



**RELATÓRIO
FINAL**

**O PÚBLICO VAI AO TEATRO
PARTE I**

FICHA TÉCNICA



Coprodução



TMV
(+351) 919959123
teatromeiavolta@gmail.com



São Luiz Teatro Municipal
Rua António Maria Cardoso, 38
1200-027 Lisboa
213 257 640
geral@teatrosaoluiz.pt

Coprodução inserida:

Ciclo de Teatro do Porto?



Equipa

Conceção e Direção | Alfredo Martins, Sílvia Silva
Performers | 50 habitantes do Porto
Vídeo | Olho de Vidro
Sociólogos | Sara Joana Dias, João Teixeira Lopes
Produção Executiva | Meninos Exemplos

Apoio



Junta de Freguesia da Sé do Porto
Rua Augusto Rosa, 198
4000-098 PORTO
222 007 920
juntadase@hotmail.com



Associação de Solidariedade da Zona das Fontainhas
Rua do Sol 14
4000-527 Porto
222 084 087
aszf@hotmail.com



Teatro Nacional São João
Praça da Batalha
4000-102 Porto
22 340 19 00
geral@tnsj.pt

Elaboração de Relatório

Sara Joana Dias (FL-UP)
João Miguel Teixeira Lopes (DS-FL-UP/IS-FL-UP)

Design Gráfico

Sara Joana Dias | sarajoanadias@hotmail.com

Porto, 2012

ISBN: 978-989-8648-06-8

Com o apoio



Departamento de Sociologia, Faculdade de Letras, Universidade do Porto
Via Panorâmica, s/n
4150-564 Porto

Sumário



SUMÁRIO	3
ÍNDICES	4
NOTA INTRODUTÓRIA	7
TEATRO MEIA VOLTA E DEPOIS À ESQUERDA QUANDO EU DISSER	9
PROJETO "O PÚBLICO VAI AO TEATRO"	13
Projeto "O Público Vai ao Teatro": breve contextualização	14
O LADO DOS CRIADORES	19
O lado dos criadores: uma definição face ao centro	20
PAPEL DA EQUIPA DE SOCIÓLOGOS	25
Públicos em ação: reflexão sobre procedimentos metodológicos e propósitos dos sociólogos	26
PÚBLICO	32
O Porto sentido: caracterização do "público do Porto"	33
ENCONTROS: PÚBLICO VAI AO TEATRO	49
Sessão 0 – Encontro preparatório	50
Sessão 1 – Reunião de (re)conhecimento e apresentação de projeto	55
Sessão 2 – Visionamento da peça <i>Bela Adormecida</i> / reunião com elenco Companhia Maior	80
Sessão 3 – Visita guiada ao Teatro Nacional São João	88
Sessão 4 – Preparação de viagem e debate com o público	96
Sessão 5 – Viagem e <i>performance</i>	126
O que por lá se viu	130
CONCLUSÕES	139
Encontros e desencontros	140
CONSIDERAÇÕES FINAIS / RECOMENDAÇÕES	154
Considerações finais	155
Recomendações	158
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	160
ANEXOS	162

Índices



Índice de Quadros

QUADRO 1: PLANEAMENTO DO PROJETO - TMV-PVT -----	24
QUADRO 2: TOTAL DE PARTICIPANTES NAS DIFERENTES SESSÕES DO PROJETO "O PÚBLICO VAI AO TEATRO" -----	34
QUADRO 3: DESISTÊNCIAS E PARTICIPAÇÃO EM APENAS UMA DAS SESSÕES DO PROJETO "O PÚBLICO VAI AO TEATRO" -----	35
QUADRO 4: DISTRIBUIÇÃO DO "PÚBLICO DO PORTO" POR ASSOCIAÇÃO (N=38)-----	35
QUADRO 5: PARTICIPAÇÃO DOS ELEMENTOS EM CADA UMA DAS SESSÕES (N=38)-----	36
QUADRO 6: DISTRIBUIÇÃO DE IDADES DO "PÚBLICO DO PORTO" (N=38) -----	38
QUADRO 7: SITUAÇÃO NA PROFISSÃO DO "PÚBLICO DO PORTO" (N=38) -----	38
QUADRO 8: NÍVEL DE ESCOLARIDADE "PÚBLICO DO PORTO" (N=38) -----	40
QUADRO 9: RETRATOS DO "PÚBLICO DO PORTO" – PERFIS TIPO. -----	41
QUADRO 10: REUNIÃO ENCONTRO PREPARATÓRIO: LISTAGEM DE REPRESENTANTES. -----	51
QUADRO 11: TÓPICOS DE REFLEXÃO INICIAL. -----	51
QUADRO 12: CARACTERIZAÇÃO SUMÁRIA DO PROJETO "PÚBLICO VAI AO TEATRO" -----	52
QUADRO 13: PARTICIPANTES PRIMEIRA SESSÃO DISTRIBUIÇÃO POR SEXO E INSTITUIÇÃO (N=28) -----	55
QUADRO 14: CATEGORIAS DE ANÁLISE PRIMEIRO ENCONTRO -----	57
QUADRO 15: SESSÃO 1 – SÍNTESE DE CONTEÚDO. -----	62
QUADRO 16: PARTICIPANTES QUARTA SESSÃO DISTRIBUIDOS POR SEXO E INSTITUIÇÃO (N=28)-----	96
QUADRO 17: CATEGORIAS DE ANÁLISE QUARTO ENCONTRO -----	106
QUADRO 18: SESSÃO 4 – SÍNTESE DE CONTEÚDO. -----	111
QUADRO 19: TEATRO: SESSÕES, BILHETES VENDIDOS E OFERECIDOS, ESPECTADORES, RECEITA E PREÇO MÉDIO, DISTRIBUÍDO POR REGIÃO (2011) -----	146
QUADRO 20: TEATRO: SESSÕES, BILHETES VENDIDOS E OFERECIDOS, ESPECTADORES, RECEITA E PREÇO MÉDIO, DISTRIBUÍDO POR HORÁRIO (2011)-----	148
QUADRO 21: LISTAGEM TOTAL DE PARTICIPANTES -----	168
QUADRO 22: GRAU DE SATISFAÇÃO E EXPETATIVAS DOS INQUIRIDOS EM RELAÇÃO AOS ESPETÁCULOS OBSERVADOS, DISCRIMINADO POR ASZF E JFS. -----	174

Índice de Tabelas

TABELA 1: POPULAÇÃO RESIDENTE NA FREGUESIA DA SÉ EM 2001/2011, SEGUNDO OS GRUPOS ETÁRIOS E A SUA EVOLUÇÃO ENTRE 1991/2001 -----	171
TABELA 2: POPULAÇÃO RESIDENTE NA FREGUESIA DA SÉ SEGUNDO O NÍVEL DE ENSINO/SEXO/TAXA DE ANALFABETISMO (1991 E 2001)-----	171
TABELA 3: POPULAÇÃO RESIDENTE NA FREGUESIA DA SÉ, SEGUNDO CONDIÇÃO NA PROFISSÃO (2011) -----	171

Índice de Gráficos

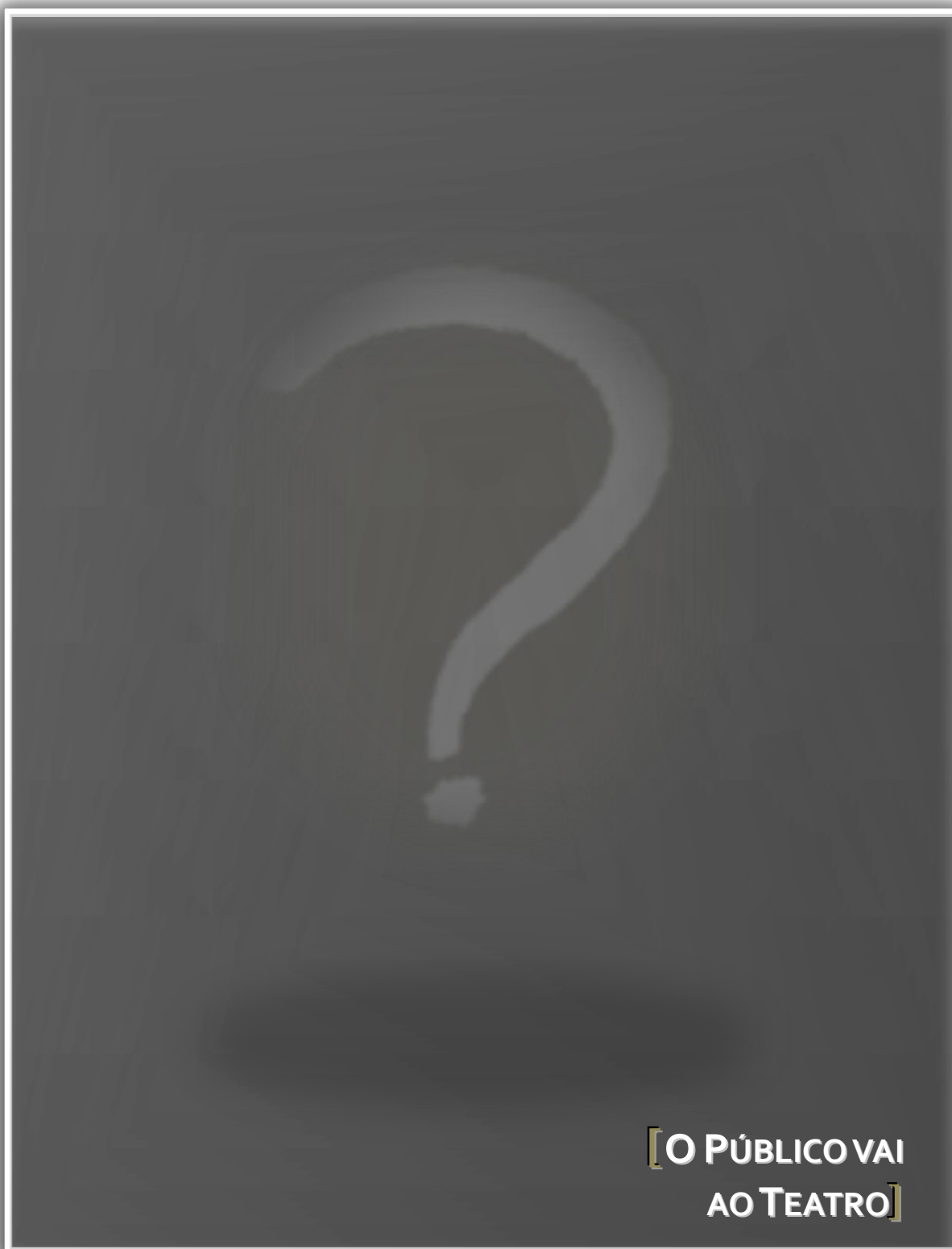
GRÁFICO 1: ASSIDUIDADE DOS ELEMENTOS COM MAIOR CONTINUIDADE AO LONGO DAS SESSÕES (N=38) -----	36
GRÁFICO 2: GRAU DE SATISFAÇÃO DO TOTAL DE INQUIRIDOS EM RELAÇÃO A ALGUMAS PEÇAS DE TEATRO APRESENTADAS NO "CICLO DO TEATRO DO PORTO?" -----	132
GRÁFICO 3: GRAU DE SATISFAÇÃO DO TOTAL DE INQUIRIDOS EM RELAÇÃO AO PROJETO -----	150
GRÁFICO 4: GRAU DE SATISFAÇÃO DOS INQUIRIDOS EM RELAÇÃO AO PROJETO, DISCRIMINADO POR AFILIAÇÃO ASSOCIATIVA --	151
GRÁFICO 5: DISTRIBUIÇÃO POR NÍVEL DE ESCOLARIDADE DOS INQUIRIDOS -----	172
GRÁFICO 6: DISTRIBUIÇÃO POR GÉNERO DOS INQUIRIDOS -----	172
GRÁFICO 7: DISTRIBUIÇÃO POR IDADES DOS INQUIRIDOS -----	173
GRÁFICO 8: DISTRIBUIÇÃO SITUAÇÃO NA PROFISSÃO DOS INQUIRIDOS -----	173
GRÁFICO 9: FREQUÊNCIA DE PARTICIPAÇÃO DOS INQUIRIDOS NO PROJETO -----	174

Índice de Ilustrações

ILUSTRAÇÃO 1: PROJETOS TMV –“O NOME DAS RUAS”.	12
ILUSTRAÇÃO 2: PROJETOS TMV –“URBANIA”.	12
ILUSTRAÇÃO 3: PALAVRAS MAIS UTILIZADAS 1º E 4º ENCONTROS (WORDLE®).	48
ILUSTRAÇÃO 4: SESSÃO 1 – ASZF.	54
ILUSTRAÇÃO 5: SESSÃO 1 – EQUIPA.	56
ILUSTRAÇÃO 6: PALAVRAS MAIS UTILIZADAS NO PRIMEIRO ENCONTRO (WORDLE®).	77
ILUSTRAÇÃO 7: SESSÃO 2 – TECA E “BELA ADORMECIDA”	79
ILUSTRAÇÃO 8: SESSÃO 2 – REUNIÃO COM COMPANHIA MAIOR.	85
ILUSTRAÇÃO 9: SESSÃO 3- VISITA GUIADA TNSJ	87
ILUSTRAÇÃO 10: SESSÃO 4 – ASZF.	95
ILUSTRAÇÃO 11: TEASER 1.	97
ILUSTRAÇÃO 12: TEASER 2.	97
ILUSTRAÇÃO 13: TEASER 3.	98
ILUSTRAÇÃO 14: TEASER 4.	98
ILUSTRAÇÃO 15: TEASER 5.	99
ILUSTRAÇÃO 16: TEASER 6.	100
ILUSTRAÇÃO 17: TEASER 7.	100
ILUSTRAÇÃO 18: TEASER 8.	101
ILUSTRAÇÃO 19: TEASER 9.	101
ILUSTRAÇÃO 20: TEASER 10.	102
ILUSTRAÇÃO 21: TEASER 11.	102
ILUSTRAÇÃO 22: TEASER 12.	103
ILUSTRAÇÃO 23: TEASER 13.	103
ILUSTRAÇÃO 24: TEASER 14.	104
ILUSTRAÇÃO 25: TEASER 15.	104
ILUSTRAÇÃO 26: PALAVRAS MAIS UTILIZADAS QUARTO ENCONTRO (WORDLE®).	124
ILUSTRAÇÃO 27: SESSÃO 5 – A VIAGEM.	127
ILUSTRAÇÃO 28: SESSÃO 5 – A CHEGADA.	128
ILUSTRAÇÃO 29: PERFORMANCE RADAR 360º.	133
ILUSTRAÇÃO 30: PERFORMANCE PELE.	134
ILUSTRAÇÃO 31: PERFORMANCE PALMILHA DENTADA.	135
ILUSTRAÇÃO 32: PERFORMANCE TEATRO DO FRIO.	136
ILUSTRAÇÃO 33: PERFORMANCE COMPANHIA ERVA DANINHA.	137

Índice de Caixas

CAIXA 1: TRANSCRIÇÃO DO PROJETO APRESENTADO PELO TMV AOS PROGRAMADORES DO “CICLO DE TEATRO DO PORTO?”, TEATRO SÃO LUIZ.	21
CAIXA 2: EXCERTO DIÁRIO DE CAMPO 20.03.11 (1)	105
CAIXA 3: EXCERTO DIÁRIO DE CAMPO 20.03.11 (2)	105
CAIXA 4: ÍTINERÁRIO FORNECIDO PELO TMV.	126
CAIXA 5: EXCERTO DIÁRIO DE CAMPO 27.03.11 (1)	129
CAIXA 6: EXCERTO DIÁRIO DE CAMPO 27.03.11 (2)	129
CAIXA 7: EXCERTO DIÁRIO DE CAMPO 27.03.11 (3)	138



Nota Introdutória



Formação e estudos de público, – conceptualmente enunciados como elementos fundamentais para o conhecimento e ampliação dos públicos de teatro –, permanecem negligenciados ou submetidos a um plano subalterno em termos de estratégias organizadas por entidades culturais. Contrariando esta lógica a companhia de *teatro meia volta e depois à esquerda quando eu disser* elabora de raiz um projeto para o estudo do “público do Porto”, estruturando momentos de encontro entre “público” e “teatro”. Adquirindo este formato, o projeto “O Público Vai ao Teatro” transforma-se numa mordaz sátira ao convite de colaboração na programação do “inédito e subjetivo” “*Ciclo de Teatro do Porto?*” (Teatro Municipal São Luiz, 2011). No terreno, esta proposta irónica (documentada por uma equipa multidisciplinar) metamorfoseia-se numa verdadeira *etnografia dos públicos em ação*.

A análise teórica dos encontros dinamizados com o “público do Porto” desvela resultados relevantes para a compreensão da realidade social experienciada por este público, um acesso privilegiado às teias de estereótipos e preconceitos que afastam os indivíduos da oferta artística. Propomos assim, um olhar mais atento a este projeto começando por um lacónico historial da companhia *teatro meia volta*, seguido de resumida contextualização do projeto com foco no posicionamento dos criadores e da equipa de sociólogos. Destacamos ainda o trabalho de caracterização do público e das cinco sessões organizadas e conclusões decorrentes dessa decomposição de encontros e desencontros com o teatro.

Ainda que em situações pontuais, como claramente este projeto se enquadra, assistimos a uma certa consciencialização artística do necessário envolvimento com a sociedade. A recente (re)aproximação do *mundo das artes* às instituições locais desempenha um importante papel na integração social da comunidade, promovendo em muitas situações processos de *inclusão pela arte*. Neste caso, para além da relevância do ponto de vista criativo/artístico, foi possível constatar algumas mais-valias no âmbito comunitário e individual: criação de redes que estimularam o entrecruzamento geracional (através da partilha de experiências e histórias de vida); o combate à solidão e processos de exclusão social (protagonizado pelos momentos de convívio e redes de vizinhança acionadas); em última instância a desconstrução de preconceitos e formação de *novos públicos*. Sem mais demoras, iniciemos a proposta de leitura deste trabalho.



teatro meia volta e depois à esquerda quando eu disser



Procurando quebrar as tradicionais amarras imbuídas ao teatro que se “faz” e “vê” no nosso país, Alfredo Martins e Sílvia Silva¹ constituem em 2005 a companhia **teatro meia volta e depois à esquerda quando eu disser** (TMV). Claramente conscientes da imperiosa necessidade de diferenciação no que concerne à imagem e conceito adotados, em cada novo projeto defendem formas inovadoras de encarar a nobre arte teatral quanto à linguagem performativa e metodologia de trabalho. Neste sentido, consagram o distanciamento intencional com o teatro de matriz literária utilizando uma linguagem performativa estabelecida “num imaginário físico e visual” (Alfredo Martins, 2011) em permanente diálogo com uma metodologia de trabalho que apelidam de “*devising*”. Este posicionamento permite a expansão do grupo em cada desafio que a companhia se envolve. Não raro, convidam elementos de diversas áreas e disciplinas que facilitem a exploração de ideias, conceitos, temas ou materiais mais específicos transformando o **teatro meia volta e depois à esquerda quando eu disser** num verdadeiro “espaço de integração de diferentes práticas artísticas” (Alfredo Martins, 2011). Acrescentam a esta disposição operacional uma incansável vontade de conhecimento sobre a condição humana. Longe do isolamento das quatro paredes que encerram uma sala de espetáculo, a companhia procura conhecer o “outro”, a complexidade do ser humano contextualizada na contemporaneidade. Não que o teatro tradicional descarte este aspeto, mas aqui a proposta recai na reflexão da realidade que o cerca, por muito trivial que aparentemente seja, com o objetivo último de criar: “...espaços de organização das nossas percepções e vivências, de reflexão sobre a nossa história pessoal, de consciencialização da nossa condição humana de seres sensíveis e relacionais” (Alfredo Martins, 2011). Trata-se de uma proposta intimista que procura *trazer* o teatro ao público e *levar* o público ao teatro.

Considerando a filosofia que abraçam não é de estranhar que o tema da urbanidade lhes interesse particularmente, em especial o intrincado repertório: território, população, organização dos objetos físicos e relações entre os agentes sociais. Muitos dos seus projetos brotam “...do reconhecimento e da experimentação radical do lugar urbano e da heterogeneidade que o caracteriza – uma tentativa poética de reconfiguração da cidade na

¹ Licenciados em Teatro pela Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE) na cidade do Porto.

medida das nossas aspirações e desejos, dos nossos afetos, da nossa história e das nossas memórias” (Alfredo Martins, 2011). Numa lógica de “*patchwork*” procuram construir uma *linguagem plástica* que possa traduzir uma visão sensível do mundo e da humanidade:

“... uma estética de revelação de um estrato vivencial, pessoal, íntimo do sujeito na sua relação consigo próprio, com os outros e com o meio - uma espécie de *patchwork* que agrupa, organiza e formata as diversas experiências dos indivíduos enquanto seres bio-socio-culturais”.

(Alfredo Martins, 2011)

Estruturalmente este grupo aproxima-se ao que Vera Borges (2002) define como “*artistas micro-organizações*” (Borges, 2002:95-96), “profissionais em rede” que “...aprendem a gerir a diversidade de experiências e as incertezas de uma profissão sem rede...” (Borges, 2002:87). Na arriscada profissão de ator, que lida permanentemente com a intermitência e a flexibilidade das artes, a polivalência profissional impera como forma de sobrevivência, obrigando os artistas a tornarem-se os principais gestores da sua atividade:

“Quer sejam *freelances*, quer responsáveis por um projeto teatral temporário ou permanente, os artistas definem os seus projetos, procuram o seu financiamento, os espaços de ensaio e os espaços para a apresentação dos espetáculos (...)”.

