.

Tendo em conta as cinco semanas de ensaios distribuídas por Junho, Julho e Setembro, com sessões de duração compreendida entre uma hora e meia e duas horas, há dificuldades e mais-valias sentidas. No que diz respeito às primeiras, Margarida e

Artes Performativas e envolvimento da comunidade: Que contributo para a formação de públicos?

salienta algumas delas relacionadas quer com aspectos de produção, quer com aspectos criativos. Assim sendo:

Uma grande dificuldade foi a falta de participantes. Houve uma altura que eu não tinha a certeza se íamos continuar ou não.

[...]

Há uma coisa que é uma grande dificuldade para mim que é: fizemos uma apresentação e depois viemos embora, cada um para seu lado. Isto é, partilhámos tantas coisas durante tanto tempo; partilhámos, trabalhámos, estivemos ali vários dias juntos e depois cada um para seu lado, não fazemos mais vez nenhuma. Depois vamos fazer outras coisas e toda a ligação que tivemos com aquelas pessoas... foi muito estranho, porque foi toda a energia concentrada naquele momento, naquela apresentação e depois acabou, foi cada um para o seu sítio. (...): teria sido interessante falar com as câmaras ali à volta, juntas de freguesia, de forma a arranjar condições para que pudéssemos fazer uma espécie de mini tournée.

Margarida Mestre

Sobre os aspectos de construção do espectáculo, Margarida Mestre refere a dificuldade, porque tinham pouco público, em manter uma linha de pensamento e de linguagem em que todos pudessem estar a aprender e a criar mas também a dificuldade de, no final, construir uma dramaturgia com os materiais encontrados.

Apesar de tudo isto, há, como referido, mais-valias a considerar:

É muito interessante. É uma grande maluquice, mas é muito interessante.(...) É uma experiência na tua vida, na vida daquelas pessoas: aprendeste coisas, trocaste coisas...(...)As mais-valias estão sempre dentro de nós. Neste tipo de trabalho, é difícil contabilizá-las fora de nós. (...) Ganhas experiência. Uma pessoa que está a orientar um trabalho destes ganha experiência em termos de lidar com o grupo, de composição dos materiais; de afinar técnica de composição, compor a partir do nada.

Margarida Mestre

Sobre as desistências durante os ensaios, apesar de não se ter conseguido apurar um número, estas relacionaram-se essencialmente com a falta de disponibilidade, embora houvesse um ou outro caso de pessoas que não se sentiam confortáveis com o facto de se exporem e darem tanto de si.

Houve pessoas que se comprometeram e depois perceberam que estavam a fazer tantas coisas que não conseguiam dar conta do recado, desistiram; houve outras pessoas que se inscreveram com os filhos, depois perceberam que isto ia calhar em cima das aulas, desistiram; e depois houve pessoas que entraram a meio do processo também. Também há pessoas que começam e depois não se sentem bem. (...) Há pessoas que não se sentem confortáveis.

Margarida Mestre

No final do processo fica o *feedback* e as questões sobre o impacto que o mesmo teve nos participantes de *Oxalá*. Apesar de todas as contraditoriedades já abordadas, Margarida Mestre faz um balanço positivo do trabalho realizado, partilhado também pelos participantes que, no final da peça, se mostraram contentes com o resultado e manifestaram a tristeza própria de quem vê um trabalho de meses terminado.

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Se o *Oxalá* fez ou não com que as pessoas assumissem uma relação mais próxima com a arte, assume que, nesse sentido, nunca consegue saber a dimensão do trabalho que faz. Ainda assim, considera que, a partir do momento em que as pessoas se lançam num projecto e percebem as suas potencialidades, entregam-se com muito mais dedicação.

É uma coisa que nós desconhecemos; é uma coisa que se vai fazendo ao longo da vida e ao longo da experiência. Pode haver pessoas que de repente percebem, vão ver qualquer coisa e aquilo entra-lhe pelos olhos de outra maneira, valoriza o trabalho que está por trás de outra forma ou conseguem comunicar com o objecto artístico de forma diferente.

Margarida Mestre

Analisando o que fica, Paulo Vasques e Dina Magalhães concordam que, mesmo que subjectivo, há sempre um impacto nas pessoas que participam e uma maior sensibilização para uma linguagem com a qual trabalharam, que pode reflectir-se ou não no público do *Circular*.

O que eu acho, e isto é fruto da nossa experiência na relação com o público, é que a formação de públicos faz-se num processo muito lento. E é um processo de desenvolvimento, de conhecimento sobre uma prática. (...) O que não for lento é um efeito de momento, de um nome sonante, de um projecto comunitário. (...) Isto interessa-me muito (...) Não é só a partir de um trabalho comunitário que se faz com que te tornes público, de todo. É mais um momento muito importante na tua vida. E essa é uma das coisas que pode catapultar. É muito interessante perceber o que é que terá mudado na vida daquela pessoa.

Paulo Vasques

Estudo de caso – *Atlas*

- Origens e intenções do *Materiais Diversos* – análise da entrevista ao director artístico do Festival

O *Materiais Diversos* nasce com motivações específicas e perante a constatação por parte de Tiago Guedes de algumas características da zona de Alcanena e Torres Novas que potenciavam o seu desenvolvimento. O objectivo era portanto criar um projecto artístico de artes performativas que cruzasse a realidade dos profissionais da dança e do teatro, com a realidade amadora e local. O festival nasce então de uma ligação pessoal e familiar mantida com a região aliada ao facto da mesma apresentar, por um lado, carências na programação de artes performativas e, por outro, um forte associativismo cultural a ser explorado.

Achei que ali seria um bom contexto porque, à excepção da programação do Teatro Virgínia, havia um grande vazio ao nível das artes performativas. (...) por outro lado aquela região é muito forte no que diz respeito ao associativismo cultural, bandas filarmónicas, grupos de teatro

Artes Performativas e envolvimento da comunidade: Que contributo para a formação de públicos?

amadores, ranchos folclóricos. Percebi que havia ali um terreno onde se podia construir um festival deste género, indo ao encontro das pessoas que já tinham práticas artísticas mas propondo um outro nível de abordagem a essas mesmas práticas.

Tiago Guedes

A forte aproximação à comunidade e ao contexto local, verificada desde a primeira edição, parte da constatação das mais-valias de alguns projectos que começaram a ser feitos e que se constituíam à volta das comunidades e respectivas realidades.

Este tipo de projectos agrada-me bastante porque as pessoas entram nas práticas artísticas não só pelo lado da descoberta mais passiva, enquanto espectadores, mas pelo lado da prática. (...) envolvem-se de outra maneira, conhecem o processo, desmitificam o espectáculo e transformam-se num público muito mais atento, curioso, um público que tenta perceber o que está por detrás daquilo. (...) São projectos muito bons porque não têm um só objectivo: há um primeiro objectivo artístico de envolver as pessoas, mas depois há também efeitos colaterais que são muito positivos tanto para as pessoas como para quem as apresenta.

Tiago Guedes

Dando forma ao que proferia na primeira edição de que “é necessário pedir mais ao público do que o seu papel tradicional”, Tiago Guedes procura desenvolver a relação e a mediação entre o público e o festival. Por conseguinte, para que este se envolva e desmistifique as artes performativas, desenvolvem-se uma série de acções em torno dos espectáculos que contemplam desde conversas e picnics com os artistas até questões de alojamento.

Assumindo que as artes performativas não têm que ser elitistas, pretende um festival que apresenta uma programação artística de qualidade (como referencial ao qual o público se habituou) e constitui um espaço democrático de acesso à cultura:

Mas é necessário reivindicar o festival como um espaço muito democrático de acesso à cultura, onde a fasquia artística é muito elevada, mas é essa a fasquia que as pessoas têm, o referencial que o nosso público tem. (...) Eu gosto muito de ver o festival como um espaço de democratização cultural onde os agentes culturais, o público geral, as associações, os artistas profissionais podem conviver e descobrir coisas.

Tiago Guedes

No que diz respeito ao público do *Materiais Diversos*, Tiago Guedes distingue vários círculos de públicos, que se relacionam de maneiras diferentes com aquilo que é o festival.

São vários círculos de públicos. Temos um público local, envolvido no festival quer pelos projectos participativos quer pelas questões de logística (...) Há um público local que vai para descobrir o que é o *Materiais Diversos*. Depois temos um público mais regional que faz parte do público mais regular do Teatro Virgínia e um público nacional, informado, que já conhece os artistas e que vem para seguir o trabalho deles. Por último, o público internacional: programadores que vêm ao festival para descobrir os espectáculos e para os apresentarem internacionalmente. É um público misturado, intergeracional.

Tiago Guedes

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Sobre as dificuldades na captação de novos públicos para as artes performativas, reforça a necessidade de combater a televisão, a internet e, sobretudo o excesso de informação que nos chega de todos os lados:

O público para as artes performativas tem que ser conquistado com mais do que agendas, e-mails ou facebook; conquista-se com muitos projectos de mediação, com o ir aos sítios, às associações, falar e reunir as pessoas, encontros com os artistas, uma coisa muito directa. E depois os projectos participativos, através dos quais, pela prática, as pessoas se interessam por outras coisas: é o caminho inverso.

Tiago Guedes

- Ana Borralho e João Galante, o processo de aproximação à comunidade

Ana Borralho e João Galante começaram o seu trabalho com a comunidade através de *Sexy MF*, uma performance resultante de um workshop baseado no espectáculo *Mistermissmissmister*.

A abertura à comunidade e às pessoas sem experiência foi uma coisa um bocadinho casual, mas depois começou a ser muito importante para nós. Tínhamos o projecto *Mistermiss (...)* e quando começámos a circular muito as pessoas diziam-nos que queriam muito experimentar estar do outro lado, fazer a mesma performance (...)

Ana Borralho

Os criadores de *Atlas* referem o *Sexy MF* enquanto ponto de viragem no modo como trabalhavam, enquanto momento em que o hábito de trabalhar sempre com os mesmos colaboradores deu espaço à possibilidade de trabalhar com outras pessoas de outras áreas, de outras profissões, sem experiência de palco.

Isto é muito interessante, trabalhar com outras pessoas (...) Que nos trazem experiências completamente diferentes de outras áreas, experiências de profissão... pronto, coisas mais directas para além da experiência de vida. (...) abre-te horizontes, aprende-se muito com as pessoas e às vezes também é muito fácil trabalhar com pessoas com pouca experiência, que não têm muito vícios de palco, que não têm a sua própria linguagem enquanto actores, que estão muito disponíveis para o trabalho que é (porque o nosso trabalho também não é muito virtuoso, não precisamos de actores...)

Ana Borralho

Quando questionados acerca das dificuldades na captação de público para as artes performativas, Ana Borralho e João Galante apresentam duas perspectivas: enquanto artistas e enquanto programadores do festival *Verão Azul*. Se no primeiro caso, pela conotação erótica ou nudez dos primeiros trabalhos, consideram que nunca tiveram muitas dificuldades em cativar o público, enquanto programadores afirmam a necessidade da adopção de uma estratégia.

Artes Performativas e envolvimento da comunidade: Que contributo para a formação de públicos?

Mas são peças directas, em que as pessoas participam e isso faz com que se envolvam de outra maneira, nunca tivemos muitos problemas. Como programadores, já é mais complicado.

Ana Borralho

É necessário incluir outro tipo de actividades, como as festas, djs, influenciando e contaminando as pessoas para que venham às outras (...) Jogamos muito bem com a gerência de espectáculos e concertos, envolvemos as pessoas e grupos da região, que acabam por chamar outras pessoas.

João Galante

- A experiência do espectáculo

O *Atlas* foi um espectáculo que surgiu no Maria Matos quando estreou e de uma forma muito evidente achei que fazia todo o sentido na programação do *Materiais Diversos*.

Tiago Guedes

A integração do espectáculo no *Materiais Diversos* surgiu do cruzamento de intenções dos intervenientes. No que concerne à ligação com a comunidade, Tiago Guedes vê neste tipo de projectos um “escape” para a vida dos participantes e a materialização da necessidade das pessoas estarem juntas e saírem da sua rotina aliada à possibilidade da descoberta da realidade das artes performativas.

Há efectivamente objectos artísticos muito pertinentes e muito interessantes a vários níveis, tanto a nível dos conceitos que levantam, como a nível das técnicas que propõem que, quando convocam não profissionais, ganham uma outra amplitude. (...) Há uma espécie de humanidade que sai dali que me atrai bastante e depois há um lado grande de mediação a nível da aproximação das pessoas às artes performativas e da desmistificação da arte contemporânea, das artes performativas contemporâneas através da participação.

Tiago Guedes

Sobre isto, Ana Borralho e João Galante salientam o contacto com a arte, e a sua interligação com o dia-a-dia, como veículo para a abertura de horizontes e para encarar as coisas de outra maneira. Aliando a necessidade que eles próprios sentiram de serem mais activos nos seus trabalhos, pretendiam mostrar às pessoas que, tal como João Galante refere, “juntas podem fazer alguma coisa”.

(...) acho que há um lado muito importante de tentarmos ligar a arte à vida e ao dia-a-dia. Isso é muito importante e saudável (...) As pessoas têm que ser capazes de, para além de tudo, perceber que há outras maneiras de encarar a vida. Descontrair e pensar a arte como uma forma de ter voz e a ver as coisas de outra maneira. O pensar juntos é muito importante!

Ana Borralho

No processo de convocatória para aquele que pretendia ser um espectáculo representativo das pessoas da região de Alcanena e Torres Novas, uma reflexão sobre a sociedade através das pessoas da zona, procuraram encontrar-se com pessoas das mais variadas idades e profissões. A estratégia de comunicação ficou a cargo da produção do festival e da equipa do Teatro Virgínia.

Artes Performativas e envolvimento da comunidade: Que contributo para a formação de públicos?

Abordámos pelos meios normais: jornais, newsletter, site, facebook, mas depois fomos mandando informação para grupos de pessoas já constituídos: associações, escolas. O Teatro Virgínia também já tinha algum historial de projectos participativos e, portanto, um grupo grande de pessoas que são constantemente convocadas quando há projectos deste género.

Tiago Guedes

A acrescentar a isto, a própria configuração do espectáculo exigia uma grande variedade nas profissões, que obrigou a um trabalho de convite directo.

Há sempre angariação, pessoas que se inscreveram porque viram e depois há sempre o ir procurar pessoas específicas.

João Galante

Se depois, quando começa, não temos as 100 pessoas, nós insistimos muito com algumas profissões que nos faltam. Era bom ter um padre, ou se conseguíssemos uma prostituta, que em Lisboa tivemos. (...) Estamos sempre a tentar ter profissões ilegais e não conseguimos. Tivemos uma prostituta, um arrumador de carros, em Viseu ainda falámos com um dealer, mas não é fácil. No fundo a ideia, enquanto mapa social, é ter um pouco de tudo.

Ana Borralho

Foi tentar perceber o que não havia. Foi uma questão de profissões e idades. Miúdos pequenos, ou pessoas mais velhas que convidámos directamente, a quem a informação não chega. Houve um trabalho de convite directo da nossa parte.

Tiago Guedes

No que diz respeito à questão sobre a caracterização da comunidade participante, o director artístico do *Materiais Diversos* salientou o facto de o grupo ser etariamente diversificado, com uma grande variedade de profissões e constituído por pessoas da região. Por outro lado, Ana Borralho e João Galante destacaram a expressão citadina *versus* expressão rural e a relação que tinham com as artes performativas.

Eram pessoas da região, só da zona de Alcanena, Minde e Torres Novas, que era o objectivo. A realidade do espectáculo pretende retratar a região onde está inserido (...) é um espectáculo que convoca as pessoas através do que elas fazem, das suas profissões. Elas estão em palco com as suas histórias reais (...) Tanto tínhamos um industrial, um bombeiro, uma miúda do 9º ano, como uma senhora reformada de 80 anos. É mesmo uma espécie de *Atlas*, de zoom sobre aquela sociedade: aqueles 2 concelhos através de 100 pessoas.

Tiago Guedes

Há qualquer coisa de muito parecido nas pessoas das grandes cidades e qualquer coisa de muito parecido nas pessoas fora das grandes cidades e que tem a ver com as profissões também de cada local específico.

João Galante

Havia muitas que já tinham tido algumas experiências de ir ver coisas, havia outras que já tinham pertencido ao teatro amador, e depois havia outras que não tinham visto nada, havia pessoas com algumas dificuldades.

Ana Borralho

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Questionados sobre os motivos que teriam influenciado a participação das pessoas, quer o director artístico do festival, quer os criadores da peça realçam o factor da socialização e o projecto em si.

Há este lado da socialização através das artes que é muito importante: hoje as pessoas sentem-se bastante isoladas mesmo em sítios que não são cidades, nos seus trabalhos, nos seus problemas. (...) Depois acharam muita piada ao projecto porque nós também lhes explicámos: o que era, porque era.

Tiago Guedes

Há outras que dizem que gostaram imenso do conceito e faz muito sentido na altura em que estamos a viver. (...) Há outras que vêm porque dizem que precisam de terapia e que precisam de se soltar de coisas que são delas, mas que percebem que pode ser um entrave na sua saúde, mental e física.

Ana Borralho

No que diz respeito aos participantes mais próximos das artes performativas, Tiago Guedes considera que estes vão mais pelo facto de já terem participado noutros projectos e de, por essa mesma razão, serem pessoas mais disponíveis, do que pelo trabalho dos criadores de *Atlas*.

Sobre as dificuldades e mais-valias sentidas ao longo da pré-produção e dos sete dias de ensaios, em primeiro lugar realça-se, de ambas as partes as dificuldades de conseguir e gerir cem participantes.

O que acontece com o *Atlas* é que as pessoas vêm e acham interessante, mas depois quando percebem que são sete dias de ensaios ficam um bocado assustadas. Foram sete dias à tarde ou à noite, para dividir o grupo e evitar os tempos de espera. Só juntámos as cem nos últimos dois dias.

Ana Borralho

Mesmo afirmando que as dificuldades sentidas variam com o contexto cultural em que cada grupo está inserido, ao longo da preparação do espectáculo, os criadores de *Atlas* salientam algumas constantes, como o stress de elaborar a partitura em pouco tempo, fazer as legendas, gerir cem pessoas e lidar com desistências e imprevistos que condicionam a sua participação.

Até ao fim, estamos sempre na corda bamba, mas o espectáculo acontece sempre. (...) Há sempre medo e riscos, mas tem corrido sempre bem. Mesmo que haja muitos erros (a não ser que seja muito ao lado) a peça tem qualquer coisa que funciona sempre, mesmo que haja sítios onde corre melhor que outros.

Ana Borralho

Apesar de tudo salientam o que retiram do facto de trabalharem com pessoas diferentes, com o que se constrói ao nível das dinâmicas de grupo.

Há um lado de aprendermos imenso com o que as pessoas têm para nos dar. Por outro lado é ótimo que elas assumam, em palco, sem máscaras, a profissão.

Ana Borralho

Artes Performativas e envolvimento da comunidade: Que contributo para a formação de públicos?

O que é muito rico é veres que no fim uma senhora magistrada dá um abraço ao sem-abrigo; veres como as pessoas se libertam, descobres coisas sobre as pessoas. São estas experiencias tão fortes emocionalmente que mexem imenso com as pessoas e que fazem com que participem no workshop a seguir: “Isto fez-me muito bem. Para a próxima vou outra vez”. Nós aprendemos imenso com as pessoas. (...) Tu dás, mas aprendes tanto que é muito rico.

Ana Borralho

A terminar, importa ainda analisar o *feedback* recebido e a avaliação da participação da comunidade e captação de novos públicos. Neste âmbito Tiago Guedes, Ana Borralho e João Galante referem que a percepção que têm é a de que as pessoas gostaram bastante.

O director do *Materiais Diversos* refere também as relações criadas, entre si, com os artistas, com as artes performativas e inclusive com o festival.

É bastante positivo, as pessoas gostaram muito. E depois há uma coisa muito gira que é o que se cria depois do espectáculo. Muitas pessoas ficam amigas, criaram um grupo no facebook, fazem jantares do *Atlas* de vez em quando... (...) As pessoas criam amizades, encontram-se, criam discussão, querem saber o significado das coisas. (...) É o facto de as pessoas perceberem que há um trabalho sério nas artes performativas e descobrirem esse lado e depois a relação que as pessoas criam entre elas, com o festival (porque ganham confiança com o projecto) e com os artistas também.

Tiago Guedes

Ainda sobre como a participação neste tipo de projectos pode alterar o modo como as pessoas encaram as artes performativas, João Galante e Ana Borralho expõem as suas opiniões.

Eu acho que existe essa noção, mas existe também uma grande desmistificação da nossa parte, porque os nossos objectos também são muito diferentes de uma ideia normal de teatro e de uma ideia de dança.

João Galante

Mesmo que a nossa batalha seja mais performática do que representativa abre um bocadinho as portas do palco. Tem a ver com aquilo em que cada um se sente mais à vontade, com o que gosta, com o que conhece. O que interessa e o que eu vou dizendo às pessoas, é mais continuar do que o sucesso do projecto. (...) Eles são contagiados de certa maneira, alguns já conhecem o nosso percurso. E depois é a questão de “é a fazer que as coisas acontecem”, a insistir, a acreditar, seres responsável pelas tuas decisões e eu acho que isso contagia.

Ana Borralho

Aproximação à comunidade sob dois pontos de vista diferentes

Face à análise das quatro entrevistas aos directores artísticos dos festivais e aos criadores das respectivas peças, interessa agora uma breve síntese, em jeito de comparação, das duas realidades tratadas.

O *Circular* e o *Materiais Diversos* nascem, ambos, de uma relação de proximidade à região por parte dos programadores e pela constatação, de ambas as partes, de um vazio na programação de artes performativas. No que diz respeito à aproximação à comunidade, Paulo Vasques e Dina Magalhães, programadores do *Circular*, referem a sua própria formação enquanto alavanca para o estabelecimento desta ligação. Tiago Guedes, do *Materiais Diversos*, por seu lado, refere o forte associativismo da zona a ser explorado e a constatação do crescimento de alguns projectos desenvolvidos em torno da comunidade, percebendo as mais-valias que isso constitui para a desmistificação das artes performativas.

Materializando motivações e oportunidades, o *Materiais Diversos* pretende formar-se enquanto projecto que alia uma programação artística de qualidade a um espaço de democratização cultural; o *Circular* ambiciona, com o objectivo último de chegar ao público, constituir uma plataforma de apoio às artes performativas e a novas linguagens experimentais.

Sobre os motivos que estão na base dos projectos participativos, os directores artísticos dos festivais apresentam opiniões convergentes. Para Paulo Vasques e Dina Magalhães, estes têm que ver com a inquietação de proporcionar o acesso e fruição das práticas das artes performativas, associado ao processo de desmistificação das artes performativas. Tiago Guedes partilha este último motivo, realçando também a importante fuga à rotina que os projectos implicam para os participantes.

Relativamente à opinião dos criadores sobre esta temática, Margarida Mestre refere o entusiasmo em trabalhar os elementos da vida através das artes performativas e o facto de preferir trabalhar com grupos sem experiência. Ana Borrallho e João Galante, por outro lado, expõem as mais-valias de ligar a arte à vida e a vontade de serem mais activos nos seus próprios projectos.

Com o objectivo de integrar as mais variadas experiências, *Atlas* e *Oxalá* constituíram-se sobre uma convocatória aberta a toda a comunidade, formando em ambos os casos, grupos etária e profissionalmente diversificados. Ambas as estratégias de comunicação se ajustaram às exigências dos espectáculos, que obrigaram a um

convite directo: no *Atlas* para obter uma maior variedade de profissões; no *Oxalá* para integrar o grupo das concertinas.

Em suma, ambos os festivais expressam preocupações claras em aproximar a comunidade às artes performativas, materializadas neste tipo de projectos e em todos os outros conjuntos de acções que visam a formação ou a desmistificação. Quer seja como fuga à rotina, para ver o outro lado das artes performativas e desmistificá-las, quer para perceber a importância da integração das artes na vida das pessoas, todos os entrevistados reconhecem e incentivam um contacto mais próximo das artes performativas.

ANÁLISE DOS QUESTIONÁRIOS

Estudo de Caso – *Oxalá*

- Caracterização socio-demográfica

A amostra em estudo diz respeito apenas ao grupo que trabalhou movimento e voz com Margarida Mestre e é composta por sete participantes, todos do sexo feminino. Relativamente à distribuição etária⁸, 57% da amostra (o correspondente a quatro pessoas) tem entre 25 e 54 anos, sendo que as faixas dos 15-24, 55-64 e > 65 são representadas, cada uma delas, por um participante, o que corresponde a uma percentagem de 14%.

O grau de escolaridade dos inquiridos é elevado: 71% completou a licenciatura; dos restantes dois participantes não incluídos nesta percentagem, um completou o bacharelato e o outro o mestrado.

No que diz respeito à situação perante a profissão, três dos inquiridos trabalham por conta de outrem (43%). Dos restantes quatro: um trabalhador por conta própria sem pessoal ao serviço, um estudante, um reformado e outro num programa de voluntariado de longa duração.

Estamos, portanto, perante um grupo etariamente diversificado, exclusivamente do sexo feminino, com um nível de escolaridade elevado.

⁸ Grupos considerados: 0-14; 15-24; 25-54; 55-64; >65

- Proximidade com as artes performativas

A proximidade para com as artes performativas (nas quais, genericamente, se considerou teatro, música e dança) é analisada segundo a actividade profissional (ou última actividade, no caso de reformados ou desempregados) e práticas culturais dos inquiridos. Neste último âmbito, incluem-se as primeiras experiências de socialização cultural no que diz respeito às práticas desenvolvidas enquanto criança, a relação com as artes por via familiar (enquanto crianças e actualmente) e as práticas artísticas actuais dos inquiridos.

Profissionalmente, apenas 14% da amostra, o que corresponde a um participante, desenvolve actividade no sector cultural, sendo que é actriz; 72% desenvolve actividades ligadas à educação (duas professoras), serviço social (uma assistente social), administração pública (uma planeadora do território) e saúde (uma técnica de análises clínicas) e a restante 14% é ainda estudante.

No que diz respeito às primeiras experiências de socialização artística, consideram-se em primeiro lugar as práticas artísticas da família. Assim sendo, 71% dos inquiridos, contra 29%, afirma que, enquanto crianças, os seus pais demonstravam interesse por artes e cultura.

Ainda tendo como base o período temporal da infância, 57% afirma que nenhum membro do seu núcleo familiar praticava actividades artísticas de forma amadora ou profissional. Dentre os participantes que responderam “Sim” a esta questão - 43% - o teatro foi eleita a actividade mais praticada: 67% dos participantes considerados declara que tinha familiares que, amadora ou profissionalmente, praticavam teatro. Sendo que a música não fazia parte das actividades praticadas no seio familiar, a dança reúne 33% e, fora das artes performativas, a “Pintura e arquitectura”, também 33%.

Sobre esta questão, mas com foco na actualidade, a percentagem dos participantes cujos familiares praticam, de forma amadora ou profissional, actividades artísticas é igualmente de 43%, tal como a percentagem que afirma que não. 14% dos inquiridos escolheu a opção “Não sabe/Não responde”. No núcleo dos que responderam afirmativamente o teatro é a única arte performativa contemplada, referida em 67% das respostas. A mesma percentagem de participantes seleccionou a opção “Outro” que contempla “pintura, arquitectura” e “Ensino e produção”.

Quando questionados sobre as práticas artísticas desenvolvidas até aos dez anos em ambiente não escolar, 43% dos participantes diz tê-lo feito. O teatro e a dança são as

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

actividades seleccionadas, com 67% cada uma, sendo que um dos participantes desenvolveu as duas.

A frequência de espectáculos de dança, música, teatro, cinema e visita a museus e exposições por parte dos participantes durante os 12 meses anteriores à altura do questionário, permite tirar várias conclusões. A ida a espectáculos de música e ao cinema conquistaram mais participantes e idas mais frequentes. Também na categoria “uma vez por mês ou mais”, o teatro estabelece-se em segundo lugar, com 29% e a dança e museus/exposições em terceiro com 14% cada.

Por outro lado, o cinema é também a actividade menos frequentada por um maior número de participantes: 29% dos inquiridos afirmou que não foi ao cinema nenhuma vez nos últimos 12 meses. Relativamente às artes performativas, enquanto 14% não foi nenhuma vez a espectáculos de dança, não houve nenhum participante que não tenha ido a espectáculos de teatro ou música pelo menos uma vez.

	Nunca	Uma vez	2 a 3 vezes	4 a 11 vezes	1 vez por mês ou mais	Não sabe/Não responde
Ir a espectáculo de teatro	0%	14%	29%	14%	29%	14%
Ir a espectáculo de dança	14%	14%	43%	14%	14%	0%
Ir a espectáculo de música	0%	14%	0%	29%	43%	14%
Ir ao cinema	29%	0%	0%	29%	43%	0%
Visitar museus/exposições	14%	29%	0%	43%	14%	0%

Quadro. 1 – Práticas artísticas nos últimos 12 meses relativas aos participantes de *Oxalá*

Pela análise da tabela verifica-se também que as práticas artísticas do grupo de inquiridos são uma realidade frequente. À excepção do que se verifica na dança, a percentagem de inquiridos que, no conjunto, frequentou as actividades referidas quatro ou mais vezes é superior à de participantes que o fez menos de 4 vezes.