“...Assim se dá conta de uma das variáveis chave do mundo do teatro e da arte em geral: o artista que mobiliza, por si próprio, os recursos espaciais, materiais e simbólicos necessários para desenvolver e promover a sua atividade. Estes artistas funcionam como pequenas empresas de produção, micro-organizações, capazes de controlar todo o processo artístico, desde a criação à produção e divulgação de um espetáculo ou projeto artístico.”

(Borges, 2002:95)

Portanto, não será difícil imaginar as tensões e constrangimentos que esta companhia enfrenta nos “itinerários de carreira”, uma vez que nunca foi subsidiada pelo Ministério da Cultura. As suas produções têm sido financiadas pela própria estrutura e/ou acordos de coprodução com teatros, fundações ou câmaras municipais.

A implementação deste grupo na cidade do Porto parece estar relacionada com percursos estudantis e profissionais ligados a este local. A sua sede jurídica e fiscal encontra-se situada na área metropolitana do Porto, mais concretamente na cidade da Maia.

A permanência a meio termo nesta cidade, ou a constante *contradança* Lisboa-Porto não é estranha ao teatro profissional existente no nosso país. Entre os dois centros gravita o mercado de trabalho disponível para estes profissionais, isto quando não procuram no exterior projetos e outras parcerias do domínio das artes performativas, como é exemplo o projeto URBANIA (2010).

Interessante é também a passagem pela *Fábrica da Rua da Alegria*, espaço de ensaios que abandonam em novembro de 2010. Este edifício, – uma antiga fábrica de têxteis com quatro mil metros quadrados –, adquirido pela ESMAE em 2001 (para receber as instalações do Curso Superior de Dança e do Departamento de Música), tem vindo a ser encarado como uma “incubadora” ligada às artes performativas e empresas da cultura. Para além do *teatro meia volta* este imóvel tem albergado uma série de companhias de teatro: *Radar 360º*, *Teatro do Frio*, *Erva Daninha*, *Tenda de Saias*, *Mau Artista*, *Primeiro Andar*, mas também outros projetos como a produtora de cinema *Olho de Vidro* (equipa de filmagem que participou no projeto “O Público Vai ao Teatro”).

Reportando-se à centralidade das cidades na atividade artística, Vera Borges (2002) elogia as trocas e as interdependências que podem ser dinamizadas nestes meios, talvez se possa aplicar o mesmo raciocínio a estas “incubadoras”:

“Esta concentração espacial das profissões artísticas e da atividade teatral, em particular, implica relações concertadas, de cooperação tácita, cumplicidade, troca e interdependência. A este cenário associam-se, por um lado, a concorrência e as «alianças» entre os grupos de teatro e, por outro lado, a multiplicidade de redes de relações e de sociabilidade, papéis profissionais e itinerários de carreira dos artistas.”

(Borges, 2002:88)

Para terminar esta sinopse da companhia *teatro meia volta*, será indispensável destacar o carácter inovador que perpassa os projetos que produzem. O complexo processo de criação que desenvolvem nos seus trabalhos, estimula um interrogar sistemático e profundo do indivíduo e da sociedade em que estão inseridos, cumprindo assim a função primordial do teatro: fazer o homem pensar, questionar! Tornar o teatro instrumento de conhecimento.

Dos distintos projetos que planeiam desenvolver, destaca-se por motivos de interesse a este estudo, uma segunda fase do projeto “O Público Vai ao Teatro”. Esta segunda fase consiste na criação de um documentário sobre a experiência com o “público do Porto”, e entrevistas a diferentes agentes teatrais focando a relação que estabelecem com o público.

Ilustração 1: Projetos TMV – “O Nome das Ruas”.
***O Nome das Ruas* (2006)**

Coproduzido pelo Teatro Helena Sá e Costa.

2008

- Integra o Festival 30 Por Noite - Novos Projetos Teatrais do Porto, organizado pelo Teatro Nacional São João;

- Convidado a participar no Festival *Premières - Jeunes Metteurs en Scène Européens*, organizado pelo Teatro Nacional de Estrasburgo, onde mereceu o elogio da crítica (“du meilleur de ce que Premières cette année proposa.” Antoine Wicker, D.N.A., 15 jun. 2008).


Ilustração 2: Projetos TMV – “URBANIA”.
***URBANIA* (2010)**

Coproduzido pela companhia finlandesa Reality Research Center. Esta performance, que toma a forma de uma visita guiada pela cidade, foi apresentada na Finlândia e em Portugal.





Projeto “O Público Vai ao Teatro”: breve contextualização



“O Público Vai ao Teatro” nasce como resposta ao convite para a participação do *teatro meia volta* num ciclo dedicado ao teatro *visto e feito* na cidade do Porto, um evento criado pelo Teatro Municipal São Luiz.

A proposta do Teatro São Luiz consistia em “levar” à capital companhias de teatro do Porto (independentes ou “emergentes”), desprovidas da suposta centralidade inerente ao Teatro Nacional São João, num ciclo que decorreria entre fevereiro e março de 2011.

O *Ciclo de Teatro do Porto* começa a ser projetado em 2009, inicialmente com uma amplitude territorial mais abrangente: *Ciclo de Teatro do Norte*. Mas uma série de tragédias impossíveis de prever marcam um novo rumo.² A ideia traçada pelas mãos de Isabel Alves Costa, sob apelo de Jorge Salavisa, viria a ser repensada por João Pedro Vaz sendo geograficamente restringida à cidade do Porto: “tão perto mas tão longe do público lisboeta” (Teatro S. Luiz, 2010:25). No desígnio do programa estaria a celebração desta arte: “Durante seis semanas o São Luiz é, orgulhosamente, o anfitrião de dezasseis companhias de teatro do Porto. A vontade é, reitera-se, que se descubra e se festeje o Teatro, o que se faz a norte e o que se faz aqui” (Jorge Salavisa, in São Luiz Fev./Mar. ~ 11, *Ciclo de Teatro do Porto?*, 2011:2).

Na planificação do evento, é assumida a importância (quase centralidade) dos *projetos teatrais* na cidade do Porto, e como tal é exortada a participação de uma multiplicidade de propostas artísticas, espécie de “retrato de família” (Alfredo Martins, 2011) da atividade teatral realizada no Porto:

“2? Numa cidade muito mais de projetos do que de criadores individuais, havia que chamar ao centro do ciclo as companhias de teatro (independentes?) e aí fazer escolhas que, por um lado, sobrevoassem panoramicamente a história mais ou menos recente, tentando esquecer por momentos a centralidade mais do que devida ao Teatro Nacional do Porto (assim se ausentam alguns dos últimos encenadores dessa casa maior).”

(João Pedro Vaz, in São Luiz Fev./Mar. ~ 11, *Ciclo de Teatro do Porto?*, 2011:3)

² Referimo-nos aqui ao lamentável desaparecimento de algumas figuras incontornáveis do teatro do Porto: Isabel Alves Costa, Paulo Eduardo Carvalho e João Paulo Seara Cardoso.

Assim, para satisfazer a tal panorâmica geral do teatro feito no Porto foram convidadas dezasseis³ companhias: *Teatro Experimental do Porto, Teatro de Marionetas do Porto, Assédio, Ensemble, Circolando, Visões Úteis, As Boas Raparigas..., Teatro do Bolhão, Teatro de Ferro, Teatro Meia Volta..., Teatro do Frio, Palmilha Dentada, Erva Daninha, Radar 360°, Tenda de Saias e Pele,* às quais acresce mais uma companhia *Noise'R'Us* encarregue da festa de encerramento.

Mas no cerne desta celebração levantam-se algumas questões, tanto de quem convida como de quem é convidado. Desde logo, os motivos subjacentes à realização de um ciclo de teatro do Porto em Lisboa. Para o *teatro meia volta* assistimos a reações “paternalistas” e “arrogantes”, numa difícil relação entre Lisboa e Porto em termos de programação cultural:

“O primeiro objetivo deste projeto foi, como é que nós nos relacionávamos com este convite. Ou seja, sendo que o convite nos levantava uma data de questões (...) que não são só nossas, não é? Que mesmo agora na abertura do “Ciclo” foram sendo discutidas. Ou seja, sobretudo da pertinência de um ciclo de teatro do Porto em Lisboa.”

(Alfredo Martins, in *Incultura TV*, 2011).

Interrogações também partilhadas pelo comissário do evento João Pedro Vaz (2011):

“3? A interrogação cedo se impõe como metáfora essencial – trabalhar a alteridade a 300 km coloca questões à circulação dos artistas e dos públicos e à relação entre as duas realidades centralizadoras. Muitas mais questões se adiantarão durante o próprio ciclo.”

“4? ‘Ciclo’, aliás, não podia ser melhor palavra para definir esta investida de programação. Encontrando a ressaca do centenário de António Pedro, e uma novíssima fase do TEP, constrói-se um arco especulativo histórico que começa por dialogar com essa herança, continua com os projetos mais representativos das duas gerações de artistas mais fortes do Porto, alterna com as linguagens mais queridas à nossa mais querida Isabel, para acabar com os chamados emergentes (mais uma interrogação).”

(João Pedro Vaz, in *São Luiz Fev./Mar. ~ 11, Ciclo de Teatro do Porto?*, 2011:3)

³ É possível verificar alguma incoerência quanto às companhias de teatro convidadas para este ciclo. Se inicialmente Jorge Salavisa nos indica *dezasseis*, no programa oficial conseguimos identificar a participação de *dezassete* companhias. Mas confrontando com a *sinopse* apresentada no *site* do Teatro São Luiz fica ausente uma proposta: “Dez anos depois da Capital Europeia da Cultura, a multifacetada realidade das companhias e projetos teatrais portugueses é atualizada num inédito e subjetivo ciclo. *Dezoito grupos*, várias tendências e linguagens, um especulativo arco histórico, algumas polémicas ausências, a crise? Seis fins-de-semana de espetáculos e debates em vários espaços. (...)” (disponível em linha: <http://www.teatrosaoluiz.pt/>). Ficando na dúvida optamos pela informação disponibilizada no programa do Ciclo de Teatro do Porto?, i.e., a presença de dezassete grupos teatrais.

Como João Pedro Vaz (2011) insinua, outra interrogação pertinente advém dos critérios de seleção dos “emergentes”. Para este ciclo foram convidadas companhias que em algum momento da sua existência tivessem detido uma relação com a “incubadora” artística *Fábrica da Rua da Alegria* situada como o próprio nome induz na Rua da Alegria, Porto:

“Uma antiga fábrica (sita na Rua da Alegria logo abaixo da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo) tornou-se uma incubadora não oficial de novos projetos teatrais que agora vêm ocupar o Teatro São Luiz numa festa performativa cheia de surpresas – serão estes os emergentes do Porto?”

(São Luiz Fev./Mar. ~ 11, Ciclo de Teatro do Porto?, 2011:24)

No dia 27 de março, *Tarde Mundial do Teatro* e dia dedicado às companhias emergentes, os públicos de Lisboa e do Porto iriam encontrar-se no Teatro São Luiz, através da proposta da companhia de *teatro meia volta*. Num misto de sarcasmo e algum senso de responsabilidade no papel de formação de públicos, a jovem companhia de teatro estabelece que seria negligente apartar a *criação* dos seus *públicos* e propõe que a sua participação seja sob a forma de uma *performance etnográfica* em que o próprio “público do Porto” iria “mostrar-se” a Lisboa.

“Quando nos fizemos a proposta (...) para participarmos no “Ciclo de Teatro do Porto?” no dia dos *Emergentes* decidimos propor fazer um arraial de São João (...) no Teatro de São Luiz.”

(Sílvia Silva, in *Inculca TV*, 2011)

“Trabalhar esta ideia do “público do Porto”, perceber o que é que poderia ser o «público do Porto». (...) Já que as outras companhias levam os espetáculos então (risos) levaremos nós o «público do Porto» já que é pra... (risos) fazer um retrato de família do que se faz aqui.”

(Alfredo Martins, in *Inculca TV*, 2011)

“Decidimos que queríamos levar as pessoas que vivem mesmo nas imediações do edifício do Teatro Nacional de São João... levá-las a Lisboa, perceber também qual é a relação delas com o Teatro e com o edifício já que vivem ali. E levá-las a Lisboa a ver o que se faz de teatro no Porto mas em Lisboa.”

(Sílvia Silva, in *Inculca TV*, 2011)

Se a proposta do Teatro de São Luiz era traçar um retrato da realidade teatral do Porto, para os criadores seria igualmente importante abordar o público e a sua relação com os espetáculos e instituições, ou talvez a ausência dessa relação:

“Há um grupo da população do Porto que se calhar mais do que um público é um *não público*, não é? Porque não têm, não têm hábitos regulares de teatro. Mesmo o hábito de ir ao teatro, a realidade da produção teatral é uma coisa que não faz parte da vida deles.”

(Alfredo Martins, in Inculca TV, 2011)

“Para nós isto tem muito a ver com perceber também a dinâmica (...) do que se passa no Porto a nível de teatro. Qual é o público? O que é que as pessoas procuram? Para quem é que se programa teatro?”

(Sílvia Silva, in Inculca TV, 2011)

Com este projeto, a companhia *teatro meia volta*, propõe-se questionar desigualdades territoriais (Lisboa *versus* Porto) associadas a programações e políticas culturais assentes em critérios alicerçados em posições territoriais desajustados à realidade do nosso país. Mas sobretudo conhecer a conexão entre a população do Porto e o meio teatral, debatendo:

1. Motivações individuais para frequentar o teatro;
2. Fatores que afastam as pessoas do teatro;
3. Condicionantes financeiros no acesso ao teatro;
4. Preconceitos em relação à oferta teatral;
5. Relação entre público e instituições teatrais;
6. Papel das organizações da sociedade civil na divulgação do teatro.

Para atingir estes objetivos, o *teatro meia volta* recruta uma equipa multidisciplinar composta por nove elementos (incluindo os criadores) distribuídos por áreas de conhecimento tão multifacetadas como: teatro, produção cultural, vídeo, sociologia, assistência social e animação sociocultural.

Sendo um projeto coproduzido pelo São Luiz Teatro Municipal o financiamento foi assegurado por esta entidade, o que permitiu a constituição de uma equipa multidisciplinar e multifacetada.⁴ Mas igualmente importante foi o apoio informal disponibilizado por entidades como o Teatro Nacional de São João (TNSJ), a Junta de Freguesia da Sé (JFS) e a Associação de Solidariedade da Zona das Fontainhas (ASZF).

⁴ De notar os elevados gastos associados a uma equipa de filmagem, em particular no aluguer de material.

As parcerias estabelecidas entre organismos como a ASZF e a JFS surgem com o objetivo de criar plataformas privilegiadas de acesso aos grupos que pretendiam integrar no projeto:

“... Esta relação privilegiada traduz-se não só num contacto quase diário com estas pessoas, mas também num conhecimento profundo da sua realidade socioeconómica”.

(Alfredo Martins, 2011)

No caso da Junta de Freguesia acrescia o desejo de envolver o poder local neste projeto como forma de responsabilização destas entidades na vivência cultural dos seus habitantes.

Os contactos efetuados no sentido de reunir o público que aspiravam para este projeto, colheram na sua generalidade uma boa receção, excluindo o caso do Círculo Católico de Operários do Porto (C.C.O.P.):

“O projeto colheu uma reação entusiasta por parte de todas as organizações contactadas e todas elas se envolveram ativamente nas atividades propostas, com exceção do C.C.O.P., talvez por não ter uma relação tão próxima com os habitantes da zona.”

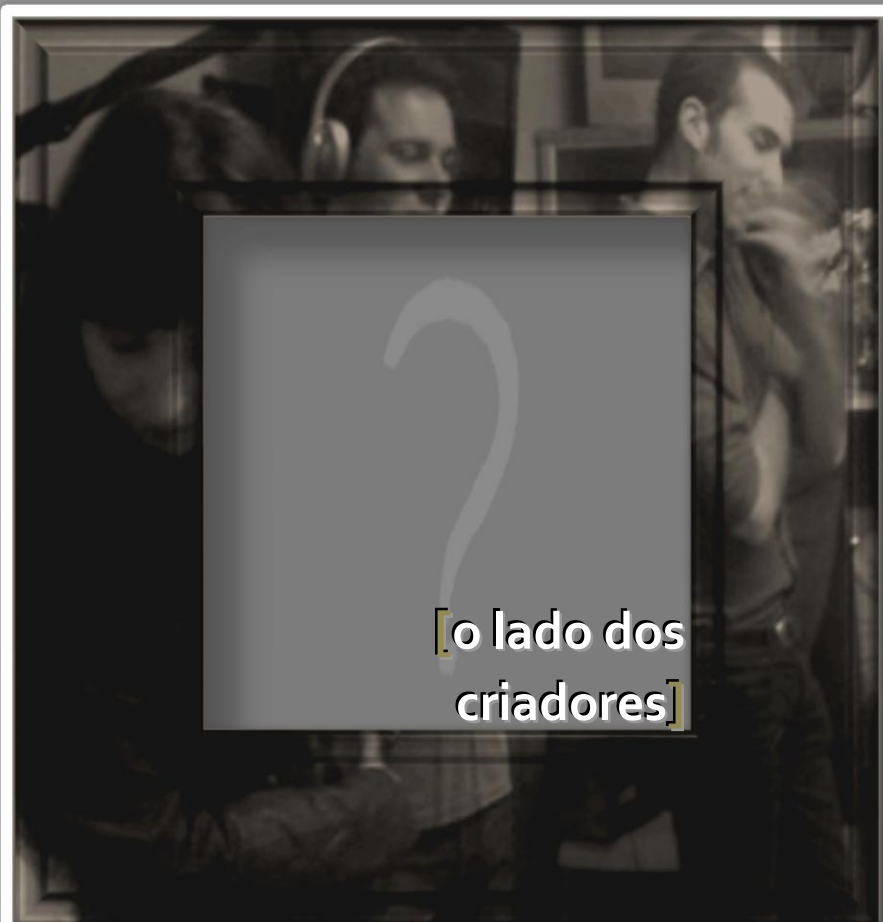
(Alfredo Martins, 2011)

O Teatro São João mostrou-se amplamente disponível para colaborar nesta coprodução do *teatro meia volta* e Teatro São Luiz. O seu apoio esteve presente nos encontros que envolviam diretamente espaços geridos pelo Teatro (como o TeCA) ou atividades programadas por este equipamento cultural. Mais especificamente no segundo encontro, onde a direção do TNSJ disponibilizou bilhetes sensivelmente mais baratos⁵ para o grupo assistir ao espetáculo “Bela Adormecida”, e no terceiro encontro onde o TSNJ organizou visitas guiadas a título gratuito.

Resta aqui refletir sobre os critérios de seleção do “público do Porto” e o planeamento do projeto, deixamos propositadamente estas considerações fora desta contextualização, de forma a abordar mais aprofundadamente estas questões nos capítulos que se seguem.

Encetemos esta análise primeiramente com uma reflexão acerca do posicionamento dos criadores em relação a este projeto, seguido de uma exposição sobre o nosso papel como sociólogos neste processo.

⁵ O TNSJ disponibilizou bilhetes a 3€, encargo final que seria assegurado pela companhia e não pelo “público”.



O lado dos criadores: uma definição face ao centro



A génese do projeto assenta numa intencionalidade política que cruza, com ironia, o questionamento de graus desiguais de poder simbólico associado a posições territoriais (Lisboa *versus* Porto) e visões essencialistas ancoradas em determinadas políticas culturais. Como nos diz Alfredo Martins, fundador do *teatro meia volta*:

“O projeto surgiu do convite de integrar o “Ciclo de Teatro do Porto?”, organizado pelo Teatro São Luiz, e como forma de comentar algumas das questões que este Ciclo nos levanta: por um lado, a difícil relação em termos de programação cultural que existe entre Porto e Lisboa, sendo que este tipo de iniciativas dificilmente escapa ao paternalismo ou à arrogância de querer mostrar o que se faz na província; por outro e já que o ciclo pretendia traçar um retrato da realidade teatral do Porto, pareceu-nos importante falar também do público e da sua relação com os espetáculos e as instituições”.

(Alfredo Martins, 2011)

O poder simbólico permite, a quem o detém, operar ações de classificação e de legitimação num dado espaço social, ao mesmo tempo que joga o seu reconhecimento (Bourdieu, 1989). Neste caso, a proposta do Teatro Municipal São Luís, de Lisboa (levar à capital a produção teatral que se faz no Porto), é encarada como uma proposição formulada a partir de um lugar central. Daí a resposta do *teatro meia volta*: trazer ao centro o que se faz no Porto. Mas fazê-lo a partir de uma definição endógena, própria, autocentrada.

Como se pode ler na caixa seguinte, a companhia *teatro meia volta* é clara ao referir o seu poder arbitrário de definição: “Definimos que «o nosso público do Porto» será constituído pela população que vive num raio de 1 km a partir do Teatro São João” (Projeto “O Público Vai ao Teatro”, 2011).

Caixa 1: Transcrição do projeto apresentado pelo TMV aos programadores do “Ciclo de Teatro do Porto?”, Teatro São Luiz.

O PÚBLICO VAI AO TEATRO (2011)

Várias vezes o interesse da capital recai sobre o que se faz no domínio das artes no resto do país – saber o que se faz por fora e trazer ao centro. Parece tratar-se da revelação de uma realidade oculta, isto de dar a conhecer “as coisas que se fazem por lá”. Desta feita, é o Teatro Municipal São Luiz que dedica um período especial da sua programação à produção teatral do Porto. Não se trata de integrar o trabalho de companhias do Porto na sua programação regular, mas sim de organizar um ciclo de várias semanas onde aquelas se apresentam, em jeito de retrato de família, no teatro da capital. Quando fomos convidados a participar neste evento, enquanto jovem companhia do Porto, interrogámo-nos de que forma poderíamos contribuir para a construção de um retrato fidedigno do Teatro portuense, uma vez que a prática teatral é uma realidade complexa e grande é também o número de outras companhias que participarão. Assumindo que a criação teatral do Porto estaria já bem representada e que, portanto, poderíamos desobrigar-nos dessa difícil tarefa, lançámo-nos no exercício de identificar outros elementos que integram igualmente a realidade teatral e que, por isso mesmo, faz também sentido que participem deste ciclo. Incontornável na definição dos limites da criação e na contextualização dos movimentos artísticos, o público merece a nossa atenção. E se os artistas do Porto vão à capital, porque não ir também o seu primeiro público – conterrâneo e contextual –, se é de traçar um perfil da criação teatral destas Terras de Aquém-Douro que estamos a falar?

A nossa proposta é, portanto, organizar uma excursão, em boa maneira portuguesa. Dia 27 de Março de 2011, chega às portas do Teatro São Luiz um autocarro cheio de público do Porto para ver o que pelo Porto se faz e para que o público de Lisboa veja quem pelo Porto vê. Mas será que vê? Quem vê teatro? Se esta é uma das difíceis tarefas da Sociologia do Teatro, a de definir os contornos desse grupo instável que é o público teatral, herdámo-la nós ao tentarmos identificá-lo entre a população portuense. Perdidos em critérios sociológicos, económicos e culturais, incapazes de analisar a expressão que elites e massas têm na constituição de um público local de teatro (e talvez aborrecidos com este exercício), elegemos um critério geográfico e prometemos ser fiéis a ele. Sem dúvida que o Teatro Nacional de São João é uma espécie de epicentro da atividade teatral no Porto, chamando a si companhias e público e associando à sua programação aquilo que de mais significativo se vai produzindo por cá. Fiéis, então, ao nosso critério geográfico e ao limite de um autocarro, definimos que “o nosso público do Porto” será constituído pela população que vive num raio de 1 km a partir do Teatro São João.

Mas será que há uma coincidência real entre o público teatral do Porto e “o nosso público do Porto”? Será que a população que vive nas imediações da Praça da Batalha vai ao teatro? Alguma vez entrou no seu vizinho teatro nacional? Será que alguma vez viu algum espetáculo de teatro que se produziu no Porto? Se não viu, vai ver. Mantemos o critério e levamo-los em excursão à capital. Porque se o público de Lisboa vai poder ver, o do Porto também tem esse direito e aproveita e come uns pastéis. Recebê-los no átrio do São Luiz, com arraial, música popular, sardinha e pimento assado. Pois se o ciclo é do Porto, tem de cheirar a São João. Quem quiser, pode levar farnel.

Em suma, existe aqui o exercício claro de uma contra-hegemonia, como que a querer “descolonizar” o debate dos seus termos habituais. Um Teatro Municipal de Lisboa, instituição consagrada e com poder de consagração, convida as companhias do Porto, para exibirem, na capital, o seu teatro. A companhia *teatro meia volta* determina que não faz sentido dissociar a criação dos seus públicos e propõe que a sua “exibição” seja uma performance antropológica em

que é o próprio público do Porto a ir mostrar-se a Lisboa: "...chega às portas do Teatro São Luiz um autocarro cheio de público do Porto para ver o que pelo Porto se faz e para que o público de Lisboa veja quem pelo Porto vê" (Projeto "O Público Vai ao Teatro", 2011).

Um jogo, pois, de *quem vê o quê* e de *quem vê quem*, na recusa de posições congeladas de antemão: "Porque se o público de Lisboa vai poder ver, o do Porto também tem esse direito e aproveita e come uns pastéis" (Projeto "O Público Vai ao Teatro", 2011). Ironia, pois, como forma de crítica contundente a um dado estado de relações de força no campo cultural. Assumpção plena de uma luta simbólica que passa antes de mais pela linguagem e pelo poder das palavras (Bourdieu, 1989). Paródia, na inversão da ordem e do *status quo* teatral. Crítica radical, enfim, ao despir a solenidade das instituições teatrais: "Recebê-los no átrio do São Luiz, com arraial, música popular, sardinha e pimento assado" (Projeto "O Público Vai ao Teatro", 2011).

No entanto, os propósitos dos criadores vão mais longe, consubstanciando uma alternativa. Para além da *destruição* de uma *doxa*, propõe-se a criação de uma relação com os públicos, assente no que Teixeira Lopes apelidou de *políticas culturais de terceira geração* ou *democracia cultural* (Lopes, 2007). O que acrescenta, a nosso ver, consequência propriamente política. Nas palavras de Alfredo Martins:

"Para além dos objetivos descritos em cima, que se estabelecem sobretudo num plano conceptual, este projeto pretende fazer um levantamento de várias questões que participam da relação entre a população do Porto e o meio teatral: motivação pessoal para ir ao teatro; papel das organizações da sociedade civil na divulgação do teatro; relação entre o público e as instituições teatrais; condicionantes financeiras no acesso ao teatro; preconceitos em relação à oferta teatral; fatores que afastam as pessoas do teatro. Na prática, este projeto acaba por funcionar como uma iniciativa de formação de públicos, que qualquer teatro deveria promover".

(Alfredo Martins, 2011)

Trata-se, pois, de formar públicos, isto é, de inculcar novas disposições para a fruição teatral, sinalizando uma missão insuficientemente cumprida pelas instituições responsáveis. Aparentemente, a escolha dos públicos foi arbitrária. Atente-se uma vez mais:

"Perdidos em critérios sociológicos, económicos e culturais, incapazes de analisar a expressão que elites e massas têm na constituição de um público local de teatro (e talvez aborrecidos com este exercício), elegemos um critério geográfico e prometemos ser fiéis a ele. Sem dúvida que o Teatro Nacional de São João é uma espécie de epicentro da atividade teatral no Porto, chamando a si companhias e público e associando à sua programação

aquilo que de mais significativo se vai produzindo por cá. Fiéis, então, ao nosso critério geográfico e ao limite de um autocarro, definimos que “o nosso público do Porto” será constituído pela população que vive num raio de 1 km a partir do Teatro São João.”

(Projeto “O Público Vai ao Teatro”, 2011)

No entanto, tal definição acarreta consequências, uma vez que abarca uma das freguesias históricas do Porto – a Sé –, fortemente marcada por fenómenos cumulativos e multidimensionais de exclusão social. Desta forma, os públicos abrangidos manteriam, potencialmente, uma relação distante com a produção teatral, nomeadamente com a criação contemporânea.

Não admira, por isso, que a preparação da performance tenha adquirido uma configuração de um programa estruturado e sistemático de formação de públicos, com objetivos estratégicos e operativos bem definidos, com uma rede de parcerias (o Teatro Nacional São João, Teatro Carlos Alberto, a Junta de Freguesia da Sé, a Associação de Solidariedade da Zona das Fontainhas) e alguns mediadores/avaliadores. É neste âmbito, aliás, que se enquadra o convite aos sociólogos:

“O convite ao Departamento de Sociologia da FLUP pretendia acrescentar ao projeto um olhar mais teórico e articulado e que, porque desviado da intenção artística, poderia trazer para a reflexão novas perspetivas. Esperávamos também que a participação de sociólogos nos ajudasse a calibrar o discurso de abordagem ao grupo de habitantes da Freguesia da Sé.”

(Alfredo Martins, 2011)

A própria equipa de produção, com nove elementos, ganhou uma feição multidisciplinar (teatro, produção cultural, vídeo, sociologia, assistência e animação cultural), de valências várias, como que a provar o cariz coletivo de um *Art World* (Becker, 1982), mas também com o intuito de tornar de alguma forma *exemplar* o atual projeto, capacitando-o para servir de base a transferências futuras de experiências e conhecimento:

“A equipa de vídeo foi convidada a integrar o projeto, por querermos ter um registo de todos encontros e da viagem a Lisboa, mas também por haver a vontade de, posteriormente, criar um filme documentário a partir desta experiência.”

(Alfredo Martins, 2011)

A complexidade do programa de formação de públicos encontra-se bem patente no plano de trabalhos do projeto (ver quadro seguinte)⁶. Na sua ambição, o projeto não deixa de levantar problemas e riscos.

Quadro 1: Planeamento do projeto - TMV-PVT

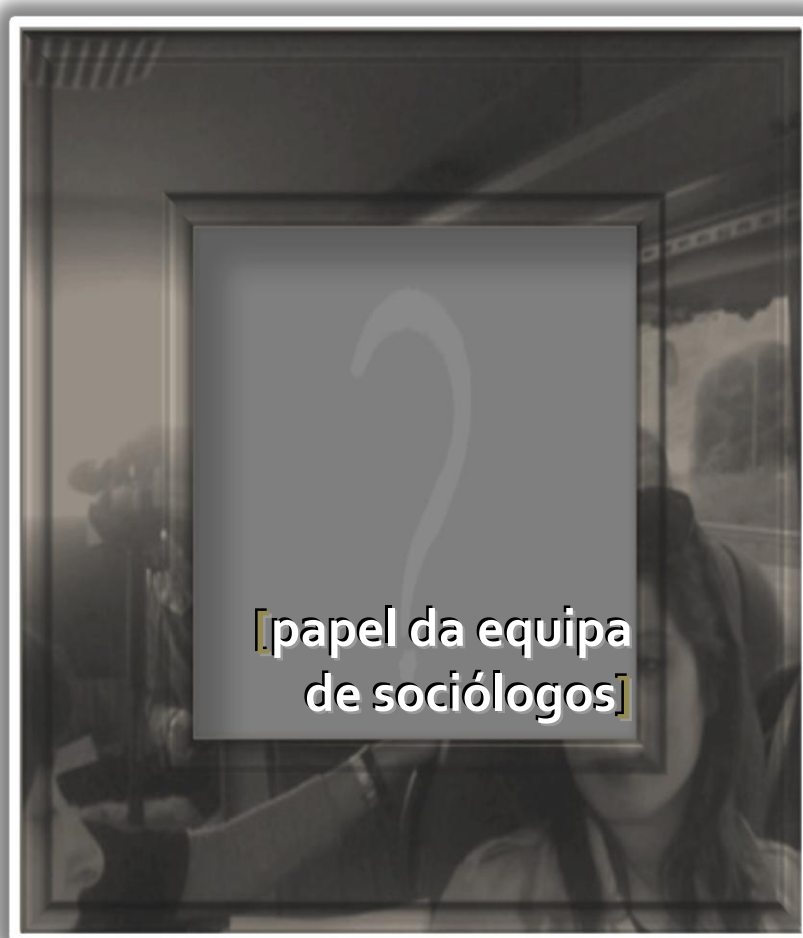
PLANEAMENTO DO PROJETO – TMV-PVT	
Sessão 1	Apresentação do projeto PVT; Conversa sobre o tema do projeto com o grupo; Levantamento da relação de cada elemento do grupo com o teatro.
Sessão 2	Visita ao Teatro Carlos Alberto para visionamento do espetáculo "Bela Adormecida" e conversa informal com elenco da Companhia Maior.
Sessão 3	Visita guiada ao Teatro Nacional São João.
Sessão 4	Reflexão sobre encontros anteriores e preparação para viagem a Lisboa.
Sessão 5	Viagem a Lisboa e apresentação final da performance no Teatro Municipal São Luiz.

Ao des-essencializar o conceito de "teatro feito no Porto" e de "público do Porto", cria uma outra definição arbitrária que desoculta a incompetência face à descodificação das linguagens teatrais contemporâneas, uma vez que esse público, vivendo 1 km em redor do Teatro Nacional São João, *necessita de ser formado*. Ora, não se resvala, por aí, para uma atitude paternalista, que choca frontalmente com os propósitos *bottom-up* da iniciativa assente no empoderamento da população selecionada?

Por outro lado, como compreender a ironia e a paródia anti-institucional face ao Teatro Municipal São Luiz quando se reconhece que, da banda do Porto, outra instituição, desta feita com a categoria de "nacional" (Teatro Nacional São João), se apresenta como "o epicentro da atividade teatral da região" (sic)? Quem garante, aliás, que os grupos selecionados (um de jovens, outro de idosos) desejavam "ser formados"?

Questões difíceis, enfim, que são mister do ofício de sociólogo e que o desenrolar da avaliação do projeto nos permitirá eventualmente responder.

⁶ Para uma visão mais pormenorizada dos encontros e objetivos propostos neste projeto conferir quadro "caracterização sumária do projeto" (quadro 12).



Públicos em ação: reflexão sobre procedimentos metodológicos e propósitos dos sociólogos



Não deixa de ser curioso, num domínio onde, tão frequentemente, se trabalha em regime de silêncio e contra-silêncio, que um grupo de jovens dramaturgos, atores e encenadores se tenha dirigido à Universidade para solicitar a colaboração de *académicos* num projeto artístico de intervenção social. Na verdade, depois de décadas de experimentação artística com vocação política; depois de milhares de projetos, improvisações, intervenções, reinvenções, *performances* e *happenings*, arte comunitária e instalações; depois de ramificações e sub-ramificações de géneros artísticos contaminados pelo questionamento do lugar do espetador e pela inversão de tudo o que *a priori* estava definido como posição e disposição inexorável – eis que, contudo, nunca continuamos tão distanciados – arte e ciência; cultura e povo; produtores, mediadores e espectadores. Mesmo quando os ditos *académicos* há muito escaparam do jardim eterno e etéreo da controvérsia estéril (embora amiúde resvalam para os movediços terrenos da investigação aplicada ultraespecializada, esquecendo a necessidade de retroalimentar permanentemente o núcleo-duro da teoria social – teorias, conceitos, paradigmas), tal diálogo continua a suscitar novidade!

No caso concreto, os “artistas” desejavam uma tripla tarefa dos “sociólogos”: um melhor conhecimento dos instáveis públicos do teatro; um acompanhamento em termos de animação/mediação sociocultural do processo (levar – literal e simbolicamente – os públicos do Porto ao Teatro Municipal São Luiz, em Lisboa) e uma avaliação *on going* e *ex post* do projeto.

Abordemos sem demoras a primeira demanda: todos os estudos de público baseados em inquéritos por questionário mostram que a ida ao teatro é uma das mais rarefeitas e socialmente selecionadas práticas culturais, altamente condicionada pela posse de elevados volumes de capital escolar. Mas até que ponto tais estudos foram capazes de resgatar *os públicos em ação*, essa é questão fundamental. Dito de outra maneira, são raros os estudos sobre modos de receção teatral e os que se vão fazendo trazem, à sua pequena escala, resultados algo surpreendentes, uma vez que acrescentam variáveis de inteligibilidade que nos permitem falar de *formas plurais de relação com a arte*, neste caso via teatro. Os géneros, os textos, as encenações, os atores, os lugares são tudo menos variáveis negligenciáveis, como de resto nos mostrou Catarina Alfaia (2012) a respeito do espetáculo *Vale* onde intérpretes amadores

edificam uma obra onde se mesclam o teatro, a música e a dança. Na verdade, os objetos do nosso gosto não são inertes, como Antoine Hennion (2007) vem sublinhando a propósito do ofício de *amador*, exímio na multiplicação de detalhes significativos suscitados pelo “gostar” ou “não gostar”, acionando dimensões pragmáticas e performativas, tantas vezes ignoradas pela tradição sociológica radicalmente positivista. De igual modo, se na música, como Pedro Bóia (2010) evidencia, tocar viola d’arco cria disposições assaz diferentes do virtuoso do violino ou do violoncelo – então é caso para dizer que se impõe uma aproximação compreensiva aos atos, ocasiões e rituais de (des)gosto. Hennion insiste: os públicos são ativos produtores de sentidos, de dispositivos e métodos de fruição. Se o gosto é uma atividade reflexiva (embora não necessariamente calculada e instrumental), importa conhecer os meandros dessa fabricação/experimentação, através dos usos pragmáticos e performativos da cultura. Diz o autor francês que, para esse fim, é incontornável mergulhar na configuração da teia de relações entre práticas culturais e praticantes, para além da enunciação das regularidades estatísticas. Com Bernard Lahire (2002), avançaremos, ainda, no sentido de compreender como as situações e os quadros de interação (institucionais e informais) contribuem para alterar as disposições, estéticas e outras. E, por falar em disposições, urge entender a gênese e o funcionamento dos mecanismos de transferência e de contaminação entre esferas de atividade social: de que forma alterações (bruscas ou paulatinas) nos esquemas de percepção e de ação estéticos conduzem a reorientações éticas mais gerais, com potenciais efeitos ressocializadores.

Por outras palavras, que laços se estendem do mundo das artes e das culturas para outros universos de significado e comportamento (partindo da hipótese de que não são estanques)? As gentes do teatro e os sociólogos deste projeto coincidiram também neste ponto. Se os primeiros, por via da ironia, questionaram estereótipos de um teatro municipal de Lisboa sobre o teatro que se faz no Porto, então, de uma assentada, poderiam evidenciar-se critérios de classificação/categorização em que mergulham essas fabulosas máquinas taxonómicas que são as instituições das políticas públicas, *maxime* quando existe esse desfasamento/competição interterritorial (Lisboa versus Porto). Se os de Lisboa queriam conhecer o teatro nativo do Porto, o que de melhor se lhes poderia oferecer senão a festa carnal dos próprios nativos, transformados em *públicos* e, mais ainda, *do Porto*, atores/espectadores do seu próprio show, em peregrinação/excursão à capital?

Mas as gentes do teatro depressa perceberam que poderiam ir além da paródia performativa (e muito se poderia dizer sobre o papel da *performance* na estética contemporânea, nomeadamente enquanto celebração canibalesca da *arte pela arte* na tentativa, nem sempre bem sucedida, de fazer colapsar distâncias entre criadores e espectadores) e *formar* públicos. Nas palavras do *teatro meia volta*:

“Fiéis, então, ao nosso critério geográfico e ao limite de um autocarro, definimos que “o nosso público do Porto” será constituído pela população que vive num raio de 1 km a partir do Teatro São João (...) Porque se o público de Lisboa vai poder ver, o do Porto também tem esse direito e aproveita e come uns pastéis. Recebê-los no átrio do São Luiz, com arraial, música popular, sardinha e pimento assado. Pois se o ciclo é do Porto, tem de cheirar a São João. Quem quiser, pode levar farnel.”

(Projeto “O Público Vai ao Teatro”, 2011)

Ideia, perigosa, bem o sabemos, uma vez que assente, desde logo na presunção de desejabilidade – os públicos querem ser formados (Costa, 2004). E ser formado significa tantas vezes, do lado de quem forma, um exercício de *violência simbólica*, a imposição dissimulada de um *arbitrário cultural* que reifica um ponto de vista soberano sobre a realidade (Bourdieu e Passeron, 1970). Como se tratasse, alegoricamente, de uma transubstanciação – antes da formação não existiam como públicos – ou, se existiam, vegetavam nos seus primórdios bárbaros. Após a formação, dotados de uma aura de consagração e de sagrado, seriam legítimos praticantes culturais. Nas palavras de Jacques Rancière (2008), a educação do espectador parte da presunção de um abismo radical entre quem forma e quem é formado, ensinando a estes últimos (os públicos) o lugar da sua própria incapacidade (Rancière, 2008).

Ora, o *teatro meia volta e depois à esquerda quando eu disser* planeou uma formação multidimensional, com os ingredientes de quem não pretendia fazer tábua-rasa das experiências anteriores dos sujeitos, nem impor um determinado bom gosto cultural. Partindo de uma inquietação simples mas acutilante – será que as pessoas que vivem no bairro da Sé e que amiúde se cruzam na Praça da Batalha partilham algum tipo de familiaridade com o teatro português contemporâneo, mormente com o que se produz no Teatro Nacional São João, situado emblematicamente nessa praça? De um modo mais geral, que papel desempenham as memórias e práticas teatrais na vida dessas pessoas? Ao decidirem colaborar com associações e autarquias locais deram o mote para um processo que se pretendia *bottom-up*.

Excelente ocasião para os sociólogos, habituados a estudar práticas e políticas culturais. Convite, enfim, para a aplicação de uma *etnografia dos públicos em ação*, através de um trabalho de pesquisa alicerçada na cumplicidade das metodologias participativas. Nós, sociólogos, seríamos mais um elemento da equipa de formação que também tinha como incumbência produzir o evento/performance “*O Público Vai ao Teatro*”. Atuáramos, é certo, como avaliadores do desenrolar do processo e dos seus impactos, mas seríamos, também, mediadores entre a equipa teatral e os habitantes da Sé selecionados para o projeto. Por isso, a nossa intervenção oscilou entre a pesquisa de terreno estruturada pela observação participante enquanto método, o aconselhamento e, de alguma maneira, a execução do projeto. As conversas informais entre os membros da companhia e de instituições artísticas participantes (nomeadamente o Teatro São João), os habitantes, a Junta de Freguesia da Sé (autarcas e técnicos) e dirigentes associativos articularam-se com dispositivos mais sistemáticos de produção de fichas de caracterização sociológica, inquéritos de satisfação, entrevistas semi-directivas e métodos visuais (quer a observação direta, nas suas versões deambulantes, quer a recolha de imagem, em articulação com a equipa de cinema documental).