No âmbito das experiências de socialização artística, considerou-se, por último, a participação em grupos de teatro, dança e música em três categorias distintas: como profissionais, a frequentar cursos ou aulas ou como ocupação de tempos livres. Assim sendo, 86% das participantes integra grupos de teatro. Destes, 67% fá-lo como ocupação de tempos livres. Os restantes, em percentagens concordantes de 17%, fazem-no de profissional ou integrando cursos/aulas. No que concerne a integração de grupos de dança, apenas dois participantes, o correspondente a 29%, o fazem e como ocupação

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

de tempos livres. 71% dos inquiridos afirma que não faz parte de nenhum grupo de dança. A música é a área que regista menor participação prática, sendo que apenas 14% integra grupos de música, e fã-lo também como ocupação de tempos livres. Apenas 14% dos participantes afirma não pertencer a nenhum dos grupos supracitados.

Por último, quando questionados sobre a participação em espectáculos do tipo *Oxalá*, 57% dos participantes assume que o costuma fazer. Dos restantes, 29% não costuma fazê-lo e 14% (1 participante) assinalou a opção “Não sabe / não responde”.

Concluindo o capítulo da proximidade com o sector das artes e cultura, a amostra em estudo estabelece, no geral e em várias dimensões, uma relação relativamente próxima. No que diz respeito ao contacto por via familiar, ao nível do interesse manifestado, grande parte dos inquiridos afirma o interesse da família por artes e cultura. Praticamente metade dos inquiridos (43%) regista o facto de, no seu núcleo familiar, quer remontando à infância quer à actualidade, se praticarem actividades artísticas amadora ou profissionalmente. Neste âmbito, e relativamente a ambos os períodos temporais considerados, o teatro é a arte performativa que merece mais destaque. A mesma percentagem de participantes inquiridos afirma ter desenvolvido actividades relacionadas com as artes do espectáculo, até aos dez anos e em ambiente não escolar: o teatro, a par com a dança, ganha novamente destaque.

Relembrando que as práticas artísticas actuais se realizam de forma minimamente regular, dentre os inquiridos, a música e ao cinema conquistaram mais espectadores e idas mais frequentes. O teatro e a dança são, dentre as práticas consideradas, as menos regulares. Tal facto não deixa de levantar alguma perplexidade se consideradas as actividades com maior destaque ao nível da proximidade familiar e da infância.

A comparação entre a prática de actividades artísticas e a participação enquanto público é também incongruente quando analisada a integração de grupos de teatro, música ou dança: 86% dos participantes integra grupos de teatro; 29% integra grupos de dança e apenas 14% grupos de música. O facto da situação relativa às práticas dos participantes enquanto público, onde a música e cinema ganhavam destaque, apresentar resultados opostos, pode, por um lado contrariar as teorias da importância da prática no que toca à formação de públicos. Por outro, a amostra em causa, não tem uma dimensão suficiente para tirar conclusões.

- Experiência e contexto

Após a caracterização sociodemográfica da população e a análise da relação que mantém com as artes performativas, quer na infância, quer na actualidade, interessa perceber a experiência de *Oxalá*. Assim sendo, pretende estudar-se o contexto em que surge, nomeadamente tendo em conta a relação de proximidade mantida com o festival; o modo como os inquiridos tiveram conhecimento do projecto e as motivações que estiveram na base da participação. Interessa, num último plano, analisar expectativas, o tempo de preparação, os motivos de satisfação e insatisfação, os momentos de convivialidade e as relações estabelecidas.

No âmbito da proximidade com o festival, procurou perceber-se, em primeiro lugar, a proximidade geográfica e, em seguida, o conhecimento e contacto que os participantes possuíam das outras edições, incluindo a possível participação em projectos do tipo de *Oxalá* ao longo da programação do festival.

Geograficamente, os participantes provêm de três concelhos distintos: Vila do Conde, Viana do Castelo e Porto. Assim sendo, 43% reside no primeiro concelho e os restantes 57% dividem-se na mesma proporção por Porto e Viana do Castelo. Conclui-se que a percentagem de inquiridos residentes no concelho do festival é, ainda que de forma pouco relevante, menor que a percentagem dos que residem fora.

Analisando o conhecimento prévio que os inquiridos possuíam do *Circular* e o contacto já estabelecido nas sete edições anteriores a 2012, a sétima é a que obtém menor percentagem de desconhecimento, 43%. No que diz respeito à primeira edição, 71% afirma que não conhecia o festival, nem participou no mesmo, enquanto apenas 14% (o respeitante a um participante) declara que conhecia, mas não participou. Ainda relativamente a esta edição inicial, nenhum dos inquiridos participou enquanto público. A partir da segunda edição até à quarta participaram já 14%. É também nesta quarta edição que se assiste a uma redução de 71% para 57% relativamente aos participantes que não conheciam nem participaram no *Circular*. A partir da quinta edição, 29% participou enquanto público.

A tabela seguinte ilustra a evolução do conhecimento e participação no festival por parte dos inquiridos, sendo que se assiste a um crescimento neste âmbito à medida que surgem novas edições.

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Participação Edições	Conhecia, mas não participou	Participou enquanto público	Não conhecia, nem participou	Não sabe / Não responde
Primeira	14%	0%	71%	14%
Segunda	0%	14%	71%	14%
Terceira	0%	14%	71%	14%
Quarta	14%	14%	57%	14%
Quinta	14%	29%	57%	0%
Sexta	14%	29%	57%	0%
Sétima	29%	29%	43%	0%

Quadro 2 – Relação prévia com o festival *Circular*

Acerca da participação, em edições anteriores, em projectos do tipo *Oxalá*, apenas um participante (14%) declara tê-lo feito, sendo que tal aconteceu na primeira edição.

Os inquiridos afirmaram ter tido conhecimento da realização de *Oxalá* sobretudo através da Internet e da newsletter do *Circular*, contando, cada uma destas opções, com 29% dos inquiridos. As outras opções, cada uma delas seleccionadas por 14% dos inquiridos, relacionam-se com amigos, familiares, colegas de trabalho, jornais locais e ainda a opção “Outro”, através de uma associação cultural.

Sobre os motivos que mais influenciaram a participação⁹, 86% dos inquiridos afirmou que o interesse pelas artes performativas “Foi essencial” e 71% colocou no mesmo patamar as opções “Tema tratado no espectáculo”, “Curiosidade pelo processo de construção de um espectáculo” e o “Trabalho artístico de Margarida Mestre”. Estes motivos, especificamente relacionados com as artes performativas, encontram mais expressão quando relacionados com as práticas culturais identificadas nos participantes.

Os motivos que menos influenciaram o grupo foram o acompanhamento de familiares ou colegas de trabalho, registando o primeiro 43% das respostas e o segundo 57%. Por outro lado, estas duas últimas razões, e o “Acompanhar um amigo” são também as que menos se aplicam.

Sobre o tempo de preparação do espectáculo, os inquiridos referem que se repartiu entre 10 dias a 2 meses, sendo que as respostas sobre o número de horas despendido não são conclusivas.

No que diz respeito às expectativas em relação à participação em *Oxalá*, numa escala de 1 a 9, em que 1 significava “Muito baixas” e 9 “Muito Altas”, todos os

⁹ Consultar Anexo V – Questionário *Oxalá*

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

inquiridos responderam numa escala igual ou superior a “5”. Nas posições com mais respostas, próximos da categoria “expectativas muito altas”, encontram-se os níveis 7 e 8, com 29% cada.

Avaliando a participação no espectáculo, nenhum dos inquiridos afirmou que ficou abaixo das expectativas, sendo que as opções “Correspondeu às expectativas” e “Excedeu as expectativas” tiveram a mesma percentagem de respostas, 43%.

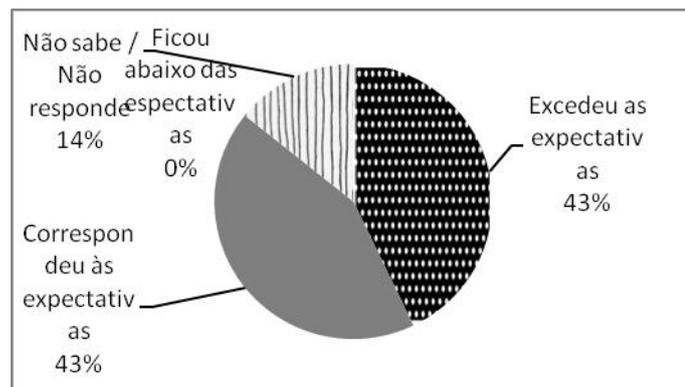


Gráfico 1 – Avaliação da participação em *Oxalá*

Acerca dos motivos que fundamentaram a resposta anterior, solicitados em pergunta aberta, os inquiridos referiram sobretudo o processo de construção e das dinâmicas do grupo.

Não esperava que a parte da construção da performance tivesse sido feita a partir dos nossos movimentos! Achei maravilhoso, como a margarida começou a construir algo a partir do nosso algo!,
Excedeu as expectativas,
[M, 24 anos, estudante, expectativa inicial correspondente a 8]

Não encontrei o tipo de pessoas que estava à espera (elementos da comunidade local), mas o grupo e o trabalho excedeu as expectativas.,
Não sabe / Não responde
[M, 49 anos, actriz, expectativa inicial correspondente a 6]

Aprendi e diverti-me muito.,
Correspondeu às expectativas
[M, 47 anos, planeadora do território, expectativa inicial correspondente a 7]

Muito envolvimento de todos os elementos do grupo.,
Excedeu as expectativas
[M, 56 anos, professora, expectativa inicial correspondente a 9]

Gostei muito mais do processo de construção do que do resultado final do espetáculo. Este último ficou um pouco aquém das minhas expectativas, talvez pela confiança que depositava na Margarida Mestre, pensei que o produto final fosse mais exigente, independentemente de se tratar de um trabalho com a comunidade.,

Artes Performativas e envolvimento da comunidade: Que contributo para a formação de públicos?

Correspondeu às expectativas

[M, 28anos, professora, expectativa inicial correspondente a 8]

“Senti-me bem. Gostei de participar.”, Correspondeu às expectativas

[M, 73 anos, reformada, ex-assistente social, expectativa inicial correspondente a 7]

“Adorei o processo criativo usado, onde todos através do tema base e orientações dadas pela Margarida Mestre fomos juntando as peças que foram criando o espectáculo. Aprendi muito sobre técnicas corpo/voz, que ainda hoje utilizo para relaxamento/concentração. Foi um enorme prazer trabalhar com este grupo.”, Excedeu as expectativas

[M, 33 anos, Técnica de análises Clínicas, expectativa inicial correspondente a 5]

Em suma, a proximidade ao festival analisou-se em duas vertentes: geográfica e de participação. Geograficamente, tendo em conta as dimensões da amostra e a reduzida diferença de percentagens, ainda que a percentagem de inquiridos de Vila do Conde seja menor do que a de fora, os resultados não são conclusivos. No que diz respeito à participação, quer como público, quer em projectos do tipo *Oxalá*, esta é bastante reduzida. A acrescentar ao reduzido conhecimento da existência do *Circular*, nas 3 edições anteriores a 2012, edições em que mais inquiridos participaram enquanto público, a percentagem dos inquiridos que foi ao festival é de 29%. Este resultado coaduna com a percentagem dos inquiridos que fizeram parte de projectos participativos, apenas 14%.

Relativamente ao modo como tomaram conhecimento do *Oxalá*, os mesmos inquiridos que participaram nas edições de 2010, 2011 e 2012, estabeleceram o primeiro contacto através da Newsletter do *Circular*. Os restantes fizeram-no a partir de plataformas da Internet, contactos pessoais e instituições locais.

Sobre os motivos que mais influenciaram a participação, os que se relacionam estritamente com as artes performativas e processo criativo sobrepõem-se às relações pessoais. Este facto encontra expressão aquando da referência às expectativas e motivos de satisfação e insatisfação: a dinâmica intergrupala é referida, mas os comentários sobre o processo criativo sobrepõem-se mais uma vez.

Partindo da teoria de DiMaggio de que a cultura cria redes de convivialidade (DIMAGGIO, 1987: 442) interessa, neste ponto, perceber as relações estabelecidas graças e pela participação no espectáculo.

Num primeiro plano, questionados sobre os familiares e os amigos que assistiram à apresentação de *Oxalá*, 57% dos participantes diz que menos de quatro

familiares assistiram, contra 43% dos participantes que teve presentes quatro ou mais membros da família. Sobre os amigos, 71% dos inquiridos tiveram quatro ou mais a assistir a apresentação. Os restantes 29% dividem-se em partes iguais por aqueles que tiveram menos de quatro amigos na apresentação do espectáculo e aqueles que escolheram a opção “Não sabe/não responde”.

Quando questionados sobre se conheciam previamente algum dos participantes de *Oxalá*, todos responderam que sim, sendo que 43% conhecia 1 pessoa, 43% conhecia 2 e 14% (o correspondente a 1 pessoa) conhecia 3

Analisando o tipo de relação criada com os participantes que conheceram durante a experiência de participação, 86% afirma que o relacionamento mantido foi informal. Destes 86%, há ainda um participante que refere a ocorrência de um jantar. Os restantes 14%, um participante, assinalou a opção “não sabe/não responde”.

- Impactos da participação em *Oxalá* nas actividades artísticas

Como última dimensão, analisou-se o impacto percebido pelos participantes acerca das suas práticas artísticas.

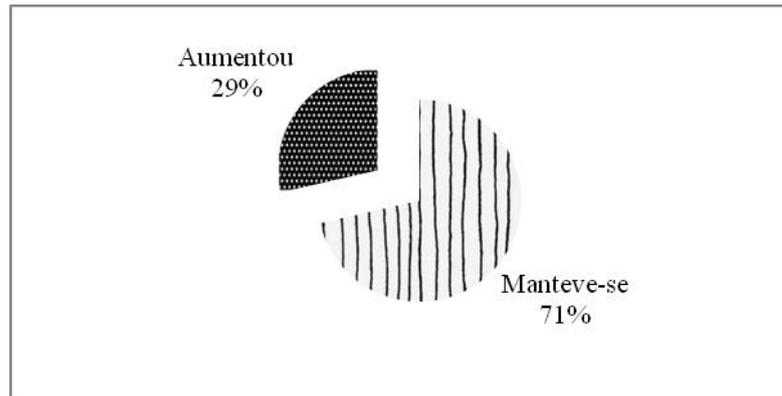


Gráfico 2 – Mudanças na predisposição para participar e para assistir como espectador a actividades artísticas após a participação em *Oxalá*

Através da análise do gráfico, percebe-se que a percentagem dos inquiridos cuja predisposição aumentou quer para participar enquanto espectador quer em actividades artísticas é de 29%. O mesmo se verificou relativamente à percentagem de inquiridos cuja predisposição para estas duas situações se manteve, 71%.

No entanto, analisando as respostas individuais, a relação para cada um dos casos não é a mesma: um dos participantes revela que enquanto a predisposição para participar se manteve, a predisposição para assistir como espectador aumentou e vice-

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

versa para outro dos participantes. Assim, é possível que a prática possa contribuir para criar um público mais atento e curioso, desmistificando as artes performativas ou criar o efeito, nos participantes, de continuarem a ter experiências do tipo. Ainda assim, a dimensão da amostra não é relevante para tirar conclusões.

No que respeita a integração de grupos amadores, os resultados mostram que após a participação em *Oxalá*, apenas um dos inquiridos começou a fazer parte de um. Este participante integra, actualmente, grupos de teatro, música e dança. Relativamente aos restantes, 29% manteve-se no que já frequentava e 57% não participa em qualquer grupo de teatro, música ou dança. Esta última percentagem é contraditória com os resultados obtidos na pergunta 6: 86% dos inquiridos frequentava um grupo de teatro.

Em suma, de uma maneira genérica, a predisposição para os consumos culturais manteve-se. De todo o modo, ainda que os consumos de artes performativas enquanto público, e à excepção da música, não sejam regulares, a percentagem que integra grupos amadores ou profissionais, sobretudo de teatro, é considerável. Comparando os resultados, por exemplo, com o estudo de Catarina Alfaia “Vale”: Sobre Recepção e Modos de Relação com a Arte” (com semelhanças ao nível do objecto de estudo), 66% dos inquiridos afirmava ter desenvolvido este tipo de práticas (Alfaia, 2011:19).

Quando incentivados a tecer comentários finais, apenas 43% dos inquiridos o fez. Estes foram essencialmente reveladores da satisfação relativamente ao processo criativo e ao grupo de trabalho.

Dando seguimento à questão de não ter encontrado o tipo de pessoas esperado, julgo que tal se deveu ao facto da divulgação ter sido centrada na internet.
[M, 49 anos, actriz]

Adorei participar neste projeto, foi divertido e muito estimulante, essencialmente porque:
- foi um desafio que me obrigou a sair da minha zona de conforto
- acompanhei e participei em todo o processo criativo, que é sempre uma experiência bonita e gratificante.
[M, 47 anos, planeadora do território]

Gostei da partilha de saberes e experiências, num aprimoramento individual e coletivo! Valeu a pena e Oxalá venham mais!
[M, 56 anos, professora]

Analisando os percursos individuais, é possível tirar algumas conclusões. Os participantes com uma relação mais próxima com as artes na infância apresentam consumos culturais mais regulares, à excepção do que acontece com a dança. Esta relação verifica-se também na integração de grupos amadores ou profissionais, embora seja uma realidade partilhada pela grande maioria dos inquiridos. Neste âmbito, não se

detectou nenhuma relação com os que desenvolveram actividades artísticas até aos 10 anos e em ambiente não escolar.

Os inquiridos cujo núcleo familiar manifestava, na infância dos mesmos, maior interesse pelo sector das artes e cultura e continua a manifestá-lo actualmente, participaram também em mais projectos do tipo *Oxalá*. Um dado curioso verificado no âmbito destas relações tem a ver com o facto de o inquirido que apresenta uma relação profissional com as artes performativas afirmar que, aquando da sua infância, nenhum dos elementos da sua família praticava actividades artísticas de forma amadora ou profissional, assim como o facto de o próprio não ter desenvolvido nenhuma actividade relacionada com as artes dos espectáculos até aos 10 anos e em ambiente não escolar.

Em relação aos motivos que conduziram à participação, e à alteração das predisposições não foi verificada nenhuma relação, mais vez porque a amostra em estudo é de pequenas dimensões.

Estudo de Caso - *Atlas*

- Caracterização sociodemográfica

O inquérito por questionário aplicado aos participantes de *Atlas* reuniu, no total, 52 respostas de um total de 85 contactos. Partindo das especificidades exigidas aquando da resposta, 2 questionários foram considerados não válidos: um porque correspondia a uma pessoa com menos de 15 anos e o outro porque, tal como o participante afirma, acabou por desistir no dia do ensaio geral. Assim sendo, a amostra utilizada na análise de *Atlas* é composta por 50 participantes, o que corresponde a uma taxa de resposta de 58,8%.

A amostra de *Atlas* é maioritariamente feminina (68% contra 32%). Etariamente, 60% dos inquiridos tem entre 25-54, 26% tem entre 15 e 24 anos. As faixas com menor representação são as “55-64” e “>65”, respectivamente representadas por 12% e 2% da população.

No que diz respeito ao grau de escolaridade, a realidade é bastante diversificada. No grupo dos participantes com maior escolarização (tendo como base a frequência do ensino superior) encontra-se 42% da população, sendo que 34% completaram a licenciatura, 4% o bacharelato e outros 4% o mestrado.

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

No grupo dos menos escolarizados, 40% completou o Ensino Secundário ou o equivalente através de cursos de índole profissional. Os restantes 18% distribuem-se pelos níveis abaixo: 6% completou o 1º ciclo do Ensino Básico, 4% o 2º ciclo do ensino básico, 6% o 3º ciclo do ensino básico e 2% o 3º Ciclo do Ensino Básico com cursos de índole profissional. Agrupada em três grandes grupos, a distribuição da amostra por escolaridade compõe-se do seguinte modo:

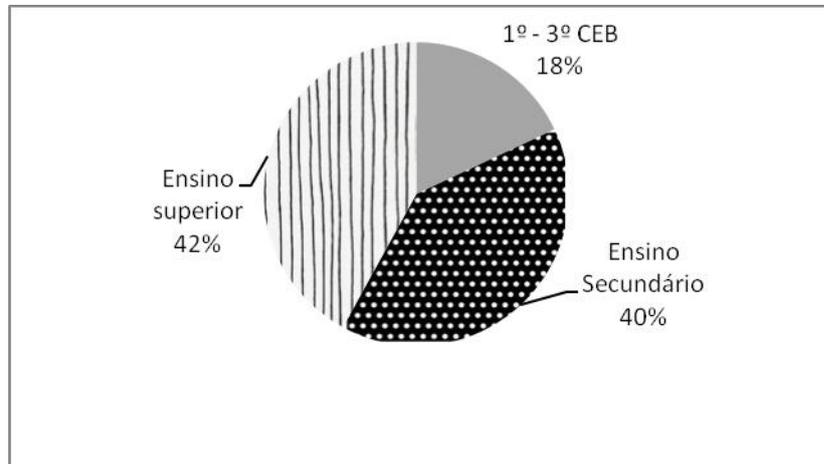


Gráfico 3 – Distribuição da amostra por graus de escolaridade em *Atlas*

Profissionalmente, 58% da população é activa. Dentro desta categoria, 7% trabalham por conta própria (2% com pessoal ao serviço e 7% sem pessoal ao serviço) e 22% por conta de outrem. Identifica-se ainda uma resposta (o correspondente a 2%) que seleccionou a opção “Outro”, assumindo-se como funcionária pública. Dentro dos 40% da população inactiva, 16% é estudante, 12% reformada e 8% desempregada. Os restantes 4% ocupam-se das tarefas do lar. Ainda no que diz respeito à situação perante a profissão, 2% seleccionou a resposta “Não sabe/Não responde”

A análise de *Atlas* trabalha, portanto, com um grupo amplamente diversificado: a população é maioritariamente feminina e encontra representação em vários níveis etários; ao nível profissional, ainda que apresente variações internas, a relação entre activos e inactivos é muito próxima.

- Proximidade com as artes performativas

Partindo das características sociodemográficas da população interessa agora perceber a proximidade que apresentam com as artes performativas através da sua

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

actividade profissional, primeiras experiências de socialização artística e práticas artísticas actuais.

No que diz respeito à situação profissional, 10% da amostra está ligado ao sector cultural, sendo que 4% é profissional do espectáculo (actor e bailarina) e 6% está relacionado com produção, programação e animação cultural. Os outros sectores agrupados muito genericamente em comercial, administrativo, saúde, telecomunicações, educação, função pública e serviços são representados por 70% da população; 16% da população encontra-se ainda a estudar, 2% indicou apenas que estava desempregada e os restantes 2% responderam “Nenhuma”.

Exemplificando a diversidade presente em *Atlas*, é possível identificar professores, uma fisioterapeuta, uma socióloga, um designer, uma técnica de medicina nuclear ou uma técnica administrativa na área das profissões mais qualificadas. Por outro lado, olhando as profissões com qualificação inferior, e portanto mais distantes dos perfis dos públicos da cultura, encontram-se também industriais, empregadas de armazém ou de limpeza, uma consultora de beleza ou um serralheiro civil. Os participantes aos quais correspondem as profissões citadas têm também um nível de formação não acima do Ensino Secundário.

Estabelecendo o contacto que mantinham com as artes enquanto crianças, consideram-se três situações: o interesse dos pais por artes e cultura; as práticas artísticas dos respectivos núcleos familiares e as actividades relacionadas com as artes performativas desenvolvidas pelos participantes até aos dez anos e em ambiente não-escolar.

No que diz respeito ao primeiro indicador, 48% da amostra declara que os pais manifestavam interesse por artes e cultura contra 46% que diz que não. O restante 6% corresponde aos “Não sabe/Não responde”. As posições relativas a este interesse demonstrado pelos pais são, portanto, equiparáveis.

Tendo ainda como base as práticas artísticas familiares no contexto da infância dos participantes, a percentagem que diz haver, no seu núcleo familiar quem praticasse alguma actividade artística de forma amadora ou profissional, é inferior aos que assumem que não: 38 contra 60%. No âmbito das actividades praticadas, a música é a que reúne mais adeptos, com uma percentagem de 53%. Ainda inseridos no núcleo das artes performativas, 42% corresponde à percentagem de inquiridos cujos familiares praticavam teatro; 32% a participação relativa à dança. Fora das artes performativas,

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

16% encontra-se no âmbito “Outros” (“artesanato”, “artes plásticas” e “pintura”). Os restantes 5%, apesar de assinalarem a prática artística na família, representam um “Não sabe/Não responde”.

Quando questionados acerca da prática de actividades artísticas em ambiente não escolar e até aos 10 anos, 66% dos inquiridos afirma que não desenvolveu qualquer actividade. A acrescer ao 2% que responderam “Não sabe/Não responde”, 32% dos inquiridos praticaram actividades relacionadas com as artes do espectáculo nas condições supracitadas.

Dentre os participantes que responderam afirmativamente à pergunta anterior, a maioria, o correspondente a 75%, praticou música. Relativamente ao teatro e à dança, 44% praticou a primeira e 63% a segunda. Fora das artes performativas, 13% dos participantes assume ter praticado outros, onde se insere a rádio e a patinagem artística. Face a esta distribuição de actividades artísticas praticadas até aos 10 anos, e partindo do princípio que cada resposta pode ser uma resposta combinada (na medida em que é possível seleccionar mais que uma opção) é possível perceber que 94% praticaram mais que uma das actividades previamente referidas.

Colocando agora o foco na actualidade, a questão “ Algum membro do seu núcleo familiar pratica alguma actividade artística, de forma amadora ou profissional?” recebeu 44% de respostas positivas e 56% de respostas negativas. Considerando as práticas artísticas actuais dos familiares dos participantes, a música e o teatro são as actividades mais praticadas, com percentagens de 45% e 41%, respectivamente. No que concerne a dança, 23% dos participantes afirmou que tem familiares que praticam esta actividade. A opção “outro” reúne a mesma percentagem, sendo que as actividades mencionadas são pintura e desenho, artesanato, fotografia, escrita e cinema.

Perante esta análise conclui-se também que, actualmente, 32% dos participantes tem contacto, por via de prática familiar, com mais que uma das actividades acima mencionadas.

A frequência de espectáculos de dança, teatro e música e a ida ao cinema e museus/exposições nos 12 meses anteriores à aplicação dos questionários foi também alvo de análise. Segundo a análise da tabela abaixo representada, as práticas artísticas dos inquiridos constituem uma realidade pouco frequente. Considerando a frequência “4 a 11 vezes” o ponto de partida, a percentagem de inquiridos que, no conjunto,

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

frequentou as actividades anteriormente referidas 4 a 11 vezes ou mais é menor do que a que o fez menos de 4 vezes ao longo dos doze meses. De todo o modo, a actividade mais frequentada por um maior número de participantes¹⁰ é a música que, considerando a percentagem dos participantes presentes em espectáculos mais de 4 vezes ao longo dos 12 meses, reúne 32% dos inquiridos. Nas mesmas condições, a visita a museus/exposições reúne 28% e o teatro e o cinema reúnem 26%. A dança é, das actividades consideradas a menos regular, sendo que apenas 16% dos participantes foi a espectáculos mais de 4 vezes. No âmbito das artes performativas, 22% afirmou que não frequentou nenhum espectáculo de música e 16% que não frequentou qualquer peça de teatro.

De um outro ponto de vista, a dança foi também a menos frequentada, sendo que, durante os 12 meses considerados, 36% dos inquiridos não foi nenhuma vez a um espectáculo.

Apesar de tudo, a percentagem de inquiridos que frequentou espectáculos de artes performativas pelo menos 2 a 3 vezes, é considerável: 38% para o teatro, 30% para a dança e 26% para a música. À excepção da dança, e mais uma vez no âmbito das artes performativas, a frequência de “2 a 3 vezes” é a que reúne maior percentagem de inquiridos.

	Nunca	Uma vez	2 a 3 vezes	4 a 11 vezes	1 vez por mês ou mais	Não sabe/ Não responde
Ir a espectáculos de teatro	16 %	18%	38 %	14 %	12 %	2%
Ir a espectáculos de dança	36%	18%	30%	10%	6%	0%
Ir a espectáculos de Música	22%	18%	26%	26%	6%	2%
Ir ao cinema	26%	20%	26%	22%	4%	2%
Visitar museus/exposições	14%	26%	32%	18%	10%	0%

Quadro 3 – Práticas artísticas nos últimos 12 meses relativas aos participantes de *Atlas*

Considerando ainda as práticas artísticas dos inquiridos na actualidade, procurou analisar-se a participação em grupos de teatro, música e dança. Tendo em conta o panorama geral, a participação em grupos, quer como profissionais, a frequentar

¹⁰ Tem-se sem conta a percentagem de participantes que frequentou as actividades mais de 4 vezes

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

cursos/aulas ou como ocupação de tempos livres é reduzida: no que toca à dança e à música, 88% e 82%, respectivamente, não faz parte de nenhum grupo; o teatro é a actividade que reúne mais participantes, sendo que a percentagem de inquiridos que não faz parte de nenhum grupo é de 66%.

Como ocupação de tempos livres, 28% actua num grupo de teatro, 6% num grupo de dança e 10% num grupo de música. A participação em grupos quer em ambiente profissional, quer a frequentar cursos/aulas é bastante reduzida. 66% dos participantes não integra nenhum grupo em nenhuma das vertentes consideradas.

Por último, e já aproximando-nos da realidade experimentada em *Atlas*, 42% costuma participar em projectos do mesmo tipo, sendo que a maioria destes já o fez no *Materiais Diversos*. Pelo contrário, 54% afirma não o fazer e 4% assinalou a opção “Não sabe/ Não responde”.