Este, é sabido, longe de ser o protótipo da verdade é, antes do mais, *documentira* [para utilizar a expressão de Regina Guimarães e Saguenail (2008)], uma vez que resulta de implícitos ou explícitos mecanismos de construção da realidade observada. Os relatos aqui captados seguiram, além do mais, as pisadas de Jean Rouch: o *cinema direto* destrói a não interferência do investigador, através da câmara ativa e *compartilhada*, dando voz aos sujeitos sociais, transformados em atores (para alguns criando uma verdadeira polifonia das práticas culturais).

Muitas das imagens não foram por nós recolhidas, mas não rejeitamos a sua análise, sempre que demonstraram acrescentar densidade à pesquisa participativa e uma vez que existiu franco diálogo com a equipa de cinema. A fotografia ou o cinema documental podem e devem ser acionadas como técnicas de seleção e recolha de informação sempre que, no trabalho de campo, corresponderem aos objetivos do processo de pesquisa, algo que aconteceu. A sua validade será garantida se e só se, na sua utilização, se observarem rigorosamente os protocolos de prova e validação, acompanhados de perto por uma feroz vigilância epistemológica sobre as relações sociais de observação e as interações que, no terreno, se vão tecendo entre observador e observados, aspeto que procurámos desenvolver, nomeadamente através de um diário de

campo. Na verdade, este é um postulado ativo para *todas* as técnicas e não apenas para as de pendor visual. São hoje sobejamente conhecidas as interferências que os inquiridos por questionário e as entrevistas podem provocar nas realidades e sujeitos sob estudo, gerando fenómenos de interferência, reações de honra e de prestígio ou táticas de defesa perante a violência simbólica de códigos linguísticos por vezes estranhos e hostis aos respondentes. Nada qualifica, pois, as fotografias ou o cinema documental como especialmente perigosos ou pouco fidedignos.

Nesta *etnografia dos públicos em ação*, tentámos concretizar a articulação entre fenómenos estruturais (pertencas de classe e de género, idade, etc.) e as singularidades/subjetividades dos participantes focando-nos nos *quadros de interação* como unidade de análise facilitadora do contínuo vaivém macro-micro, especialmente adequados à análise dos “modos de relação entre as pessoas e os seus contextos de ação”, neste caso quer os modos de relação “com as artes e a cultura enquanto esferas institucionais especializadas”, quer “os modos de relação concretos, em situação, das pessoas singulares com os seus contextos imediatos de ação, no domínio das práticas culturais” (Costa, 2004:134-135). Vários foram esses quadros de interação: o enquadramento da Junta de Freguesia ou do Teatro Nacional São João ou Teatro Carlos Alberto, nas sessões de conhecimento dos *bastidores* dos equipamentos ou durante o antes, o agora e o depois dos espetáculos teatrais a que os participantes foram assistir; as preparações da viagem em contexto associativo e, é claro, o apogeu da própria deslocação a Lisboa.

Com Bourdieu (1989), Mary Douglas (1996) e Foucault (1999), entre outros, procurámos observar, nesta *etnografia dos públicos em ação*, a íntima imbricação entre as dimensões mental e corporal. No corpo não se inscreve apenas a lógica ou a ordem pura dos determinismos. Nele perdura um trabalho autónomo de transformação, de fabricação e de invenção que faz da corporeidade agência ativa da produção e reprodução do mundo – da sua ordem e desordem; dos seus múltiplos sentidos. O corpo não é apenas veículo ou motor da «alma»: ele é fonte primeira de conhecimento. Conhece-se *no* corpo, *pelo* corpo, *através* do corpo. *No* corpo quando se *incorporam* disposições para a prática e para a ação que são permanente lembrança de que habitamos lugares com força socializadora; lugares que disciplinam, interditam, impõem, libertam, condicionam, orientam.

É *no* corpo que se afirma um determinado campo de possíveis para a nossa vida – campo que, durante uma trajetória social e biográfica, ora se dilata, ora se aperta. É ainda *pelo* corpo que expressamos rituais, signos, simbologias. Dessa forma interagimos e transformamo-nos em máquinas comunicantes e produtoras de significado. O corpo fala, fala sem parar, até pelo silêncio. É entre sujeitos em situação de copresença – isto é, entre corpos a uma distância cultural e socialmente orientada – que se criam e recriam as condições e convenções de comunicabilidade, tornando objetivo aquilo que anteriormente era magma interior, puramente subjetivo e, por isso, socialmente inexistente. A linguagem torna acessíveis os significados íntimos da ação e permite, enfim, a sua disseminação, em determinadas condições, pelo tecido social. Finalmente, *através* do corpo conhecemos as estruturas da dominação e do poder, bem como as *marcas* físicas e simbólicas reveladoras de determinadas configurações e espaços sociais – a história feita corpo, como Bourdieu (1989) de forma lapidar relembra – toda a história da dominação, da violência e das misérias humanas, mas também das possibilidades e dos momentos – evanescentes ou sistemáticos – de emancipação.

Os participantes eram, já o dissemos, espectadores e atores. Ora, o ator mantém a carga do original termo grego: *hypokrites*, aquele que interpreta. Interpretar significa, em parte, (re)criar; (re)inventar, ao invés da marioneta dependente de um demiurgo oculto – o ofício, precisamente, do recetor cultural que participa na própria expressão e criação artísticas.

Em suma, a *etnografia dos públicos em ação* acionada neste estudo pretendeu resgatar as possibilidades de criação de disposições ou de ativação de disposições adormecidas e/ou enfraquecidas através de um programa aparentemente inovador de formação de públicos através da sua dignificação enquanto agentes que “observam, selecionam, comparam, interpretam” (Rancière, 2008:19) em quadros de interação delimitados e territorialmente contextualizados.



O Porto sentido: caracterização do “público do Porto”



Delicada tarefa que o *teatro meia volta* se propõe, arriscar definir os difusos contornos do público teatral num universo de 237591 habitantes da cidade do Porto (INE, Censos 2011):

“... Quem vê teatro? Se esta é uma das difíceis tarefas da Sociologia do Teatro, a de definir os contornos desse grupo instável que é o público teatral, herdámo-la nós ao tentarmos identificá-lo entre a população portuense (...).”

(Projeto “O Público Vai ao Teatro”, 2011)

De forma a limitar este extenso universo a companhia de teatro adota algumas estratégias. O “público do Porto” seria selecionado pela sua proximidade com o TNSJ, i.e., a escolha do *possível* “público” estaria circunscrita ao perímetro de 1 km desse equipamento. Seguindo rigorosos critérios a que se manteriam relativamente “fiéis”, restringem a população a 3460 residentes da Freguesia da Sé (INE, Censos 2011). Ainda assim, um número extremamente elevado para as 50 pessoas que pretendiam “levar” a Lisboa, na verdade uma soma determinada pelos lugares disponíveis num autocarro. A solução seria contactar entidades que pudessem mediar o acesso à população (ASZF/JFS).

Abstraindo da equação inicial critérios de amostragem sistematizados, tão caros aos sociólogos, o critério territorial e a mediação da seleção de “público” através das associações determinariam as particularidades sociodemográficas dos participantes. Tal acarretaria um certo enviesamento das características inerentes à população residente na Freguesia da Sé, e condicionaria uma série de outros componentes.

Por um lado, a centralização da seleção do “público do Porto” numa das Freguesias históricas do Porto, assinalada por processos de exclusão social, poderia potenciar uma relação distante com a produção teatral, e em particular com a criação contemporânea. Embora condição contraditória para quem se propõe estudar os públicos do teatro portuense, esta opção foi intencional. No fundo tratava-se de uma realidade que a companhia queria abranger, com o

objetivo de trabalhar disposições intrínsecas a indivíduos que não tivessem hábitos regulares de frequência teatral:

“Mas será que há uma coincidência real entre o público teatral do Porto e «o nosso público do Porto»? Será que a população que vive nas imediações da Praça da Batalha vai ao teatro? Alguma vez entrou no seu vizinho teatro nacional? (sic) Será que alguma vez viu algum espetáculo de teatro que se produziu no Porto? Se não viu, vai ver.”

(Projeto “O Público Vai ao Teatro”, 2011)

Por outro lado, a mediação da seleção de “público” através de instituições determinaria as características sociodemográficas dos participantes. Um “público” predominantemente idoso e reformado (42%), com reduzidas habilitações académicas, – proveniente dos contactos com a JFS –, contraposto por um “público” de jovens estudantes (29%) recrutado pela ASZF. No seu conjunto com idades oscilando entre os 10 e os 84 anos. Mas importa analisar estes dados mais atentamente, comecemos este exercício pelo grau de participação da população em estudo.

Ao longo do projeto participaram na sua totalidade 48 pessoas, e embora só se tenham registado 21% de desistências (15% antes do último encontro), observa-se alguma variabilidade na assiduidade.⁷

Quadro 2: Total de participantes nas diferentes sessões do projeto “O Público Vai ao Teatro”

TOTAL DE PARTICIPANTES PVT	
	Participantes (nº)
Sessão 1	28
Sessão 2	32
Sessão 3	27
Sessão 4	28
Sessão 5	38
Total de participantes	48

Fonte: Dados recolhidos no terreno 2011

⁷ De salientar que 21% da população total participou em apenas um encontro. Registaram-se 15% de desistências efetivas do projeto, considerando que as desistências na sessão final se deveram sobretudo a questões de saúde. De forma a observar a listagem de participantes e o número de desistências em cada uma das sessões conferir quadros 2 e 3.

Quadro 3: Desistências e participação em apenas uma das sessões do projeto "O Público Vai ao Teatro"

PARTICIPAÇÃO EM SESSÃO ISOLADA E DESISTÊNCIAS		
Participação em apenas um encontro (nº)		Desistências (nº)
Sessão 1	2	2
Sessão 2	4	3
Sessão 3	-	2
Sessão 4	-	-
Sessão 5	4	3
Total	10	10

Fonte: Dados recolhidos no terreno 2011

Não obstante, no âmago desta dispersão foi possível verificar uma certa continuidade na comparência aos encontros numa população de 38 elementos repartidos entre a JFS (53%) e ASZF (47%).

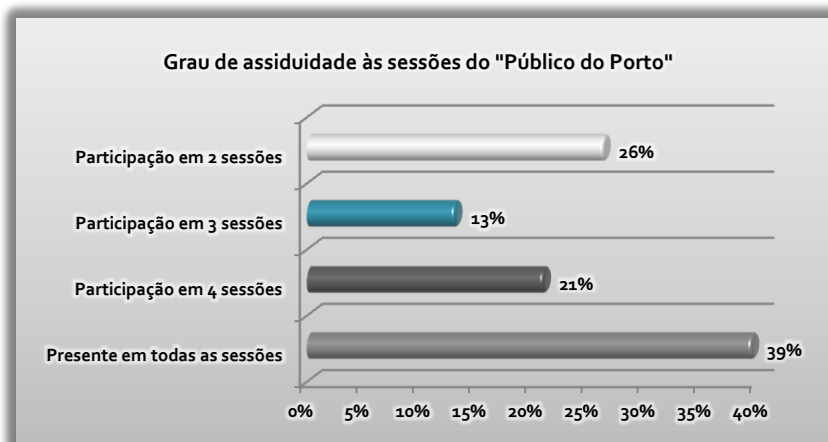
Quadro 4: Distribuição do "Público do Porto" por associação (n=38)

DISTRIBUIÇÃO DA POPULAÇÃO POR ASSOCIAÇÃO (N=38)		
Associação Local	Frequência Absoluta (nº)	Percentagem (%)
Junta de Freguesia da Sé (JFS)	20	53
Associação de Solidariedade da Zona das Fontainhas (ASZF)	18	47
Total	38	100

Fonte: Dados recolhidos no terreno 2011

Como podemos apurar no gráfico seguinte (gráfico 1), também entre a população mais assídua é exequível descobrir uma certa variabilidade na sua participação. Apenas 39% esteve presente em todos os encontros e 21% em quatro das cinco sessões organizadas. O primeiro e terceiro encontros foram os que contabilizaram maiores ausências da totalidade do "público do Porto" (46%).

Gráfico 1: Assiduidade dos elementos com maior continuidade ao longo das sessões (n=38)



Fonte: Dados recolhidos no terreno 2011

Contrariamente ao planeado (muito devido a constrangimentos de saúde próprios das faixas etárias em causa), na última viagem somente foi possível reunir 38 pessoas, e não as 50 que o TMV se havia proposto. De notar que entre os participantes da última sessão estão presentes 89% dos elementos com maior continuidade no projeto, tendo sido recrutadas 4 pessoas (familiares diretos do "público do Porto") que unicamente presenciaram o último encontro.

Quadro 5: Participação dos elementos em cada uma das sessões (n=38)

GRAU DE PARTICIPAÇÃO DA POPULAÇÃO (N=38)						
Encontros	Participaram		Não Participaram		Não Participaram Total (n=48)	
	(nº)	(%)	(nº)	(%)	(nº)	(%)
Sessão 1	26	68	12	32	22	46
Sessão 2	28	74	10	26	20	42
Sessão 3	26	68	12	32	22	46
Sessão 4	28	74	10	26	20	42
Sessão 5	34	89	4	11	14	30

Fonte: Dados recolhidos no terreno 2011

Mas quem é este “público do Porto”? Para responder a esta questão é preciso reanalisar os dados referentes aos elementos com maior participação e cruzá-los com a informação recolhida dos que efetivamente se imiscuíram na *performance* final e foram inquiridos nesse último encontro.⁸ De forma a facilitar a exposição iremos aqui decompor a mescla de características contidas nos indivíduos com uma maior assiduidade ao longo do projeto, tendo sempre presente que os dados diferem em alguns pontos que não foram menosprezados mas na generalidade se aproximam bastante.⁹

Apesar da seleção arbitrária, notoriamente sem fiscalização no que concerne a critérios de amostragem científicos¹⁰, a população escolhida para fazer parte do “público do Porto” acabaria por refletir algumas das singularidades próprias da população residente na Freguesia da Sé.

O género é um desses indicadores. Constatamos que 26% eram participantes masculinos e 74% femininos, o que pode sugerir uma acentuada feminização da disponibilidade para a participação associativa. Poderá igualmente reproduzir assimetrias em termos de género existentes na Freguesia da Sé, onde se assiste a uma residual predominância do sexo feminino (53%) em oposição ao masculino (47%) (INE, Censos 2011).

Em relação à variável idade averiguamos uma prevalência de jovens com menos de 15 anos (18%) e entre a faixa-etária dos 15 aos 24 anos (13%), situação incentivada pela pertença associativa (ASZF). Entre os 18 e 54 anos deparamo-nos com *redes de apoio*, i.e., familiares relacionados a outros elementos que cooperaram no projeto (13%) ou indivíduos que mesmo mantendo ligações profissionais com as instituições em causa, foram encarados como agentes integrantes do “público do Porto” pelo carácter participativo demonstrado (n=5).

⁸ Na viagem final participaram 34 elementos dos quais apresentavam maior continuidade no projeto. Foram inquiridos 32 desses indivíduos, uma vez que não tínhamos informação relativa a algumas dessas pessoas. Os inquéritos administrados serviram dois propósitos: como forma de controlo dos dados disponíveis do “público do Porto” e da participação nas várias sessões; e medição do grau de satisfação e expectativas em relação a cada um dos encontros do “Público vai ao Teatro”, e das peças apresentadas pelas companhias “emergentes” do Porto no Teatro São Luiz.

⁹ Similarmente aos participantes com maior continuidade no projeto, entre os 32 inquiridos 47% possuía uma filiação com a JFS e 53% com a ASZF. Tratava-se de uma população predominantemente feminina (72%), com características próximas dos elementos mais assíduos, onde 38% pertencia a uma faixa etária dos 10 aos 24 anos, e 46% acima dos 45 anos. Em termos de escolaridade 66% da população encontrava-se distribuída entre os três primeiros ciclos de ensino, sendo o mais comum o 1º ciclo (34%), e 19% possuía o ensino secundário completo ou incompleto. Como temos referido a pertença institucional terá condicionado a escolha do “público”, tal determinismo implicou que o grupo fosse maioritariamente composto por estudantes (34%) e reformados (34%). Por seu turno, o grau de participação destes 32 elementos revelou-se um pouco superior em comparação com a restante população, sendo que 47% esteve presente em todas as sessões, 25% em quatro e 16% só terá participado em dois encontros. Para uma melhor visualização dos dados acima indicados conferir gráficos (5- 9) em anexo 3.

¹⁰ Os indivíduos eram convidados a participar nas atividades do projeto sem qualquer tipo de obrigatoriedade ou fidelização em relação à presença nos diversos encontros. Muitos foram convidados pessoalmente pelos membros do TMV, outros seriam incentivados a participar diretamente pelos contactos da associação ou participantes ativos que convenciam agentes diversos (familiares e amigos).

Encontramos igualmente um elevado peso de população idosa entre os 65-75 anos (24%) e idades superiores aos 75 anos (21%), fenómeno explicado pelo envolvimento com a JFS. Extrapolando os dados para a população do aglomerado da Sé, é possível reparar que 26% dos residentes desta Freguesia possuem 65 anos ou mais, 10% menos de 15 anos e 15% situa-se entre os 15-24 anos (INE, Censos 2011), valores próximos dos identificados no "público" recrutado.

Quadro 6: Distribuição de idades do "Público do Porto" (n=38)

DISTRIBUIÇÃO DE IDADES DA POPULAÇÃO (N=38)		
Idades	Frequência Absoluta (nº)	Percentagem (%)
<15	7	18
15-24	5	13
25-44	5	13
45-64	4	11
65-75	9	24
75 e mais	8	21
Total	38	100

Fonte: Dados recolhidos no terreno 2011

Considerando a elevada representatividade de jovens e idosos neste projeto, não é de admirar que quando analisada a condição perante o trabalho se testemunhe uma elevada percentagem de indivíduos reformados e estudantes (cf. quadro 7).

Quadro 7: Situação na profissão do "Público do Porto" (n=38)

SITUAÇÃO NA PROFISSÃO DA POPULAÇÃO (N=38)		
Idades	Frequência Absoluta (nº)	Percentagem (%)
Reformado	16	42
Estudante	11	29
Trabalhador por conta de outrem	7	18
Desempregado	2	5
Sem informação	2	5
Total	38	≈100

Fonte: Dados recolhidos no terreno 2011

Entre as matizadas profissões desempenhadas pelos intervenientes reformados do “público do Porto”, sobressai no grupo feminino o desempenho de funções na área dos serviços, em particular o cargo de “empregada” (limpeza/restauração/lojista). No meio masculino evidenciam-se os sectores da construção civil e metalurgia. Carreiras profissionais e contributivas longas, difíceis, pouco remuneradas e que em alguns casos se prolongam para além da idade desejável.

A Freguesia da Sé, uma povoação que em 10 anos perde cerca de 1291 habitantes, seguindo assim a dramática tendência de desertificação da cidade do Porto (que no mesmo espaço temporal perde 25540 da sua população) (INE, Censos 2011), apresenta analogamente algumas fragilidades inerentes ao instável mercado profissional dos nossos dias. Entre a população desempregada, 2,1% busca ainda o primeiro emprego (provavelmente a população mais jovem) e 8,3% procura outra atividade profissional, num universo em que apenas 30% dos seus elementos está empregada. Mas ainda mais alarmante é o exponencial peso dos reformados pensionistas (31%) e daqueles que não possuem atividade económica (49%) neste agregado, equacionando aqui todas as desigualdades e precaridades económicas que destas situações advêm.

No que se refere aos níveis de escolaridade, cerca de 68% da nossa amostra possui nove anos de escolaridade ou menos (ver quadro 8). Se pensarmos na história recente de Portugal encontramos inúmeras justificações para que se registre uma percentagem de 42% de indivíduos que apenas possuem o primeiro ciclo. O peso determinante de reformados nesta amostra relembra-nos vidas complicadas de famílias numerosas (ou não), sem poder financeiro para manter as suas crianças a estudar e em muitos casos dependente da entrada precoce destes jovens nas fileiras do mercado de trabalho.

Dados recentes do INE (Censos 2011) corroboram uma tendência de reduzidas qualificações académicas da população residente nesta Freguesia, onde 36% possuiu o 1º ciclo, 14% detém o 2º ciclo, um valor que cresce pouco em relação ao 3º ciclo (15%) e rapidamente decresce em termos de ensino secundário (10%) e ensino superior (7,2%), aliás número muito abaixo da média do distrito do Porto (96%).¹¹

¹¹ De notar um decréscimo na população residente nesta Freguesia entre os Censos de 2001 e 2011, situação que se reflete igualmente no indicador da escolaridade em relação ao 1º ciclo (46%) e 2º ciclo (32%), com um diminuto aumento em relação ao 3º ciclo (14%) (INE, Censos 2001). Conferir dados e outros indicadores em anexo 3, (tabela 1-3).