Em suma, profissionalmente, a população ligada ao sector das artes e cultura é bastante reduzida. Também no âmbito profissional, detecta-se grande heterogeneidade no que diz respeito à qualificação e, conseqüentemente, à aproximação dos perfis dos públicos da cultura.

Sobre o interesse que, genericamente, os pais dos inquiridos demonstravam ou não por artes e cultura a realidade é equiparável: a percentagem que afirma que não é muito semelhante à que afirma que sim. No que diz respeito à prática artística em ambiente familiar, aquando da infância dos inquiridos, a proximidade é menor: a maioria afirma que nenhum elemento do seu núcleo familiar praticava qualquer actividade artística. De todo o modo, por ordem decrescente de destaque a música, o teatro e a dança ganham alguma relevância no âmbito das práticas. Sobre esta questão, centrada na actualidade, a realidade é relativamente diferente: a percentagem de respostas positivas é comparativamente maior, sendo que as artes performativas mencionadas têm aproximadamente o mesmo destaque.

Sobre as práticas artísticas desenvolvidas até aos 10 anos em ambiente não escolar, apenas um terço dos inquiridos o fez, ainda que a grande maioria tenha praticado mais do que uma actividade no período de tempo considerado. No âmbito das artes performativas, a dança assume agora um lugar de destaque partilhado com a música.

Colocando o foco nas práticas actuais dos indivíduos, no que diz respeito à frequência de espectáculos, esta é pouco regular. Ainda assim, a música é a actividade que reúne mais espectadores, contrariamente à dança cuja taxa de participação é muito reduzida. Sobre a integração de grupos, a pouca participação mantém-se: a percentagem de não participantes é largamente maior do que a de participantes. De todo o modo, o teatro conquista mais adeptos.

Contrariamente à situação verificada ao nível das práticas, aproximadamente metade dos participantes afirma participar regularmente em projectos do tipo *Atlas*.

- Experiência e contexto

O estudo do contexto em que a experiência surge é importante também no sentido de perceber como pode alterar disposições ou a própria participação. Assim sendo, neste ponto do trabalho, analisa-se a relação com o festival, o primeiro contacto com o projecto e os motivos que impulsionaram a participação e, já no âmbito da experiência, as expectativas, as razões de satisfação e insatisfação, o tempo de preparação e as relações estabelecidas.

Ao nível do festival, interessa perceber quer a proximidade geográfica, quer o conhecimento e o contacto prévio com o mesmo.

Assim sendo, geograficamente 96% dos participantes pertence ao distrito de Santarém, distrito que acolhe o festival. Os restantes 4% repartem-se, em partes iguais, pelos distritos de Coimbra e Lisboa. No que diz respeito aos concelhos, sendo que Alcanena e Torres Novas são os focos do festival, 16% pertence ao primeiro e 40% pertence ao segundo. Os restantes inquiridos distribuem-se por Abrantes, Entroncamento, Golegã, Ourém, Porto de mós, Salvaterra de Magos e Tomar.

Sobre o contacto com o festival propriamente dito, a terceira edição (2011) é simultaneamente a que obtém menor percentagem de desconhecimento (38%) e a maior percentagem de participação, também 38%. Assim sendo, 62% dos inquiridos afirma que não conhecia o festival aquando da sua primeira edição, contra 38% que afirma não o conhecer na terceira. Sobre a participação enquanto público ao longo das edições, a primeira foi também a menos frequentada: apenas 14% dos inquiridos.

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Assistindo-se a uma crescente proximidade, a tabela indica a evolução do conhecimento e participação no festival por parte dos inquiridos.

	Conhecia, mas não participou	Participou enquanto público	Não conhecia, nem participou	Não sabe / Não responde
Primeira edição (2009)	22%	14%	62%	2%
Segunda edição (2010)	22%	24%	52%	2%
Terceira edição (2011)	10%	38%	38%	4%

Quadro 4 – Relação mantida com o festival *Materiais Diversos*

Sobre a participação, nalguma destas edições, em projectos semelhantes a *Atlas*, 22% afirmaram tê-lo feito. Dentre as respostas afirmativas 9% participou na segunda e 91% na terceira. Este facto revela, mais uma vez, a crescente proximidade por parte dos participantes inquiridos relativamente ao festival ao longo das edições.

Na análise do *Atlas* e do que representou a experiência de participação importa também perceber o primeiro contacto com o projecto. Assim sendo, no que diz respeito ao modo como tomaram conhecimento do espectáculo, os meios mais votados foram os amigos e as plataformas disponíveis na Internet, reunindo o primeiro 30% dos participantes e o segundo 36%. Num segundo plano, as opções “Outros”, a agenda cultural e os familiares obtiveram, respectivamente, 18%, 16% e 14%. No âmbito de “outros” foram considerados folhetos e cartazes, o contacto directo por parte da organização, estabelecimentos e entidades da zona e o facto de haver participantes que tiveram conhecimento do espectáculo por fazerem parte da produção do mesmo. A percentagem de participantes que teve o primeiro contacto com o festival através de colegas de trabalho, newsletter do *Materiais Diversos* e jornais locais foi, para cada um dos meios referidos, inferior a 10%.

Sobre os motivos que estiveram na base da participação no *Atlas*, os mais referidos como sendo essenciais foram a “curiosidade pelo processo de construção de um espectáculo” (58%), o interesse pelas artes performativas (56%), o facto de poderem desenvolver competências físicas e psicológicas (56%) o gosto por estar em palco (50%), o facto de poderem conhecer pessoas novas (48%) e o tema tratado no espectáculo (44%). Os motivos menos relevantes na decisão de participar no *Atlas* passam por acompanhar amigos, familiares ou colegas de trabalho reunindo na vertente

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

“não influenciou nada”, 36%, 34% e 38%, respectivamente. Simultaneamente, estes são os motivos que, dentre as opções apresentadas, menos se aplicam. O facto de estar inserido no *Materiais Diversos* e ser um trabalho de Ana Borralho e João Galante, não foi muito relevante para a participação dos inquiridos.

Quando questionados acerca do tempo que dispensaram na preparação do espectáculo, as respostas não são coerentes quando comparadas com as especificidades do espectáculo e respectivos ensaios, pelo que não é possível tirar conclusões.

O estudo da experiência do espectáculo contempla também as relações de convivialidade que esta acarreta, interna e externamente. Deste modo, o primeiro ponto relaciona-se com a percentagem de familiares e amigos que assistiram à apresentação de *Atlas*. Assim sendo, 82% dos participantes afirma que o número de familiares que assistiu à apresentação é menor que quatro, enquanto 18% assume que quatro ou mais membros da família assistiram à apresentação. 26% não teve nenhum familiar a assistir.

Relativamente aos amigos, 64% dos inquiridos tiveram menos de quatro amigos a assistir à apresentação, enquanto que 32% contou com a presença de quatro amigos ou mais. Nos extremos, 28% não teve qualquer amigo a assistir e 2% teve 20 amigos a assistir. 4% das respostas são inválidas.

Quando questionados sobre o facto de conhecerem ou não previamente algum dos participantes de *Atlas*, 74% respondeu que sim. Considerando que a mediana das respostas dadas é 4, 46% dos inquiridos conhecia menos de quatro participantes, enquanto 49% conhecia 4 ou mais participantes. 5% das respostas são inválidas.

Ainda no âmbito das relações mantidas, 62% dos inquiridos afirma manter relacionamento informal com os participantes que conheceu nesta experiências; 6% afirma que o relacionamento foi profissional; a mesma percentagem manteve um relacionamento dito artístico; 26% afirma não ter mantido contacto e 2% “não sabe/não responde”. No âmbito dos 10% que referiram “Outros”, 4% das respostas são inválidas; dos restantes 6%, as relações referidas são jantares esporádicos e contacto mantido através de redes sociais.

Finalmente, no que concerne às expectativas em relação à participação em *Atlas*, numa escala de 1 a 9, em que 1 significava “Muito baixas” e 9 “Muito Altas”, a percentagem de inquiridos com expectativas iniciais altas é maior que a com

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

expectativas baixas. Assim sendo, 18% tinham expectativas abaixo de 5; 30% ao nível 5 e 52% acima de 5.

Avaliando a participação no espectáculo, este não ficou abaixo das expectativas para nenhum dos inquiridos; 52% afirmou que a sua participação correspondeu às expectativas e 40% viu as suas expectativas superadas. 3% seleccionou a opção “Não sabe/ Não responde”.

No âmbito dos participantes cuja avaliação do espectáculo correspondeu às expectativas que possuíam, apenas 42% indicou os motivos da resposta, solicitados em pergunta aberta. Assim sendo, e considerando que os inquiridos situaram as suas expectativas num nível igual ou superior a 4, os motivos referidos relacionam-se sobretudo com o tema e a forma como foi trabalhado, o facto de terem já participado num tipo de espectáculos do mesmo género, o *feedback* recebido, as relações criadas e o próprio teatro em si.

No fim do espectáculo fui abordado por um espectador que gostou do meu trabalho.
[H, 40 anos, motorista de pesados, expectativa inicial correspondente a 4]

Tenho um gosto muito acentuado pelo teatro. Mundo que me fascina. E adorei a forma como o tema foi desenvolvido! Muito bom!
[M, 33 anos, professora, expectativa inicial correspondente a 9]

Foi bom, pois retratou-se vários temas a partir de cada frase. Apenas achei que podia ter mais movimento em palco.
[M, 44 anos, reformada, ex-auxiliar de educação, expectativa inicial correspondente a 7]

Pensei que pudesse continuar, mas tinha que ir para outros lados. Pensei que fosse mais teatro. Mas para quem não tinha feito nada, foi uma glória. Queria fazer outra vez,
[M, 50 anos, empregada de limpeza, desempregada, expectativa inicial correspondente a 9]

Fui conviver com outras pessoas (vivo sozinha). Arranjei conhecimentos, fomos jantar. e gostei muito do espectáculo.
[M, 78 anos, reformada, ex-industrial, expectativa inicial correspondente a 8]

Sobre os participantes que viram as suas expectativas superadas, 76% indicou os motivos. Os motivos referidos relacionam-se sobretudo com as diferentes interações com os intervenientes, a experiência de participação no que diz respeito às pessoas a quem se dirigia, o desafio que constituiu e o que, simbolicamente significou psicologicamente para os participantes. Dentre as expectativas e respectivas reacções:

Há muito que não me tratavam com tanto carinho e respeito.
[M, 33 anos, desempregada, ocupa-se das tarefas do lar, expectativa inicial correspondente a 2]

Artes Performativas e envolvimento da comunidade: Que contributo para a formação de públicos?

Desinibi-me e subi a um palco.

[M, 52 anos, reformada, ex-empregada de armazém, expectativa inicial correspondente a 5]

Foi interessante a forma de integrar pessoas em espetáculos que possam não ter formação mas tem coisas para partilhar com o mundo que os rodeia, dar voz às pessoas.

[M, 57 anos, reformada, ex-educadora de infância, expectativa inicial correspondente a 5]

Profissionalismo dos Artistas e elementos de apoio e interacção positiva da parte dos participantes.

[M, 40 anos, Administrativa na área de recursos humanos, desempregada, expectativa inicial correspondente a 8]

Fez-me sentir importante.

[M, 30 anos, consultora de beleza, expectativa inicial correspondente a 9]

Foi uma experiência muito enriquecedora, e achei o tema e forma como a peça foi realizada muito interessantes e de certa forma até engraçadas.

[M, 17 anos, estudante, expectativa inicial correspondente a 7]

Concluindo este capítulo, há considerações finais passíveis de serem feitas. Geograficamente, a grande maioria dos participantes pertence ao distrito de Santarém, sendo que, no conjunto, apenas 56% pertence aos concelhos de Alcanena e Torres Novas. Ainda sobre a proximidade mantida com o festival, ao longo das edições, a percentagem de desconhecimento é acentuada: só na terceira edição é que mais de metade dos inquiridos afirma conhecer o festival e é também nesta que se regista maior participação. Sendo que, genericamente, os inquiridos não têm uma relação muito próxima com o *Materiais Diversos*, ao longo das edições, a taxa de participação em projectos do tipo *Atlas* (integrados no festival) é também reduzida.

Sobre a experiência do *Atlas*, ainda que o primeiro contacto tenha sido feito sobretudo através dos amigos, os motivos que levaram os inquiridos a participar não estão tão relacionados com o acompanhamento de amigos, familiares ou colegas de trabalho, mas sim com aspectos mais relacionados com o processo criativo, as artes performativas e também aspectos de socialização. Neste âmbito, dentro daquilo que foi a experiência e contando com o facto de grande parte da população já conhecer alguns participantes antes de iniciar o projecto, a maioria dos inquiridos manteve contacto com os participantes que conheceu no *Atlas*, sendo este maioritariamente informal.

Sobre as considerações finais, os participantes viram as suas expectativas correspondidas ou superadas, realçando o tema, o grupo de trabalho, o interesse pelo teatro e a fuga à rotina.

- Impacto da participação em *Atlas* nas práticas artísticas

Como última dimensão analisada, interessam as mudanças verificadas na predisposição para os consumos culturais após a participação em *Atlas*.

Assim sendo, no que diz respeito à predisposição para assistir como espectador a actividades artísticas, esta manteve-se em 54% e aumentou em 42% dos inquiridos. Relativamente à participação em actividades artísticas, a percentagem dos participantes cuja predisposição aumentou é maior e é representada por 50% dos inquiridos. Nas outras vertentes, 48% declara que a predisposição se manteve e 2% assinalou a opção “Não sabe / Não responde”. Quer como espectador quer como participante propriamente dito, nenhum dos inquiridos sentiu a sua predisposição diminuir.

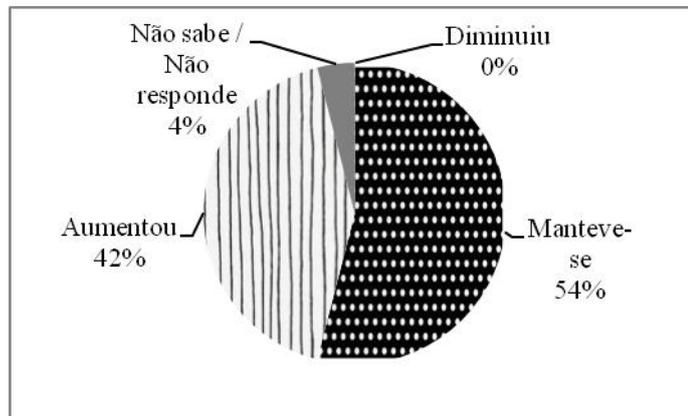


Gráfico 4 – Mudanças na predisposição para assistir como espectador a actividades artísticas após a participação em *Atlas*

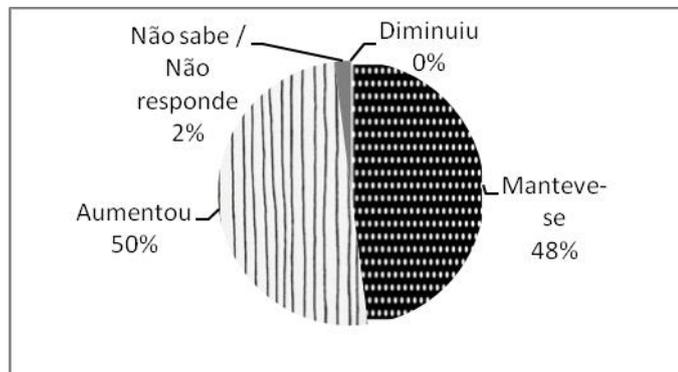


Gráfico 5 – Mudanças na predisposição para participar em actividades artísticas após a participação em *Atlas*

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Relativamente à integração de grupos amadores após a participação no *Atlas*, 48% não participa em qualquer grupo de teatro, dança ou música; 28% manteve-se no que já frequentava. Apenas 2% dos inquiridos integraram, após a experiência de participação, um grupo amador. 22% seleccionou a resposta “Não sabe/Não responde”.

Por último, interessa perceber se os inquiridos voltaram a participar num projecto do tipo *Atlas*, o que aconteceu apenas no caso de 6% da amostra. 88% não participou e 6% “Não sabe / Não responde”.

Na análise do espectáculo contemplou-se ainda uma última pergunta aberta, onde cada um dos participantes poderia tecer livremente as suas considerações relativamente à experiência de participação. Com comentários variados ao nível da estrutura e estilo do espectáculo, das relações criadas, da importância do tema, todos os comentários dos participantes (40%) retiraram aspectos positivos da experiência, sendo que a principal crítica foi à falta de exploração corporal e de movimentos em palco.

Creio que o essencial para efeitos de amador como é o meu caso, o mais importante é ver que é retribuída alguma atenção por parte do grupo de trabalho profissional. No *Atlas*, isto foi verificado a tempo inteiro. Embora fossemos amadores, havia uma atenção constante e uma preocupação em relação a um bem-estar social conjunto. Parabéns por isso. Nunca nos fizeram sentir inferiores, digamos em relação aos

profissionais.
[H, 44 anos, função pública]

Como referi foi enriquecedor participar neste projeto *Atlas*, que para mim consegui fazer-me ouvir e transmitir a mensagem que "se 54 doentes oncológicos magrinhos e carecas incomodam muita gente..." Foi um bom espetáculo no entanto achei muito monótono para quem era espectador, pois se eu estivesse nesse lugar, também acharia. Devia de ter havido mais energia em palco, música, movimento a nível corporal e pessoal. Ainda se sugeriu isso, mas recusaram.. De resto correu tudo bem, mantem-se a amizade com algumas pessoas e espero que hajam mais projetos desses.

[Feminino, 44 anos, reformada, ex-auxiliar de acção educativa]

Um dos motivos que me levou a participar, para além de acompanhar uns colegas de trabalho que iam participar foi também um desafio pessoal. Um pouco por à prova as minhas capacidades de integrar novos desafios, sair da minha área de conforto, vivenciar novas experiências.

[M, 52 anos, Agente das Forças de segurança]

(...) O que me levou a participar no *Atlas* foi o desejo de voltar a pisar o palco, manifestar-me, interagir com pessoas com percursos de vida e ideologias diferentes e mostrar à minha filha que há várias formas de sermos cidadãos ativos da sociedade. A conviência e a interação com a diversidade devem ser favorecidas. Só assim poder-se-á ter uma visão mais abrangente da sociedade.

[M, 37 anos, professora]

Foi uma experiência muito interessante e enriquecedora. Não só contribuiu para o meu currículo artístico como também me fez crescer e ter um contacto mais aproximado com o mundo artístico real.

Foram criados laços que nos tornaram unidos e empenhados no projecto e o espírito de equipa que se formou foi muito enriquecedor para a construção do trabalho performativo.

Adorei participar neste projecto, de trabalhar com a Ana, com o João e com o grupo deles e com tanta

Artes Performativas e envolvimento da comunidade: Que contributo para a formação de públicos?

gente diferente com gostos diferentes e de áreas diferentes que se dispuseram a participar e incorporar este projecto. A meu ver acho que foi em parte por esse factor que este projecto se tornou ainda mais interessante.

[M, 21 anos, técnica administrativa]

Foi muito interessante e agradável participar; A equipa foi excepcional. Quanto ao resultado acho que se deveria tentar chegar a mais público. Fiquei com a impressão que o público foi maioritariamente amigos e familiares.

[H, 46 anos, técnico de telecomunicações]

Na análise dos percursos individuais, depreendem-se algumas conclusões. Comparando o grau de proximidade dos inquiridos às artes aquando da infância à regularidade dos consumos culturais actuais, não parece existir qualquer ligação de causa-consequência. Ainda que os inquiridos com maior proximidade artística, na infância e a nível familiar, tenham genericamente, práticas mais regulares, a condição não é a mesma para os que, nos mesmos parâmetros, assumiram uma menor aproximação às artes.

Já no que concerne a participação em grupos de dança, teatro ou música, os inquiridos com práticas neste âmbito são maioritariamente aqueles que enquanto crianças (ao nível familiar e pelas actividades desenvolvidas até aos dez anos) e actualmente (ao nível dos consumos culturais) apresentam uma relação mais estreita com as práticas artísticas.

Sobre os motivos que conduziram à participação, às expectativas, motivos de satisfação e insatisfação e à alteração das predisposições não foi verificada nenhuma relação quer entre estas dimensões quer relativamente às práticas, anteriores e actuais.

CONCLUSÃO

Partir para a análise de um modo tão específico de relação com a arte foi partir da ideia da importância desta, ainda que esporádica, na vida dos cidadãos e da crença em pequenos pontos de viragem ao longo das trajectórias de vida dos indivíduos.

Consciente do que significa o estudo dos públicos nas suas dimensões plural, activa e criativa, pensar projectos que envolvem a participação de uma dada comunidade implica pensar que estes [projectos]constituem um salto no que toca à recepção, que a relação com a obra acontece num plano mais intimista e que, portanto, há uma série de dimensões a serem exploradas. Deste modo, o estudo de *Atlas* e *Oxalá* preocupa-se com o modo como cada um dos participantes, tendo em conta a sua bagagem cultural, viveu a experiência e como essa alterou o modo de encarar e se relacionar com as artes, em particular as artes performativas.

Do ponto de vista da oferta, o encontro da população com *Atlas* e *Oxalá* parte, sobretudo, da respectiva inserção em festivais que apresentam preocupações constantes relativamente à “aproximação à comunidade”. A inquietação premente em proporcionar o acesso e fruição das práticas das artes performativas, também como via para a desmistificação, ou os objectivos de transformar o festival num espaço de democratização cultural, são materializados em projectos, quer pelo *Circular* e quer pelo *Materiais Diversos*. Sobre os criadores das peças, fica a vontade de contribuírem no estabelecimento da ponte entre a arte e a vida e, pelos materiais que podem explorar, integrar o maior número possível de experiências e trabalhar com grupos sem experiência de palco.

No que diz respeito à experiência de *Oxalá*, estamos perante um grupo de mulheres com um nível de escolaridade elevado que, desde as primeiras experiências até à actualidade, apresenta um grau relativamente elevado de proximidade artística. De todo o modo, sobre suas práticas actuais há alguns aspectos a salientar. Com práticas frequentes, como espectadores ou enquanto prática expressiva, as áreas de foco divergem: se no que concerne às segundas, a música e o cinema ganham destaque; no que diz respeito à participação em grupos amadores, a grande maioria dos inquiridos integra grupos de teatro. Os motivos na base da participação prendem-se sobretudo com as artes performativas e o interesse pela participação na construção do espectáculo, sendo que as relações pessoais encontram pouca expressão. Ainda assim, confirma-se a existência de redes de convivialidade mantidas após a experiência de participação.

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

No final, sobre as alterações no consumo e nas práticas, quer para assistir, quer participar, a grande maioria afirma que a predisposição se manteve e não se encontra muita expressão no que diz respeito à integração de grupos amadores.

A comunidade participante em *Oxalá* estava previamente cativada para as artes e apresentava uma relação, especificamente com as artes performativas, mais próxima se considerarmos projectos relacionados com a prática expressiva. Assim sendo, a formação elevada e a ligação às artes verificada ao longo do percurso de vida não mostra uma condição fundamental para o consumo enquanto público, existindo sobre este, no que toca às artes performativas em particular, uma preferência da prática expressiva.

Reflectindo sobre a experiência do *Atlas*, estamos perante um grupo maioritariamente feminino cuja diversidade ganha expressão etariamente, ao nível da qualificação escolar e profissionalmente. Acerca do grau de proximidade com as artes, em particular as performativas, profissionalmente, ao nível do contacto familiar e aquando da infância e inclusive ao nível das práticas (de participação e enquanto espectadores), a ligação, de uma forma geral, é pouco representativa. Relativamente às práticas dos familiares e práticas dos inquiridos desenvolvidas até aos dez anos, a música assume um lugar de destaque, ainda que o teatro e a dança ganhem ocasionalmente expressão considerável. Sobre a participação expressiva, o teatro reúne consideravelmente mais participantes em relação às outras actividades. Por outro lado, aproximadamente metade dos inquiridos assume fazer da participação em projectos com as mesmas características de *Atlas*, uma prática frequente.

Ainda que o primeiro contacto tenha sido feito sobretudo através dos amigos, os motivos na base da participação estão relacionados com o processo criativo, as artes performativas e também aspectos de socialização, sendo que nos comentários sobre as expectativas o tema, o grupo de trabalho, o interesse pelo teatro e a fuga à rotina são os aspectos mais realçados.

Sobre as alterações no consumo e nas práticas, quer para assistir, quer participar, aproximadamente metade dos inquiridos afirma que a predisposição para o fazer aumentou, sendo que, no que concerne à participação, a percentagem é maior. A integração de grupos amadores é muito reduzida.

Atlas é, ao contrário da realidade detectada em *Oxalá*, constituído por um grupo de participantes com pouca ligação artística que, com práticas reduzidas mesmo ao nível

da participação expressiva, apresenta maior predisposição para participar em projectos deste tipo.

Concluindo a análise de duas realidades díspares, detecta-se que o nível de formação, as práticas culturais de frequência de espectáculos e a integração de projectos participativos não estão necessariamente relacionadas e não constituem uma relação de causa-consequência. Apesar da desmistificação associada à participação, o consumo artístico futuro enquanto público não é uma consequência irrevogável e experiências de participação podem apenas aumentar a predisposição para essas mesmas experiências seja pelo interesse pela arte, necessidade de fuga à rotina ou motivos de sociabilidade. Assim sendo, sobre os contributos propriamente ditos para a formação de públicos, tendo a realidade e bagagem cultural da comunidade participante, em *Oxalá* verifica-se essencialmente uma continuidade na participação e também frequência de espectáculos. No que diz respeito a este tipo de projectos, *Oxalá* materializou a primeira experiência de participação. No que diz respeito ao verificado na análise de *Atlas*, o festival tem já algum historial com estes participantes no que diz respeito a projectos do género, verificando-se continuidade nesta temática. Tendo isto em conta, assim como as reduzidas práticas artísticas do grupo e as mudanças que afirmam ver na sua predisposição para participar e assistir como espectador a actividades artísticas, o efeito de participação, muito provavelmente conjugado com outros factores, caminha na direcção de uma relação mais próxima com as artes. As influências da participação nos projectos em causa sentem-se na formação do públicos (enquanto público regulares) do que na formação de novos públicos.

Em abordagens futuras, num estudo do mesmo tipo com pessoas e experiências tão diversas, reconhece-se a utilidade de complementar o inquérito por questionário com um estudo qualitativo que permita chegar mais longe nesta questão. Neste âmbito, o factor tempo foi decisivo: considerando o acesso tardio às bases de dados, o tempo para a recolha e tratamento das respostas foi mais curto do que o esperado e impossibilitou uma eventual subsequente fase qualitativa.