Em suma, como já foi mencionado, estamos na presença de jovens estudantes e reformados pouco qualificados, englobáveis, em termos de pertença social, no universo heterogéneo das classes populares urbanas.

Quadro 8: Nível de escolaridade "Público do Porto" (n=38)

ESCOLARIDADE DA POPULAÇÃO (N=38)		
Nível de Escolaridade	Frequência Absoluta (nº)	Percentagem (%)
Não sabe ler/escrever	1	3
1º Ciclo	16	42
2º Ciclo	6	16
3º Ciclo	4	10
Secundário Incompleto	1	3
Secundário Completo	5	13
Ensino Superior	2	5
Sem Informação	3	8
Total	38	100

Fonte: Dados recolhidos no terreno 2011

Apesar de esboçadas principais dinâmicas estatísticas, ainda se impõe a fulcral questão: quem são os indivíduos que compõem o "público do Porto", e como se relacionam com o teatro? Impedidos de apresentar todas as histórias de vida que contribuíram para o enriquecimento humano deste projeto, decidimos elaborar uma série de *ideal-tipos* conceptualmente próximos do sentido weberiano, ou seja, perfis-tipo como instrumentos para a compreensão da pequena comunidade formada sob o pretexto do teatro. Neste sentido, identificamos 3 grandes grupos: *reformados*; *jovens*; e *mães*. O conjunto dos *reformados* foi subdividido em duas distintas realidades afetivas/sociais vividas por estes sujeitos: *viúvos* (*Patrocínio, Laurinda, Nazaré, Glória e Amílcar*) e *casais* (*Alice e Alberto; Maria Laurinda e José, Joaquim e Alvarina*). Os *jovens* foram representados por *crianças* (*Diogo, Nair e Juliana*), mas também por *adolescentes* (*Marco e Ângela*). Neste projeto o papel de "mãe" foi preenchido por *Marlene* e *Gracinda*. Acresce a estas narrativas biográficas a história de *Ana Paula*, que apesar de não se "enquadrar" nos perfis expostos, não poderia ser descartada deste elenco de personalidades. Para uma sistematização destas sempre incompletas e parcelares biografias ver o quadro que se segue.¹²

¹² Não rejeitando dilemas éticos e deontológicos inscritos na disciplina sociológica, neste relatório foram utilizados os verdadeiros nomes das pessoas envolvidas, assim como as suas imagens. O carácter familiar, a ausência de questões de foro demasiado íntimo ou de temáticas extremamente sensíveis, e o objetivo final de criar um documentário, foram fatores-chave que permitiram esse posicionamento.

Quadro 9: Retratos do “Público do Porto” – perfis tipo.

RETRATOS DO “PÚBLICO DO PORTO”			
Nome	Idade	Observações	Excertos
Patrocínio	65	Participante ativa principalmente no início dos encontros, tendo sido o primeiro elemento do grupo a voluntariar-se para a abertura das hostilidades do debate. Permaneceu sempre muito motivada ao longo de todas as sessões.	<i>“(…) Mas gosto de fazer muitas coisas, e uma das coisas é ir ao teatro ou à revista. Conheço muito bem o Teatro de São João, conheço muito bem o Rivoli e conheço muito bem o Sá da Bandeira e o Coliseu. Tenho visto, não o Carlos Alberto já há muitos anos que não vou (...)”.</i>
		Casou-se cedo, apenas com 17 anos e atualmente encontra-se viúva. Reformada, mas com uma vida aparentemente ativa, dinâmica e independente. Muito interessada em teatro (em todas as suas formas), frequentadora e conhecedora de espaços culturais. Em algumas ocasiões assiste mais que uma vez a mesma peça de teatro.	<i>“Depende. Gosto de revista também. Gosto bastante. Gosto muito (...) dos trabalhos do La Féria.”</i>
			<i>“Olhe a última vez que fui ao Rivoli, fui com o meu filho mais velho, a minha nora e as minhas netas acho isso. Eh, quando vou, vou com a minha mãe ou com o meu filho. Mas também vou sozinha (...)”.</i>
Alice	75	Sempre muito participativa, Alice “nascida e criada” na Póvoa do Lanhoso, colaborou neste projeto acompanhada pelo seu marido (Alberto). Um duradouro e amoroso casamento que já comemorou as bodas de ouro.	<i>“Estou reformada. Estou em casa, vivo com o meu marido. Tenho um filho, um neto e um genro, mas não vivem comigo vivem na casa deles (...)”.</i>
		O convite para esta participação foi realizado através da Junta de Freguesia da Sé e o contacto direto dos elementos do TMV numa aula de “ginástica” (Tai Chi) dinamizada pela JFS. Prontamente tratou de angariar outros participantes, tendo efetivamente convencido muitas pessoas a colaborar.	<i>“(…) E o meu marido é como digo, vivemos os dois. Vamos pra aqui e pr’acólá nós os dois sozinhos, andamos sempre os dois.”</i>
		O gosto pelo teatro surgiu e desenvolveu-se após o casamento. Nunca foi com a família de origem ao teatro. Trabalhou num hotel do Porto onde se hospedavam nomes do teatro como Eunice Munõz. Esse contacto por vezes facilitava o acesso a bilhetes gratuitos, mas o horário laboral e a rotina por este imposto limitaram uma maior frequência a espetáculos culturais como o teatro.	<i>“(…) Gosto muito de ir ao teatro, já fui várias vezes, ao Rivoli, ao São João. Não vou mais vezes porque... fica, fica caro (...)”.</i>
		Refere que atualmente o preço excessivo dos bilhetes de teatro (20€ a 30€) impedem o casal de cultivar esse gosto, tendo em conta as baixas reformas que usufruem.	<i>“21. Tá a ver pra mim e pra o meu marido eram logo...”; “Tá a ver? A gente pra nossa reforma que é uma reforma muita grande!”</i>
		Lamentavelmente por motivos de saúde acabou por desistir da viagem a Lisboa.	<i>“(…) Então Eunice Muñoz. Eu trabalhei num hotel, ela esteve lá hospedada eu era, precisava de qualquer coisa era eu que a servia e digo com franqueza gostei muito, muito, muito de a ver. Ainda hoje admiro aquela senhora ao vê-la. Admiro aquela senhora que é uma coisa fantástica. (...)”</i> <i>“Eu cheguei a ter bilhetes de graça para ir ao teatro. Para ir ver a Florbela Queirós e tudo. Ainda houve o, o Ribeirinho, o Raul Solnado gostei imenso de ver isso. Muitas das vezes tinha bilhetes e não ia porque, claro... era à noite e eu já estava cansada de trabalhar. Saía às sete horas da noite, ir a casa fazer o jantar e ir ao teatro... Digo, e acabava à meia-noite e às sete horas tinha de entrar ao serviço. E digo com franqueza muita das vezes a gente não ia. Mas cheguei a ter bilhetes de graça para ir.”</i>

RETRATOS DO "PÚBLICO DO PORTO"

Nome	Idade	Observações	Excertos
Laurinda	75	<p>Laurinda reside na Freguesia da Sé, nas Fontainhas. Possui um relacionamento muito forte com a cidade do Porto e a Freguesia da Sé onde nasceu, cresceu, criou raízes e a sua própria família, e onde pretende passar os seus derradeiros dias antes de se desligar da vida.</p> <p>Começou a ir ao teatro em criança com a mãe. Hábito que foi alimentado pelas atividades culturais do seu falecido marido. Conta que este fazia parte do <i>Grupo Cénico do Circulo Católico dos Operários do Porto</i>, atividade que preenchia muito do seu tempo livre e acabava por influenciar as escolhas de lazer da esposa.</p> <p>Revela possuir um enorme gosto pela arte teatral e por revista, mas lamenta não poder sustentar essa prática de lazer devido a limitações financeiras impostas pela reduzida reforma que recebe do Estado. Salienta a importância de entidades que proporcionem "oportunidades" de acesso ao teatro em grupos organizados, particularmente para pessoas com as suas características: idosos, reformados, vivendo em estados de viuvez, e em casos extremos entregues à solidão. Não só por questões monetárias mas também por representações de insegurança existentes na cidade.</p>	<p><i>"Moro aqui na Freguesia da Sé, fui nascida e criada aqui na Sé e continuo a ser que não quero sair daqui pra fora! (risos) Que não me tirem daqui pra fora que senão eu morro, morro depressinha (risos) vou depressa fazer companhia ao meu marido! (risos) E eu quero que ele esteja lá sossegadinho e que me deixe estar cá também sossegadinha! (risos)"</i></p> <p><i>"(...) E quando era miúda... ia muitas vezes com a minha mãe ao teatro, ao Sá da Bandeira. Muitas vezes. Porque nessa altura podiam ir, as crianças podiam ir. Vi «A Costureirinha da Sé», vi «A Casa dos Gaiatos», vi muita coisa, muita coisa de teatro. (...)" ; "Revista, via, via sim senhora. (...)"</i></p> <p><i>" (...) Depois namorei e casei, o meu marido fazia parte aqui do Grupo Cénico aqui do Circulo Católico dos Operários do Porto. Representou aquela grande peça: «As Duas Causas»! No Circulo Católico... que aquilo foi um estrondo (...)"</i></p> <p><i>"E... e quando era solteira ia várias vezes com ele ao teatro. Depois de casada... é claro... como ele era do Circulo Católico, ele entendia mais ir para o Circulo Católico que tinham os espetáculos deles lá!"</i></p> <p><i>"(...) gosto muito de teatro, gosto muito de revista! Só que não tenho possibilidades... financeiras pra ir mais vezes! (...) É o mal de todos nós. Que as reformas são pequenas, não é?"</i></p> <p><i>"Agora, quando aparece assim estas oportunidadezinhas que a Junta faz o grande favor e as Companhias de nos levar tenho muito gosto, tenho muito gosto de ir e de ver. Ainda noutro dia fomos ao... ao Rivoli ver também «A Alice no País das Maravilhas»..."</i></p>
Diogo	11	<p>O tímido Diogo reside na Freguesia da Sé, nas Fontainhas.</p> <p>Nunca foi ao teatro com os pais, por falta de incentivo de ambas as partes.</p> <p>Também nunca viu teatro através da escola.</p> <p>Tem como <i>hobby</i> o futebol, embora mostre algum interesse em assistir a espetáculos de teatro.</p>	<p><i>"(...) Nunca fui ao teatro."</i></p> <p><i>"Não. Mas gostaria de ir."</i></p> <p><i>"Jogo, jogo à bola!"</i></p>
Marco	15	<p>Marco já foi ao teatro com a escola, mas essa experiencia não o terá marcado, considerando a ausência de recordações acerca da peça que foi assistir.</p> <p>Nunca foi ao teatro com os pais, talvez um pouco devido à falta de interesse demonstrado.</p> <p>Ainda assim, afirma gostar de teatro e demonstrou-se sempre muito empenhado nos encontros em que marcou presença.</p>	<p><i>"Fui ao teatro mas foi sempre pela escola só."</i></p> <p><i>"Não me lembro, já foi há muito tempo."</i></p> <p><i>"Acho que foi ao Sá da Bandeira."</i></p> <p><i>"Foi o ATL que proporcionou e eu quis vir e vim."</i></p> <p><i>"Não. Eu também nunca lhes pedi, não é?"</i></p>
Ângela	15	<p>Ângela frequenta o ATL porque os avós habitam na Sé e os pais trabalham no Porto. Na realidade despende a maioria do seu tempo na cidade do Porto, contudo, a sua residência situa-se na AMP.</p> <p>O teatro não lhe é indiferente, em Vila Nova de Gaia local onde habita, já participou num grupo de teatro amador. Muito interessada pelo teatro, revelou enorme motivação com a participação no projeto.</p>	<p><i>"(...) Já fui várias vezes ao teatro. Andei 5 anos num grupo de teatro também."</i></p> <p><i>"Passo a maior parte do meu tempo no Porto. (risos)"</i></p> <p><i>"Foi o ATL que convidou (...)"</i></p>

RETRATOS DO "PÚBLICO DO PORTO"			
Nome	Idade	Observações	Excertos
Nair	11	Nair colaborou neste projeto através do ATL, sempre na companhia de sua mãe (Marlene). Com apenas 11 anos afirma já ter ido muitas vezes ao teatro, principalmente através da escola pois os pais não possuem o hábito de frequentar esse género de espetáculos. Apesar desse contacto com o teatro parece ter alguma dificuldade em recordar o que viu e os locais que visitou.	<p><i>"(...) tenho 10 anos, já fui várias vezes ao teatro."</i></p> <p><i>"E já participei em teatros também."</i></p> <p><i>"Não me lembro."</i></p>
Juliana	10	Por estar muito intimidada com as gravações e perguntas que lhe eram dirigidas Juliana foi respondendo apenas através de linguagem não-verbal. Com alguma dificuldade e após alguma insistência, foi possível perceber que Juliana vive e estuda na Freguesia da Sé. Já foi ao teatro através da escola e assinala gostar dessa arte. Participou no projeto devido a esse interesse, mas não o fez sozinha. A mãe de Juliana, uma pessoa extremamente reservada, associa-se ao projeto e participa ativamente em alguns encontros, inclusive na viagem final. A recetividade demonstrada propicia uma excelente oportunidade de partilha familiar numa atividade conjunta.	
Marlene	29	Marlene é uma jovem mãe de duas crianças. O assíduo envolvimento neste projeto foi determinado pela participação de uma das suas filhas (Nair). A presença de ambas acabaria por influenciar a cooperação de outros familiares. Não obstante o enorme interesse e motivação demonstrados ao longo de todos os encontros, Marlene assume possuir uma relação distante com o teatro. Conta que depois dos tempos de escola nunca mais sentiu vontade de frequentar o teatro, um afastamento que não consegue explicar os motivos. Atualmente não tem por hábito assistir televisão em casa, mas gosta de ir ao cinema. Refere que o alargamento da família terá contribuído para a diminuição da frequência de atividades culturais, mas que ainda assim costuma estar atenta à programação cultural.	<p><i>"Eu sou a Marlene, tenho 29 anos, sou a mãe da Nair. E estou aqui porque fomos convidados pelo ATL a participar no projeto. Eh, já fui várias vezes ao teatro mas pela escola, por isso foi (riso) já há algum tempo. (pausa)"</i></p> <p><i>"Gosto... gosto. E depois entretanto nasceram os filhos não é? E a gente fica mais um bocado mais..."</i></p> <p><i>"Mais presos, já não pode... E também é um bocado puxado para, pra ir uma família é um bocado puxado ir ao teatro."</i></p> <p><i>"Sim, sim. Até porque na, pelas ruas costuma a haver cartazes a anunciar o que é que está em cena."</i></p>
Gracinda	72	Gracinda destacou-se do restante grupo devido ao seu génio melindroso, mas esse aspeto não impediu que tivesse participado com entusiasmo no projeto e incentivado a participação de outros familiares. Ao longo de todos os encontros acompanhou de perto a sua filha, muito devido à deficiência de saúde que Ana Paula padece. Gracinda partilha com a sua família nuclear o gosto pelo teatro, pese embora que o marido tenha apenas usufruído da última sessão. Relata que se deslocou em diversas ocasiões à capital para assistir a peças de teatro que não estavam em cena no Porto. Conhece particularmente bem os espaços de espetáculo da cidade do Porto.	<p><i>"(...) Prontos, gosto muito de te, de revista. Não gosto muito de comédia. Tenho ido muitas vezes ao teatro, vou muitas vezes a Lisboa (agora não que o meu marido deu-lhe um AVC), mas ia de propósito a Lisboa para ver os teatros do La Féria."</i></p> <p><i>"(...) la sozinha no comboio ou no carro com o meu marido. Ia sempre no sábado, ficava lá para o teatro e vinha o outro dia. (pausa) Ia sempre era com a filha, prontos."</i></p>

RETRATOS DO "PÚBLICO DO PORTO"			
Nome	Idade	Observações	Excertos
Ana Paula	46	A participação de Ana Paula neste projeto provavelmente terá sido influenciada pela figura da mãe (Gracinda). As dificuldades que apresentava em termos de saúde (deficiência mental) não impediram que estivesse muito entusiasmada com o projeto e principalmente com o contacto estabelecido entre os restantes elementos do grupo pelo qual foi muito acarinhada. Foi possível perceber que ao longo da sua vida tem acompanhado os pais em diversas idas ao teatro, algo que afirma gostar.	"Eu gosto de tudo."
Nazaré	77	Nazaré participa nestes encontros sob mediação da JFS, adotando uma postura sempre muito recatada e tímida. A idade avançada, as fragilidades de saúde e o seu estado de viuvez ativam a atual disposição para participar neste tipo de iniciativa. Situação também despertada pelas adormecidas redes de solidariedade entre a vizinhança. Nazaré é agora reformada, mas trabalhou durante muitos anos em salas de espetáculo, o que lhe permitiu ter acesso a bilhetes gratuitos, e criar uma predisposição para a frequência de atividades culturais que cedo partilha com o seu filho. Durante algum tempo a exímia doceira, – atividade muito adequada à doce personalidade desta senhora –, refugia-se no lazer doméstico e no visionamento televisivo (telenovelas), mas cedo descobre a necessidade de reativar o convívio exterior ao espaço privado. Tendo participado em todos as sessões promovidas no âmbito deste projeto, um trágico acidente impede que estivesse presente na viagem final.	"(...)Eh, sou viúva. Tenho 77 anos. Eh, trabalhei muitos anos no Cinema... Batalha. Gostava muito de ver filmes." "14 anos. Eh, fui, e tinha muitos entradas para teatros e coisa, como eu tinha o meu filho pequeno ia sempre com ele, ia sempre com ele. Vi muitos, em vários Cinemas. Também tive, tive um bar no Cinema Olympia via aqueles filmes. O Cinema Estúdio que gostava muito de ver os filmes." "Tive lá, explorei lá o bar, via aqueles filmes todos da meia-noite e tudo. Gosto muito de cinema." "Depois deixei de ir porque... começou a televisão... e agarrei-me à televisão. E, mesmo à noite custa-me a sair por causa das novelas. (risos)."
Alvarina	62	O simpático casal composto por Alvarina e Joaquim abraça uma moderna forma de relacionamento, a união de facto. Essa abertura a novas formas relacionais poderá justificar-se pelo facto de serem um pouco mais jovens que os restantes participantes. Não se encontram casados mas no discurso construído por este casal brotam os tradicionais conceitos de "esposa" e "marido". Alvarina, que durante 32 anos trabalhou com crianças num infantário, teve de abandonar o seu emprego por motivos de saúde, e por isso ainda não se encontra reformada mas sim desempregada. Essa precaridade laboral impede-a de cultivar o <i>gosto</i> que tem pelo teatro. Recorda inclusive ter representando uma " <i>pecinha de teatro</i> " no Coliseu do Porto, numa iniciativa dinamizada pelo infantário onde trabalhava. Hoje cuida dos seus netos com o seu atual companheiro de vida (filhos de uma anterior relação de Alvarina).	"(...) Já fui muitas, já fui algumas vezes ao teatro não me lembro as peças que fui ver, mas já fui. Gosto muito de teatro (...)." "(...) E... não vou agora porque... não tenho possibilidades, tou desempregada... tou pelo desemprego. E pronto... é isso." "Trabalhei também no infantário 32 anos, estou reformada por, reformada não! Pelo fundo de desemprego de lá não porque me mandaram embora, porque eu vim embora porque já não..." "Tava-me a faltar... problemas de ossos e assim. E eu peguei vim-me embora por causa disso. E... mas gosto muito de teatro. (pausa) Não vou agora porque lá está... como eu digo não há possibilidades para isso." "E tenho os netos pra cuidar, quando vou buscá-los ao infantário, não! O meu marido é que vai buscar um à escola e eu vou buscar o outro ao infantário e estou a tomar conta deles."