De todo o modo, realça-se um trabalho artístico conjunto, a oportunidade de desmistificação artística e institucional e, acima de tudo, a experiência de um confronto com a arte que, a avaliar pelas contribuições nesta pesquisa, não será um momento de todo insignificante e decerto mudará algo no modo do relacionar artisticamente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alfaia, C. 2011. *Vale: sobre a recepção e modos de relação com a arte*. Dissertação de mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação, Departamento de Sociologia, ISCTE

Bennet, S. 1997. *Theatre audiences, a theory of production and reception* (2nd ed.). London: Routledge

Belchior, A. R. 2011, *Museus e comunidade : museu móvel, uma pesquisa itinerante*. Dissertação de mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação, Departamento de Sociologia, ISCTE Instituto Universitário de Lisboa, 2011

Borie, M. et al. 1996. *Estética Teatral. Textos de Platão a Brecht*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian

Bourdieu, P. 1966. *L'Amour De L'Art, les musées de l'art et leur public*. Paris : Minit

Bourdieu, P. 2010. *A distinção: uma crítica social da faculdade do juízo*. Lisboa: Edições 70

Bourriaud, N. 2008. *Estética Relacional*. Buenos Aires : Ana Hidalgo Editora

Delanty, G. 2003. *Community*. London and New York: Routledge

Dimaggio, P. 1987. Classification in Arts. *American Sociological Review*, 52, No. 4: 440 – 455 acedido a 20 de Outubro em: <http://www3.nd.edu/~sskiles/boundaries/DiMaggio%201987.pdf>

Eco, U. 1968. *Obra Aberta*. S.Paulo: Editora Perspectiva

Goldberg, R. 2007. *A arte da Performance do Futurismo ao Presente*. Lisboa: Orfeu Negro

Griswold, W. 1994. *Cultures and Societies in a Changing World*. California: Pine Fong Press

Huxley, M. & Witts, N. (eds.). 2002, *The Twentieth Century PerformanceReader*. London: Routledge

Jauss, H. R. 1978. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard

Kant. I. 1964. *Anthropologie du point de vue pragmathique*. Paris : Vrin

Lahire, B. 2001. *Homem Plural: as Molas de acção*. Lisboa: Instituto Piaget

Lahire, B. 2006. *A cultura dos indivíduos*. Porto Alegre: Artmed

Lopes, J. T. 1996. Alguns contributos para o (re)pensar da noção de recepção cultural. *Cadernos de Ciências Sociais*, nº15-16: 121

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Lopes, J. T. 2000. *A cidade e a cultura. Um estudo sobre práticas culturais urbanas*. Porto: Edições Afrontamento e Câmara Municipal do Porto

Lopes, J. T 2003. Experiência estética e formação de públicos em *Públicos da Cultura - em Actas do encontro organizado pelo observatório das actividades culturais no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*, 43-54

Lourenço. V. 2004. Aprender com a prática: Expressividade artística e formação de públicos em *Públicos da Cultura – actas do encontro organizado pelo observatório das actividades culturais no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*, 163-172

Lourenço, V. 2008. *Sentido(s) do conceito de democratização cultural: a formação de públicos para a cultura*. Dissertação de mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação, ISCTE

Oliveira, J. M. P. 2004. O “Público não existe. Cria-se” Novos média, novos públicos? em *Públicos da Cultura – actas do encontro organizado pelo observatório das actividades culturais no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*, 143-151

Ostrower, F. 1977. *Criatividade e processos de criação*. Rio de Janeiro: Imago

Pinto, J. M. 1994. *Uma reflexão sobre políticas culturais, Dinâmicas Culturais, cidadania e Desenvolvimento local*. Lisboa: Associação Portuguesa de Sociologia

Santos, H. 2004. Labirintos: Alguns contextos actuais dos públicos da cultura com ilustração empírica portuguesa em *Públicos da Cultura – actas do encontro organizado pelo observatório das actividades culturais no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*, 153-162

Silva, A. S. (coord.).2000. *A educação artística e a promoção das artes, na perspectiva das políticas públicas*: relatório do Grupo de Contacto entre os Ministérios da Educação e da Cultura. Lisboa : M.E., 2000

Outras fontes consultadas

www.materiaisdiversos.com

www.circularfestival.com

<http://margarida-mestre.blogspot.pt/>

<http://anaborralhojoagalante.weebly.com/>

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

ANEXOS

Sobre Oxalá

Anexo I

1- Apresentação Oxalá, excerto do programa *Circular* 2012

MARGARIDA MESTRE

Oxalá

29 SETEMBRO (SÁB) 21H30 | AUDITÓRIO MUNICIPAL DE VILA DO CONDE
DANÇA/MÚSICA. ESTREIA ABSOLUTA | DURAÇÃO APROX.: 40'
ENCOMENDA DO CIRCULAR FESTIVAL DE ARTES PERFORMATIVAS

CONVERSA APÓS O ESPECTÁCULO MODERADA POR LUÍSA VELOSO

Um conjunto de corpos e vozes conversa com um grupo de concertinas, ambos na procura de trazer à luz momentos de poesia sonora e visual na esperança de inspirar outros que, temporariamente, coabitam o mesmo espaço. Que esperança temos para a nossa casa? Para a nossa vida, para o mundo? O que seria uma esperança pequena? E uma grande? Que sítio do corpo é que a esperança habita? Se fosse uma imagem real o que seria? São perguntas sobre as quais assenta a composição deste objecto, co-criado e interpretado por um grupo de interessados/as que responderam ao convite aberto a toda a comunidade. Orientação: Margarida Mestre | Orquestração das concertinas: Samuel Coelho | Interpretação corpo/voz: Ágata Pinho, Ana Rita Ferreira, Benita Azevedo, Clemência Matos, Filomena Correia, Inês Manso, Isabel Cruz, Isabel Saturnino, Teresa Saturnino | Interpretação concertinas: Álvaro Freitas, Ana Marques, Florbela Freitas, Henrique Marques, Luís Pereira, Maria Emília Ramos | Produção: Circular Associação Cultural | Apoio: Fundação Calouste Gulbenkian | Agradecimentos: Escola de Concertinas da Associação Cultural e Desportiva de Mindelo, Estúdios Pongo, Estúdio 80 | WWW.MARGARIDA-MESTRE.BLOGSPOT.PT

2- **Convocatória** – retirada da página de facebook do *Circular* Festival de Artes performativas. Data de 5 de Junho de 2012

“Procuram-se participantes para espectáculo de voz, movimento e música dirigido por Margarida Mestre! Dirigido a todas as idades (0 aos 90) e todas as profissões, com ou sem experiência mas com vontade de experimentar! A participação é gratuita e apreciada!



"Oxalá" é o título do trabalho e "Esperança" o tema que nos move para a construção desse momento. O espectáculo estreia a 29 Setembro de 2012 no *Circular* Festival de Artes Performativas em Vila do Conde.

Local de ensaios: Centro de Memória (Largo S. Sebastião) - Vila do Conde

Saiba como participar e inscrever-se em www.circularfestival.com
info@circularfestival.com

©DR”

Anexo II – Sobre Margarida Mestre

Margarida Mestre define-se como “pessoa, performer, inventora de objectos poéticos...”. Com formação na área da pedagogia, sonoplastia e dança pelo Fórum Dança, desenvolve, enquanto performer, uma linguagem muito própria em torno do corpo e da voz e da respectiva coexistência.

Na área da pedagogia, dirige projectos na área do corpo e da voz para crianças, jovens e adultos/formadores; projectos relacionados com a temática do meio ambiente e outros, cujo objectivo se prende com a experiência e aprendizagem através da arte e das suas linguagens.

Alguns trabalhos:

A Blues, 2001

Performace...por um TRIZ, 2002

Trilogia do corte, 2004

Fuga em mim menor, 2005

Materiais sonoros, 2006

Tudo gira, recital de poesia para público infantil , 2006

Adolescer, 2007

Impressões/Prints, 2007

Performance Líquida, 2008

Coral Bestial, 2011

Oxalá, 2012

Fonte: <http://margarida-mestre.blogspot.pt/>

Anexo III – Entrevista a Margarida Mestre, 14 de Junho de 2013

1. Como é que nasce o teu trabalho com a comunidade e como é que isto te influencia enquanto artista, mas também no que diz respeito ao processo criativo, uma vez que são peças co-criadas?

Eu já não sei quando é que comecei a fazer este trabalho com a comunidade, já não sei qual foi o início. Lembro-me que trabalhei com a Filipa Francisco na construção da peça *Íman*, uma proposta feita a um grupo de raparigas da Cova da Moura e a bailarinas profissionais e isso eu acho que já é uma espécie de trabalho com a comunidade. Depois trabalhei com um grupo de homens na prisão, também a convite da Filipa Francisco. Houve um ano que ela não pôde e então fui eu trabalhar com eles. Acho que isso já é de facto um trabalho com a comunidade: uma comunidade masculina, uma comunidade de presidiários, com características muito específicas. Este trabalho com os homens foi talvez em 2007, 2008.

Portanto, uma coisa é o trabalho com a comunidade cujo fim é apresentar um espectáculo; outra coisa é o trabalho com a comunidade onde não existe essa responsabilidade. São coisas diferentes também. Neste trabalho com os homens, fizemos uma apresentação, mas foi uma apresentação dentro da prisão, não foi uma apresentação num teatro. Não tem as mesmas características de visibilidade que um teatro ou um festival tem: são coisas diferentes. Há aqui uma espécie de trabalho artístico que os ajuda a adquirir ferramentas para a vida, para a sua transformação de vida, para o seu crescimento também como pessoas.

Fiz outro trabalho em Viseu, o *Coral Bestial* e este foi uma aposta do Teatro Viriato e minha. A seguir ao processo da prisão foi um processo muito forte, muito intenso e muito feliz como trabalho com a comunidade. Era um trabalho com adultos, um projecto onde se trabalhava o corpo e a voz, muito centrado no trabalho da voz. A proposta era experimentar as várias potencialidades que a voz tinha associada ao trabalho com o corpo e depois, com os materiais encontrados, fazermos uma apresentação. Por um lado tínhamos matérias vocais experimentais, por outro lado agarrámos em duas canções tradicionais e trabalhámo-las mais em termos teatrais, em termos das suas suspensões musicais, de possibilidade de abrir portas para o movimento, para o gesto dentro dessas canções. Portanto, canções que eram conhecidas tornaram-se surpreendentes porque foram escavacadas, desconstruídas... Esse foi o primeiro trabalho da minha autoria (bastante bem conseguido, eu acho) e depois culminou num espectáculo em Viseu e quatro apresentações em Serralves.

Artes Performativas e envolvimento da comunidade: Que contributo para a formação de públicos?

Respondendo à tua pergunta em relação à co-criação, em relação à resposta criativa das pessoas... A resposta das pessoas é mais no sentido de: eu faço propostas em matérias de voz e eles respondem com as matérias da sua memória e eu vou construir com aquilo que eles me deram. Mas isso em alguns momentos.

Convidaram-me em Vila do Conde para fazer o *Oxalá* e foi um trabalho em que eu voltei a trabalhar muito o corpo. Igualmente a voz, mas muito o corpo, que foi uma coisa que eu não trabalhei tanto no grupo do *Coral Bestial*. A proposta era mesmo trabalharmos a esperança porque foi o único tema que eu achei que era possível e que para mim tinha interesse trabalhar neste momento da nossa história global. Como já tinha um tema, acabei por fazer muitas propostas em termos físicos, em termos do desempenho do corpo e depois fui trabalhando igualmente a associação com a voz, mas dei uma importância grande ao corpo. Mas por acaso foi um trabalho que, visto de fora, achei que não era um trabalho tão bem conseguido para mim em termos estéticos e isso tem a ver com a co-criação e com o trabalho com a comunidade, eu acho. Aí entra um factor muito importante que é: independentemente daquilo que nós queremos fazer em termos das ideias iniciais de quem está a orientar o trabalho, temos sempre que lidar com as respostas que o grupo nos dá e respeitar muito esse material que nos foi dado. Há um equilíbrio entre aquilo que eu imagino esteticamente que me agrada e aquilo que as pessoas me deram. E aqui há uma grande responsabilidade em “como é que eu vou trabalhar estes materiais que as pessoas me deram?”. O material com que eu trabalho é aquele que há. Não vou inventar outros materiais porque a proposta é essa, a proposta é trabalhar com aquilo que as pessoas me dão.

Eu sou muito jovem neste tipo de trabalho. Mas foi isto que eu aprendi: quais são as consequências quando a pessoa se lança nesta proposta da co-criação; foi isto que eu descobri. É um bocado como num filme ou um documentário: tens uma ideia, mas aquilo que vai sair é o material que tu tens e é o material que tu tens bom. Em Vila do conde, houve umas circunstâncias que boicotaram um bocadinho, porque eu tive falta de pessoas. Eu queria ter um grupo grande e houve sessões que eu fiz com duas pessoas, o que é muito pouco. Depois o que é que acontece? Quando tu trabalhas com a comunidade, há outra característica: as pessoas não são profissionais, ou a maior parte não é. Uma coisa é fazeres um grupo, um coro e as pessoas protegem-se umas às outras; se vais trabalhar duas pessoas então tens de as defender, porque elas não estão preparadas para fazer duetos, ficam muito expostas. E depois também tem a ver com as dinâmicas de grupos e aqui, no trabalho que eu faço, o grupo é importante porque eu gosto de trabalhar o coro, as vozes em conjunto: é

Artes Performativas e envolvimento da comunidade: Que contributo para a formação de públicos?

para isso que eu me sinto preparada. Quando as pessoas não são profissionais elas estão protegidas pelos materiais que têm. E depois há outra coisa: um processo de criação tem sempre dois lados. Sabes que vais fazer uma apresentação mas como, mais uma vez, aquelas pessoas não são profissionais, tu estás a dar-lhes vocabulário, elas estão a aprender. Estás a ensinar-lhes e a propor-lhes várias experiências e é do resultado delas que constróis. Há que amadurecer os materiais e trabalhar na sua interpretação, para a qual as pessoas não estão completamente preparadas ou treinadas.

2. Mas é isso que te motiva? O facto de poderes dar tanto de ti às pessoas?

Sim e as pessoas também dão muito de si a mim. Estavam ali voluntariamente e estavam a pagar os transportes. Havia muita gente que vinha do Porto e não estavam a ser pagas para fazerem um espectáculo. No caso do *Circular*, quem é profissional pensa: eu estou a fazer um espectáculo, mas não estou a receber dinheiro nenhum. É como quem vai fazer um *workshop*, ali não pagaram nada. Estão a fazer um *workshop*, mas também estão a preparar uma apresentação. As pessoas dão muito, comprometem-se. Portanto, eu dou muito, claro e é muito arriscado, mas eu já sei e tenho a confiança de que vamos chegar a algum lado e vai ser sempre interessante porque fomos nós (fomos uma equipa de duas pessoas) que optámos e por isso é que eu me lanço nisto. É uma grande responsabilidade, vais apresentar um espectáculo no final, num festival de artes performativas. Lanças-te num grande desafio: não há um texto de base, a dramaturgia é construída com base naquilo que surgiu. Só isto já vale a pena. Isso e juntar aquelas pessoas: juntámos 17 pessoas.

3. Como é que conseguiste agilizar os ensaios com os dois grupos?

Porque tinha o Samuel a coordenar as concertinas. Ele entrou a determinada altura do processo quando nós, corpo e voz, já tínhamos alguns materiais que tínhamos a certeza que íamos usar. Antes disso, o Samuel fez duas ou três sessões com as concertinas, nas quais lhes propôs exercícios um bocadinho diferentes daquilo a que eles estavam habituados: uma espécie de desbravar, tirá-los um bocadinho do seu sítio clássico. Foi maravilhoso e eles foram logo muito disponíveis, confiaram completamente no Samuel. Ele fez esse trabalho e quando nós já tínhamos algum material convidámos as concertinas para irem ver um ensaio. Eles fizeram logo algumas experiências e depois encontrámo-nos outra vez, mais um ou dois ensaios em conjunto. Eles já tinham trabalhado ideias e aplicámos as ideias deles ao nosso movimento. Nas últimas duas semanas trabalhámos muito em conjunto. Nós fizemos duas semanas de trabalho em Junho, que eu tinha dois grupos; uma semana de trabalho em Julho (transformei dois grupos num grupo) e depois tive duas semanas em Setembro. Foi

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

muito pouco tempo, foi uma coisa mesmo maluca. Na semana de Julho já nos encontrámos com as concertinas. Nas últimas duas, em Setembro, já tínhamos uma linha condutora dos materiais todos e trabalhámos em conjunto.

4. Que dificuldades sentes na captação de públicos para as artes performativas? Enquanto artista, como é que procuras fazer cumprir este objectivo?

Sim, se a proposta é lançada à comunidade sem nenhuma comunidade específica não é fácil. Em Vila do Conde não foi fácil e eles depois fizeram um grande esforço de ir a grupos específicos, mas tivemos muito pouco feedback a partir daí. Em Viseu, por exemplo, mal eu lancei a proposta do coro inscreveram-se 30 pessoas: era para 25 e ficou muita gente em lista de espera. Acho que também depende da proposta e da zona... Não sei se o tema da esperança não leva as pessoas a pensarem uma coisa um bocado católica, por causa do nosso passado. Não sei. Em Viseu não havia tema nenhum, a proposta era fazer um coro, trabalhar a voz e o corpo e aí houve uma resposta muito forte. Nestas duas últimas duas (Vila do Conde e Ferreira do Alentejo) estava explícito que o tema da esperança era um tema a trabalhar. Não sei se tem a ver com isso. Mas sim, sinto que há dificuldade de captação de público para as artes performativas principalmente nos sítios onde as pessoas não sabem o que é.

5. Como é que procuras combater isso?

Em Vila do Conde eu não tratei muito da divulgação ou da captação de público. No trabalho da prisão o público estava escolhido. Fizemos uma sessão de apresentação (mostrámos trabalhos anteriores, mostrámos o que fazíamos, eu e a Filipa neste caso, e depois eu fiz uns exercícios com eles para eles perceberem) e inscreveram-se os que quiseram. Em relação ao *Coral Bestial* foi uma adesão fantástica. Em relação a Vila do Conde, eu não fui a responsável por isso, porque estava a tratar de outros aspectos mais criativos e agora no Alentejo, acho que fiz uma boa divulgação com a radio local e depois fui falar com os grupos. Acho que tem muito a ver com o contacto pessoal, acho que é preciso fazer isso. Depois fiz uma sessão aberta, convidei as pessoas para irem ver o que eu fazia, mostrei coisas que achei que eram interessantes para elas verem o meu trabalho e fiz uma série de exercícios para lhes mostrar de que maneira trabalho. Acho que é muito importante dirigirmo-nos a grupos específicos, grupos que já estão formados com o enquadramento certo. O enquadramento é importante e é importante o contacto pessoal. As pessoas guiam-se também pela empatia, principalmente neste trabalho com a comunidade.

6. Estavas a falar de grupos específicos. Como é que surge a integração das concertinas? Era uma ideia que já tinhas?

Eu queria trabalhar com um grupo de músicos e eles disseram-me que havia dois grupos ali na zona que era um grupo de concertinas e um grupo de percussão. E eu achei logo que as concertinas eram o ideal, uma coisa mais melódica e menos percussiva porque eu trabalho bastante em percussão com as vozes. Sabíamos que havia uma escola de concertinas, a Dina fez o favor de ir lá falar com eles. Foi uma coisa muito difícil, mas ela conseguiu encontrar uma senhora maravilhosa, que a ajudou imenso. Foi contacto pessoal, foi um acaso encontrar esta senhora. Mas pode não acontecer, podes não encontrar uma pessoa destas e vai tudo por água abaixo. Foi assim. Optei logo por concertinas e houve este grupo super interessado. O grupo eram 6 e elas eram 11. Houve uma altura que achei que iam ser mais concertinas do que participantes, mas depois a coisa deu a volta.

7. Quais são os teus objectivos com a criação de *Oxalá* e como é que nasce o tema da esperança associado a um projecto que apela à participação da comunidade?

O tema da esperança surge, como eu já te contei... Quando houve esta proposta de Vila do Conde eu tinha tido o meu filho e estava um bocadinho arredada dos processos criativos. Pensei, pensei, pensei... A única coisa que vale a pena agora é falar da esperança, porque eu acho que trabalhar com a comunidade é trabalhar com aquilo que as pessoas têm e isso é aquilo que as rodeia e aquilo que elas têm dentro. Neste momento, depois de sermos batalhados com uma série de ideias pessimistas, eu não estou nada aí – se calhar é por ter tido um filho – estou super optimista prá vida e pensei “ a única coisa que faz sentido é trabalhar sobre a esperança”. E também porque eu gosto muito das palavras e gosto muito da palavra *Oxalá* e de repente essa palavra surgiu. Oxalá! Oxalá! É um nome muito bom. Acho que até surgiu primeiro o “oxalá” e depois é que surgiu a esperança. É um nome muito forte, muito apelativo.

Eu também queria uma coisa que ainda não consegui que é trabalhar com várias idades. Em Vila do Conde era dos zero aos 99, com mulheres com bebés e tudo. Houve duas pessoas com filhos, mas depois não conseguiram. Depois as aulas também começavam em Setembro e não era compatível. Em Setembro entrou uma senhora mais velha. É demais, é muito cómica porque ela percebeu tão bem. Ela dizia “Olha eu entrei aqui só para te estragar a vida” e é verdade porque ela entrou lá e baralhou aquilo tudo e aquilo já não era fácil. Mas ela tinha um espírito tão aberto e muito livre. É daquelas pessoas, e isso já tem a ver com a idade, que já estão noutra sítio, noutra estado. Mas conseguimos integrá-la e foi

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

muito giro. Mas isso foi um acaso e também se joga com isso. O facto de ela ser uma mulher mais velha estabeleceu ali uma relação simbólica e em termos de dramaturgia com o resto do grupo, da qual nós não estávamos à espera. Ela trouxe uma proposta com a sua idade e maneira de estar, ela própria foi uma proposta.

A minha ideia quando propus para Vila do Conde era também a de lançar o desafio e ter essa coisa que eu proclamo que gostava de ter: poderem vir as mães e os pais com os filhos e saber da esperança vista da perspectiva dos mais novos e desde os mais novos até aos mais velhos, que muda muito. Os mais novos acham que vão viver para sempre; os mais velhos não: já têm muita noção da morte e isso já tem muito a ver com o que é que tu esperas, com o que é que tu desejas.

8. O *Oxalá* foi um espectáculo encomendado pelo *Circular*. Como é que surge esta parceria?

Foram eles que me convidaram para um trabalho com a comunidade. Eu já os tinha contactado para fazer lá um recital de poesia. Depois lembraram-se e convidaram-me para fazer um trabalho com a comunidade e eu disse que sim. Eu disse-lhes que não queria fazer um trabalho de autoria minha para ser eu a interpretar e eles disseram que não, que queriam que eu trabalhasse com a comunidade. E eu disse “Ok. Ótimo. Pronto. Vamos lá”. Foi assim.

9. Porquê integrar no espectáculo pessoas não profissionais do teatro e da dança? Qual o motivo primordial desta aproximação? Ligação à comunidade? Captação de novos públicos?

Não sei. Acho que com grupos não profissionais podemos ir buscar coisas diferentes. É mais arriscado também e eu gosto desse risco. Risco pelo risco ‘bora lá então trabalhar com pessoas que não manejam estas ferramentas. Acho mais interessante, não sei. Acho que deixo para outros trabalhar com profissionais, porque não me interessa tanto. Eu gosto mais de trabalhar com grupos mais invulgares, menos especializados talvez.

10. Mas isso parte de um objectivo de queres mostrar às pessoas a importância da arte na vida delas?

Sim, isso sem dúvida. Mas são sempre as pessoas a optar se querem ou não querem. Mas claro, completamente e trazer-lhes uma visão diferente, uma vivência da vida diferente. Eu acho que trabalhar nestes projectos com a comunidade também é olhar para a vida com uns

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

olhos diferentes. Sem dúvida! Nós vamos, ou pelo menos eu vou, buscar matérias da vida, estabeleço uma relação com elas e depois estas são simbolizadas em propostas criativas, usando as ferramentas da voz e do corpo. Mas são sempre coisas ligadas à vida. Sim, quero propor uma vivência diferente e mais entusiasmante. No texto que eu escrevi para esta proposta no Alentejo eu dizia que trabalhar os elementos da vida através das artes performativas torna a vida mais entusiasmante. Não era assim nestas palavras, mas é isso. Acho que torna as coisas mais intensas, acho que aprofundamos certos temas. Eu própria quando estava a trabalhar este tema da esperança estava sempre a pensar nisto: estou a aplicá-lo, mas também estou a perceber como é que isto funciona para mim, como é que a esperança existe na minha vida.

11. Como caracterizarias a comunidade participante de *Oxalá*?

Todos muito interessados em fazer um espectáculo e em ter uma experiência de artes performativas. É um grupo bastante jovem, excepto a Olga; há duas raparigas profissionais, 2 actrizes; o resto são pessoas principalmente bastante interessadas em ter uma experiência com as artes performativas, algumas com mais facilidade no trabalho com o corpo, outras menos, mesmo sem saber nada. Depois, os concertinistas ganharam um interesse incrível no trabalho musical com o Samuel, que era uma proposta diferente.

12. Os participantes deste projecto, apresentado no âmbito do festival *Circular*, são de facto pessoas afastadas desta realidade?

Do grupo do corpo e da voz, acho que tinha cerca de 70% já com alguma ligação; 30% completamente fora. Mas todas se entregaram completamente.

13. De que modo abordaram as pessoas e porque é que utilizaram esses métodos? Houve esforços da vossa parte para alcançarem pessoas mais distantes das artes performativas?

Em Vila do conde não fui eu. Eu dei ideias; não estava responsável por isso até porque não conheço a realidade lá. Eu só fui lá trabalhar, eu não vivo lá, não podia fazer esse trabalho de background. Nos outros casos também não vivia lá. No Alentejo, como estive lá uma temporada pude ir aos ensaios dos grupos. O processo aí já foi diferente. Se estás mais tempo num sítio podes ir falar com as pessoas onde elas estão, onde elas ensaiam, onde elas trabalham.

14. Na tua opinião, quais as motivações das pessoas para participarem neste espectáculo, inclusive no que diz respeito aos participantes mais próximos das artes performativas?

Já não me lembro o que é que elas me responderam, mas acho que entrar no processo de trabalho; algumas queriam conhecer o meu trabalho; o trabalho de voz que lhes interessava. As pessoas de uma maneira geral estão muito interessadas no trabalho de voz, mais até no que no de corpo; outras no trabalho de corpo porque não costumam fazê-lo. De uma forma geral, acho que o tema interessou à maior parte delas e também o facto de poderem entrar num processo de trabalho para construir um espectáculo para aquele festival. Se calhar o festival também teve importância porque é um festival com alguma credibilidade. O Gonçalo, por exemplo, não foi à apresentação, mas inscreveu-se por um lado porque queria trabalhar comigo, queria conhecer o meu trabalho mas também porque o festival *Circular* tem uma presença muito forte na cidade e ao longo do tempo.

15. Quais as mais-valias e dificuldades que sentiste no desenvolvimento do *Oxalá*?

Uma grande dificuldade foi a falta de participantes. Houve uma altura que eu não tinha a certeza se íamos continuar ou não.

16. Alguma vez sentiste que o espectáculo estava em risco por falta de resposta?

Sim, senti. Completamente. E disse à Dina e ao Paulo e eles depois fizeram um esforço para captar mais pessoas, sim. Outra dificuldade foi, porque tínhamos pouco público, manter uma linha de pensamento e de linguagem que todos pudessem estar a aprender e a criar. E a outra dificuldade foi construir no final uma dramaturgia com os materiais que tínhamos encontrado.

Mais-valia? É muito interessante. É uma grande maluquice, mas é muito interessante. Ser assim entrevistada é giro, porque isso também nos ajuda a pensar. Nunca falei com ninguém assim tao aprofundadamente do *Oxalá*, como estou a falar contigo. É sempre muito interessante pelo desafio que é, pelo risco que é, é estar a trabalhar, é estar vivo, é estar vivo a trabalhar, a mexer nestas matérias. Quando te propões a fazer um trabalho sabes sempre que vais encontrar coisas, que vais descobrir coisas que não estão lá. Se tu não fores, claro que não vai acontecer. Mas se tu fores, vais descobrir uma coisa que está lá, vais descobrir uma coisa que estava lá, que está lá. É uma experiência na tua vida, na vida daquelas pessoas: aprendeste coisas, trocaste coisas...

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Há uma coisa que é uma grande dificuldade para mim que é: fizemos uma apresentação e depois viemos embora, cada um para seu lado. Isto é, partilhámos tantas coisas durante tanto tempo; partilhámos, trabalhámos, estivemos ali vários dias juntos e depois cada um para seu lado, não fazemos mais vez nenhuma. Depois vamos fazer outras coisas e toda a ligação que tivemos com aquelas pessoas... foi muito estranho, porque foi toda a energia concentrada naquele momento, naquela apresentação e depois acabou, foi cada um para o seu sítio. Falei com a Dina e expliquei-lhe que seria uma coisa boa a pensar nos próximos projectos: teria sido interessante falar com as Câmaras ali à volta, Juntas de Freguesia, de forma a arranjar condições para que pudéssemos fazer uma espécie de mini tournée por quatro ou cinco sítios ali à volta. Isso teria sido menos frustrante, mais satisfatório. Porque é assim, é só um espectáculo, tudo o que corra mal não podes fazer melhor. Chagámos ao fim e houve coisas que não correram assim tão bem, mas nem valia a pena dizer nada. O que aconteceu foi tudo ali e claro que isso também dá uma adrenalina que em certas circunstâncias e para certas pessoas é suficiente; para outras, por exemplo para mim, neste momento já não me chega. Não lido muito bem com essa frustração final, é uma coisa que me deixa a pensar. Tu fazes muitas vezes um espectáculo e isso dá uma satisfação incrível: aquele objecto que tu criaste vive, continua vivo. Porque senão morre: tu criaste e morre.

E agora pensando bem, estou a trabalhar com a comunidade, mas quem é que vai à comunidade? É uma determinada comunidade, não são todas as comunidades. Não é o trabalho com a comunidade que vai à comunidade, não. É um festival, é para uma minoria, para uma elite porque a programação que eles têm é um bocadinho elitista. É um bocado bombástica para o tipo de coisas a que as pessoas estão habituadas. Apesar de haver uma componente de aproximação. Mesmo o trabalho que eles fazem com a Magda, aqueles *workshops* do que é a arte, para que é que serve a arte, no fundo uma certa formação artística. Porque no fundo trabalha-se com a comunidade, mas o trabalho com a comunidade não vai de facto até à comunidade, porque a comunidade são as pessoas em geral, não é só essa minoria das pessoas que vão ao festival.

Portanto, essa é uma dificuldade mas aqui, por exemplo, eles não tinham essa capacidade de produção e também isso é uma coisa que tem que se prever com muita antecedência. É preciso prever que vamos fazer um espectáculo e depois o que fazemos com ele e isso tem a ver com estratégias de produção que eles não têm, porque não têm capacidade. A Dina falou-me disso. Eu acho que este festival e a equipa deste festival é bastante jovem. Se calhar eles daqui a um tempo vão dar importância a isso e agora não dão. Eu já tenho 43 anos e parecendo que não comesças a entrar noutras estados, noutras vontades. Quando

Artes Performativas e envolvimento da comunidade: Que contributo para a formação de públicos?

trabalhas muitos anos nesta área começa a perceber coisas e a exigir coisas. Se não estão sempre a tirar-te o tapete debaixo dos pés e isto cansa. Então, para não te cansar, para isto continuar a ser um prazer precisamos de arranjar estratégias e uma das estratégias é esta: é as coisas não serem feitas e depois desaparecem. É muito cansativo, estamos sempre a entrar em novas coisas e quando fazes um trabalho com a comunidade que resulta num espectáculo, aquele é o organismo que precisa de viver. Eu espero noutros momentos, conseguir mudar um bocadinho esse processo.

Mais-valias e dificuldades... As mais-valias estão sempre dentro de nós. Neste tipo de trabalho, é difícil contabilizá-las fora de nós. É preciso disciplina para perceberes o que é que ganhas. Ganhas experiência. Uma pessoa que está a orientar um trabalho destes ganha experiência em termos de lidar com o grupo, de composição dos materiais; de afinar técnica de composição, compor a partir do nada. Não há texto, há uma ideia e com isso vais fazer nascer materiais das pessoas. Quais são as propostas que fazes de modo a que as pessoas te dêem as coisas que são interessantes para serem matérias performativas. É saber o que é que propões, como é que propões. Depois há sempre aquela coisa entre a experiência, a aprendizagem das ferramentas que é o corpo e a voz e por outro lado o ser criativo que inventa coisas. Porque nem toda a gente está preparada ou livre o suficiente para isso.