RETRATOS DO "PÚBLICO DO PORTO"

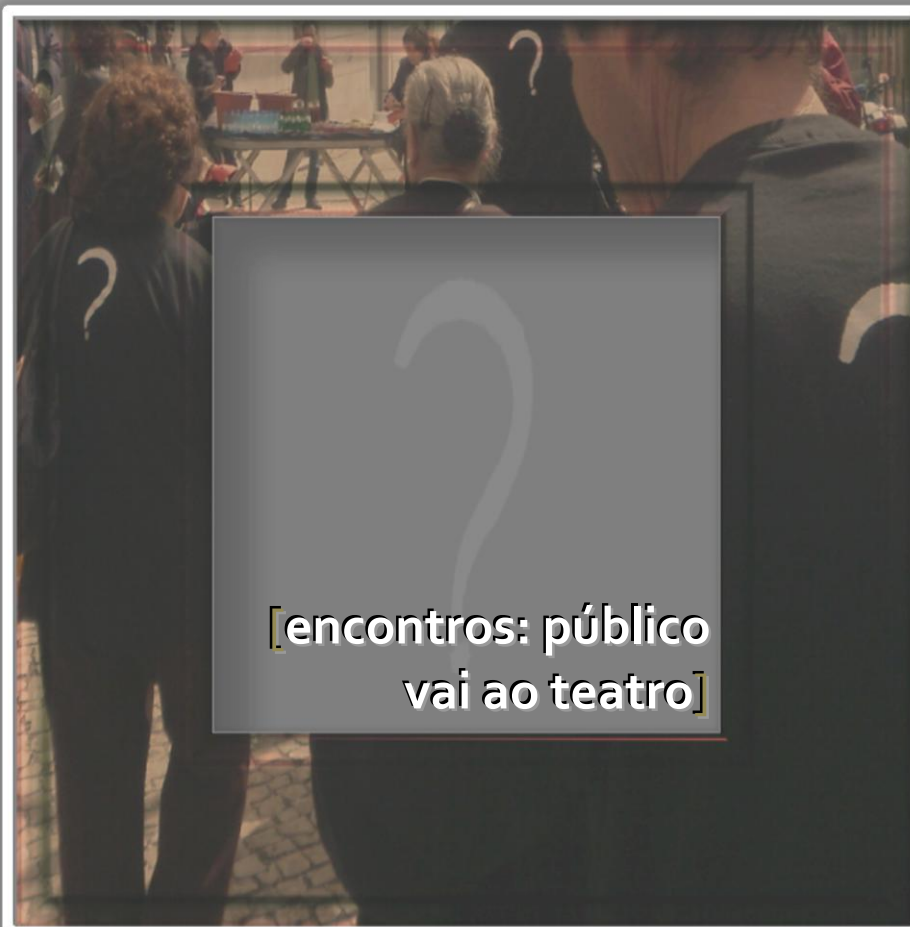
Nome	Idade	Observações	Excertos
Maria Laurinda	67	<p>Maria Laurinda teve contacto com o projeto através da JFS, mas não participa sozinha. José, seu marido acompanha a esposa nesta aventura. Este casal apresenta uma orgânica muito própria, Maria Laurinda assume um papel moderadamente dominante, mas alternadamente as frases e os pensamentos vão sendo terminados pelo respetivo companheiro, dinâmicas características de um casal junto há quase meio século.</p> <p>Começou jovem a trabalhar num hotel da cidade do Porto, onde permaneceu durante 37 anos. Esse trabalho permitia-lhe o acesso a bilhetes gratuitos para salas de espetáculo, contudo, a agitação diária e vidas profissionais delicadas impediam que pudessem usufruir desse tipo de vantagem.</p> <p>Hoje, a escassa reforma que recebe do Estado, não lhe permite cultivar o <i>gosto</i> que assegura possuir por teatro e revista. Atualmente, como alternativa ao lazer doméstico, o acesso a espetáculos e outras atividades culturais e de lazer é efetuado através da mediação da JFS, ou em raríssimos casos quando lhe oferecem bilhetes para espetáculos.</p>	<p>"(...) vou poucas vezes ao teatro porque não tenho possibilidades. Há uma, somos reformados, não é com 180 euros que eu ganho não posso, que me posso esticar. Isto é, é português é assim! (...)"</p> <p>"É! Com 180 euros que eu ganho por mês? (pausa) E trabalhei 37 anos!"</p> <p>"(...) Há outra, já tive bastantes bilhetes para ir ao Teatro Sá da Bandeira quando trabalhava (que era nova) no Grande Hotel do Porto, tinha 25 anos. Porque estava lá... aquela... qual era o nome dela? (...) Cidália Moreira. Tava lá hospedada e davam-me bilhetes se eu quisesse ir. Mas nessa altura, eu trabalhava até às tantas não podia ir. O meu marido trabalhava até de noite..."</p> <p>"Ele trabalhava, ele chegava de manhã, saía eu às sete da manhã, chegava ele quatro e meia... arranjava-se não arranjava comia alguma coisa deitava-se cinco horas."</p> <p>"Às oito horas já estava a pé pra ir trabalhar para fora nos jardins pra ver se..."</p> <p>"Pra ver se ganhava mais algum porque não dava, que isto é mesmo assim. E às oito horas tinha que já entrar na empresa pra trabalhar toda a noite. Onde é que dava pra gente ir para o teatro (...)".</p> <p>"Mas fizemos muitos sacrifícios..."</p> <p>"E nós não... não íamos por causa disso, não é que eu não tivesse bilhetes! Eu até gostava de ir, muito de ir. Agora só vou com as oportunidades que tenho, ou porque é a Junta que nos diz, ou porque a gente lê os editais, ou porque organiza excursões, ou que vamos pra qualquer lado porque isto é mesmo assim. As reformas não dão não vamos!"</p> <p>"Gosto, gosto muito de ver revista, gosto muito de... gosto mesmo! Gosto sim senhora, até na televisão eu gosto de ver revista quando dá! Por isso..."</p>
	74	<p>José partilha o <i>gosto</i> pelo teatro com Maria Laurinda, sua esposa há quase 50 anos. Na sua companhia já visitou alguns equipamentos culturais da cidade do Porto, entre os quais Coliseu, TNSJ, Teatro Sá da Bandeira... mas apesar de reconhecer e identificar os espaços, apresenta alguma dificuldade em recordar-se dos espetáculos que viu. Este habitante da Freguesia da Sé discorre sobre o seu passado como metalúrgico, atividade que acumulava com as funções de vigilante noutras empresas. O salário reduzido que advinha da sua profissão não dava azo a grandes liberdades orçamentais, nem mesmo para férias. A ida ao teatro era ainda dificultada por incompatibilidade de horários laborais do casal. Lamenta todas as dificuldades e sacrifícios que teve de enfrentar para sobreviver, pensando que no final da carreira contributiva iria ser compensado desse investimento. Mas apesar das dificuldades, mantém uma boa disposição e mostrou-se entusiasmado com o projeto e até com possibilidade de visitar mais vezes salas de teatro.</p>	<p>"(...) gosto muito de ir ao teatro portanto."</p> <p>"Eu trabalhei sempre de noite, nunca tive facilidades de, de ir. Mas, mas gosto. Já fui ao Sá da Bandeira também, mas não me lembro o que vi lá. E já fui ao Ti, ao Tivoli. (pausa) Já fui a uma série de coisas mas..."</p> <p>"Eu era, era metalúrgico. (...)";</p> <p>"Era guarda das, fui guarda de 2 empresas e... E, pronto trabalhava de noite e de dia, e nunca tinha férias era muito raro ter férias. (pausa)."</p> <p>"Isto é, isto é assim: eu, eu chegava a casa de trabalhar ela ia trabalhar."</p> <p>"E pra ter uma reforma baixa também!"</p> <p>"Sim, sim. Quero ver, os projetos todos que eu poder ir eu vou!"</p>

RETRATOS DO "PÚBLICO DO PORTO"

Nome	Idade	Observações	Excertos
Alberto	79	<p>A afetuosa personalidade e genuína boa disposição não denunciam os obstáculos que Alberto teve de enfrentar ao longo da sua vida. Desabafa que por ficar órfão muito cedo na sua infância, teve de lutar para sobreviver desde os seus quatro anos. Estudou durante pouco tempo, pois por volta dos 8 anos teve que abandonar a escola e iniciar a sua longa carreira na construção civil. Ainda hoje é quem se encarrega da manutenção da sua casa, apesar da idade e de já se encontrar reformado.</p> <p>Mesmo com acesso a bilhetes gratuitos, a ida ao teatro era dificultada devido aos horários laborais incertos da sua área. Porém, as dificuldades financeiras e os horários complicados não impediram uma frequência do teatro mais ativa por parte deste casal (Alberto e Alice). Alberto, mesmo cansado "fazia o esforço" para ir ao teatro, porque gosta desta arte e de se divertir.</p> <p>Infelizmente, por solidariedade e preocupação com questões de saúde da esposa, não participa na viagem a Lisboa.</p>	<p><i>"Trabalhei na construção civil, desde os 9 anos, 8 anos e meio! Saí da escola e fui logo trabalhar... foi a minha vida toda. (pausa) Quando a minha mulher arranjava para ir ao teatro íamos ao teatro, mas no outro dia tinha que trabalhar. Não, não sabia se vinha às cinco, se vinha às seis, se vinha às oito, se vinha às nove, se vinha às onze... não havia horas a quase (...) para trabalhar!"</i></p> <p><i>"Pra ir ao teatro... mas eh, lá fazia o esforço lá ia ao teatro. Gosto muito de teatro... gosto mesmo... gosto mesmo muito de fazer, que me façam rir."</i></p>
	65	<p>Apesar da sua postura discreta, Joaquim não passava despercebido neste grupo. Nos encontros esteve sempre presente com a sua imagem de marca, o chapéu de pano. Em alturas mais "especiais" a sua figura esguia era vestia a rigor com gravata a condizer.</p> <p>Nascido em Vila Nova de Famalicão, vive durante alguns anos da década de 70 na Suíça, o que poderá ter influenciado uma estrutura mental mais aberta e extremamente informada. Apesar dos parcos estudos impostos por necessidade de sobrevivência familiar, quando retorna a Portugal inicia a sua carreira como guia turístico.</p> <p>Hoje reformado, afirma não ter por hábito ir ao teatro. Talvez fruto de uma certa desilusão com os atores que fazem teatro nos nossos dias, por não manterem a "seriedade" e "dramatismo" que outrora marcava esta arte. Fatores económicos também justificam esse afastamento do teatro, ainda assim, sempre que tem acesso a bilhetes gratuitos aproveita para se distrair na companhia da sua esposa Alvarina.</p>	<p><i>"(...) Porque eu digo-lhe uma coisa se eu tivesse estudado, que não estudei por acaso, cheguei aos 14, aos 10 anos deram-me o exame de 4ª classe como prémio o diploma, tá a ver? 10 anos! Aos 12 fui acartar cimento, sacos de cimento... areia, carregar areia que agora é com empenhadoras, era à pá e etc. mas prontos. (...)"</i></p> <p><i>"Não, não! Não acompanho. Acompanho assim de vez em quando, porque há um convite ou isto, aquilo (...)."</i></p> <p><i>"(...) Então já nasci ator... entende? Eu tenho todos os dias uma maneira de estar na vida. Eu vou na rua vou a viver uma personagem, embora às vezes eu não sei qual é, mas vou assim... a minha esposa bem (risos) sabe que é verdade. Chego a casa diz ela assim... não sabe quem é que eu sou hoje!"</i></p>

RETRATOS DO "PÚBLICO DO PORTO"

Nome	Idade	Observações	Excertos
Glória	71	<p>Minhota de nascença, Glória cativa a estima de todos com quem se vai cruzando pela sua cândida sinceridade. Sempre muito "arranjada", aproveita religiosamente os sábados para tratar da sua cuidada aparência com uma visita ao cabeleireiro. Tem de aproveitar estes momentos, pois apesar da idade ainda trabalha como empregada doméstica. Em boa verdade apesar das dificuldades financeiras ditarem essa necessidade de continuar a vida laboral, as questões afetivas em muito pesam nessa permanência. Custa-lhe deixar os "meninos" que ajudou a criar, apesar de já serem quase jovens adultos.</p> <p>Vive há muitos anos na Freguesia da Sé, mas não se recorda de uma vida fácil. Narra que após a morte de seu pai viu-se obrigada a iniciar a sua aprendizagem como empregada doméstica, tinha apenas 6 anos. Mas a numerosa família e a viuvez de sua mãe assim o determinariam.</p> <p>O teatro não lhe é estranho. Foi durante muitos anos funcionária do Teatro Sá da Bandeira onde viu muitos espetáculos e se familiarizou com esta arte que aprecia. Mas Glória é ela própria uma artista. Sempre muito disponível para este tipo de projetos, aceita o convite para participar como atriz em dois filmes de estudantes de cinema da cidade do Porto.</p> <p>Neste projeto, sempre se demonstrou animada e interessada em todas as sugestões apresentadas pelo TMV principalmente no dia correspondente à viagem final a Lisboa.</p>	<p>"(...) Reformada. Trabalho (...) ainda trabalho."; "(...) Às seis horas saio de casa, pra ir apanhar o carro das seis e meia da manhã pra ir entrar às sete horas a trabalhar."; "Sou empregada doméstica. Sou ama de 3 meninos que criei ainda andavam na barriga e já têm 17 anos."</p> <p>"(...) éramos 10 filhos (...) o que eu não tenho e que gostava de ter é que não sei ler, nem sei escrever, porque fui servir muito novinha, tinha 6 anos quando fui servir. O meu pai morreu, a minha mãe ficou viúva tivemos que ir ajudá-la. Por isso olhe a vida..."</p> <p>"Vivo na Sé mas não sou da Sé, sou de Vila Nova de Famalicão. Também sou minhota."</p> <p>"(...) Teatro vejo muitas vezes, vejo, via muitas vezes, fui funcionária do Sá da Bandeira muitos anos."; "Trabalhei lá muitos anos. Conheci bem..."</p> <p>"Já fiz um filme «A mulher do dia-a-dia», também já fiz."; "Até fiz 2, não foi 1 só. Fiz 2."; "Passou (...) no Teatro do Artista aqui no Porto."; "Passou lá esses filmes que eu fiz. Foi para ajudar uns rapazes que andavam a estudar e tinham que fazer (...) aqueles filmes, não é? E como eles não tinham ninguém em uma ocasião estava a estender roupa na rua lá à minha porta e eles pediram-me e olhe eu lá fui. Fazer o filme com os senhores ajudei-os. Hoje sou muito amiga deles, um chama-se José António, parece-me que é diretor de um programa qualquer também de... teatro."</p>
	76	<p>A imprevisibilidade da existência humana por vezes sobressalta os mais incautos. Embora apresentasse algumas fragilidades em termos de saúde, nada fazia prever que Amílcar viria a falecer pouco tempo depois deste projeto. Por essa razão a sua história de vida aqui descrita adquire um carácter especial em sua memória.</p> <p>É com alguma mágoa que Amílcar resume sua biografia: "Sou, fui muito pobre toda a minha vida". Mas ainda que a sua história teimasse em pregar partidas, recorda momentos de extrema felicidade. Uma dessas memórias prende-se com a passagem por um grupo de teatro durante a infância: "Tinha doze anos."; "Ah, andei lá onze (sic) anitos. Era na Juventude Católica Portuguesa". Emocionado, recita a passagem de uma peça que representou naquela época: "... «Não é chuva, não é vento... mas vento não é certamente, o vento não bate assim!» Aquilo foi bonito, lindo, lindo e isso passou-se pela minha vida". É nesta altura que se "apaixona" pelo teatro, mas constrangimentos financeiros obrigam-no a desistir desse sonho e iniciar uma árdua luta pela sobrevivência. Aos dezasseis anos torna-se pastor, pouco depois casa e no espaço de dez anos torna-se pai. Raramente ia ao teatro com sua esposa, dificilmente poderia manter uma frequência mais assídua aos espetáculos que tanto estimava. A humilde subsistência obriga-o a emigrar para França. Vive durante uns anos em Paris, talvez trabalhando como pintor da construção civil, última profissão que desempenhou antes de se reformar. Em Paris procura conhecer a oferta teatral, encontra um pequeno grupo de teatro francês, que já havia acolhido artistas portugueses. Gostou do que viu, mas a inicial pouca familiaridade com a língua impediram-no de compreender o espetáculo na totalidade. Após o falecimento de sua esposa, passa os restantes anos de sua vida na Freguesia da Sé, na companhia de sua filha e netas: "...Sou sozinho... vivo com a minha filha... sou, sou livre. (...) E é assim a vida".</p>	<p>"Eu resumo a minha vida em poucos segundos. Sou, fui muito pobre toda a minha vida."</p> <p>"Quer-se dizer, quando eu andava lá na JOC... havia lá rapazes com uma certa cultura, superior... na Universidade e outras coisas assim. Muito, dentro do catolicismo, e então eles diziam que eu que tinha muito estilo. Era pobrezinho, era o mais pobre que lá havia, sapatos rotos, calças rotas! (...) Pois claro, depois entrei por outras fases, não é? Tentar trabalhar pra ganhar dinheiro pra casa. Porque a minha mãe era viúva com 2 filhos... tá a ver meu amigo que a coisa era dura. Muito dura. E tive azar que comecei a trabalhar aos 16 anos de idade, ia guardar ovelhas pró monte... depois a vida foi a volante. Mas é, uma das coisas que eu me apaixonei muito pelo, pelo teatro (...)"</p> <p>"Depois, comecei outras vidas não é? Na questão de teatro eh, quando podia, porque eu fui sempre pobre. Casei, fui pobre quando casei levei um, um garfo e uma colher... e levei uma cama senão dormia no chão, não é? E então quer-se dizer, eu lá de vez em quando, quando podia eu ia com a minha falecida mulher (que ela já morreu) (...)"</p> <p>"(...) Também estive em Paris, havia lá também, (...) uma casa particular, assim um grupo (...). Também lá fui ver um teatrozinho, mas nessa altura sabia falar pouquinho, mas eu estava ali como um, um sacana a ouvir pra ver se percebia (risos). Eu matava-me todo! Mas foi, ia, ia coscuvilhando algumas palavrazitas, mas também gostei. Era lá feito pelos franceses e já lá trabalhavam portugueses também noutra, nesse teatro. Foi o "Gaze Chercher de la Cherche" (sic), foi muito bonito (...)"</p> <p>"Não tenho dinheiro, porque se tivesse dinheiro até na França eu ia lá, em Paris ia lá ao teatro e tudo mais. Ou onde eu também ia era ao Moulin Rouge, aí isso eu também ia lá! Ao Moulin Rouge, sabe o que é que é o Moulin Rouge? Aquilo não é teatro, mas é teatro pró meu gosto. É muito lindo! (risos). E havia lá outro pegado também. Enfim, é a vida, é assim."</p>



[sessão 0-5]

Sessão 0 – Encontro preparatório



Nos seguintes capítulos iremos examinar as cinco sessões desenvolvidas *na performance comunitária* concebida pelo *teatro meia volta*. Esta tarefa, um pouco mais que itinerário descritivo, agregará informação empírica da forma como o “público do Porto” tem escrito e construído o seu próprio texto performativo na “*mise en scène*” da vida quotidiana (Goffman, 1959 [2005]; Alexander, 2006):

“(...) Então já nasci ator... entende? Eu tenho todos os dias uma maneira de estar na vida. Eu vou na rua vou a viver uma personagem, embora às vezes eu não sei qual é, mas vou assim... a minha esposa bem (risos) sabe que é verdade. Chego a casa diz ela assim... não sabe quem é que eu sou hoje!”

(Joaquim, reformado)

“Persona. Tenho pouca memória, por isso já não sei se era no antigo teatro grego que os atores, antes de entrar em cena, pregavam ao rosto uma máscara que representava pela expressão o que o papel de cada um deles iria exprimir. Bem sei que uma das qualidades de um ator está nas mutações sensíveis de seu rosto, e que a máscara esconde. (...) Quem sabe, eu acho que a máscara é um dar-se tão importante quanto o dar-se pela dor do rosto. Inclusive os adolescentes, estes que são puro rosto, à medida que vão vivendo fabricam a própria máscara. E com muita dor. Porque saber que de então em diante se vai passar a representar um papel é uma surpresa amedrontadora. É a liberdade horrível de não ser. É a hora da escolha”.

(Clarice Lispector, *Persona*, 1999:80)

Máscaras da memória, representações e práticas relidas sob um plurifacetado olhar etnográfico que incorpora e une polos opostos deste campo, explanação/interpretação, experimento/narração, conceito do observador/perceção nativa, num convite para o conhecimento aprofundado do nosso objeto de estudo.

Relembremos novamente o projeto delineado pelo TMV:¹³

SESSÃO 1 – Apresentação do projeto ao “público do Porto” e debate sobre o teatro (n=28);

SESSÃO 2 – Ida ao Teatro Carlos Alberto para visionar espetáculo “Bela Adormecida”, conversa informal com elenco da *Companhia Maior* (n=32);

SESSÃO 3 - Visita guiada ao Teatro Nacional São João (n=27);

SESSÃO 4 - Reflexão sobre os encontros com os participantes (n=28);

SESSÃO 5 - Viagem a Lisboa: apresentação da performance no átrio do Teatro Municipal São Luiz, sob o ambiente de festa popular e visionamento de outras propostas teatrais (n=38).

¹³ Consultar em simultâneo quadro 12: caracterização sumária do projeto, para uma análise detalhada do planeamento e objetivos projetados para os vários encontros.

Antecedendo o ciclo de encontros proposto pelo TMV foi organizada uma sessão preparatória para a equipa, um encontro de discussão do projeto que havia sido planeado pela companhia de teatro. A Junta de Freguesia da Sé foi o local escolhido para esse primeiro contacto da equipa que iria desenvolver o estudo. A seleção democrática de representantes das várias instituições envolvidas permitiu uma apresentação mais detalhada dos contornos do trabalho, mas também um debate inicial pluridisciplinar e fecundo que originou alguns tópicos de reflexão que iriam balizar os objetivos desta investigação e delinear a estratégia de atuação (ver quadros 10 e 11).

Quadro 10: Reunião encontro preparatório: listagem de representantes.

REUNIÃO COM REPRESENTANTES	
Equipa	Filiação
Alfredo Martins	TMV
Ana Gomes Teixeira	Junta de Freguesia da Sé - Assistente Social
José Alcarva Cristiana Fonseca	ATL – Espaço T: Associação de Solidariedade da Zona das Fontainhas
João Teixeira Lopes Sara Joana Dias	Departamento de Sociologia da FLUP - Equipa de Sociólogos
Ricardo Freitas	Olho de Vidro – Equipa de filmagem

Quadro 11: Tópicos de reflexão inicial.