No geral, as pessoas são educadas para serem normais. Então, muitas das suas possibilidades criativas não são muito entusiasmadas, não são alimentadas. Não é toda a gente, claro. Mas também é importante perceber como e que propostas fazes para as pessoas responderem no seu potencial máximo de criatividade e de aceitação daquilo que é diferente. Eu acho que trabalhares com a comunidade também é estares a fazer formação do que é que são artes performativas: o que é que é o trabalho de voz, o que é o trabalho de corpo, o que se faz hoje em dia.

Voltando àquilo que nós aprendemos: aprendemos uma espécie de técnicas de criação de matérias, formação destas pessoas com as ferramentas que nós orientamos (neste caso o corpo e voz) e depois aprendemos uma coisa que é importante que é criar a dramaturgia com estas respostas, criar a dramaturgia do indizível e qualquer coisa que comunique com os outros, que é a minha preocupação individual: que não seja tao distante que as pessoas não percebem nada.

17. Quanto tempo e qual a periodicidade dos ensaios?

Em Vila do Conde foram cinco semanas e fazíamos sessões ao fim da tarde de uma hora e meia. Eu gosto de sessões de 1 hora e meia. Duas semanas, uma semana e depois duas semanas outra vez. Nas últimas sessões foram 2h.

18. Houve desistências durante os ensaios? Por que razões?

Houve. O Gonçalo tinha outras coisas e percebeu que não podia estar. Houve pessoas que se comprometeram e depois perceberam que estavam a fazer tantas coisas que não conseguiam dar conta do recado, desistiram; houve outras pessoas que se inscreveram com os filhos, depois perceberam que isto ia calhar em cima das aulas, desistiram; e depois houve pessoas que entraram a meio do processo também. Também há pessoas que começam e depois não se sentem bem. Não posso cativar toda a gente. Eu acho que mesmo assim cativo muita gente. Há pessoas que não se sentem confortáveis. A voz é uma ferramenta que expõe muito as pessoas e apesar de eu ser muito cuidadosa a voz expressa muitas emoções, estados, como é que nós estamos e há pessoas que não se sentem bem com isso

19. Que dificuldades sentiste por parte dos participantes?

Eu lido sempre bem com isso, porque eu sei que à partida as pessoas não têm muita prática. Eu trabalho dentro das possibilidades delas, não estou a pedir coisas que as pessoas não vão poder fazer. Há conhecimentos e práticas que elas vão aprendendo cada vez melhor, há coisas que temos que treinar muitas vezes.

20. Tendo em conta que é uma co-criação, como é que o perfil dos participantes altera a concepção do espectáculo?

Tem a ver com as idades. Idades diferentes dão respostas físicas e mentais diferentes; os profissionais reagem de uma maneira, os não profissionais reagem de outra. Mas em relação a tudo: em relação às respostas físicas e vocais, em relação aos horários. Os não profissionais têm uma liberdade, um à-vontade, uma descontração, um estar simplesmente sem ideias profissionais que também é muito interessante

21. Que tipo de feedback recebeste? Que avaliação fazes quanto à participação da comunidade e à captação de novos públicos? Achas que a ligação que procuras manter perdura ou perde-se depois da temporada de participação?

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

O feedback que tive foi dos organizadores do festival. Relativamente aos participantes nunca mais falei com ninguém. Acho que foi um trabalho bastante positivo, acho que as pessoas gostaram. Eu gostei muito. Em termos estéticos não acho fantástico mas ao mesmo tempo tenho que aceitar esta coisa que eu te falei no início que é o facto de este ser o material que nós tínhamos e acho que fizemos um bom trabalho. E olhando para trás, é um grande trabalho. Houve uma conversa no fim, as pessoas disseram coisas muito bonitas e acho que, de uma forma geral, gostaram muito do que viram, valorizaram muito. As pessoas, como eu, que estão mais habituadas a ver espectáculos valorizaram menos, porque já têm os olhos um bocadinho mais toldados para um certo conceito, filtros que temos já ligados às expectativas artísticas, estéticas. Falei com os participantes, estavam entusiasmados, estavam contentes, disseram que era uma pena ir cada um para seu lado. E ficámos nesse limbo, nesse sítio de nenhures onde não há nada a fazer. A maneira como isto fez as pessoas lidar de maneira mais próxima com a arte, com as linguagens artísticas, isso não sei. É uma coisa que nós desconhecemos; é uma coisa que se vai fazendo ao longo da vida e ao longo da experiência. Pode haver pessoas que de repente percebem, vão ver qualquer coisa e aquilo entra-lhe pelos olhos de outra maneira, valoriza o trabalho que está por trás de outra forma ou conseguem comunicar com o objecto artístico de forma diferente. Mas isso é desconhecido para nós, nunca sabemos isso, qual a dimensão do trabalho que tivemos.

22. Sentes que, no futuro, a participação neste tipo de projectos altera a forma como as pessoas encaram e consomem cultura, nomeadamente as artes performativas?

Relativamente aos concertinistas não tenho dúvidas que, a partir desta experiência, lançam-se com muito gosto em experiências invulgares. Estes já se lançaram e as outras pessoas também acho que sim. Absolutamente, porque também perceberam que em conjunto conseguimos. Estas pessoas nunca me perguntaram o que era aquilo que estávamos a fazer, confiaram. O desconhecido é um problema enorme. Depois de confiarem e perceberem que conseguimos chegar a bom porto, acho que se lançam com muito gosto.

23. Muito obrigada pela colaboração. Há mais alguma coisa que queiras acrescentar?

Não. Foi uma experiência ótima. Adorei Vila do Conde.

Anexo IV – Entrevista a Paulo Vasques e Dina Magalhães, 21 de Maio de 2013

1- Qual a ligação que cada um de vocês tem com Vila do Conde e como é que nasce o *Circular* e a vossa participação no festival?

Dina: A minha relação com Vila do Conde vem muito pelo festival, porque eu não sou de cá. Eu sou do Porto. Foi lá que fiz um curso de gestão e produção no Fórum Dança e foi lá que conheci o Paulo, que também participou no curso. Projectámos um espectáculo de dança side-specific e a partir daí começámos a trabalhar mais juntos porque havia interesses em comum, nomeadamente na dança, nas artes performativas em geral. Decidimos apresentar esta ideia de um festival de artes performativas à DGArtes e tivemos apoio desde a primeira edição. Portanto a minha ligação com a cidade vem um bocado por via profissional, embora já conhecesse a cidade. Sempre foi a cultura que me trouxe mais aqui – as curtas-metragens... O porquê de Vila do Conde vem mais do Paulo.

Paulo: Eu sou mesmo natural de Vila do Conde. Estudei aqui, licenciiei-me no Porto na Faculdade de Letras em História de Arte e conheço a Dina do curso de Produção do Fórum Dança. Nessa altura, quer eu quer a Dina, já desenvolvíamos alguma actividade semi-profissional ou profissionalizante: a Dina em Braga, nos *Encontros da Imagem*, eu na própria Faculdade de Letras. Entretanto, surgem também algumas experiências profissionais. Eu fiz coincidir o último ano de curso com o curso do Fórum Dança. Havia um gosto por arte contemporânea da minha parte, tanto que estagiei no serviço de artes performativas em Serralves, e em particular pelas artes performativas (pela dança, pela performance) e obviamente tinha vontade de fazer alguma coisa em Vila do Conde que era a minha cidade e com a qual sempre estabeleci uma relação de grande afectividade. Essencialmente por me sentir bem aqui e por uma vontade de fazer acontecer e pôr em prática a minha prática profissional em Vila do Conde, depois das experiências que já havia iniciado no Porto.

2 - O *Circular* assume, desde a primeira edição, uma forte ligação com o seu contexto local e comunidade e objectivos concretos de aproximar o público à criação contemporânea. Como é que isto surgiu e em que medida Vila do Conde precisava de um festival de artes performativas com estas especificidades, com esta componente tão forte de aproximação a comunidade?

Paulo: Vila do Conde já havia tido, alguns anos antes, um ciclo que se chamava *Perspectiva* e que era na altura programado e dirigido artisticamente pelo Joclécio Azevedo,

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

que trabalha agora connosco. Esse ciclo foi interrompido no final da década de 90 e entre a interrupção desse ciclo e o *Circular* que tem a primeira edição em 2005 havia realmente um vazio na cidade no que respeitava à apresentação de artes performativas. Houve um período, a meados dos anos 90, no qual o IPAE propiciava através de um programa de difusão nacional que as Câmaras Municipais pudessem apresentar trabalhos. Nessa altura, tive oportunidade de ver em Vila do Conde, ainda no Auditório Municipal, trabalhos como Vera Mantero, com a qual estamos muito ligados. Portanto, quando nos conhecemos e sentíamos uma afinidade na área da dança contemporânea e performance, achámos que fazia sentido fazer acontecer em Vila do Conde, o *Circular*. Havia realmente esse espaço a preencher ao nível da programação cultural na cidade. Isto tendo em conta que já existia o festival de curtas de Vila do Conde, outras iniciativas da academia de música (cursos de aperfeiçoamento musical, ciclo de concertos). A música clássica, o cinema, as artes plásticas, a literatura... Vila do Conde é uma cidade que esteve muito ligada à cultura. Ainda assim, havia esse espaço e, por isso, decidimos começar o *Circular* aqui.

A componente de aproximação à comunidade advém também um pouco da nossa formação. Nós tínhamos acabado de nos formar a nível de gestão de artes do espectáculo e havíamos tido um contacto com uma série de excelentes formadores que nos abriram os olhos para as preocupações daquilo que é gerir, produzir e programar.

Dina: E do impacto que tem programar.

Paulo: Nós tivemos contacto com uma série de programadores. Qualquer actividade deve preocupar-se em aproximar-se do seu contexto, porque ela faz sentido no seu contexto. Ao mesmo tempo, a própria criação artística e a arte contemporânea trabalhavam e trabalham nesse sentido, mas muito em especial as práticas das artes performativas. No momento em que iniciávamos o projecto também se desenvolviam muitos trabalhos a partir de pesquisa *side specific*. Há aqui uma relação que advém das próprias linguagens artísticas que nos interessaram e portanto logo no primeiro festival convidámos uma serie de artistas para desenvolverem *side specific*, para desenvolverem trabalhos com a comunidade e isto foi sempre tido como uma preocupação nossa.

Dina: Sim, esse factor conjuga estas várias vertentes. Nós desde a primeira edição que pensamos em vários criadores/artistas nos quais tínhamos plena confiança; demos uma espécie de carta-branca para desenvolverem localmente as suas propostas. Isso acontece desde a primeira edição, estas encomendas a artistas. Na primeira edição tivemos várias propostas que envolveram a participação de amadores e grupos de teatro de Vila do Conde

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

ou que envolveram o espaço público... Esses convites acabam por ter impactos diferentes, dependendo daquilo que o criador deseja desenvolver no seu trabalho artístico.

Paulo: Eu acho importante pegar nesta ideia da carta-branca. Se no primeiro festival, nas primeiras edições ainda havia uma certa vontade de desenvolver um certo trabalho com a participação da comunidade ou desenvolver um trabalho para um espaço público, viemo-nos a aperceber que talvez fizesse mais sentido que a carta-branca fosse mais importante: nós convidamos-te para desenvolver um trabalho e tu decides se queres fazer um trabalho com a comunidade. Obviamente que o perfil dos artistas ...

Dina: Eles vão assumindo as suas próprias direcções, não impostas por nós. Há iniciativas mais dirigidas e outras mais abertas.

Paulo: No trabalho com a Margarida Mestre houve uma intenção e havia um desejo mútuo de desenvolver um trabalho com a comunidade. Houve outros projectos que envolviam a comunidade por inerência, mas que não foram feitos com esse propósito: são trabalhos que têm depois resultados muito diferentes. Faz-nos pensar sobre como é que a comunidade se relaciona quando é convocada, na relação que é estabelecida pela própria produção artística. Há artistas que pelo seu próprio trabalho artístico, já sabemos que eles podem ir por ali...

3. Como caracterizariam o público do *Circular*?

Paulo: É um público muito interessado nas artes performativas ou muito pouco interessado também, há de tudo.

Dina: Ainda está por fazer um estudo de públicos.

Paulo: Eu acho que o próprio projecto ainda está a criar o seu público. Nós, na verdade, conhecemos muito bem o nosso público, porque dependendo da proposta há uma maior ou menor predisposição, é sempre muito relativo. Mas aquele público seguidor, nós conhecemo-lo bem, o que vem sempre ou que vai vindo. Há um público local, um público mais profissional, mas obviamente é uma iniciativa muito participada pelo público que está ligado de alguma forma às artes performativas. E depois cada projecto é um projecto e cada performance é uma performance. Obviamente se houver um nome mais sonante há mais público interessado; se houver um trabalho que envolva a comunidade obviamente que virão todos os familiares, que eventualmente nem repetirão ou repetirão ocasionalmente a visita ao *Circular*.

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Dina: Em termos de perfil socio-geográfico se calhar é um público que vem mais do Porto, mais do centro urbano. Inevitavelmente é um público muito interessado pelas artes performativas, tanto profissionalmente como por gosto. É essencialmente jovem, estudante, profissionais da área. Temos também público local de Vila do Conde. E como somos um festival de artes performativas que apresenta projectos de música, teatro, dança, artes plásticas depois acabamos por captar públicos de cada uma destas áreas, acabamos por cruzar vários públicos com um denominador comum das artes performativas. Depende muito da proposta. Se envolver a comunidade, vai aparecer um público muito mais heterogéneo. Acho que acaba por haver um perfil do público consumidor de festivais de artes performativas.

4. Quais as dificuldades que sentem na captação de novos públicos para as artes performativas? Quais os métodos que, na vossa opinião, podem contribuir para preencher esse objectivo?

Dina: Nós estamos sempre a questionar como é que podemos chegar cada vez a um público maior, estamos sempre a discutir novas formas. Temos que ir acompanhando as necessidades das pessoas também. Não há fórmulas, também já percebemos isso: estamos sempre em desenvolvimento e a questionar.

Paulo: E a actualizar as próprias ferramentas, que serão as ferramentas de comunicação mais acessíveis... temos que nos actualizar acerca da actualização daquelas que são as nossas ferramentas e aqui falo de redes sociais, falo de tudo. Eu, neste momento, sublinho o que a Dina diz: a regularidade de um trabalho. Nós tentámos que ele fosse regular, mas a verdade é que nunca tivemos condições.

Dina: Quando dizes regular dizes uma programação ao longo do ano.

Paulo: Digo um trabalho mais sustentável, um trabalho que implicasse uma equipa ao longo do ano. Este trabalho começou há pouco tempo porque na verdade nós temos 5 edições de apoios pontuais, 2 edições de apoios anuais que eram tal e qual os pontuais. Não havia qualquer diferença. E depois tivemos o apoio bienal e no segundo ano tivemos menos apoio do que no primeiro pontual e isto cria uma instabilidade enorme das pessoas no projecto e as pessoas são o projecto. Eu quando falo de regularidade falo da entrega do projecto e isto faz com que haja fidelização.

5- Que posição, na arte e na sociedade, quer o *Circular* ocupar? Isto estava estabelecido de alguma forma quando começaram o *Circular*?

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Paulo: Eu acho que sim. Acho que é um bocado inerente ao próprio discurso da arte contemporânea. Aquilo que mais nos preocupa a ambos tem muito a ver com os discursos. Nós nunca tematizámos o *Circular*; sempre procuramos criadores cujos trabalhos e discursos nos interessam, muito diversificados, mas numa linha mais experimental. Às vezes é preciso incluir esta palavra para que as pessoas entendam um bocadinho mais do *Circular*. Por outro lado, houve sempre um investimento nas artes performativas contemporâneas: muitos dos trabalhos que nós apresentamos são encomendas e trabalhos que co-produzimos (de uma forma financeira acabamos por participar no projecto, antes mesmo de ele ter estreado). Há claramente uma motivação de apoiar as artes performativas contemporâneas, dando-lhes visibilidade, permitindo aos criadores o seu desenvolvimento e o desenvolvimento dessas mesmas criações. Isto é um elemento muito importante porque justifica muito da nossa actividade. Obviamente o mais importante será chegar ao público, mas o que está para trás também tem muita importância porque se o *Circular* não fosse co-produtor ou não manifestasse a vontade de apresentar muitos trabalhos na sua programação, também teria mais dificuldade em existir. É também uma plataforma de visibilidade para as artes performativas. E isto tem claramente uma decisão política e social. Nós queremos investir nas artes performativas e queremos investir naquilo que nem sequer é ainda visível. Não que não haja exemplos de nomes com mais visibilidade.

Gostaria de referir também uma constatação. Tem a ver com o facto de Vila do Conde ser uma cidade muito próxima do Porto: muito facilmente se chega a Vila do Conde e muito facilmente se chega ao Porto, há uma relação rápida. Os vila-condenses fazem consumo cultural no Porto, há essa facilidade. Quando comparado com outros festivais similares que existem em Portugal, o *Circular* tem essa relação: sendo descentralizado está muito próximo de uma grande cidade. Era só um parenteses relativamente àquilo que falámos há pouco.

Dina: Voltando à pergunta inicial, o *Circular* não é um festival temático, não tem um tema cada ano. No entanto, vai definindo uma identidade pelas escolhas que fazemos, pela programação que delineamos e, atravessando estas várias áreas, acabamos por escolher as propostas com as quais nos identificamos ao nível dos discursos contemporâneos. Propostas artísticas que reflectem os nossos dias, as nossas questões políticas e sociais: é um festival, na minha opinião, social e politicamente comprometido. Não é um festival neutro que não apresenta propostas porque sim, mas porque nos revemos nos discursos dos artistas que escolhemos.

6. Relativamente à performance *Oxalá*, de Margarida Mestre...

6.1 Como é que surgiu a encomenda deste espectáculo para a programação do *Circular*? E com que objectivos?

Dina: Foi uma encomenda mais dirigida. A nossa intenção foi claramente que a Margarida desenvolvesse um trabalho com a comunidade, este era desde logo um requisito que nós definimos com a Margarida. Também foi num ano particularmente difícil. Foi em 2012, um ano em que as estruturas a nível nacional como a DGArtes tiveram cortes brutais de 38% e sentimos que não poderíamos negligenciar o investimento e o acesso das pessoas às artes performativas. Queremos abrir e possibilitar esse contacto com as artes performativas de forma gratuita e livre e portanto essa também foi uma motivação, que acaba por ser transversal em todas as edições do *Circular*.

Paulo: Acho que foi quase tudo dito. Talvez seja muito interessante com isto elevar a própria baliza temporal de festival. Ele torna-se visível nesses 8, 10 dias de acesso ao público mas, normalmente, pelas encomendas que faz, pelos projectos que envolve, o trabalho de residência artística (o trabalho de produção e de relação com o próprio público da cidade inicia-se às vezes 3 meses antes), a acção é também uma acção mais alargada. Isto tem também repercussão noutras actividades que a *Circular* tem vindo também a desenvolver e que vão também ao encontro da sensibilização de públicos para a arte contemporânea. No ano passado teve que haver uma clara estratégia na programação da nossa actividade e acabámos por nos centrar na programação do festival. Mas em anos anteriores desenvolvíamos programas de actividades pedagógicas em que eram desenvolvidos cursos de arte contemporânea, ou de artes performativas em particular, e encontros com pessoas ligadas a diferentes áreas. Tem a ver com esta pluralidade que nós queremos ter ao nível das intervenções sobre os dias de hoje, quer através da ciência, cultura e outras áreas e isso era também visível num conjunto de encontros que fizemos que se chamava “Derivas artísticas. Para que servem as artes e o conhecimento em geral?”. Portanto, essa relação com o público é constante. No ano passado, por motivos de força maior teve que ser reduzida e houve também uma reflexão nossa sobre essa questão e uma maior motivação para um trabalho que envolvesse as pessoas.

A temática do trabalho é absolutamente da autoria da Margarida. Foi uma temática que ela nos lançou e que nós recebemos.

6.2 Sentiram que, de algum modo, essa temática influenciou a participação das pessoas?

Paulo: Eu creio que sim. Houve um senhor já com alguma idade que nos mandou uma carta.

Dina: Nós fizemos uma convocatória pública. Todo este processo de recrutamento das pessoas foi sempre partilhado com a Margarida e até tivemos duas formas de convocar as pessoas, uma através de convocatórias públicas (jornais, internet, facebook, newsletter, passa a palavra, cartazes). Foi uma convocatória universal. O público-alvo da Margarida eram pessoas dos zero aos noventa. Em termos de experiência profissional e idade era absolutamente irrelevante. Ela queria integrar todo o tipo de experiências e diversidade e nós curiosamente tivemos respostas de pessoas com idades e experiências muito diferentes. Uma delas, como o Paulo disse, foi uma pessoa que nos escreveu uma carta à mão de uma freguesia de Vila do Conde. Teve conhecimento do projecto através do jornal local de Vila do Conde e escreveu-nos com um poema a dizer que teria imenso interesse em conhecer o projecto. Respondeu-nos de um formato mais convencional, que já nos passa um pouco ao lado. Mas depois esta pessoa acabou por não aparecer nos ensaios; não chegámos a conhecê-la. Mas isto para dizer que tivemos uma adesão diversificada, foi um sintoma de que realmente conseguimos chegar a sítios mais impenetráveis.

Paulo: Tivemos pessoas com experiências muito diferentes, é verdade, umas mais motivadas, outras menos.

Dina: Sim, tivemos dois grupos distintos: um que foi convocado publicamente; as pessoas inscreveram-se voluntariamente e apareceram. Eram pessoas mais ligadas ao movimento e voz, com as quais a Margarida trabalhou mais directamente. A Margarida vem da dança, da spoken word e trabalha mais as questões da voz e movimento. E desde o início também falámos muito com a Margarida sobre grupos locais, de música, teatro, se ela tinha interesse.

Paulo: Fizemos um levantamento dos grupos de música do concelho.

6.3 É aí que surge o grupo das concertinas?

Paulo: É daí que surge o grupo das concertinas que é um grupo do Mindelo.

Dina: Fizemos um levantamento de todos estes grupos de folclore, dança e teatro e ela interessou-se pelas concertinas. Fomos à escola de música do Mindelo, expusemos a ideia,

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

houve uma pessoa que ficou motivada pela ideia e contagiou logo o grupo que permaneceu fiel do início ao fim.

Paulo: Mas foi curioso, a relação não foi fácil. Estamos a falar de estrangeiros que chegam ali. Fomos assistir a uma aula, houve alguma resistência. É difícil, é complicado... Mas é perfeitamente normal nos processos de trabalhar com comunidades que não estão de todo sensibilizadas. “O que é que vocês querem fazer? Expliquem-nos lá” e nós temos dificuldade em explicar o que é. O que fizemos e acho que muito bem (já estávamos com pouca esperança) foi uma descrição do projecto, intenções e objectivos e entregámos às pessoas no início da aula.

Acabou por ser uma das alunas que reuniu os outros, contagiados por uma senhora de mais idade.

Dina: Foi ela o motor do agregar de todo esse grupo que se manteve fiel do início ao fim. Foi mesmo a informalidade que criou o laço no grupo, porque através da estrutura hierárquica da escola houve uma barreira.

Paulo: Também estamos a falar de uma escola muito amadora, até relativamente ao método de ensino... Mas conseguimos estas pessoas que trabalharam depois com o Samuel.

Dina: Foram dois grupos distintos: o tal convocado publicamente trabalhou movimento e voz com a Margarida e depois as concertinas foram trabalhadas musicalmente com o Samuel Coelho que foi um músico que a Margarida convidou para trabalhar com ela e para orientar o grupo das concertinas.

Paulo: Aconteceram vários momentos de trabalho. Os grupos juntaram-se na parte mais final e fizemos acontecer também parte desses ensaios em dois espaços que nos foram cedidos por particulares de Vila do Conde: um estúdio de gravação de um grupo de jovens de Vila do Conde e uma escola de pilates. No próprio processo de trabalho houve saída dos espaços institucionais, por necessidade de processo, mas que também foi giro. De alguma forma, essas pessoas também foram depois assistir ao espectáculo. Não eram nosso público, mas viram-se relacionadas.

Dina: É óptimo conhecermos outros espaços de Vila do Conde. Só com este projeto mobilizámos meia Vila do Conde. Foi um projecto grande, foram 5 semanas de residência desde Junho, mais duas em Julho e as restantes em Setembro. Foi um projecto que envolveu 17 pessoas com os dois grupos juntos.

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Paulo: Posso dizer também e acho que é interessante acrescentar isto, porque nós falamos muito sobre esta questão durante o processo de trabalho. Eu não sei se este trabalho é um trabalho comunitário, porque ele não trabalhou com nenhuma comunidade específica, ou melhor, trabalha com as concertinas e esses podemos definir como um grupo, se entendermos a comunidade como grupo. O outro eram pessoas que foram convocadas por uma convocatória aberta ou seja, nós não fomos trabalhar com um grupo de amadores de teatro e aqui há uma maior dificuldade da nossa parte em conseguir chegar a essas pessoas e aí foi porque tivemos a clara noção de que não trabalhámos com uma comunidade específica; trabalhámos com a comunidade. A relação aqui é o espaço geográfico e o espaço de comunicação. Isto para mim levanta uma questão: se o trabalho é comunitário. Eu acho que é, em parte. Não deixa de ser comunitário, mas não trabalha com nenhuma comunidade específica, o que num processo de trabalho facilita muito o trabalho. Se trabalhares com um grupo de teatro local é muito mais fácil sensibilizá-los. O que a Margarida nos pedia e nós concordámos foi procurar pessoas. Agora, que pessoas? Era tão lato este conceito que podia ser qualquer pessoa e pronto. Não foi um início fácil. Acho que depois veio a tornar-se enriquecedor também por uma abertura que a Margarida tem, porque qualquer projecto com amadores e eu tenho bastante experiência neste tipo de projectos, implicam uma grande persistência por parte da pessoa que dirige, porque as pessoas faltam, porque têm vidas que nem sempre lhes permitem comparecer aos ensaios, há momentos em que só vêm duas pessoas, é absolutamente normal isto acontecer em qualquer trabalho com comunidades e isto dificulta muito o processo. Eu acho que a Margarida tirou partido de tudo isto e de outras coisas. Integrou inclusive uma senhora de bastante idade no final do processo. Achámos muito interessante ela não pôr ninguém de fora e o processo ter essa abertura. Acho muito generoso.

Dina: Nos já sabíamos que a Margarida tem muita experiência de trabalho com públicos muito heterogéneos e gere com mestria relações humanas. Ela lidou com personalidades muito diferentes, com motivações diferentes intra-grupo, mas soube gerir exemplarmente essa questão. Num trabalho de grupo com 17 pessoas o mais importante que tudo é saber gerir as próprias pessoas e a dinâmica do grupo.

Paulo: No processo há pessoas que vão e deixam de ir, até por indisponibilidade. Houve muitas pessoas que integraram os ensaios e depois não puderam dar continuidade à sua participação, mas que no entanto tiveram oportunidade de trabalhar e desenvolver alguns exercícios que a Margarida propunha. Eu creio que essa questão da esperança que a Margarida introduziu terá movido, de alguma forma, o interesse e até mesmo a própria

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Margarida Mestre (algumas pessoas já conheciam a Margarida). Outras pessoas porque eram daqui e tiveram a possibilidade de fazer um trabalho de dança que gostam. Houve várias motivações, mas eu creio que sim: que o próprio tema do trabalho que a Margarida lançou era muito transversal e ia ao encontro do próprio objectivo da Margarida ao nível do trabalho. Foi muito giro porque acabou por resultar num trabalho ao nível do movimento e voz só de mulheres. Houve alguns homens ao longo do projecto que desistiram, mas é interessante por terem sido só mulheres na parte do movimento e voz. E nas concertinas haviam dois homens.

Dina: Desde o início que a convocatória referia que o tema a trabalhar era esse. “O trabalho será desenvolvido por Margarida Mestre e o tema a explorar será a esperança”. As pessoas já sabiam à partida que tema iam trabalhar e isso, desde logo, selecciona quem teria interesse em explorá-lo.

6.4 Relativamente à integração de pessoas não profissionais das artes performativas numa co-criação de um espectáculo... Qual o motivo primordial desta aproximação? Ligação à comunidade? Captação de novos públicos?

Dina: Isso vem também da nossa inquietação de proporcionar a pessoas que não tenham experiências ou que não acompanhem espectáculos, uma experiência com as artes performativas porque, ainda que pontual, eu acho que é válida. Ao longo dos nossos percursos escolares, a escola não proporciona muitas experiências na área das artes, muito menos nas artes performativas, à excepção da música que ainda vai sendo relativamente privilegiada. Acho que também devemos ter essa preocupação de proporcionar universalmente o acesso, a fruição das práticas, ainda que de uma forma pontual. O nosso papel é sempre pontual, num festival que tem um momento e depois acaba, mas eu acho que é válido. Um trabalho, um contacto com um criador, ter essa experiência de perceber o que é um processo criativo, lançar determinadas questões, pensar sobre elas. Ainda que pontual, eu acho que é fundamental que este acesso universal seja experimentado. É necessário desmontar os preconceitos, democratizar um bocadinho o acesso e, acima de tudo, a experiência. Porque este trabalho também foi a custo zero para quem participou nele.