REUNIÃO INICIAL: TÓPICOS DE REFLEXÃO	
Questões funcionais	
Apresentação de projeto e discussão de etapas	Existência de adereços: t-shirt - Público do Porto
Registo vídeo/ documentário	Importância de consentimento informado de imagem de áudio
Participantes	Número de pessoas inscritas até à data: 20 (JFS e ASZF)
Discussão acerca dos contornos que poderia ter o primeiro encontro	Alternativas: - Debate estilo TV (prós e contras); Julgamento; <u>Lanche e conversa informal</u> (sugerido pelo realizador e equipa de sociólogos)
Ideias para nova etapa de investigação	Futuras entrevistas (diretor do teatro/organizadores/ planeamento dos programas)
Questões teóricas	
Público	“Não público”? Frequência de ida ao teatro? Razões afastamento (razões culturais? Financeiras?) Poderiam tornar-se num “futuro público” com estas atividades? Políticas culturais: “socialização do gosto”?
Práticas e Representações Culturais	Relações Porto – Lisboa Como o público vê o teatro do Porto?
Outras	Porquê a limitação de idade às crianças mais pequenas? (questiona-se se não seria importante inclui-las para facilitar a criação de públicos). Debate sobre a pouca visibilidade e incompreensão dos cartazes e escassa disponibilização de informação acerca da programação teatral na zona do Porto.

Quadro 12: Caracterização sumária do projeto "Público vai ao teatro"

CARACTERIZAÇÃO SUMÁRIA DOS ENCONTROS					
Encontro	Data	Horário	Local	Descrição	Objetivos
Sessão 0	10.02.11	18h00 - 19h30	Junta de Freguesia da Sé	Apresentação do projeto aos diferentes elementos da equipa. Troca de ideias acerca de procedimentos e direcionamento da investigação por parte de cada elemento pertencente à equipa.	Discussão de objetivos e posicionamento do projeto.
Sessão 1	13.02.11	16h00 - 18h30	Associação Solidariedade da Zona das Fontainhas	Exposição do projeto ao "público"; Breve apresentação de cada um dos participantes; Debate aberto sobre a temática inerente ao projeto.	Levantamento da relação e representações de cada participante com o teatro.
Sessão 2	20.02.11	16h00 - 18h30	Teatro Carlos Alberto	Ida ao Teatro Carlos Alberto para assistir ao espetáculo "Bela Adormecida" (pela Companhia Maior) e posterior conversa com a equipa.	Colocar o grupo em contacto com propostas dramáticas alternativas; Possibilitar um contacto direto com os agentes teatrais
Sessão 3	05.03.11	10h00 - 11h00 11h30 - 12h30	Teatro Nacional São João	Visita guiada ao Teatro Nacional São João.	Possibilitar o acesso ao interior do teatro e a visita a áreas normalmente fechadas ao público; Familiarizar os participantes com o universo da produção teatral; Aproximar o grupo de habitantes da Sé do seu vizinho Teatro Nacional;
Sessão 4	20.03.11	16h00 - 18h00	Associação Solidariedade da Zona das Fontainhas	Reflexão sobre encontros anteriores através de um visionamento prévio de imagens editadas referentes à 1ª sessão; Preparação para a viagem a Lisboa.	Avaliação do grau de satisfação do "público"; Avaliação de possível mudança representacional acerca do teatro e preconceitos anteriores.
Sessão 5	27.03.11	9h00 - 22h30	Teatro Nacional São João	Viagem a Lisboa	Apresentação final do projeto; Avaliação do grau de satisfação dos participantes.



[sessão 1]

Ilustração 4: Sessão 1 – ASZF.
SESSÃO 1

Local ATL Associação de Solidariedade da Zona das Fontainhas

Data 13.02.2011

Olhar ASZF

Descrição: Na primeira sessão os participantes foram convidados a fazer uma breve apresentação individual (idade, profissão...), iniciando-se depois um debate informal. Foi reunido um grupo composto por 28 elementos. Na sua maioria reformados com idades entre os 60-80 anos (60%), representativamente mais saturado de população feminina (75%) do que masculina. Pessoas com algumas características da população da Sé, com diminutos estudos, que começaram a trabalhar muito jovens. Reformas baixas ou vidas árduas (em termos de horários ou pouco orçamento familiar) foram as razões mais assinaladas para o afastamento do teatro. Atualmente quando efetivamente frequentam o teatro, fazem-no através de grupos organizados ou bilhetes gratuitos. A maioria já foi ao teatro, mas interessa-se sobretudo por revista ou obras de Filipe La Féria. Participaram apenas sete jovens com idades entre os 10-15 anos, com uma maior percentagem de mulheres (46%).

A gravação do encontro não parece ter causado grande transtorno. A maioria sente-se à-vontade, porém os mais novos ficam um pouco intimidados e tímidos com o efeito câmara ou a atenção direta.

A ideia do lanche acabou por se revelar agradável, tornando o ambiente mais confortável e descontraído.

Muitos desconheciam o conteúdo do encontro, o que poderá ter incentivado algumas desistências. Ainda que a motivação subjacente à participação neste projeto passasse pela oportunidade de sair, conviver, e ir ao teatro a preços acessíveis.



Sessão 1 – Reunião de (re)conhecimento e apresentação de projeto



Uma tarde chuvosa do mês de fevereiro marca o início do ciclo de encontros entre a equipa e o núcleo de habitantes da Sé, população local que gentilmente se disponibilizou a participar e se transformou no “público do Porto” deste projeto. O tempo chuvoso não afastou quem rumou à rua do Sol, ponto de encontro cedido pela ASZF. O relógio assinalava 16h, e no interior do ATL já se podiam observar alguns dos elementos que participariam na pequena reunião. Nesta primeira experiência com o “público” associaram-se 28 pessoas, distribuídos institucionalmente pelas duas entidades que cooperaram com o *teatro meia volta*, mais concretamente ASZF (40%) e JFS (60%) (cf. quadro seguinte).

Quadro 13: Participantes primeira sessão distribuição por sexo e instituição (n=28)

PARTICIPANTES DISTRIBUÍDOS POR SEXO E INSTITUIÇÃO – SESSÃO 1 (N=28)							
Associação Local	H		M		HM		Média Etária
	(nº)	(%)	(nº)	(%)	(nº)	(%)	
Junta de Freguesia da Sé (JFS)	4	14	13	46	17	60	71,8
Associação de Solidariedade da Zona das Fontainhas (ASZF)	3	11	8	29	11	40	12,8
Total	7	25	21	75	28	100	55,9

Fonte: Dados recolhidos no terreno 2011

Como temos descrito, a constituição do “público do Porto” regula-se inicialmente no circuito de filiação institucional, um processo de seleção mediado pelos representantes dos organismos envolvidos no projeto. Ainda assim, os primeiros contactos com a população foram conquistados pelo *teatro meia volta* através de envolvimento direto, pela visita *in loco* a algumas atividades disponibilizadas por estes organismos. Mais tarde o grupo seria ligeiramente ampliado pela rede de conhecimentos dos elementos sénior e respetivos familiares das distintas faixas etárias envolvidas. Relembramos que a média de idades dos participantes na primeira sessão rondava os 72 anos nos indivíduos pertencentes à JFS e 12,8 anos nos mais jovens.

Após um pequeno interregno devido à preparação da sessão, dá-se o início do encontro com uma explicação detalhada sobre o que consistiam as diferentes fases do projeto, logo depois uma breve apresentação dos participantes, finalizando com um debate sobre o teatro.¹⁴ Verificou-se que o lanche oferecido e o local acolhedor proporcionaram um ambiente descontraído que se manteve ao longo de toda a iniciativa, permitindo um bom entrosamento entre a equipa e população.

Ilustração 5: Sessão 1 – Equipa.

SESSÃO 1

Local ATL Associação de Solidariedade da Zona das Fontainhas

Data 13.02.2011

Olhar ASZF

Descrição: No primeiro encontro com o público foi possível reunir uma multifacetada equipa representada pelas várias disciplinas que se associaram ao projeto: teatro, produção cultural, vídeo, sociologia, e animação cultural.

Equipa:

Alfredo Martins (TMV); José Alcarva | Cristiana Fonseca | Iris Alcarva (ASZF); Sara Joana Dias (equipa de sociólogos); Ricardo Freitas | João Rodrigues (equipa de filmagem); João Lemos (equipa de produção).

Entrevistadores: Alfredo Martins (TMV); Sara Joana Dias (equipa de sociólogos).



¹⁴ Antes de dar início à ronda de perguntas e discussão de ideias com o grupo, foi-lhes solicitado que preenchessem um pequeno documento com o nome e contacto, o qual se acrescentou idade, situação na profissão, profissão e filiação associativa para efeitos de recolha de elementos de identificação.

Da análise rigorosa¹⁵ do primeiro contacto com o “público do Porto” foi possível identificar nove categorias de observação (cf. quadro 14). Seguidamente serão focadas cinco dessas categorias, designadamente: “*acesso mediado a espetáculos*”; “*frequência de ida ao teatro*”; “*razões que os afastam do teatro*”; “*informação sobre os espetáculos*”; e “*representações sobre teatro/atores*”. Para o estudo mais aprofundado do debate aconselhamos a leitura da síntese de conteúdo (quadro 15).¹⁶

Quadro 14: Categorias de análise primeiro encontro

CATEGORIAS DE ANÁLISE - PRIMEIRO ENCONTRO	
	Categorias
1	Conhecimento e razões p/ participação no projeto
2	Memórias: espaços/espetáculos/atores
3	Representações sobre os espaços
4	Representações sobre teatro/atores
5	Frequência de ida ao teatro
6	Informação sobre os espetáculos: representações/acesso
7	Acesso mediado a espetáculos
8	Razões que os afastam do teatro
9	Outras atividades de lazer

Dados recentemente divulgadas pelo INE, relatam que em 2011 foram efetuadas 25871 sessões de espetáculos ao vivo, que atraíram um total de 8,5 milhões de espectadores. Curiosamente, as receitas atingem um valor de 55,7 milhões de euros, mas apenas 3,4 milhões desses espectadores compram bilhete. Questionamo-nos porque 5,1 milhões terão usufruído do espetáculo sem o respetivo pagamento, talvez este valor possa indiciar novos modelos/parcerias ou uma aposta no incentivo de eventos gratuitos de forma a estimular uma maior participação cultural. Em todo o caso, entre as modalidades de espetáculos ao vivo ponderadas, o teatro foi aquela que manteve o maior número de sessões (47,1% do total), registando 17% do total de espectadores e 15% de receitas de bilheteira, convertendo-se numa das modalidades com mais espectadores (cerca de 1,5 milhões), rapidamente a perder terreno com a indiscutível concorrência dos espetáculos de música (Estatísticas da Cultura – 2011, 2012:26-27).

¹⁵ Para uma melhor compreensão do material recolhido, as gravações áudio foram analisadas e transcritas na íntegra. Cada uma das sessões (1ª e 4ª) apresentava uma duração de 1h30, tempo que acabaria por ser imposto pela capacidade de resistência dos participantes neste tipo de discussão antes da sua dispersão.

¹⁶ De forma a facilitar leitura das sessões de debate foram elaborados quadros síntese organizados mediante categorias de conteúdo, para aceder a este registo ver quadro 15: Sessão 1 – síntese de conteúdo.

Embora com menor investimento e severas contrariedades, no nosso país continua a existir uma oferta teatral que consegue cativar espectadores. Examinemos de que forma *atraiu* ou tem *aliciado* este público.

Desde cedo ficou claro o diversificado preenchimento dos tempos livres do “público do Porto”, evidente até mesmo na dificuldade em reunir os participantes em todos os encontros promovidos. Possivelmente a “escolha” destes indivíduos poderá ter condicionado uma amostragem nesse sentido. Ora vejamos, quem se disponibilizou a participar no projeto encontrava-se à partida numa relação privilegiada de acesso a iniciativas deste tipo, precisamente pela sua pertença institucional. Logo, em muitos casos, a predisposição para uma procura ativa de atividades de lazer e de ocupação dos tempos livres já se encontrava acionada. Mesmo ocorrendo esse fenómeno, foi extremamente interessante e provavelmente invulgar, agregar em espaço urbano um conjunto de pessoas portadoras de um visível sentimento de comunidade, forte identificação com o lugar onde habitam, aliando a esta afeição redes de vizinhança ativas.

Talvez seja pertinente recapitular um dos objetivos do *teatro meia volta*, especificamente o envolvimento neste projeto de uma população detendo ténues relações com teatro. Certamente um olhar desatento acharia enigmática a consonância deste grupo sobre o “gosto” demonstrado pelo teatro, considerando que se procurava estudar um possível distanciamento. Mas o apreço unânime testemunhado, ainda que aparentemente sincero, em parte poderia ter sido motivado pelo facto dos organizadores do evento estarem diretamente relacionados com teatro. Certo é que quem participou neste projeto afirmava possuir uma representação positiva no que respeita a esta forma cultural ou estava interessado em conhecer melhor esta arte, uma característica transversal às diversas faixas etárias. No entanto, o “gosto” pelo teatro não determinaria necessariamente uma conexão próxima com a frequência de espetáculos. Observou-se que esta atividade encontrava-se intrinsecamente afeta a questões geracionais mas não somente dependente destas.

Constatamos que a presença de organismos de mediação entre o teatro e a população se reveste da maior importância neste grupo. No caso da população sénior aqui representada encontramos como principal mediador a Junta de Freguesia, e em casos esporádicos, entidades culturais diversificadas. A organização de excursões, visitas a teatros ou outro tipo de atividades

são ótimas oportunidades de convívio e desempenham um papel fundamental no bem-estar social e cultural destes indivíduos, principalmente no combate à solidão presente em situações mais fragilizadas. Quanto à população mais jovem, observamos dois mediadores centrais: a ASZF e a escola. Em relação ao ATL é evidente o empenho em aproximar as crianças do teatro. No entanto, o parco orçamento que dispõem (obtido através das reduzidas ajudas de custo que mensalmente solicitam aos utentes), não permite concretizar este objetivo na plenitude. O número elevado de famílias que abarcam e o preço excessivo dos bilhetes condicionam a dinamização de visitas assíduas ao teatro. De forma a contornar estas limitações ocasionalmente forjam parcerias com a Junta de Freguesia, outras companhias teatrais ou projetos culturais. Todavia, o relacionamento dos mais jovens com o teatro reveste-se de alguma ambivalência. Embora desfrutem de facilidades no acesso ao teatro proporcionadas pela mediação escolar, possuem menores recordações e laços de afetividade oriundos dessas experiências. A ida ao teatro através da escola revela-se importantíssima para um primeiro contacto dos jovens com espetáculos desta natureza, mas interrogamo-nos se isoladamente esta estratégia fomentará o cultivo do *gosto* pelo teatro.

Paradoxalmente, percursos de vida mais longos como os dos inquiridos adultos ou idosos abrigam experiências mais enriquecidas. Por vezes influenciados pelos pais, ou mais tarde através do casamento, a prática de ir ao teatro fez parte do quotidiano do nosso “público do Porto”. Na maioria dos casos permanecem nas memórias relatos vívidos das peças de teatro que assistiram. Alguns recordam cristalina os espetáculos que viram quando jovens, apesar deste se ter configurado um hábito que foram perdendo. Outros há, que ainda hoje mantêm vivo o *gosto*, mas dificilmente a frequência que desejariam. Vários condicionantes impediram a grande maioria dos participantes de cultivar o *gosto* pelo teatro e tantos outros determinam que não o possam fazer nesta etapa da vida. Ainda assim, possuem um conhecimento mais esclarecido acerca dos espaços de espetáculo na cidade do Porto, tendo visitado a maioria dos equipamentos. Explicam que a escassa oferta cultural existente e a ausência dos *media* tornava muito concorrida a frequência de teatro, inclusivamente no TNSJ.

Não anulando o anteriormente exposto, é possível verificar um ligeiro afastamento em relação ao teatro, ainda que se perceba em todas as gerações envolvidas um manifesto interesse nesta atividade. Durante o debate o “público do Porto” elenca fatores que contribuíram para esse distanciamento. Os reformados recordam que o acelerado dia-a-dia concedia poucos

momentos de ócio. Mesmo tendo acesso a bilhetes gratuitos, os horários de trabalho, a acumulação de empregos, a ausência de férias, e o cansaço deste ciclo desmotivavam a prática desta atividade. Cenário muito similar ao das famílias recentes. Mas não só encargos diários desmotivam o “público”. Mais do que desinteresse, problemas financeiros influenciam determinantemente uma saída cultural, usualmente de forma negativa. Por um lado, a constituição e o alargamento familiar despoletam encargos que determinam escolhas de consumo, sendo o teatro pouco contemplado nessas opções. A saída em família praticada em núcleos numerosos tornar-se efetivamente onerosa. No sentido inverso, também a redução familiar e velhice acarretam restrições. As reduzidas reformas são sem dúvida o fator mais salientado pelos indivíduos que se encontram nesta situação. As poucas pensões de subsistência (100-200€) não permitem grande margem de manobra orçamental, e mais uma vez atividades extras são suprimidas. Alguns participantes indicam que se encontram privados do teatro há algum tempo, em determinados casos passaram anos desde a sua última visita a um espetáculo de teatro.

Colocamos como hipótese a existência de uma representação errónea do preço de ingresso praticado nos Teatros do nosso país. Obviamente que a escassez de capital económico limita a afluência ou até mesmo a “necessidade” de saídas culturais. Porém, o teatro não é dos espetáculos que pratica preços mais elevados. A ópera, por exemplo, foi a modalidade que em 2011 registou o preço médio mais elevado (29,5 euros), seguida dos concertos de música rock/pop (28,6 euros), música popular e tradicional portuguesa (22,2 euros) e o circo (19,2 euros). Pelo contrário, mista/variedades (4,4 euros) e o folclore (7,2 euros) foi quem estipulou o preço médio mais baixo (Estatísticas da Cultura – 2011, 2012:27).

Outro fator importante e transversal às várias gerações, relaciona-se com o aparecimento do entretenimento em espaço privado. Os meios de comunicação (televisão, cinema, vídeo, computadores e videojogos) são mencionados como adversários diretos do teatro, condição visível pela perda de público para as variadas alternativas. Em particular para a faixas etárias mais jovens, que parecem diversificar os seus interesses deixando de parte o teatro. A televisão, em (especial as telenovelas) cativam os mais idosos.

Determinantes são também as representações que os seniores possuem quanto ao fenómeno de insegurança da cidade do Porto. A maioria possui uma visão um pouco negativa em relação à segurança da cidade, em particular durante a noite. Claro que os espetáculos ao

vivo não se efetuam apenas durante o período noturno, mas se atendermos ao resultados das estatísticas da cultura em 2011, estes ocorrem maioritariamente neste período: 65% do total de sessões ao vivo tiveram início após as 18 horas (Estatísticas da Cultura – 2011, 2012:10).

Este sentimento de insegurança poderá ter sido ampliado pela presença significativa de estados de viuvez no nosso grupo. A perda do cônjuge pode estimular a procura de atividades de lazer exteriores ao lar como meio de combater a solidão, ou opostamente encurralar os indivíduos nas suas habitações e solidão. Identicamente, o desinteresse por parte do cônjuge e a ausência de companhia para práticas exteriores de lazer favorecem uma menor frequência do teatro.

A escassa divulgação da programação dos espaços culturais da cidade é entendido como crucial para este afastamento. Mencionam que têm acesso a esse tipo de informação através da Junta, dos cartazes expostos na rua, dos editais e por vezes através da televisão. Embora reconheçam que exista informação sobre os espetáculos, criticam a forma como os cartazes são concebidos e expostos, considerando-os pouco compreensíveis para os mais idosos, mesmo aqueles que têm alguma convivência com a ida ao teatro. Indicam que entidades como a JFS cedem alguma informação, mas que não têm conhecimento de alternativas menos dispendiosas de acesso a espetáculos.

Mas quando o “público do Porto” vai ao teatro, o que gosta de ver? O “público do Porto” aqui analisado, principalmente o mais envelhecido, gosta de assistir a grandes produções de teatro, em particular as obras de Filipe La Féria (provavelmente devido ao papel que teve na cidade do Porto com os trabalhos realizados no Teatro Rivoli). Talvez daqui origine a noção que o ingresso para um espetáculo seja exorbitantemente oneroso. Explicitam a sua preferência em relação a espetáculos de comédia e revista em detrimento de dramas ou outras formas teatrais. Compartilham a ideia que ir ao teatro deve ser um momento de lazer e descontração, uma ocasião que os faça esquecer os problemas diários. No fundo que proporcione diversão, uma atividade que os faça rir e deixe bem-dispostos.

Estas são apenas algumas dimensões recolhidas do debate realizado no primeiro encontro. Para uma visão mais aprofundada com acesso ao riquíssimo discurso dos participantes, recomendamos novamente a análise atenta do quadro que se segue.

Quadro 15: Sessão 1 – síntese de conteúdo.