Paulo: Acho que qualquer uma destas relações (seja como a do *Oxalá* da Margarida Mestre ou como o *Contre Bande* da Martine Pisani, em que a comunidade não era co-criadora, mas intérprete) é muito válida por proporcionar realmente uma prática e uma aproximação a uma linguagem de um artista. Não tenho dúvidas de que será um grande contributo para uma posterior leitura do trabalho artístico. Eu acho que qualquer um de nós, quando está

mais próximo de um processo vê muitas coisas que não vê quando é meramente um espectador e vê outras coisas também. Mas eu acho que é muitíssimo importante dar esta possibilidade.

6.5 Como é que abordaram e cativaram as pessoas e porque é que utilizaram esses métodos?

Paulo: Tentámos que fosse um projecto o mais aberto possível. Usámos os meios todos ao nosso alcance. Ele era realmente muito aberto: estamos a falar de pessoas que não se conhecem e vão para um mesmo sítio trabalhar com uma mesma pessoa.

Dina: A partir do momento que essas pessoas respondem ao convite pressupõe-se que elas estão altamente motivadas para participar porque foi uma inscrição voluntária.

Paulo: E que exigia muitas horas de trabalho.

6.6 Para além do facto do convite ser completamente aberto à comunidade, houve esforços da vossa parte para alcançar pessoas mais distantes das artes performativas, para além do trabalho que tiveram com as concertinas?

Dina: Foi diversificar ao máximo a divulgação através de vários formatos. Claro que os mais digitais acabaram por chegar ao público que lida mais facilmente com esses meios, mas os mais locais a esse nível deram um contributo muito significativo. Pusemos cartazes na rua, flyers em vários espaços...

Paulo: Houve no início uma discussão sobre isso. Lembro-me que pensámos em distribuir alguns cartazes nas freguesias de Vila do Conde. Esse trabalho acabou por não ser feito. Aliás eu lembro-me mesmo de achar que seria pertinente darmos a conhecer os projectos aos grupos. Isto seria um trabalho muito importante, mas que nos absorvia muito e não tivemos oportunidade de fazer.

Dina: Nós próprios irmos às associações, falarmos com os dirigentes, apresentarmos o projecto, fazer uma abordagem mais próxima e explicar o projecto mais próximos das associações.

Paulo: Mas é verdade que isso não foi feito. É óbvio que eu não digo com isto que não tivesse havido da nossa parte alguma pro-actividade, claro. E eu acho que esse trabalho é fundamental. Eu diria quase que é o segredo maior: tu falares com um amigo, que conhece um professor ou mesmo pessoas que já tinham participado neste tipo de projecto como o da

Artes Performativas e envolvimento da comunidade: Que contributo para a formação de públicos?

Pisani. Claro que tinha que haver uma motivação da pessoa, até porque era muito tempo. E depois havia uma outra questão que era como possibilitar o acesso a pessoas de longe; como é que nós facilitamos a relação e isto implica investimento. Acabámos por ver alguns constrangimentos que nos obrigaram a não ir por aí. As pessoas mobilizavam-se entre si: uma pessoa trazia outras, mas com um grande esforço.

Ao contrário do grupo de movimento e voz, no caso das concertinas a direcção era outra. Eu acho que embora eles tenham sido contagiados não fruíram daquilo que foi o processo com a Margarida. Eu não diria que eles foram co-autores, há uma participação diferente. A relação estabelecida com o grupo de movimento e voz é bastante diferente. Eles vieram fazer musica e é verdade que depois acabaram por relacionar-se com o próprio trabalho, porque o trabalho também propôs isso, mas é bastante diferente. Eu não digo que alguém das concertinas não terá levado a maior experiência do projecto, que isto é tudo muito relativo, mas são duas coisas diferentes.

6.7 Relativamente às concertinas, a música foi feita de raiz?

Dina: Sim, foi tudo feito de raiz. O processo com o Samuel Coelho foi bastante demorado, tiveram bastantes ensaios e eles não precisavam de ter noções musicais muito complexas. Faziam exercícios simples a partir de estímulos pequenos ou sugestões visuais que o Samuel lançava e também foi um processo de cocriação muito dirigido pelo Samuel, mas todos eles lançaram ideias e participaram na construção da parte sonora.

Paulo: Acho importante o que estás a dizer. Eu quando dizia que não são co-criadores, não são co-criadores a partir de um início. Eles são co-criadores da parte musical e depois relacionam-se com o movimento. E todo o trabalho final terá sido um trabalho de estabelecimento de relações.

Dina: O trabalho acaba por não ser a soma de duas partes distintas. A Margarida teve sempre conhecimento do que estava a ser trabalhado com o grupo de música. Foi sempre um processo muito discutido entre a Margarida e o Samuel. Embora o Samuel fosse quem estivesse a maior parte do tempo com o grupo de concertinas, eles tinham momentos em que trabalhavam com os dois grupos juntos, mais próximo da estreia do espectáculo. Acho que houve um trabalho de grupo efectivo. Não foi a soma de duas partes isoladas que trabalharam de costas voltadas um para o outro.

6.8 Houve critérios de selecção? Podem falar-me um pouco disso?

Dina: Todas as pessoas que se inscreveram foram aceites.

6.9 À partida havia a possibilidade de ser um grupo com muitas pessoas?

Dina: Essa foi uma questão que colocámos à Margarida, mas por ela era pacífico

Paulo: Eu creio que a própria proposta, ao nível do tempo de trabalho, definiu logo. Era muito longa e implicava pessoas com muita motivação.

Dina: Sim, mas não houve qualquer selecção. A ideia era aglutinar e não seleccionar. Não havia nada essa ideia de seleccionar os melhores.

6.10 Como caracterizariam a comunidade participante de *Oxalá*?

Dina: É muito heterogéneo.

Paulo: Sexo feminino.

Dina: Mulheres, todas elas com experiencias muito diferentes, umas mais jovens, outras mais velhas. Talvez por envolver dança. Acho que ainda há resistência masculina por parte da exploração do corpo e do movimento de dança. Eu acho que essa é uma das explicações. São meras especulações.

Paulo: Mas era etariamente muito diversificado, a pessoa mais jovem tinha 17, 18 anos; estudantes de teatro, pessoas claramente sensibilizadas para a dança e com alguma experiência anterior, pessoas de Vila do conde que realmente são interessadas mais na área de movimento e que viram aqui uma oportunidade de uma experiência naquilo que gostam; a pessoa mais velha teria oitenta e tal, pessoas quer do concelho, quer das freguesias, no caso dos concertinistas. E fora do concelho. Era muito diversificado, atendendo a esse denominador comum que era o sexo feminino.

Dina: Mas havia pessoas que não tinham mesmo experiência nenhuma com teatro e também profissionais. Tínhamos actrizes também.

Paulo: Eu atrevo-me a dizer que o próprio discurso sobre a esperança poderá ter mobilizado mais público do género feminino. Sendo que durante o processo houve quer rapazes bastante jovens quer pessoas de 30 anos homens. Houve alguns homens durante o processo que depois acabaram por não dar seguimento.

6.11 Na vossa opinião, quais os motivos que levaram as pessoas a participar neste espectáculo? Também no que diz respeito aos participantes mais próximo das artes performativas?

Paulo: O próprio perfil da Margarida, uma pessoa extremamente receptiva, que se adapta a todas as personalidades, extremamente aberta, que tem mestria nas relações e que inclui muito. E depois, a grande motivação das pessoas de quererem fazer movimento, de terem uma experiência. Creio que estas terão sido, e eventualmente o tema pode ter ajudado, as principais.

6.12 Que tipo de feedback recebeste? Que avaliação fazes quanto à participação da comunidade e captação de novos públicos? A ligação que se procura manter perdura ou sentem que há um efeito de esvaziamento após a temporada de participação?

Paulo: Eu acho que sim. Porque isso depois reflecte-se obviamente no público. Há uma questão que eu acho que é interessante que é “E reflecte-se no público do *Circular*?”. Eu acho que ela pode ser mais interessante se não for tao literal. Ou seja, sim. Eu acho que, de certeza absoluta as pessoas ficaram mais sensibilizadas para a linguagem que estiveram a trabalhar e para muitas outras coisas na vida com as quais a arte se cruza. Eu até acho que as pessoas que participaram já estariam sensibilizadas, embora para coisas diferentes. Acontece que algumas pessoas voltam ou *Circular*, ou não.

Dina: Eu não tenho dúvidas de que estes projectos têm impacto nas pessoas. Qual é esse impacto? Será que vamos fidelizar público para o festival? Algumas das pessoas já eram nosso público, outras continuarão a ser; outras nunca vieram ou nunca mais vêm, mas de certeza que tem um impacto subjectivo e inestimável para elas.

Paulo: O que eu acho, e isto é fruto da nossa experiência na relação com o público, é que a formação de públicos faz-se num processo muito lento. E é um processo de desenvolvimento, de conhecimento sobre uma prática. Obviamente se és estudante, se estudas a arte ou alguma coisa relacionada, estás obviamente muito mais sensibilizado. Se não, é uma coisa que se vai descobrindo e que se vai investigando. Vai-se criando discurso criativo pela partilha. É uma coisa muito lenta. O que não for lento é um efeito de momento, de um nome sonante, de um projecto comunitário. Agora o público que aparece, que vai acompanhando, o público que se mostra mais interessado nas actividades, esse nós conhecemo-lo. Desde as primeiras edições propúnhamos voluntariado (normalmente fazemo-lo sempre) e alguns dos voluntários das primeiras edições, hoje são nosso público,

são absolutamente entendidos e vieram a desenvolver práticas, sempre paralelas ao seu estudo que não eram na área artística. Alguns até se tornaram associados ou colaboradores da *Circular*. Mas isso é um projecto muito longo e de grande persistência. É um conjunto de muitas coisas, não é só um trabalho. Isto interessa-me muito e acho que também já é claro para ti. Não é só a partir de um trabalho comunitário que se faz com que te tornes público, de todo. É mais um momento muito importante na tua vida. E essa é uma das coisas que pode catapultar. É muito interessante perceber o que é que terá mudado na vida daquela pessoa.

6.13 Sentem que, ao longo das oito edições, há maior predisposição por parte da população para participarem neste tipo de projectos? Que efeitos têm sentido desta aproximação? É algo que pretendem continuar a explorar?

Dina: Sim, desde a primeira edição que temos essa preocupação através das encomendas. A preocupação de proporcionar estes projectos mais dirigidos e mais focados há-de ser uma preocupação constante. Este ano também estamos a ponderar outra proposta do género...

Paulo: Também pode acontecer num ano nós decidirmos não fazer nenhum projecto comunitário.

Dina: Mas há uma preocupação sempre presente. Não é fruto de uma moda. Desde o primeiro ano que temos sempre estas questões.

Paulo: Que a própria arte contemporânea inclui porque as próprias propostas assim o exigem. Nós, ao longo dos 8 anos, temos quase em todas as edições... Aqui a relação era uma coisa muitíssimo directa e intrínseca porque se queria que as pessoas participassem na construção do espectáculo; noutros trabalhos muitas vezes participam enquanto intérpretes.

Há várias formas de envolver a comunidade, mas para todos há uma motivação, quanto mais não seja para sair de casa. Normalmente, são pessoas que mobilizam grupos, aliados nossos e é aí que nós temos que funcionar: encontrar a pessoas certa.

Dina: No limite, estamos a falar que a arte contemporânea implica relação com as pessoas, uma relação mais activa. É sempre activa, mas também há estes processos de trabalhar com as pessoas, isso é uma inevitabilidade. Nós durante o festival havemos de trabalhar sempre com as pessoas, porque a arte contemporânea está próxima. Os criadores querem trabalhar com as pessoas de uma forma ou de outra. Mais pontual, mais estendida, a relação com as

peçoas está sempre presente. De forma mais passiva enquanto público e mesmo assim isso faz as peçoas pensar: estar sentado implica também pensar...

Anexo V – Questionário aos participantes de *Oxalá* no âmbito do *Circular – Festival de Artes Performativas*¹¹

I – Relativamente à sua infância

1. Enquanto criança, os seus pais interessavam-se por artes e cultura?

Sim Não Não sabe / Não responde

2. Ainda relativamente à sua infância, algum membro do seu núcleo família praticava alguma actividade artística, de forma amadora ou profissional?

Sim Não Não sabe / Não responde

2.1-Se respondeu sim, em que domínio artístico?

(Pode assinalar mais que uma opção)

Teatro Dança Música Outro Qual? _____
Não sabe / Não responde

3. Até aos seus 10 anos, desenvolveu alguma actividade não escolar relacionada com as artes do espectáculo?

Sim Não Não sabe / Não responde

3.1 Em que domínio(s) artístico(s)?

(Pode assinalar mais que uma opção)

Teatro Dança Música Outro Qual? _____
Não sabe / Não responde

II – Na actualidade

4. Algum membro do seu núcleo familiar pratica alguma actividade artística, de forma amadora ou profissional?

Sim Não Não sabe/Não responde

4.1 Se respondeu sim, em que domínio(s) artístico(s)?

(Pode assinalar mais do que uma opção)

Teatro Dança Música Outro Qual? _____

¹¹ Questionário aplicado online, transcrevendo-se aqui os conteúdos do mesmo

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

5. Nos últimos 12 meses, frequentou alguma das seguintes actividades?

(Responda de acordo com a escala: Nunca; Uma vez; 2 a 3 vezes; 4 a 11 vezes; 1 vez por mês ou mais)

	Nunca	Uma vez	2 a 3 vezes	4 a 11 vezes	1 vez por mês ou mais	Não sabe/ Não responde
Ir ao teatro						
Ir a espectáculos de dança						
Ir a espectáculos de música						
Ir ao cinema						
Visitar exposições/museus						

6. Participa em alguma das seguintes actividades?

(Responda de acordo com a escala: sim, como profissional; sim, a frequentar cursos/aulas; sim, como ocupação de tempos livres; não)

	Sim, como profissional	Sim, a frequentar cursos/aulas	Sim, como ocupação de tempos livres	Não	Não sabe/Não responde
Actuar num grupo de teatro					
Actuar num grupo de dança					
Actuar num grupo de música					

7. Costuma participar em projectos do tipo do espectáculo *Oxalá*?

Sim Não Não sabe/Não responde

III – Relativamente ao festival

8. Relativamente a cada uma das edições do *Circular Festival de Artes Performativas* refira:

(Responda consoante a escala: Conhecia, mas não participou, Participou enquanto público; não conhecia nem participou)

	Conhecia, mas não participou	Participou enquanto público	Não conhecia nem participou	Não sabe / Não responde
Primeira (2005)				

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Segunda (2006)				
Terceira (2007)				
Quarta (2008)				
Quinta (2009)				
Sexta (2010)				
Sétima (2011)				

8.1. Em alguma destas edições integrou um projecto do tipo *Oxalá*?

Sim Não Não sabe / Não responde

8.1.1. Se respondeu “sim”, em que edição / edições

(Pode assinalar mais do que uma opção)

Primeira (2005) Segunda (2006) Terceira (2007) Quarta (2008) Quinta (2009) Sexta (2010) Sétima (2011)

IV – Relativamente a *Oxalá*

9. Como teve conhecimento do projecto *Oxalá*?

(Pode assinalar mais do que uma opção)

Amigos Familiares Colegas de trabalho Newsletter do *Circular*
Internet
Jornais locais Agenda Cultural Outros meios de Comunicação Social
Outro Qual? _____ Não sabe / Não responde

10. Numa escala de 1 a 4, em que 1 significa “Não influenciou nada” e 4 significa “Foi essencial”, refira em que grau cada uma das seguintes razões influenciaram a sua participação no espectáculo *Oxalá*?

	1	2	3	4	Não se aplica	Não sabe / Não responde
Acompanhar um amigo						
Acompanhar um familiar						
Acompanhar um colega de trabalho						
Conhecer pessoas						

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

novas						
Gosto por estar em palco						
Interesse pelas Artes Performativas						
Tema tratado no espectáculo						
Curiosidade pelo processo de construção de um espectáculo						
Trabalho artístico de Margarida Mestre						
Estar inserido no <i>Circular</i> - Festival de Artes performativas						
Desenvolver competências físicas e psicológicas						
Complementar currículo						

11. Quanto tempo dispensou na preparação deste espectáculo?

11.1 – Quantas horas? (Indique apenas números inteiros) _____

11.2 – Estas horas repartiram-se por quantos dias? (Indique apenas números inteiros)

12. Numa escala de 1 a 9, sendo 1 "Muito baixas" e 9 "Muito altas", classifique as suas expectativas iniciais acerca da sua participação em *Oxalá*?

1 2 3 4 5 6 7 8 9



13. E, de um modo geral, como classifica a sua participação em *Oxalá*?

Excedeu as expectativas Correspondeu às expectativas Ficou abaixo das expectativas
Não sabe / Não responde

13.1 Indique, por favor, as razões da sua resposta

14. Quantos membros da sua família assistiram à apresentação do espectáculo *Oxalá*?

14.1 E quantos amigos? _____

V – Relativamente aos participantes de *Oxalá*

15. Conhecia outro(s) participante (s) deste projecto?

Sim Não Não sabe / Não responde

15.1 Se respondeu “Sim”, indique quantos? _____

16. Após a sua participação em *Oxalá*, manteve contacto com algum dos participantes que conheceu nesta experiência?

Pode assinalar mais que uma opção

- Relacionamento profissional
Relacionamento artístico (ex: participação noutros projectos de teor artístico)
Relacionamento informal (ex: amizade)
Não manteve contacto
Outro
Qual? _____
Não sabe/ Não responde

V – Impactos da participação em *Oxalá* nas actividades artísticas

17. Após a sua participação em *Oxalá*, a sua predisposição para:

	Diminuiu	Manteve-se	Aumentou	Não sabe / Não responde
Assistir como espectador a actividades artísticas				
Participar em actividades artísticas				

18. Como diria que a sua participação em *Oxalá* condicionou a sua participação em grupos amadores de dança, teatro ou música?

Passou a integrar um grupo amador Manteve-se no que já frequentava Afastou-se do que já frequentava Não participa Não sabe / Não responde

19. Após a sua participação em *Oxalá*, voltou a participar num projecto deste tipo?

Sim Qual? _____
Não
Não sabe / Não responde

VI – Dados de caracterização

20. Sexo

- Feminino
Masculino

21. Idade _____

22. Concelho de residência _____

23. Freguesia de residência _____

24. Indique o grau de escolaridade mais elevado que completou

- Sabe ler e escrever sem possuir o 1º Ciclo do Ensino Básico
1º Ciclo do Ensino Básico / Ensino primário / Antiga 4ª Classe
2º Ciclo do Ensino Básico / Antigo 2º ano do Liceu
2º Ciclo do Ensino Básico com cursos de Índole Profissional
3º Ciclo do Ensino Básico / Antigo 5º ano
3º Ciclo do Ensino Básico com cursos de Índole Profissional
Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índole Profissional
Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índole profissional
Bacharelato
Licenciatura
Mestrado
Doutoramento
Não sabe / Não responde

25. Indique por favor a sua profissão (Se está desempregado(a) ou reformado(a) indique a sua última profissão (agradeço ainda que evite expressões gerais como “funcionário público” ou “técnico superior”) _____

26. Refira qual a sua situação na profissão

- Trabalhador por conta própria com pessoal ao serviço Trabalhador por conta própria
sem pessoal ao serviço Trabalhador por conta de outrem Estudante
Reformado
Desempregado Ocupa-se das tarefas do lar
Outro Qual? _____ Não sabe / Não responde

27. Por favor, indique o seu e-mail (Para validação da resposta)

Tem algum contributo a acrescentar?

Este espaço destina-se a recolher outros contributos que queira transmitir quanto à sua participação em Oxalá, por exemplo: motivos de satisfação ou insatisfação; opiniões sobre o processo; motivos da sua participação e aspectos que a condicionaram, etc.

O questionário terminou. Muito obrigado pela sua colaboração!

Anexo VI

Tabelas de frequência

I – Relativamente à infância

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Interesse dos pais por artes e cultura		
Sim	5	71%
Não	2	29%
Total	7	100%

Actividades desenvolvidas até aos 10 anos relacionadas com as artes do espectáculo e em ambiente não escolar

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Frequência de actividades		
Sim	3	43%
Não	4	57%
Total	7	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Actividades frequentadas		
Teatro	2	67%
Dança	2	67%
Música	0	0%
Outro	0	0%

II – Na actualidade

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Participação num grupo de teatro		
Sim, como profissional	1	14%
Sim, a frequentar cursos / aulas	1	14%

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Sim, como ocupação de tempos livres	4	57%
Não	1	14%
Total	7	100 %

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Participação num grupo de dança		
Sim, como profissional	0	0%
Sim, a frequentar cursos / aulas	0	0%
Sim, como ocupação de tempos livres	2	29%
Não	5	71%
Total	7	100 %

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Participação num grupo de música		
Sim, como profissional	0	0%
Sim, a frequentar cursos / aulas	0	0%
Sim, como ocupação de tempos livres	1	14%
Não	6	86%
Total	7	100 %

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Participação em projectos do tipo Oxalá		
Sim	4	57%
Não	2	29%
Não sabe / Não responde	1	14%
Total	7	100 %

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

III – Relativamente ao festival

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Participação em projectos do tipo <i>Oxalá</i> em alguma das edições do festival		
Sim	1	14%
Não	6	86%
Total	7	100%

IV – Relativamente a *Oxalá*

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Como tomou conhecimento do projecto		
Amigos	1	11%
Familiares	1	11%
Colegas de trabalho	1	11%
Newsletter do Circular	2	22%
Internet	2	22%
Jornais Locais	1	11%
Agenda Cultural	0	0%
Outros meios de Comunicação Social	0	0%
Outro	1	11%
Não sabe / Não responde	0	0%
Total	9	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Motivos de participação numa escala de 1 a 4 - Acompanhar um amigo		
1 - Não influenciou nada	2	29%
2	2	29%
3	0	0%
4 - Foi essencial	0	0%
Não se Aplica	3	43%
Total	7	100%

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Motivos de participação numa escala de 1 a 4 - Acompanhar um Colega de trabalho		
1 - Não influenciou nada	4	57%
2	0	0%
3	0	0%
4 - Foi essencial	0	0%
Não se Aplica	3	43%
Total	7	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Motivos de participação numa escala de 1 a 4 - Gosto por estar em palco		
1 - Não influenciou nada	2	29%
2	0	0%
3	2	29%
4 - Foi essencial	3	43%
Não se Aplica	0	0%
Total	7	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Motivos de participação numa escala de 1 a 4 - Tema tratado num espectáculo		
1 - Não influenciou nada	1	14%
2	0	0%
3	1	14%
4 - Foi essencial	5	71%
Não se Aplica	0	0%
Total	7	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Motivos de participação numa escala de 1 a 4 - Trabalho artístico de Margarida Mestre		
1 - Não influenciou nada	0	0%
2	1	14%
3	1	14%
4 - Foi essencial	5	71%

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

	Não se Aplica	0	0%
Total		7	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Motivos de participação numa escala de 1 a 4 - Desenvolver competências físicas e psicológicas		
1 - Não influenciou nada	2	29%
2	0	0%
3	2	29%
4 - Foi essencial	3	43%
Não se aplica	0	0%
Total	7	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Motivos de participação numa escala de 1 a 4 - Acompanhar um familiar		
1 - Não influenciou nada	3	43%
2	0	0%
3	0	0%
4 - Foi essencial	0	0%
Não se Aplica	4	57%
Total	7	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Motivos de participação numa escala de 1 a 4 - Conhecer pessoas novas		
1 - Não influenciou nada	2	29%
2	1	14%
3	2	29%
4 - Foi essencial	2	29%
Não se Aplica	0	0%
Total	7	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Motivos de participação numa escala de 1 a 4 - Interesse pelas artes performativas		
1 - Não influenciou nada	1	14%
2	0	0%

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

3	0	0%
4 - Foi essencial	6	86%
Não se Aplica	0	0%
Total	7	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Motivos de participação numa escala de 1 a 4 - Curiosidade pelo processo de construção de um espectáculo		
1 - Não influenciou nada	1	14%
2	0	0%
3	1	14%
4 - Foi essencial	5	71%
Não se Aplica	0	0%
Total	7	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Motivos de participação numa escala de 1 a 4 - Estar inserido no Circular		
1 - Não influenciou nada	2	29%
2	2	29%
3	2	29%
4 - Foi essencial	1	14%
Não se Aplica	0	0%
Total	7	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Expectativas iniciais acerca da participação em <i>Oxalá</i>		
1 - Muito baixas	0	0%
2	0	0%
3	0	0%
4	0	0%
5	1	14%
6	1	14%
7	2	29%
8	2	29%
9 - Muito altas	1	14%

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Total	7	100%
--------------	----------	-------------

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Avaliação da participação		
Excedeu as expectativas	3	43%
Correspondeu às expectativas	3	43%
Ficou abaixo das expectativas	0	0%
Não sabe / Não responde	1	14%
Total	7	100%

V – Relativamente aos participantes de *Oxalá*

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Contacto mantido com os participantes conhecidos durante a experiência		
Relacionamento profissional	0	0%
Relacionamento artístico (ex: participação noutros projectos de teor artístico)	0	0%
Relacionamento informal (ex: amizade)	6	86%
Não manteve contacto	1	14%
Outro	1	14%

VI - Impactos da participação em *Oxalá* nas actividades artísticas

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Predisposição para assistir como espectador a actividades artísticas após a participação em <i>Oxalá</i>		
Diminuiu	0	0%
Manteve-se	5	71%
Aumentou	2	29%
Total	7	100%

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Predisposição para participar em actividades artísticas após a participação em Oxalá		
Diminuiu	0	0%
Manteve-se	5	71%
Aumentou	2	29%
Total	7	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Integração em grupos amadores de dança, teatro ou música após a participação em Oxalá		
Passou a integrar um grupo amador	1	14%
Manteve-se no que já frequentava	2	29%
Afastou-se do que já frequentava	0	0%
Não participa	4	57%
Total	7	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Integração de um projecto do género após a participação em Oxalá		
Sim	1	14%
Não	6	86%
Total	7	100%

VII – Dados de caracterização

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Sexo		
M	0	0%
F	7	100%
Total	7	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Idade		
15-24	1	14%
25-54	4	57%
55-64	1	14%

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

> 65	1	14%
Total	7	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Escolaridade		
Sabe ler e escrever sem possuir o 1º Ciclo do Ensino Básico	0	0%
1º Ciclo do Ensino Básico / Ensino primário / Antiga 4ª Classe	0	0%
2º Ciclo do Ensino Básico / Antigo 2º ano do Liceu	0	0%
2º Ciclo do Ensino Básico com cursos de Índole Profissional	0	0%
3º Ciclo do Ensino Básico / Antigo 5º ano	0	0%
3º Ciclo do Ensino Básico com cursos de Índole Profissional	0	0%
Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índole Profissional	0	0%
Bacharelato	1	14%
Licenciatura	5	71%
Mestrado	1	14%
Doutoramento	0	0%
Não sabe / Não responde	0	0%
Total	7	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Situação perante a profissão		
Trabalhador por conta própria com pessoal ao serviço	0	0%
Trabalhador por conta própria sem pessoal ao serviço	1	14%
Trabalhador por conta de outrém	3	43%
Estudante	1	14%
Reformado	1	14%
Desempregado	0	0%
Ocupa-se das tarefas do lar	0	0%
Não sabe / Não responde	0	0%
Outro	1	14%
Total	7	100%

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Profissão		
Sector Cultural	1	14%
Estudante	1	14%
Outros	5	72%
Total	7	100%

Anexo VII- Relação Escolaridade, profissão, Situação na profissão

Escolaridade	Profissão	Situação na profissão
Licenciatura	Estudante	Estudante
Bacharelato	Atriz	Trabalhador por conta própria sem pessoal ao serviço
Mestrado	Planeadora do território	Trabalhador por conta de outrem
Licenciatura	professora	Trabalhador por conta de outrem
Licenciatura	Professora de História	Estou num projeto de voluntariado de longa duração em Moçambique
Licenciatura	Assistente social	Reformado
Licenciatura	Técnica Análises Clínicas	Trabalhador por conta de outrem

Sobre *Atlas*

Anexo VIII

1- Apresentação *Atlas*; fonte: www.materiaisdiversos.com

“Atlas reúne em palco 100 pessoas de diferentes profissões, vindas dos concelhos de Alcanena e Torres Novas. Neste espectáculo, Ana Borralho & João Galante constroem um atlas da organização social humana, uma representação dos seres humanos através da função na sociedade em que se inserem.

Um dos motores desta peça são as ideias do artista plástico Joseph Beuys: “A revolução somos nós e cada homem um artista.” Uma revolução silenciosa. Uma obra motivada pela crença de que a arte deve desempenhar um papel activo na sociedade. Em palco, esta representação da sociedade vai-se expondo e adensando, ganhando uma voz que urge escutar.”

2- Convocatória; fonte: www.materiaisdiversos.com



A Materiais Diversos e o Teatro Virgínia procuram 100 pessoas de todas as profissões com ou sem experiência em palco para integrarem o elenco de *Atlas* de Ana Borralho & João Galante, em regime de voluntariado, no Festival Materiais Diversos [29.09 Teatro Virgínia/Torres Novas]:

- 100 pessoas de qualquer profissão (incluindo estudantes, desempregados e reformados);
- não é necessário aptidão artística específica ou prática de palco (não será pedido nada de complexo);
- disponibilidade para 4 a 5 ensaios (de 2-3h), em horário diurno ou pós-laboral, e para a apresentação do dia 29.09.

VÍDEO
[ESTREIA, MARIA MATOS TEATRO MUNICIPAL/LISBOA, 22+23OUT11]

INSCREVA-SE AQUI ATÉ 5 DE SETEMBRO.

Anexo IX – Sobre Ana Borralho e João Galante

Ana e João conheceram-se enquanto estudavam Artes Plásticas no AR.CO. Desenvolvendo um trabalho conjunto desde 2002, desafiam as fronteiras das artes performativas e poem à prova, em todos os seus trabalhos, a relação entre a obra e o espectador e os seus comportamentos activos e passivos. Trabalham em linguagens tão diversas como a dança, performance, instalação, fotografia, som e vídeo e exploram dualidades como o corpo e a mente; emoção e sentimento; eu e os outros; privado público, género e orientação sexual, imaginário erótico.

São directores artísticos do Festival Verão Azul e co-fundadores da associação cultural Casa Branca.

Algumas obras:

Mistermissmismister, 2002
I love you, 2003
Meatphysics, 2008
sexy MF, 2006
an I for an I, 2007
I put a spell on you, 2007
Untitled, Still Life, 2009
World of Interiors, 2010
Atlas, 2011
Sub-Reptício (corpo clandestino), 2012
Art piss on money and politics, 2012_
Horizon Line, 2012
Purgatory, 2013
World of Interiors Destroyed, 2013

Fonte: <http://anaborralhojoaogalante.weebly.com/>

Anexo X – Entrevista a Ana Borralho e João Galante, 1 de Junho de 2013

1. O lugar do público e o princípio de que a arte deve desempenhar um papel activo na sociedade são questões recorrentes no vosso trabalho. De onde parte a decisão de abrirem as vossas performances à participação da comunidade? Como é que esta influencia as vossas criações?

Ana: A abertura à comunidade e às pessoas sem experiência foi uma coisa um bocadinho casual, mas depois começou a ser muito importante para nós. Tínhamos o projecto *Misterness* (nós os dois e mais um intérprete) e quando começámos a circular muito as pessoas diziam-nos que queriam muito experimentar estar do outro lado, fazer a mesma performance, porque não é uma coisa virtuosa, não é um representar, mas um apresentar. E nós decidimos fazer um workshop aberto a qualquer pessoa que era o workshop *Sexy MF*, que é igual ao *Misterness* mas as pessoas é que fazem a performance. Também na sequência da circulação e de muita gente nos dizer que deve ser divertido estar do outro lado.

E depois nós tínhamos um processo muito de trabalhar sozinhos (eu tinha vindo do *Olho* e só comecei como criadora a trabalhar com o João, mas ele já tinha tido outras parcerias) e tínhamos muito o hábito de funcionar muito com os mesmos colaboradores: o mesmo grupo, o mesmo guarda-roupa, cenógrafo... E de repente o workshop abriu-nos um bocadinho...

João: Os horizontes...

Ana: Isto é muito interessante, trabalhar com outras pessoas.

João: Conhecer pessoas novas.

Ana: Que nos trazem experiências completamente diferentes de outras áreas, experiências de profissão... pronto, coisas mais directas para além da experiência de vida. Coisas mais directas que as pessoas fazem, que às vezes não imaginamos que existe na vida das pessoas e esse workshop do *Sexy MF* foi muito importante para abrir um bocadinho. É muito interessante. Às vezes é um risco, porque tu quando estás habituada a trabalhar muito tempo com o mesmo colaborador, há uma confiança: ele já conhece a tua linguagem, tu já conheces a dele. Mas por outro lado, abre-te horizontes, aprende-se muito com as pessoas e às vezes também é muito fácil trabalhar com pessoas com pouca experiência, que não têm muito vícios de palco, que não têm a sua própria linguagem enquanto actores, que estão

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

muito disponíveis para o trabalho que é (porque o nosso trabalho também não é muito virtuoso, não precisamos de actores...). Acho que foi um bocadinho por aí.

E depois o momento que o país começou a atravessar quando decidimos fazer o *Atlas*... Foi uma vontade de sermos mais activos... os próprios trabalhos, de politicamente sermos mais activos.

João: Mas antes já tínhamos...

Ana: Já tínhamos, sim.

João: Aqui elas apresentam-se a si próprias também. No *World of Interiors* apesar de qualquer pessoa poder participar, elas apresentavam-se através dos textos que nós tínhamos escolhido, o que é diferente no *Atlas*.

Ana: Aqui são elas que fazem os textos. Nós criamos uma linha. Nem toda a gente pode ter textos longos, nem todos podem ter só textos curtos; há um equilíbrio e depois somos nós que temos de ajudar a cortar aqui, cortar ali... ou alguém que na apresentação nos disse coisas muito interessantes, mas depois quando ia fazer no improvisado na peça dizia coisas menos interessantes e nós “Ah! Lembras-te? Falaste nisto. Querias dizer isto e dizer aquilo. Se calhar podias juntar ao que estás a dizer agora.” Portanto nós ajudamos a construir, mas é a partir do que elas nos dão.

2 Que dificuldades sentem na captação de públicos para as artes performativas? Enquanto artistas, como é que procuram fazer cumprir este objectivo?

João: Sinceramente acho que nunca tivemos assim muitas dificuldades. Temos se calhar mais dificuldades como programadores no nosso festival do que como criadores. O nosso trabalho inicial tinha um pendor erótico muito forte e isso chama público...

Ana: Chama, mas por outro lado, durante muitos anos não apresentámos cá em Portugal. Tinha nudez. Quando os programadores não têm medo de arriscar, o *Sexy MF* ou o *Mistermissmismister*, apesar da nudez, do erotismo, ou da sexualidade, são projectos que levam muito público. Ao contrário, alguns programadores têm às vezes algum preconceito sobre o seu próprio público, “Ah! Eles não vão entender.” Mas são peças directas, em que as pessoas participam e isso faz com que se envolvam de outra maneira, nunca tivemos muitos problemas. Como programadores, já é mais complicado. Em meios pequenos, nós fazemos o festival no Algarve e é uma batalha. Temos que pensar sempre em trazer música e integrá-la no meio da dança e do teatro, porque isso chama sempre muito mais gente.

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

João: É necessário incluir outro tipo de actividades, como as festas, djs, influenciando e contaminando as pessoas para que venham às outras.

Ana: É difícil combater o Verão, copos e esplanadas no Algarve. A primeira edição como era novidade, teve muita adesão de público. A segunda, que foi de rua, também teve adesão porque era na rua...

João: Jogamos muito bem com a gerência de espectáculos e concertos, envolvemos as pessoas e grupos da região, que acabam por chamar outras pessoas.

Ana: É preciso uma estratégia.

3 Como é que surgiu a integração do *Atlas* na programação do *Materiais Diversos* 2012?

Ana: Enviámos o vídeo para o teatro Virgínia e o Tiago viu e gostou muito. Tem a ver com os programadores confiarem que pode resultar, porque é uma coisa pesada em termos das 100 pessoas, não a nível de produção (luz, técnica), mas a responsabilidade de manter e coordenar 100 pessoas.

João: e telefonar permanentemente. As pessoas depois faltam...

Ana: Se desistiu este temos que tentar mais um... E não foi muito fácil consegui-las: é um trabalho de pré-produção muito grande. O trabalho mais difícil é este de, 2 meses antes, arranjar as pessoas. O que acontece com o *Atlas* é que as pessoas vêm e acham interessante, mas depois quando percebem que são 7 dias de ensaios ficam um bocado assustadas. Foram 7 dias à tarde ou à noite, para dividir o grupo e evitar os tempos de espera. Só juntámos as 100 nos últimos 2 dias. O trabalho de produção tem que ser mesmo muito grande. Depois há uma coisa muito gira: as pessoas vêm assim um bocadinho...

João: Dão o benefício da dúvida.

Ana: Depois vêm o segundo dia e pronto... E depois os que só vêm no fim ficam muito arrependidos porque há sempre um grupinho, para conseguirmos ter os 100, que só vêm dois dias antes, que não tiveram o processo todo, mas que como temos que continuar a batalhar para ter os 100 (amigo passa a amigo), acabam por vir só nos últimos seis dias e ficam com muita pena de não se terem inscrito logo, de não terem estado no processo todo. No primeiro dia vêm uns 50 assim um bocadinho desconfiados, mostramos o vídeo, abrimo-nos às questões que eles têm...

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

João: Mostramos o vídeo, mas depois as pessoas acham que aquilo poderá ser aborrecido porque é muito repetitivo.

Ana: Algumas pessoas vêm com aquela coisa do teatro: criar e representar uma personagem. Há umas que ficam seduzidas logo pelo vídeo. Há outras “Ah! Sim! Acho interessante mas podia ter uma dança pelo meio, uma coreografia, é sempre a mesma coisa...” Mas o que se cria entre o grupo é muito importante neste processo. Em Viseu aconteceu e lá em Torres Novas também há um grupinho que se mantém: as pessoas fazem grupos de teatro, continuam a trabalhar juntas. Em Itália também.

João: E há pessoas, o electricista por exemplo, que acabam por dar um valor diferente aos artistas. Sempre achou que o artista era alguém que não fazia muito.

Ana: Não é bem que não fazia muito. Que na sociedade não era uma profissão que fosse essencial. Quando estás numa crise e tens que dar prioridade às coisas, obviamente que para ele... tens que ter pão para comer e água, os filhos, a escola e a educação e que o artista não era aquela coisa essencial.

E são pessoas muito diferentes. Ali isso é muito importante. A maneira como eles estão no aquecimento com pessoas que nunca viram nada e pessoas que já viram tudo, com níveis de cultura também muito diferentes... o preconceito dos dois lados. E de repente aqui neste contexto em que têm que dar as mãos no aquecimento, e têm que falar, têm que se agarrar...

João: têm que se massajar uns aos outros

Ana: é muito importante e descobrem coisas muito importantes de cada um. Tudo isso é muito rico, para além da peça toda, para além do resultado. O que fica nas pessoas, o que muda, as relações e os laços que se criam... Há empatias que se cruzam mais entre uns e outros. Há pessoas que se cruzam e dizem bom dia e boa tarde e se não ficarem juntas no aquecimento nunca trocam grandes... são 100, é muita gente. Mas depois há outras que criam mesmo laços muito fortes. Em Viseu, aquilo foi em Setembro e no Natal organizaram o jantar onde conseguiram que fossem os 100.

E em relação ao *Atlas do Materiais Diversos*, foi difícil reunir as pessoas. Vinham de Minde, Torres Novas, Alcanena.

4 Quais os vossos objectivos específicos com a criação desta performance, os objectivos de trabalharem com as pessoas este tema?

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Ana: Há um lado que nos importa muito que é passar para as pessoas a importância da cultura ou da arte, a ligação entre a vida e a arte, como ela pode ser muito boa para tua vida, como te pode abrir os horizontes. Não é que vá mudar o mundo, mas...

João: Há uma ideia que eu acho que é forte aqui que é fazer acreditar às pessoas que juntas podem realmente fazer alguma coisa.

Ana: Sim, em termos da mensagem da peça...

João: A peça fala de um estado em que há pessoas que não estão bem e devemos lutar juntos com essas pessoas e entre nós.

Ana: E lutar pelos nossos direitos. As pessoas tem que ter consciência que têm de ser activas, em pensar o que é importante para si.

João: E fazermos uns pelos outros, isto é uma rede.

Ana: Mas voltando ao que eu estava a dizer. Para além disso, acho que há um lado muito importante de tentarmos ligar a arte à vida e ao dia-a-dia. Isso é muito importante e saudável, e acho que é uma coisa que contagia neste projecto, elas perceberem que há um momento para brincadeira, nem que seja estarmos todos aos pulos a dançar *Buraka* que é o final do nosso aquecimento. Tudo a dançar *Buraka Som Sistema* desde a menina de 5 anos ao velhinho dos 90 e esse momento de descontração, de brincadeira, sermos todos crianças ao mesmo tempo, é muito importante para as pessoas perceberem: não sermos tão sérios, sermos capazes de relaxar e a arte também traz um bocadinho este lado de saberes esquecer os problemas. As pessoas têm que ser capazes, de para além de tudo, perceber que há outras maneiras de encarar a vida. Descontrair e pensar a arte como uma forma de ter voz e a ver as coisas de outra maneira. O pensar juntos é muito importante!

João: e tomar decisões juntos.

Ana: sermos abertos a ouvir os outros, sem grandes conclusões, sem preconceitos. E já houve sítios com pessoas muito distintas.

João: Na Suíça tivemos o dono de um banco suíço privado e um homeless. Isto enquanto grupo funciona muitíssimo bem.

Ana: eu acho que tem a ver com não fazermos muitos preconceitos. É necessário partir para as coisas de uma maneira muito directa, sem grandes intelectualidades. Eu acho que a questão do toque é muito importante neste espectáculo e nós não fazemos distinção entre as

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

peessoas. O que é muito rico é veres que no fim uma senhora magistrada dá um abraço ao sem-abrigo; veres como as pessoas se libertam, descobres coisas sobre as pessoas. São estas experiencias tão fortes emocionalmente que mexem imenso com as pessoas e que fazem com que participem no workshop a seguir: “Isto fez-me muito bem. Para a próxima vou outra vez”. Nós aprendemos imenso com as pessoas. Foi isso que nos descobrimos pela primeira vez no *Sexy*, quando abrimos a qualquer pessoa. Tu dás, mas aprendes tanto que é muito rico.

João concorda.

5 Como caracterizariam a comunidade participante de *Atlas*?

João: Há qualquer coisa de muito parecido nas pessoas das grandes cidades e qualquer coisa de muito parecido nas pessoas fora das grandes cidades e que tem a ver com as profissões também de cada local específico. Caracterizar as pessoas... Eram todas do concelho...

Ana: Havia muitas que já tinham tido algumas experiências de ir ver coisas, havia outras que já tinham pertencido ao teatro amador, e depois havia outras que não tinham visto nada, havia pessoas com algumas dificuldades. Havia um grupo que já fazia teatro. Há um lado nas cidades mais pequenas e há um lado de partilha diferente das grandes cidades, as pessoas amparam-se mais umas às outras. Mas não tem a ver só com o *Atlas* em si. Tu consegues perceber isso fora do contexto de um projecto destes. As pessoas do campo ou de cidades mais pequenas amparam-se mais uma às outras. O que é que tínhamos? Tínhamos muitas estudantes...

Catarina (faz parte do grupo, trabalhou directamente com as pessoas, entrou a meio da entrevista): Eu senti que em Torres Novas havia um misto de uma forma de expressão muito citadina, mas ao mesmo tempo muito enraizada à terra. Havia pessoas muito citadinas, mas depois também aquele toureiro, mais ancestral. Havia mistura dentro de cada pessoa e entre as pessoas.

Ana: Mas as pessoas não são assim tao diferentes. Têm características do contexto, mas no meio do projecto especificamente a energia que se cria é muito parecida, apesar das diferenças culturais e de profissões. Depois há grupos com quem se cria mais empatia. Depende também do contexto do festival, dos pontos de encontro: isso ajuda a criar grupos.

As pessoas entram em contacto convosco?

Ana: Sim, no facebook. Cada vez que se faz um.

Catarina: Sim, eu em Torres Novas tenho alguns amigos. Se nós estamos permeáveis a isso, a coisa passa para o outro lado.

6 Em *Atlas* figura uma representação dos seres humanos através da função na sociedade em que se inserem. Que outros significados ganha este aspecto do espectáculo se pensarmos nas pessoas que fazem parte dele?

Ana: Há um lado de aprendermos imenso com o que as pessoas têm para nos dar. Por outro lado é óptimo que elas assumam, em palco, sem máscaras, a profissão. Quer seja agricultor ou presidente da câmara, ou até mesmo a prostituta. Acho que lhes dá um certo orgulho; às vezes é super importante para eles assumirem o que fazem e para nós sentir isso também é super importante. Ainda nesse sentido, às vezes as pessoas vêm e ou porque ainda não perceberam o conceito, começam a inventar profissões. Para nós é importante que as pessoas sejam elas. Claro que há uma construção de um texto, porque há pessoas que já fizeram muita coisa e dentro do contexto da peça temos que ver o que é que é mais importante dizer.

Às vezes as pessoas querem brincar e inventar um bocadinho, mas depois têm que dizer a verdade. Dentro da linha do espectáculo, é possível absorver muitas coisas.

Catarina: Esta coisa de estar em palco e da ficção/realidade porque as pessoas têm muito o teatro e o palco para tu fazeres uma representação e acho que o trabalho da Ana e do João, mesmo estando em palco, e sobretudo com o *Atlas*, é mesmo quebrar com esta ficção e entrar para a realidade. Insistir nisto.

Ana: Elas expõem muito delas. Elas vêm com propostas muito loucas também.

João: Mas é bom praticarmos isto. Em vez de praticarmos muito o não. “Não, isso não pode ser.”

Ana: É os dois lados. As pessoas têm que perceber que há coisas para a dramaturgia que realmente já estão a mais e nós temos que perceber que há coisas que ainda podem entrar. Muitas coisas são as pessoas que querem pôr, que pedem para pôr. A peça também é uma esponja. Dentro do nosso conceito, da construção coreográfica pode absorver quase tudo. Há coisas que estão mesmo fora, mas é possível absorver muitas coisas diferentes umas das outras.

7 De que modo abordaram as pessoas e porque é que utilizaram esses métodos? Houve esforços da vossa parte para alcançarem pessoas mais distantes das artes performativas?

Ana: Normalmente é a produção que faz isso: anúncio na internet, posters, cartazes, falam com as associações, divulgam com os grupos de folclore. Se depois, quando começa, não temos as 100 pessoas, nós insistimos muito com algumas profissões que nos faltam. Era bom ter um padre, ou se conseguíssemos uma prostituta, que em Lisboa tivemos. Mas não é fácil nos meios mais pequenos. Não é que elas não existam, mas terem a capacidade de nos meios pequenos assumir... Ou o padeiro, ou “Precisávamos de alguém mais velho...”.

Temos que tentar perceber com as pessoas que já existem, quem é que poderia estar interessado. Se for uma pessoa conhecida, também é um impacto a comunidade ver pessoas no palco que conhece; há sempre um esforço.

João: Mas isso passa-se em todos os locais em que fazemos. Há sempre angariação, pessoas que se inscreveram porque viram e depois há sempre o ir procurar pessoas específicas.

9 Quais os critérios de selecção dos participantes?

Ana: Às vezes não é selecção, é as pessoas que temos. Outras vezes é um “faltava-nos aqui alguém”, mas às vezes não conseguimos. Estamos sempre a tentar ter profissões ilegais e não conseguimos. Tivemos uma prostituta, um arrumador de carros, em Viseu ainda falámos com um dealer, mas não é fácil. No fundo a ideia, enquanto mapa social, é ter um pouco de tudo.

10. Na vossa opinião, o que levou as pessoas a participarem neste espectáculo? E relativamente às que tinham uma maior aproximação às artes performativas?

João: Eu acho que são razões muito diferentes. Há pessoas que nos dizem: “eu estou aqui para conhecer pessoas”

Ana: Há outras que dizem que gostaram imenso do conceito e faz muito sentido na altura em que estamos a viver.

João: Há umas que levam as coisas politicamente, são mais activistas; há outras que estão sozinhas e querem conhecer pessoas.

Catarina: Há outras que têm a ideia romântica do teatro, mas depois viramos a moeda e fazem uma descoberta incrível sobre o que é estar na performance

Ana: Há outras que vêm porque dizem que precisam de terapia e que precisam de se soltar de coisas que são delas, mas que percebem que pode ser um entrave na sua saúde, mental e física.

11. Para além das mais-valias já faladas, que dificuldades sentiram no desenvolvimento deste projecto?

Ana: Há sempre momentos de stress. Isto é muito giro porque eu quase que não sinto que estou a trabalhar. Conseguirmos fazer a peça a gostar do que estás a fazer traz-te um lado de gozo de estares ali. Há sempre o stress de fazer a partitura, de termos pouco tempo, fazer as legendas... É cansativo e difícil gerir 100 pessoas, mas tentamos sempre levar as coisas um bocadinho a brincar.

João: Mas varia muito consoante os grupos, os lugares e as diferenças culturais de sítio para sítio. As dificuldades variam muito com o contexto cultural.

12. Sentiram, alguma vez, o espectáculo em risco por falta de resposta dos participantes?

Ana: Isso está sempre (risos). Há sempre uns que desistem a meio, outros que têm acidentes ou imprevistos. Até ao fim, estamos sempre na corda bamba, mas o espectáculo acontece sempre.

João: Na Suíça cheguei a pensar que ele poderia não acontecer. A falta de pessoas é que faz com que o espectáculo possa não acontecer.

Ana: Há sempre medo e riscos, mas tem corrido sempre bem. Mesmo que haja muitos erros (a não ser que seja muito ao lado) a peça tem qualquer coisa que funciona sempre, mesmo que haja sítios onde corre melhor que outros.

13. Qual o feedback que receberam? Que avaliação fazem quanto à participação da comunidade e à captação de novos públicos? Sentem que a ligação que vocês procuram manter perdura ou que se perde depois da temporada de participação?

Ana: Ontem estivemos com uma programadora italiana e ela estava a dizer-nos que de repente há um grupo que está sempre a fazer projectos daquele teatro e ver tudo o que se passa ali, que tentam eles próprios apresentar coisas. As pessoas que já tinham feito outros

projectos nossos acabam por contagiar os outros, da família, dos amigos e eu tenho a certeza que se formos lá outra vez eles voltam a trabalhar connosco.

No geral, as pessoas gostam muito e mandam-nos mensagens frequentemente. Temos uma família em cada lugar.

14. Sentem que, no futuro, a participação neste tipo de espectáculos pode alterar a forma como as pessoas encaram e consomem cultura, nomeadamente o teatro e a dança? Criam-nos com este objectivo?

João: Eu acho que existe essa noção, mas existe também uma grande desmistificação da nossa parte, porque os nossos objectos também são muito diferentes de uma ideia normal de teatro e de uma ideia de dança. Uma das primeiras coisas que nós dizemos é que não queremos representação, queremos apresentação e isso muda tudo. Há um lado que pode ser contra, porque estás a tirar a certas pessoas um...

Ana: Mas os factos não dizem isso. Em quase todos os lados onde fomos e fizemos o *World* ou o *Atlas*, eles fizeram grupos de teatro. Alguns se calhar vão mais para a performance.

Há muito uma noção de grande família. Fico emocionada de ver isso.

Mesmo que a nossa batalha seja mais performática do que representativa abre um bocadinho as portas do palco. Tem a ver com aquilo em que cada um se sente mais à vontade, com o que gosta, com o que conhece. O que interessa e o que eu vou dizendo às pessoas, é mais continuar do que o sucesso do projecto. O continuares a fazer, se é o que te dá prazer. O continuar a fazer, a insistir. As pessoas ficam um bocadinho a perceber que não é preciso ser um grande encenador para fazerem peças e entrarem em peças juntas e podem continuar a ser amadores para a vida toda, mas se aquilo é importante para eles...

Eles são contagiados de certa maneira, alguns já conhecem o nosso percurso. E depois é a questão de “é a fazer que as coisas acontecem”, a insistir, a acreditar, seres responsável pelas tuas decisões e eu acho que isso contagia.

Anexo XI – Entrevista a Tiago Guedes, 27 de Maio de 2013

1. Antes de mais, qual a tua ligação com o concelho de Alcanena e como é que nasce o *Materiais Diversos*?

O *Materiais Diversos* nasce em 2009 a partir de um desejo meu de me afastar um pouco do meu trabalho de coreógrafo e criar um projecto artístico onde eu não fosse o centro, mas sim a alavanca. Pensei num festival de artes performativas que tanto envolvia artistas, profissionais da dança e do teatro como comunidades locais e, sempre que possível, inventando projectos que cruzavam estas duas realidades: amadoras e profissionais.

Porquê no concelho de Alcanena e Torres Novas? Eu tenho uma ligação muito pessoal e familiar com aquela zona, com Minde. Achei que ali seria um bom contexto porque, à excepção da programação do Teatro Virgínia, havia um grande vazio ao nível das artes performativas. Apesar do vazio no que diz respeito ao trabalho comunitário mais ligado às artes performativas, por outro lado aquela região é muito forte no que diz respeito ao associativismo cultural, bandas filarmónicas, grupos de teatro amadores, ranchos folclóricos. Percebi que havia ali um terreno onde se podia construir um festival deste género, indo ao encontro das pessoas que já tinham práticas artísticas mas propondo um outro nível de abordagem a essas mesmas práticas. Torres Novas surge pela relação com o Teatro Virgínia e porque que a sua ligação ao projecto seria uma mais-valia.

Depois houve também uma vontade política das autarquias, em que o festival acontecesse, com estas características de festival que convoca as pessoas e não as afasta. O festival começa assim e assim se tem desenvolvido, não de uma forma estanque: adapta-se aos conceitos, não é sempre igual.

2. Além de uma programação diversificada e de qualidade, o *Materiais Diversos* tem uma componente muito forte de aproximação à comunidade. Como é que isto surgiu? Como e quando é que percebeste as potencialidades da cooperação entre o festival e as associações e colectividades locais?

Comecei a ver muitos espectáculos e projectos que convocavam a comunidade, mas não de uma forma paternalista, porque fica bem e onde a comunidade é apenas figurante. Comecei a ver outro tipo de projectos em que a comunidade é o centro, ou seja, tudo é organizado à volta dela, são as pessoas que fazem o espectáculo. Agrada-me muito mais este tipo de projectos onde se trabalha o potencial daquelas pessoas, daquelas comunidades: há um

Artes Performativas e envolvimento da comunidade: Que contributo para a formação de públicos?

trabalho com as pessoas e com a sua história, apesar de existir escrita coreográfica e um esqueleto do espectáculo que dá a base a isto tudo.

Este tipo de projectos agrada-me bastante porque as pessoas entram nas práticas artísticas não só pelo lado da descoberta mais passiva, enquanto espectadores, mas pelo lado da prática. Conquistam-se muito mais as pessoas por este lado porque elas envolvem-se de outra maneira, conhecem o processo, desmitificam o espectáculo e transformam-se num público muito mais atento, curioso, um público que tenta perceber o que está por detrás daquilo. Não são bons apenas enquanto resultados artísticos, mas também no que eles propõem e no que eles desenvolvem a nível da comunidade local e, no nosso caso ao nível do festival, do desenvolvimento do público e da mediação. São projectos muito bons porque não têm um só objectivo: há um primeiro objectivo artístico de envolver as pessoas, mas depois há também efeitos colaterais que são muito positivos tanto para as pessoas como para quem as apresenta.

3. Em que medida, o concelho de Alcanena precisava de um festival com estas especificidades?

Não sei se precisava ou não. Havia uma base que tem a ver com o associativismo muito desenvolvido, nomeadamente grupos de teatro amador, música e escolas de danças. E é esta base que suporta a existência de um festival de artes performativas, porque tu consegues suscitar a curiosidade das pessoas.

Depois, houve interesse das associações e a nível político. Torres Novas está desde o início, mas em colaboração com o Teatro Virgínia. Este ano a própria autarquia de Torres Novas entrou no festival. Há uma maior abrangência entre os dois concelhos.

4. Como caracterizarias o público do *Materiais Diversos*?

São vários círculos de públicos. Temos um público local, envolvido no festival quer pelos projectos participativos quer pelas questões de logística (os locais ajudam-nos em várias coisas – bebidas, comidas, acolhimento, voluntariado local). A população está envolvida desta maneira e sente que faz parte.

Há um público local que vai para descobrir o que é o *Materiais Diversos*. Depois temos um público mais regional que faz parte do público mais regular do Teatro Virgínia e um público nacional, informado, que já conhece os artistas e que vem para seguir o trabalho deles. Por último, o público internacional: programadores que vêm ao festival para descobrir os

espectáculos e para os apresentarem internacionalmente. É um público misturado, intergeracional.

5. Quais as dificuldades que sentes na captação de novos públicos para as artes performativas? Quais os métodos que, na tua opinião, podem contribuir para preencher esse objectivo?

As artes performativas (e ao vivo) têm um problema que é uma concorrência extrema da televisão e da internet. O público para as artes performativas tem que ser conquistado com mais do que agendas, e-mails ou facebook; conquista-se com muitos projectos de mediação, com o ir aos sítios, às associações, falar e reunir as pessoas, encontros com os artistas, uma coisa muito directa. E depois os projectos participativos, através dos quais, pela prática, as pessoas se interessam por outras coisas: é o caminho inverso. Há um trabalho de relação directa que conquista públicos e tem que ultrapassar a sobrecarga de informação.

6. Na primeira edição dizias que é necessário pedir mais ao público do que o seu papel tradicional. Que é necessário integrá-lo no objecto artístico. Como se processa essa integração? Que efeitos tens sentido, passadas 4 edições, desta aproximação?

Nós tentamos sempre que o público seja sempre mais activo do que sentar-se, ver o espectáculo e ir embora e fazemos isso com várias acções à volta dos espectáculos: conversas após os espectáculos onde as pessoas podem conversar com os artistas e descobrir o espectáculo de outra maneira, acções no dia seguinte, como picnics com os artistas. Fazemos também uma coisa interessante que tem a ver com alojar os artistas na casa das pessoas. É uma questão de logística e vem do facto de haverem poucos hotéis, mas é também uma forma de mediação indirecta, e que funciona na questão da aproximação aos artistas, mesmo antes do espectáculo acontecer.

O espectáculo é uma coisa, mas há muitas outras que se podem fazer à volta dele para envolver o público, para que ele possa desmistificar as artes performativas.

6. Que posição, na arte e na sociedade, quer o *Materiais Diversos* ocupar?

De uma forma não muito reivindicativa, o *Materiais Diversos* gosta de reivindicar. Há esta questão de que as artes performativas não têm que ser elitistas, que pode haver uma aproximação pelo lado da descoberta (porque as pessoas não vão tanto porque não conhecem). Nas artes performativas, o trabalho está mais dificultado do que na música por exemplo.

Artes Performativas e envolvimento da comunidade: Que contributo para a formação de públicos?

Num festival, num sítio mais pequeno se não há uma relação com os espaços, temos de conquistar as pessoas pelo que elas podem descobrir lá dentro, não pelo nome do artista (mesmo que agora, como repetimos artistas, há pessoas que já os conhecem). Mas é necessário reivindicar o festival como um espaço muito democrático de acesso à cultura, onde a fasquia artística é muito elevada, mas é essa a fasquia que as pessoas têm, o referencial que o nosso público tem. Sabem que vão para descobrir coisas, descobrir pessoas, para conhecer artistas, para conhecer pessoas que vêm de outro lado. Eu gosto muito de ver o festival como um espaço de democratização cultural onde os agentes culturais, o público geral, as associações, os artistas profissionais podem conviver e descobrir coisas. O que acontece ainda é essa descoberta também por parte dos artistas ao trabalhar com as pessoas e com a comunidade.

7. Relativamente ao *Atlas*, de Ana Borralho e João Galante...

7.1 Como é que surgiu a integração deste espectáculo na programação do *Materiais Diversos*?

O *Atlas* foi um espectáculo que surgiu no Maria Matos quando estreou e de uma forma muito evidente achei que fazia todo o sentido na programação do *Materiais Diversos*. É um espectáculo muito pesado a nível de produção porque temos que encontrar e organizar ensaios com 100 pessoas. Organizámos com o teatro Virgínia e eram pessoas de Torres Novas, Alcanena, aldeias à volta: eram todas da região.

7.2 Relativamente à integração de pessoas não profissionais das artes performativas no espectáculo... Qual o motivo primordial desta aproximação? Ligação à comunidade? Captação de novos públicos?

É tudo junto. Relativamente à ligação com comunidade, acho que hoje em dia, as pessoas gostam e precisam de estar juntas, de fazerem coisas juntas e de coisas que as tirem das suas rotinas, do seu trabalho, dos seus problemas, das relações sociais. Acho que estes trabalhos comunitários funcionam também como escape para as suas próprias vidas. Há efectivamente objectos artísticos muito pertinentes e muito interessantes a vários níveis, tanto a nível dos conceitos que levantam, como a nível das técnicas que propõem que, quando convocam não profissionais, ganham uma outra amplitude. Não sei bem explicar. Há uma espécie de humanidade que sai dali que me atrai bastante e depois há um lado grande de mediação a nível da aproximação das pessoas às artes performativas e da desmistificação da arte contemporânea, das artes performativas contemporâneas através da

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

participação. Tudo isto quando são desenvolvidos não de uma forma paternalista, mas de uma forma completamente integrada onde as pessoas são o centro, onde são valorizadas e não apenas convocadas para fazerem figuração, para fazerem parte de uma determinada cena de um espectáculo. Não que não possa acontecer, mas para mim, no festival, o que faz sentido são projectos onde as pessoas são o centro.

7.3 De que modo abordaram e cativaram as pessoas e porque é que utilizaram esses métodos no *Atlas*?

Foi um processo de comunicação pré-definido. Abordámos pelos meios normais: jornais, newsletter, site, facebook, mas depois fomos mandando informação para grupos de pessoas já constituídos: associações, escolas. O Teatro Virgínia também já tinha algum historial de projectos participativos e, portanto, um grupo grande de pessoas que são constantemente convocadas quando há projectos deste género.

7.4 Para além do facto do convite à participação em *Atlas* ser aberto a toda a comunidade, houve esforços da vossa parte para alcançar pessoas mais distanciadas das artes performativas?

Houve, mas também porque a Ana e o João tinham esta questão de que as pessoas tivessem profissões muito diversas, que houvesse um máximo de textura nas profissões das pessoas. Tivemos que fazer essa triagem, ver como é que as pessoas se iam inscrevendo e depois falar com as pessoas que não estavam tão predispostas para participar: com o padreiro, com o bombeiro, com o polícia, com a secretária do presidente. Fizemos esse trabalho adicional: ver as tipologias das profissões e tentar encontrar as pessoas que sabíamos que tinham essas profissões. E conseguimos essa diversidade.

7.5 Houve critérios de selecção? Podes falar-me um pouco disso?

Foi tentar perceber o que não havia. Foi uma questão de profissões e idades. Miúdos pequenos, ou pessoas mais velhas que convidámos directamente, a quem a informação não chega. Houve um trabalho de convite directo da nossa parte.

7.6 As pessoas que participaram no *Atlas* provinham de sectores realmente distanciados das artes performativas? Eram maioritariamente pessoas do concelho?

Sim e eram pessoas da região, só da zona de Alcanena, Minde e Torres Novas, que era o objectivo. A realidade do espectáculo pretende retratar a região onde está inserido. E foi um sucesso por isso, porque é um espectáculo que convoca as pessoas através do que elas

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

fazem, das suas profissões. Elas estão em palco com as suas histórias reais, inseridas depois numa trama, um esqueleto coreográfico que está definido, mas que sofre adaptações consoante as histórias das pessoas.

7.7 Como caracterizarias a comunidade participante em *Atlas*?

É uma comunidade o mais diversificada possível, que é isso que eles pretendem na peça. Tanto tínhamos um industrial, um bombeiro, uma miúda do 9º ano, como uma senhora reformada de 80 anos. É mesmo uma espécie de atlas, de zoom sobre aquela sociedade: aqueles 2 concelhos através de 100 pessoas. O espectáculo é isso e é preciso fazer esse esforço para que seja representado dessa maneira.

7.8 Na tua opinião, quais os motivos que levaram as pessoas a participar neste espectáculo? E relativamente aos participantes mais próximos das artes performativas?

Eu acho que lhes agradou o facto de ser um espectáculo com 100 pessoas, o facto de poderem conhecer 100 pessoas novas. Há este lado da socialização através das artes que é muito importante: hoje as pessoas sentem-se bastante isoladas mesmo em sítios que não são cidades, nos seus trabalhos, nos seus problemas.

Depois acharam muita piada ao projecto porque nós também lhes explicámos: o que era, porque era. As pessoas não sabem muito bem ao que vão e tem que ter esta explicação. 15 dias antes houve também uma conversa com a Ana e o João. E depois há também o passa a palavra, as pessoas que chamam os amigos, a família.

Relativamente às pessoas mais próximas, essas vão não tanto pelo trabalho da Ana e do João, porque não conheciam, mas sim porque são pessoas que já participaram noutros projectos, ou que o festival propôs, ou que o Teatro Virgínia propõe: são pessoas que já têm esta apetência para, de vez em quando, participarem artisticamente neste tipo de propostas e que, por isso, vão mais disponíveis.

As outras têm que ser cativadas de outra maneira e quando elas chegam lá descobrem outras coisas, porque uma coisa é o que tu explicas, outra é como aquilo é experienciado.

7.9 Que tipo de feedback recebeste? Que avaliação fazes quanto à participação da comunidade e captação de novos públicos? A ligação que se procura manter perdura ou sentes que há um efeito de esvaziamento após a temporada de participação?

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

È bastante positivo, as pessoas gostaram muito. E depois há uma coisa muito gira que é o que se cria depois do espectáculo. Muitas pessoas ficam amigas, criaram um grupo no facebook, fazem jantares do *Atlas* de vez em quando... É uma forma de socializar através da arte contemporânea e eu acho isto super interessante (desmistificas completamente a abordagem da arte contemporânea, ou até o character elitista que acontece mais nas cidades). As pessoas criam amizades, encontram-se, criam discussão, querem saber o significado das coisas.

Há um esvaziamento no sentido de que é muito pouco tempo e as pessoas sentem que acaba muito rápido, porque demoram algum tempo a entrar, a saborear. Mas há sempre alguma coisa que fica. Há estas duas coisas: a experiência e a responsabilidade. És responsabilizado, de uma forma positiva, daquilo que está a acontecer e num espectáculo como este, todos têm o seu papel.

É o facto de as pessoas perceberem que há um trabalho sério nas artes performativas e descobrirem esse lado e depois a relação que as pessoas criam entre elas, com o festival (porque ganham confiança com o projecto) e com os artistas também.

8. Sentes que ao longo das quatro edições há maior predisposição por parte da população para participar neste tipo de projectos?

Acho que sim, para os projectos comunitários acho que sim. Não temos tido problemas em que as pessoas se atraiam por eles, que queiram participar. As vezes os maiores problemas são de agenda, para as pessoas se poderem organizar para participar. Mas também acho que tem que ser uma coisa moderada, não pode ser uma coisa que esteja sempre a acontecer.

Anexo XII – Questionário aos participantes de *Atlas* no âmbito do *Materiais Diversos*¹²

I – Relativamente à sua infância

1. Enquanto criança, os seus pais interessavam-se por artes e cultura?

Sim Não Não sabe / Não responde

2. Ainda relativamente à sua infância, algum membro do seu núcleo família praticava alguma actividade artística, de forma amadora ou profissional?

Sim Não Não sabe / Não responde

2.1- Se respondeu sim, em que domínio artístico?

(Pode assinalar mais que uma opção)

Teatro Dança Música Outro Qual? _____
Não sabe / Não responde

3. Até aos seus 10 anos, desenvolveu alguma actividade não escolar relacionada com as artes do espectáculo?

Sim Não Não sabe / Não responde

3.1 Em que domínio(s) artístico(s)?

(Pode assinalar mais que uma opção)

Teatro Dança Música Outro Qual? _____
Não sabe / Não responde

II – Na actualidade

4. Algum membro do seu núcleo familiar pratica alguma actividade artística, de forma amadora ou profissional?

Sim Não Não sabe/Não responde

4.1 Se respondeu sim, em que domínio(s) artístico(s)?

(Pode assinalar mais do que uma opção)

Teatro Dança Música Outro Qual? _____

5. Nos últimos 12 meses, frequentou alguma das seguintes actividades?

(Responda de acordo com a escala: Nunca; Uma vez; 2 a 3 vezes; 4 a 11 vezes; 1 vez por mês ou mais)

	Nunca	Uma vez	2 a 3 vezes	4 a 11 vezes	1 vez por mês ou mais	Não sabe/ Não responde

¹² Questionário aplicado online, transcrevendo-se aqui os conteúdos do mesmo

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Ir ao teatro						
Ir a espectáculos de dança						
Ir a espectáculos de música						
Ir ao cinema						
Visitar exposições/museus						

6.Participa em alguma das seguintes actividades?

(Responda de acordo com a escala: sim, como profissional; sim, a frequentar cursos/aulas; sim, como ocupação de tempos livres; não)

	Sim, como profissional	Sim, a frequentar cursos/aulas	Sim, como ocupação de tempos livres	Não	Não sabe/Não responde
Actuar num grupo de teatro					
Actuar num grupo de dança					
Actuar num grupo de música					

7.Costuma participar em projectos do tipo do espectáculo *Atlas*?

Sim Não Não sabe/Não responde

III – Relativamente ao festival

8. Relativamente a cada uma das edições do *Materiais Diversos* refira:

(Responda consoante a escala: Conhecia, mas não participou, Participou enquanto público; não conhecia nem participou)

	Conhecia, mas não participou	Participou enquanto público	Não conhecia nem participou	Não sabe / Não responde
Primeira (2009)				
Segunda (2010)				
Terceira (2011)				

8.1. Em alguma destas edições integrou um projecto do tipo *Atlas*?

Sim Não Não sabe / Não responde

10.1.1. Se respondeu “sim”, em que edição / edições

(Pode assinalar mais do que uma opção)

Primeira (2009) Segunda (2010) Terceira (2011)

IV – Relativamente a *Atlas*

9. Como teve conhecimento do projecto *Atlas*?

(Pode assinalar mais do que uma opção)

Amigos Familiares Colegas de trabalho Newsletter do Materiais Diversos
Internet Jornais locais Agenda Cultural Outros meios de
Comunicação Social
Outro Qual? _____ Não sabe / Não responde

10. Numa escala de 1 a 4, em que 1 significa “Não influenciou nada” e 4 significa “Foi essencial”, refira em que grau cada uma das seguintes razões influenciaram a sua participação no espectáculo *Atlas*?

	1	2	3	4	Não se aplica	Não sabe / Não responde
Acompanhar um amigo						
Acompanhar um familiar						
Acompanhar um colega de trabalho						
Conhecer pessoas novas						
Gosto por estar em palco						
Interesse pelas Artes Performativas						
Tema tratado no espectáculo						
Curiosidade pelo processo de construção de um espectáculo						
Trabalho artístico de Ana Borralho e João Galante						
Estar inserido no Materiais Diversos						

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Desenvolver competências físicas e psicológicas						
Complementar currículo						

11. Quanto tempo dispensou na preparação deste espectáculo?

11.1 – Quantas horas? (Indique apenas números inteiros) _____

11.2 – Estas horas repartiram-se por quantos dias? (Indique apenas números inteiros)

12. Numa escala de 1 a 9, sendo 1 "Muito baixas" e 9 "Muito altas", classifique as suas expectativas iniciais acerca da sua participação em *Atlas*?

1 2 3 4 5 6 7 8 9

13. E, de um modo geral, como classifica a sua participação em *Atlas*?

Excedeu as expectativas Correspondeu às expectativas Ficou abaixo das expectativas
Não sabe / Não responde

13.1 Indique, por favor, as razões da sua resposta

14. Quantos membros da sua família assistiram à apresentação do espectáculo *Atlas*?

14.1 E quantos amigos? _____

V – Relativamente aos participantes de *Atlas*

15. Conhecia outro(s) participante (s) deste projecto?

Sim Não Não sabe / Não responde

a. Se respondeu “Sim”, indique quantos? _____

16. Após a sua participação em *Atlas*, manteve contacto com algum dos participantes que conheceu nesta experiência?

Pode assinalar mais que uma opção

- Relacionamento profissional
- Relacionamento artístico (ex: participação noutros projectos de teor artístico)
- Relacionamento informal (ex: amizade)
- Não manteve contacto
- Outro
- Qual? _____
- Não sabe/ Não responde

V – Impactos da participação em *Atlas* nas actividades artísticas

17. Após a sua participação em *Atlas*, a sua predisposição para:

	Diminuiu	Manteve-se	Aumentou	Não sabe / Não responde
Assistir como espectador a actividades artísticas				
Participar em actividades artísticas				

18. Como diria que a sua participação em *Atlas* condicionou a sua participação em grupos amadores de dança, teatro ou música?

Passou a integrar um grupo amado Manteve-se no que já frequentava Afastou-se do que já frequentava Não participa Não sabe / Não responde

19. Após a sua participação em *Atlas*, voltou a participar num projecto deste tipo?

Sim Qual? _____
Não
Não sabe / Não responde

VI – Dados de caracterização

20. Sexo

Feminino
Masculino

21. Idade _____

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

22. Concelho de residência _____

23. Freguesia de residência _____

24. Indique o grau de escolaridade mais elevado que completou

- Sabe ler e escrever sem possuir o 1º Ciclo do Ensino Básico
- 1º Ciclo do Ensino Básico / Ensino primário / Antiga 4ª Classe
- 2º Ciclo do Ensino Básico / Antigo 2º ano do Liceu
- 2º Ciclo do Ensino Básico com cursos de Índole Profissional
- 3º Ciclo do Ensino Básico / Antigo 5º ano
- 3º Ciclo do Ensino Básico com cursos de Índole Profissional
- Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índole Profissional
- Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índole profissional
- Bacharelato
- Licenciatura
- Mestrado
- Doutoramento
- Não sabe / Não responde

25. Indique por favor a sua profissão (Se está desempregado(a) ou reformado(a) indique a sua última profissão (agradeço ainda que evite expressões gerais como “funcionário público” ou “técnico superior”) _____

26. Refira qual a sua situação na profissão

- Trabalhador por conta própria com pessoal ao serviço Trabalhador por conta própria sem pessoal ao serviço Trabalhador por conta de outrem Estudante
- Reformado
- Desempregado Ocupa-se das tarefas do lar
- Outro Qual? _____ Não sabe / Não responde

27. Por favor, indique o seu e-mail (Para validação da resposta)

Tem algum contributo a acrescentar?

Este espaço destina-se a recolher outros contributos que queira transmitir quanto à sua participação em *Atlas*, por exemplo: motivos de satisfação ou insatisfação; opiniões sobre o processo; motivos da sua participação e aspectos que a condicionaram, etc.

O questionário terminou. Muito obrigado pela sua colaboração!

Anexo XIII

Tabelas de frequência – Atlas

I – Relativamente à infância

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Interesse dos pais por artes e cultura		
Sim	24	48%
Não	23	58%
Não sabe / Não responde	3	6%
Total	50	100 %

Actividades desenvolvidas até aos 10 anos relacionadas com as artes do espectáculo e em ambiente não escolar

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Frequência de actividades		
Sim	16	32%
Não	33	66%
Não sabe / Não responde	1	2%
Total	50	100 %

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Actividades frequentadas		
Teatro	7	44%
Dança	10	63%
Música	12	75%
Outro	2	13%

II – Actualidade

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Participação num grupo de teatro		
Sim, como profissional	2	4%

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Sim, a frequentar cursos/aulas	1	2%
Sim, como ocupação de tempos livres	14	28%
Não	33	66%
Total	50	100 %

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Participação num grupo de dança		
Sim, como profissional	1	2%
Sim, a frequentar cursos/aulas	2	4%
Sim, como ocupação de tempos livres	3	6%
Não	44	88%
Total	50	100 %

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Participação num grupo de música		
Sim, como profissional	1	2%
Sim, a frequentar cursos/aulas	3	6%
Sim, como ocupação de tempos livres	5	10%
Não	41	82%
Total	50	100 %

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Participação em projectos do tipo Atlas		
Sim	21	42%
Não	27	54%
Não sabe / Não responde	2	4%
Total	50	100 %

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

III – Relativamente ao *Materiais Diversos*

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Participação em projectos do tipo Atlas em alguma das edições do festival		
Sim	11	22%
Não	39	78%
Total	50	100%

IV – Relativamente a *Atlas*

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Como tomou conhecimento do projecto		
Amigos	15	23%
Familiares	7	11%
Colegas de trabalho	2	3%
Newsletter do Materiais Diversos	3	5%
Internet	18	27%
Jornais locais	4	6%
Agenda Cultural	8	12%
Outros meios de Comunicação Social	0	0%
Outro	9	14%
Não sabe / Não responde	0	0%
Total	66	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Motivos de participação numa escala de 1 a 4 - Acompanhar um amigo		
1 - Não influenciou nada	18	36%
2	1	2%
3	4	8%
4 - Foi essencial	8	16%
Não se Aplica	18	36%
Não sabe / Não responde	1	2%
Total	50	100%

Variável	Frequência	Frequência
----------	------------	------------

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

	absoluta	relativa
Motivos de participação numa escala de 1 a 4 - Acompanhar um Colega de trabalho		
1 - Não influenciou nada	19	38%
2	2	4%
3	3	6%
4 - Foi essencial	4	8%
Não se Aplica	21	42%
Não sabe / Não responde	1	2%
Total	50	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Motivos de participação numa escala de 1 a 4 - Gosto por estar em palco		
1 - Não influenciou nada	5	10%
2	4	8%
3	12	24%
4 - Foi essencial	25	50%
Não se Aplica	3	6%
	1	2%
Total	50	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Motivos de participação numa escala de 1 a 4 - Tema tratado num espectáculo		
1 - Não influenciou nada	3	6%
2	4	8%
3	15	30%
4 - Foi essencial	22	44%
Não se Aplica	5	10%
Não sabe / Não responde	1	2%
Total	50	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
----------	---------------------	---------------------

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

**Motivos de participação numa escala
de 1 a 4 - Trabalho artístico de Ana
Borrvalho e João Galante**

1 - Não influenciou nada	6	12%
2	8	16%
3	10	20%
4 - Foi essencial	15	30%
Não se Aplica	10	20%
Não sabe / Não responde	1	2%
Total	50	100

**Motivos de participação numa escala
de 1 a 4 - Desenvolver competências
físicas e psicológicas**

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
1 - Não influenciou nada	1	2%
2	3	6%
3	15	30%
4 - Foi essencial	28	56%
Não se aplica	2	4%
Não sabe / Não responde	1	2%
Total	50	100%

**Motivos de participação
numa escala de 1 a 4 -
Acompanhar um familiar**

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
1 - Não influenciou nada	17	34%
2	1	2%
3	4	8%
4 - Foi essencial	9	18%
Não se Aplica	18	36%
Não sabe / Não responde	1	2%
Total	50	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
----------	---------------------	---------------------

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

**Motivos de participação
numa escala de 1 a 4 -
Conhecer pessoas novas**

1 - Não influenciou nada	4	8%
2	2	4%
3	12	24%
4 - Foi essencial	24	48%
Não se Aplica	7	14%
	1	2%
Total	50	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Motivos de participação numa escala de 1 a 4 - Interesse pelas artes performativas		
1 - Não influenciou nada	3	6%
2	2	4%
3	13	26%
4 - Foi essencial	28	56%
Não se Aplica	3	6%
	1	2%
Total	50	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Motivos de participação numa escala de 1 a 4 - Curiosidade pelo processo de construção de um espectáculo		
1 - Não influenciou nada	1	2%
2	3	6%
3	14	28%
4 - Foi essencial	29	58%
Não se Aplica	2	4%
Não sabe / Não responde	1	2%
Total	50	100%

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Motivos de participação numa escala de 1 a 4 - Estar inserido no Materiais Diversos		
1 - Não influenciou nada	7	14%
2	10	20%
3	8	16%
4 - Foi essencial	18	36%
Não se Aplica	6	12%
Não sabe / Não responde	1	2%
Total	50	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Motivos de participação numa escala de 1 a 4 - Complementar currículo		
1 - Não influenciou nada	13	26%
2	9	18%
3	9	18%
4 - Foi essencial	8	16%
Não se Aplica	10	20%
Não sabe / Não responde	1	2%
Total	50	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Expectativas iniciais acerca da participação em Oxalá		
1 - Muito baixas	1	2%
2	1	2%
3	1	2%
4	6	12%
5	15	30%
6	8	16%
7	7	14%
8	4	8%
9 - Muito altas	7	14%
Total	50	100%

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Avaliação da participação		
Excedeu as expectativas	21	42%
Correspondeu às expectativas	26	52%
Ficou abaixo das expectativas	0	0%
Não sabe / Não responde	3	6%
Total	50	100%

V – Relativamente aos participantes de *Atlas*

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Contacto mantido com os participantes conhecidos durante a experiência		
Relacionamento profissional	3	6%
Relacionamento artístico (ex: participação noutros projectos de teor artístico)	3	6%
Relacionamento informal (ex: amizade)	31	62%
Não manteve contacto	13	26%
Outro	5	10%
Não sabe / Não responde	1	2%

VI - Impactos da participação em *Atlas* nas actividades artísticas

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Predisposição para assistir como espectador a actividades artísticas após a participação em <i>Atlas</i>		
Diminuiu	0	0%
Manteve-se	27	54%
Aumentou	21	42%
Não sabe / Não responde	2	4%
Total	50	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Predisposição para participar em actividades artísticas após a participação em <i>Atlas</i>		
Diminuiu	0	0%
Manteve-se	24	48%
Aumentou	25	50%
Não sabe / Não responde	1	2%
Total	50	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Integração em grupos amadores de dança, teatro ou música após a participação em <i>Oxalá</i>		
Passou a integrar um grupo amador	1	2%
Manteve-se no que já frequentava	14	28%
Afastou-se do que já frequentava	0	0%
Não participa	24	48%
Não sabe / Não responde	11	22%
Total	50	100%

VII – Dados de caracterização

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Sexo		
M	16	32%
F	34	68%
Total	50	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Idade		
15-24	13	26%
25-54	30	60%
55-64	6	12%
> 65	1	2%
Total	50	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Escolaridade		
Sabe ler e escrever sem possuir o 1º Ciclo do Ensino Básico	0	0%
1º Ciclo do Ensino Básico / Ensino primário / Antiga 4ª Classe	3	6%
2º Ciclo do Ensino Básico / Antigo 2º ano do Liceu	2	4%
2º Ciclo do Ensino Básico com cursos de Índole Profissional	0	0%
3º Ciclo do Ensino Básico / Antigo 5º ano do Liceu, ou 9º ano unificado	3	6%
3º Ciclo do Ensino Básico com cursos de Índole Profissional	1	2%
Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índole Profissional	20	40%
Bacharelato	2	4%
Licenciatura	17	34%
Mestrado	2	4%
Doutoramento	0	0%
Não sabe / Não responde	0	0%
Total	50	100%

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Situação perante a profissão		
Trabalhador por conta própria com pessoal ao serviço	1	2%
Trabalhador por conta própria sem pessoal ao serviço	5	10%
Trabalhador por conta de outrém	22	44%
Estudante	8	16%
Reformado	6	12%
Desempregado	4	8%
Ocupa-se das tarefas do lar	2	4%
Não sabe / Não responde	1	2%
Outro	1	2%
Total	50	100%

Variável	Frequência absoluta	Frequência relativa
Profissão		
Sector Cultural	5	10%
Estudante	8	16%
Outros	37	74%
Total	50	100%

ANEXO XIV

Relação escolaridade, profissão, situação perante a profissão

Grau de escolaridade	Profissão	Situação na profissão
Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índole Profissional	Assistente Administrativo	Trabalhador por conta de outrém
3º Ciclo do Ensino Básico / Antigo 5º ano do Liceu, ou 9º ano unificado	Industrial	Trabalhador por conta própria sem pessoal ao serviço
Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índole Profissional	Função pública	Trabalhador por conta de outrém
Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índole Profissional	Estudante	Estudante
3º Ciclo do Ensino Básico / Antigo 5º ano do Liceu, ou 9º ano unificado	Motorista de pesados	Trabalhador por conta de outrém
Mestrado	Professora	Trabalhador por conta de outrém
Licenciatura	Reformada por invalidez- antes- auxiliar de acção educativa	Reformado

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Licenciatura	Produtora de artes performativas	Trabalhador por conta de outrém
Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índole Profissional	Divulgação de cartões de crédito	Desempregado
Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índole Profissional	Desenhador técnico	Reformado
1º Ciclo do Ensino Básico / Ensino primário / Antiga 4ª Classe	Empregada de armazém	Reformado
Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índole Profissional	Actor	Trabalhador por conta de outrém
Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índole Profissional	Agente das forças de segurança-Polícia de Segurança Pública	Trabalhador por conta de outrém
Licenciatura	Animadora Cultural	Trabalhador por conta própria sem pessoal ao serviço
Bacharelato	Oficial MJ	Trabalhador por conta de outrém
2º Ciclo do Ensino Básico / Antigo 2º ano do Liceu	Empregada de limpeza	Desempregado
Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índole Profissional	Técnico de logística	Trabalhador por conta de outrém
3º Ciclo do Ensino Básico com cursos de Índole Profissional	Consultora de beleza	Trabalhador por conta própria sem pessoal ao serviço
1º Ciclo do Ensino Básico / Ensino primário / Antiga 4ª Classe	Industrial	Reformado
Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índole Profissional	Serralheiro	Trabalhador por conta de outrém
Licenciatura	Funcionário público	Trabalhador por conta de outrém
2º Ciclo do Ensino Básico / Antigo 2º ano do Liceu	Serralheiro civil	Desempregado
Mestrado	Psicóloga	Trabalhador por conta de outrém
Licenciatura	Assistente programação	Trabalhador por conta de outrém
Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índole Profissional	Estudante	Estudante
Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índole Profissional	Desempregada	Ocupa-se das tarefas do lar
Licenciatura	Chefe da PSP	Trabalhador por conta de outrém
Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índole Profissional	Estudante	Estudante

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?

Licenciatura	Comerciante	Trabalhador por conta própria com pessoal ao serviço
Licenciatura	Designer	Trabalhador por conta de outrem
Licenciatura	Bailarina	Trabalhador por conta própria sem pessoal ao serviço
Licenciatura	marketeer	Trabalhador por conta própria sem pessoal ao serviço
Licenciatura	Empregada de supermercado	Trabalhador por conta de outrem
Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índice Profissional	Estudante	Estudante
Licenciatura	professora	Reformado
Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índice Profissional	Nenhuma	Não sabe / Não responde
Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índice Profissional	Estudante	Estudante
Licenciatura	Professora	Trabalhador por conta de outrem
1º Ciclo do Ensino Básico / Ensino primário / Antiga 4ª Classe	Assistente Operacional	Funcionaria publica
Bacharelato	Fisioterapeuta	Trabalhador por conta de outrem
Licenciatura	Técnica de Medicina Nuclear	Trabalhador por conta de outrem
Licenciatura	técnica Administrativa	Trabalhador por conta de outrem
Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índice Profissional	TEC. TELECOMUNICAÇÕES	Trabalhador por conta de outrem
Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índice Profissional	Estudante	Estudante
Licenciatura	Educadora de Infância	Reformado
Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índice Profissional	Administrativa na Área de Recursos Humanos	Desempregado
Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índice Profissional	Auxiliar do ensino especial	Trabalhador por conta de outrem
Ensino Secundário (12º ano) ou equivalente com cursos de Índice Profissional	Estudante	Estudante
3º Ciclo do Ensino Básico / Antigo 5º ano do Liceu, ou 9º ano unificado	Estudante	Estudante
Licenciatura	Socióloga	Ocupa-se das tarefas do lar

Artes Performativas e envolvimento da comunidade:
Que contributo para a formação de públicos?