QUESTÕES TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 1			
Tópico	Observações	Excertos	Participantes
CONHECIMENTO E RAZÕES PARA A PARTICIPAÇÃO NO PROJETO	<p>A constituição do grupo de participantes no projeto foi incentivada num primeiro momento pela filiação institucional: Junta de Freguesia da Sé e pelo ATL da Associação de Solidariedade da Zona das Fontainhas. Os primeiros contactos foram conseguidos através da visita a algumas das atividades disponibilizadas por estes organismos. Posteriormente o círculo do grupo foi um pouco ampliado pela rede de conhecimentos dos elementos sénior e pelos respetivos pais das crianças envolvidas.</p> <p>O presidente da ASZF afirma que rapidamente aceitou o repto para a participação nesta iniciativa uma vez que um dos objetivos da associação será expor as suas crianças a práticas culturais como o teatro, algo que raramente consegue concretizar devido ao orçamento reduzido que dispõem.</p> <p>Os elementos mais jovens explicam que concordaram em participar no projeto face ao convite exposto pelo ATL.</p> <p>Já os mais idosos indicam que a possibilidade de convívio foi o motivo que mais pesou na decisão.</p>	<p><i>"Por isso quando fomos convidados para este projeto eh, foi logo sim eh, sem conhecer o projeto. Ou seja, quando fomos abordados para pertencermos a este grupo nós dissemos logo que sim. Eh, nós direção, eu presidente dissemos sim porque eu acho que era interessante. Portanto, passa por um projeto aqui na associação também, levar os miúdos realmente ao teatro. Mas pra já só ainda tá no esboço uma vez que realmente é bastante caro ir ao teatro. (...)"</i></p>	JA
		<p><i>"Foi o ATL que proporcionou e eu quis vir e vim."</i></p>	M
		<p><i>"Foi o ATL que convidou. E acei..."</i></p>	AR
		<p><i>"(...) estou aqui porque fomos convidados pelo ATL a participar no projeto (...)"</i></p>	MG
		<p><i>"Pela Junta."</i></p>	JG
		<p><i>"Eu... eu foi com a Junta."</i></p>	ML
		<p><i>"Eu não vim pela Junta, eu vim com aquela senhora. [referindo-se a Maria Alice]"</i></p>	MC
		<p><i>"Foi da Junta, foi este senhor [referindo-se ao Alfredo] que estava... "</i></p>	AO
		<p><i>"Estávamos na ginástica. Na aula de, de Tai-Chi."</i></p>	MP
		<p><i>"Estávamos na aula. (risos)."</i></p>	MA
		<p><i>"Pois, fazemos ginástica lá. Foi filho."</i></p>	LL
		<p><i>"Também não estava mas inscrevi-me."</i></p>	RN
		<p><i>"Eu ando na ginástica também. Na terça-feira não estava lá, que eu fui a uns exames."</i></p> <p><i>"Mas depois na quarta-feira, fui à outra ginástica e soube."</i></p> <p><i>"Porque gosto. Gosto de convívio, senão estou sozinha em casa a ver a novela."</i></p>	GL
<p><i>"Vim com esta senhora [referindo-se a Maria da Glória]."</i></p> <p><i>"Eu vim pra distrair, não é"</i></p> <p><i>"Não vou assim a estes convívios porque sou... tenho... marido, não é?"</i></p>			

QUESTÕES TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 1

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
MEMÓRIAS: ESPAÇOS/ESPETÁCULOS/ATORES	Várias foram as memórias partilhadas pelos participantes acerca das suas vivências com o teatro. A título exemplificativo são aqui expostas algumas das lembranças que nos demonstram como o teatro foi experienciado pelos diferentes elementos ao longo dos tempos.	(...) E tenho uma história com o Carlos Alberto. É que eu casei tinha 17 anos (pausa) e uma vez fui ver um filme (pausa) que era para 21 e mandaram-me embora porque eu era casada mas não tinha 21 anos.(...)” “Eu ia muitas vezes porque também não havia a televisão que há hoje em casa.”	MP
	Alguns dos participantes menos jovens relembram como iam enquanto crianças com os pais ao teatro, referindo que antigamente era uma das formas de recreação procurada devido à ausência de meios de comunicação como a televisão e possibilitada pela inexistência de idades mínimas estipuladas para a entrada de crianças.	(...) E quando era miúda... ia muitas vezes com a minha mãe ao teatro, ao Sá da Bandeira. Muitas vezes. Porque nessa altura (...) as crianças podiam ir. Vi “A Costureirinha da Sé”, vi “A Casa dos Gaiatos”, vi muita coisa, muita coisa de teatro.” “Namorava eu com o meu marido (...) já há quatro anos, e fomos lá ver um filme que era... “Cantara a Bilheteria” (sic) ... Já vai há muitos anos... parece que era a Carmen Dolores... (...) gostei muito! E... e quando era solteira ia várias vezes com ele ao teatro. Depois de casada... é claro... como ele era do Circulo Católico, ele entendia mais ir para o Circulo Católico que tinham os espetáculos deles lá! (...)”	LL
	Os tempos ditavam casamentos com idades jovens, o que também influenciava as próprias experiências lúdicas com os respetivos parceiros.	“Eu recorda-me do Sá da, do Rivoli eu tinha 15 anos...”	
	Explicam que a frequência de teatro era muito concorrida sendo comum a existência de filas de pessoas para assistir a espetáculos no Teatro Nacional São João.	(...) Com 15 anos eu assisti ao melhor peça de teatro no Sá da Bandeira com Laura Alves e Artur Semedo.” “Aquilo faziam filas! Nesse tempo havia teatro tanto no São João, no São João havia teatro e as pessoas iam ao teatro! Agora não sei praí há 20 anos ou 30 que se calhar esqueceram-se... que o teatro que era uma coisa agradável porque começou a entrar muitas coisas na televisão, não é?”	JV
	Recordam vivamente os espetáculos que viram quando jovens, e em muitos casos comentam que foi um hábito que foram perdendo ao longo da vida.	(...) Eh, lembro-me de jovem ir muitas vezes ao teatro. Ainda me recordo da primeira peça que fui ver ao Teatro Experimental do Porto que hoje já não existe, “Um Pé de Laranja Lima” da Sophia de Mello Breyner, ainda me recordo. Mas ia muitas vezes, eh, até à minha adolescência eh, de ir, de ir ao teatro. Depois perdi o hábito por... sei lá! (...)”	JA
	(...) Lembro-me de ir ver “A Menina do Mar” e “O Ulisses”, acho que era “O Ulisses” ou era “O Hércules”, agora não tenho a certeza.(...)”.	IA	

QUESTÕES TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 1

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
MEMÓRIAS: ESPAÇOS/ ESPETÁCULOS/ ATORES (CONT.)	Revivem algumas reminiscências de infâncias complicadas, com famílias compostas por agregados familiares numerosos, mas com momentos divertidos como a entrada à “socapa” no cinema auxiliada por parte de um dos pais que trabalhava como porteiro numa sala de espetáculos.	<p>“(…) já vi muita coisa, muitos filmes. O meu pai era, era porteiro do, de um Cinema também. E vi muitos filmes já em pequenita, via muitas coisas.”</p> <p>“(…) às vezes quando eramos pequenitos a gente pedia-lhe ele lá por baixo de mão, lá me metia a ver os filmes, não é? Conforme eles eram.”</p> <p>“(…) Mas como éramos 10 filhos tínhamos que ir um de cada vez. (risos) Tínhamos que ir às prestações. (risos) (...)”.</p>	MC
	Passados cerca de 65 anos, um dos participantes relembra os seus tempos de garoto e a sua passagem pela Juventude Católica Portuguesa (JOC). Relata com saudosismo o teatro que representou nesses tempos felizes.	<p>“(…) na altura que eu era jovem fui prá... JOC... (...) a Juventude Católica. Então tive o prazer e a alegria de fazer teatro (...). Foi das coisas mais belas que se passou na minha vida! Eu estou aqui farto de pensar, eu fui representar, eu fiz um sketch digamos assim, que era uma coisa muito linda, muito linda. Eram praí 100 pessoas não se ouvia uma mosca, porque era dramático, uma coisa dramática, pesada! Mas eu não me lembro o nome e era o que eu gostava de saber. (...) Então há lá uma frase que se diz: “tocam os sinos” (...) “Não é chuva não é vento... mas vento não é certamente que o vento não bate assim!” Aquilo foi bonito, lindo, lindo e isso passou-se pela minha vida. E depois fiz outra mas só foi... ligeira.”</p>	AF
	Claro que nem todas as memórias são tão cristalinas. A passagem do tempo encarrega-se de suprimir algumas lembranças.	<p>“(…) Já fui ao Sá da Bandeira também, mas não me lembro o que vi lá. E já fui (...) ao Tivoli. (pausa) Já fui a uma série de coisas mas...”; “Já fomos ao Coliseu também... mas eu não me lembro das coisas porque isso já é...”</p>	JG
	Contrapondo as memórias mais presentes dos mais idosos, os mais jovens possuem poucas recordações das suas visitas a espetáculos de teatro, o que talvez demonstre um certo afastamento desta forma cultural, ou excesso de informação e oferta lúdica para processarem.	<p>“Não me lembro, já foi há muito tempo.”</p>	M
		<p>“Não me lembro.”</p>	NC

QUESTÕES TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 1

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
REPRESENTAÇÕES SOBRE OS ESPAÇOS	<p>De forma geral os elementos mais idosos possuem um conhecimento mais esclarecido acerca dos espaços de espetáculo na cidade do Porto. Já visitaram a maioria dos equipamentos culturais e dois dos participantes em determinado momento da sua vida chegaram a trabalhar em salas de espetáculo conhecidas. Este fato talvez possibilite uma visão mais crítica acerca do funcionamento que estes espaços tiveram ao longo dos tempos.</p>	<p><i>"Sim. Aquilo era do Vasco Melgado."</i> <i>"Prontos. Depois passou para um sobrinho e abandonou-se muito. Enquanto foi do Vasco Melgado e de Laura Alves e assim, foi um Teatro que dava gosto ver, mas depois começou ali a meter filmes pornográficos e aquela porcaria toda, abandonou-se muito. Mas vi lá muitos espetáculos, vi muitos, muitos filmes, vi muita coisa."</i></p>	MC
	<p>Em relação ao Teatro Sá da Bandeira referem que a passagem de proprietário deteriorou a qualidade de oferta de espetáculos. Observam que a oferta de teatro diminui, sendo substituída por "bailaricos" e concertos temáticos ditados por condicionamentos da lógica da procura.</p>	<p><i>"Agora por exemplo Sá da Bandeiras e isto e aquilo é só uma vez por acaso. Não, as pessoas não, é mais um bailarico, aí não! (risos) Há de lá ver agora quando for o Bob Marley [refere-se a tributo ao artista], no dia, agora em maio e vê casa cheia! E aos domingos de bailaricos lá, é casa cheia! Agora se for uma peça de teatro é à base de alunos...";</i> <i>"Estudiosos que vêm e tal assim ver, agora as pessoas já assim, casais e isto assim já não perdem tempo a não ser os... os burgueses... que.... Pois o pobre arranja maneira de por exemplo ir até ao ViaCatarina..."</i></p>	JV
	<p>Nota-se um certo afastamento ou desconhecimento em relação ao Teatro Carlos Alberto, antigo Auditório Carlos Alberto. Existe uma maior identificação deste equipamento cultural como cinema. Talvez seja possível encontrar os motivos desta representação revendo o historial do espaço. Até à década de 70 este auditório encontrava-se quase exclusivamente dedicado à exibição cinematográfica. Em finais da década de 70 a SEC aluga o recinto que reabre nos finais de 80 com uma programação mais diferenciada. Porém só a partir de 2003, após ter sido adquirido pela Sociedade Porto 2001 é que "foi devolvido à cidade" como uma sala de teatro.</p>	<p><i>"(...) Conheço muito bem o Teatro de São João, conheço muito bem o Rivoli e conheço muito bem o Sá da Bandeira e o Coliseu. Tenho visto, não o Carlos Alberto já há muitos anos que não vou. (...)".</i></p>	MP
		<p><i>"(...) Digo com franqueza ao Carlos Alberto nunca fui. (...) Nem conheço."</i></p>	MA
		<p><i>"Era o cinema."</i></p>	MP
		<p><i>"Eu conheço o São João, eu conheço o Carlos Alberto... Em antes de levar esta grande modificação."</i></p>	LL
		<p><i>"(...) Teatro do Artista aqui no Porto."; "A Casa do Artista como há em Lisboa."</i></p>	MC
	<p>Mencionam em algumas ocasiões o carismático Teatro Experimental do Porto -TEP (1953), entidade com uma grande história e importante papel no teatro feito e visto no Porto. Identificam-no como sendo similar à Casa do Artista em Lisboa.</p>	<p><i>"Devia de ser o TEP, o Teatro Experimental do Porto."</i></p>	LL

QUESTÕES TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 1

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
REPRESENTAÇÕES SOBRE OS ESPAÇOS (CONT.)	<p>Muito ligado à panorâmica diária dos residentes da Sé o TNSJ é bem conhecido mas por vezes esquecido pelo nosso grupo. O início dos anos 90 marca a passagem do São João Cine para Teatro Nacional São João após ter sido adquirido pelo Estado em 92. O programa de espetáculos estabelecido na data pelo diretor Eduardo Paz Barroso é preenchido por espetáculos musicais e produções externas teatrais. Após obras de restauro (93-95), reabre sobre a direção de Ricardo Pais (95-00) que mais tarde (2002) voltaria a exercer funções análogas. A oferta cultural deste equipamento não é um tópico consensual nesta pequena amostra da população do Porto. Enquanto alguns dos nossos entrevistados reconhecem o trabalho de Ricardo Pais, outros há que considerem a programação cultural disponibilizada inacessível, i.e., de difícil interpretação, o que acaba por afastá-los. Tanto que muitos dos nossos habitantes da Sé ainda não tinham visitado o TNSJ após as denominadas “obras nobres”. Outra discussão remete-nos para os frequentadores deste espaço. Existe algum preconceito em relação à oferta de espetáculos. Esta é tida como direcionada para classes altas com elevado poder cultural e económico, para “granfinos”, o que gera uma certa vergonha social e os impede de usufruir deste espaço. Simultaneamente acreditam que seja direcionada para adultos e pessoas com uma certa idade, ou seja, que a programação não cativa os jovens. No entanto nem todos concordam com esta representação.</p> <p>O Coliseu do Porto é um dos palcos referidos pelos nossos participantes. A maioria já o havia visitado anteriormente. Recordam um dos momentos mais marcantes deste espaço. Nos anos 90 a empresa proprietária do Coliseu solicita à CMP uma extensão de atividades de modo a possibilitar a exploração por parte da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD). Este processo gera uma acesa polémica entre os habitantes da cidade chegando a originar uma onda de manifestações pela proteção do equipamento cultural. Apesar dos protestos populares, esta situação só iria ficar normalizada com o evento Porto Capital Europeia da Cultura 2001.</p>	<p><i>“O Nacional do São João era muito bom enquanto foi cinema, enquanto não foi do Estado.”</i> <i>“Enquanto foi cinema levava filmes muito bons e essa coisa muito boa toda, depois passou a ser do, do Estado... leva coisas que eu... não percebo! Não percebo não vou!”</i> <i>“(...) E já fui ver as obras nobres...”; “Houve aqui há tempos que houve lá uma revista, aqui há anos e eu fui lá! Até fui eu e o meu marido e a minha sogra parece-me.”</i></p>	GM
		<p><i>“Acho que os espetáculos que têm lá, é mais pra “granfina” não é pra nossa classe. Acho que é assim mais pra gente... pra meninos queques e assim senhores.”</i> <i>“É. Pra nós acho que não é muito próprio pra isso. Acho que é... é mais isso. E você está-se a rir, sabe muito bem que é verdade (risos).”</i></p>	MC
		<p><i>“Mas vai muita gente, da nossa idade vai muita gente.”</i> <i>“A gente às vezes vem a passar no verão e vê ali o... o recinto ali cheio de gente pra ir.”</i></p>	MA
		<p><i>“Também se não for os velhotes, agora hoje, os novos...”</i></p>	MC
		<p><i>“São os filhos vêm trazer os pais e depois vão dar uma volta e vêm buscá-los outra vez.”</i></p>	JV
		<p><i>“E já tenho visto pessoas de idade e de outra classe do que nós estamos a dizer...”</i></p>	RN
		<p><i>“Há, mas é o que eu digo, aqueles que têm muito dinheiro, que têm muito dinheiro. Agora a gente quer do nosso, olhe eu a ganhar a reforma, se não continuasse a trabalhar não chegava.”</i></p>	MC
		<p><i>“Estive no Coliseu quando esteve pra ser entregue a outra... eh... que era pra ser outra religião.”</i> <i>“Também lá estive no conjunto a fazer barulho.”</i> <i>“Queríamos que ele continuasse nosso.”</i></p>	MC
		<p><i>“Universal do Reino de Deus.”</i></p>	LL
		<p><i>“Acho muito bem.”</i></p>	AS

QUESTÕES TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 1

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
REPRESENTAÇÕES SOBRE OS ESPAÇOS (CONT.)	<p>O Teatro Rivoli (1913) ilustre herdeiro do Teatro Nacional, começa a partir dos anos 70 um longo processo de degradação provocado por questões financeiras. A visível situação limite força a sua aquisição pela CMP, atitude bem aceite pela população. Em 2006, a entrega da gestão financeira/cultural a entidades privadas causa uma série de protestos.</p> <p>Similarmente, um pouco mais tarde, a concessão da gestão do teatro ao produtor/encenador Filipe La Féria viria a gerar uma série de polémicas que ainda hoje afetam a atividade do equipamento. Portanto, não será de estranhar que os participantes ainda se lembrem destes acontecimentos envolvendo o teatro e se mantenham a par dos desenvolvimentos sobre o caso.</p> <p>Talvez uma das representações mais marcantes presente na maioria dos participantes será a ausência de identificação na cidade do Porto de um espaço dedicado ao teatro. Acerca desta ausência sugerem a criação de uma “Casa do Teatro” à semelhança da Casa da Música, embora tenham presente os encargos orçamentais que tal acarretaria.</p> <p>A fraca participação dos mais jovens no debate não nos permite retirar algumas conclusões, mas este silêncio poderá indicar um certo afastamento em relação à prática teatral assim como à identificação e conhecimento dos equipamentos culturais. Contudo poderá apenas aludir a um gosto ainda não cultivado, como aconteceu a alguns dos elementos sénior na sua juventude.</p>	<p><i>“Que eles queriam dar cabo daquilo, queriam fechar aquilo. Não é?”</i></p>	MA
		<p><i>“E ainda querem. Ainda não está... ainda não está decidido.”</i></p>	JG
		<p><i>“Além de possivelmente não haver... fundos pra, para abranger mais áreas em que de facto tivesse por exemplo... Como fizeram a Casa da Música, suponhamos, podiam também ter feito uma Casa do Teatro! Não é? Então aí é que se calhar eram capaz de...”</i></p>	JV
		<p><i>“Acho que foi ao Sá da Bandeira.”</i></p>	M
		<p><i>“Eu quando era nova nunca conheci um teatro!”</i></p>	ML
REPRESENTAÇÕES SOBRE TEATRO/ATORES	<p>Existe, na generalidade dos participantes, um certo consenso acerca do “gosto” partilhado em relação ao teatro. Quem participou neste projeto à partida já possuía uma representação positiva em relação a esta forma cultural ou estava interessado em conhecer mais acerca desta arte, uma característica transversal às diversas faixas etárias.</p> <p>A maioria dos entrevistados refere inúmeras vezes peças de Filipe La Féria, muito provavelmente devido ao papel que teve na cidade do Porto com os trabalhos realizados no Teatro Rivoli. Deixam igualmente explícita a sua preferência em relação às revistas em detrimento de dramas ou outras formas teatrais.</p>	<p><i>“(...) Gosto muito de ir ao teatro, já fui várias vezes, ao Rivoli, ao São João. Não vou mais vezes porque (...) fica caro (...)”.</i></p>	MA
		<p><i>“(...) Gosto de revista também. Gosto bastante. Gosto muito dos (...) trabalhos do La Féria.”</i></p> <p><i>“Fomos ver qualquer coisa do La Féria. Mas eu costumo ir ver muitas coisas do La Féria por acaso. E, e aqui o Dr. Ricardo Pais também. (...) Sei que agora não é o Dr. Ricardo Pais que está lá [refere-se ao Teatro São João]”.</i></p>	MP
		<p><i>“Gosto, gosto muito de ver revista, gosto muito de... gosto mesmo! Gosto sim senhora, até na televisão eu gosto de ver revista quando dá! Por isso...”</i></p>	ML

QUESTÕES TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 1

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
REPRESENTAÇÕES SOBRE TEATRO / ATORES (CONT.)	Compartilham a ideia que ir ao teatro deve ser um momento de lazer e descontração, uma ocasião que os faça esquecer os problemas diários e os divirta. No fundo que proporcione diversão, uma atividade que os faça rir e deixe bem-dispostos.	<p><i>"(...) gosto muito de te, de revista. Não gosto muito de comédia. (...)".</i></p> <p><i>"(...) E ia sempre ao La Féria, prontos. Quando ele tivesse uma revista boa, que não viesse ao Porto como vem agora, eu ia a Lisboa vê-las (...)".</i></p>	GM
	Recordam algumas peças pelos momentos de boa disposição que usufruíram, como por exemplo, "Um Violino no Telhado", encenado por Filipe La Féria com José Raposo.	<p><i>"(...) Claro, a gente gosta de ir a uma coisa que nos faça rir e a gente saia de lá, satisfeita. A dizer assim: "ah, isto valeu a pena o dinheiro que se deu porque cheguei cá fora vim satisfeita". Agora, pra gente estar ali (pausa) mais vale a gente dormir ou então..."</i></p> <p><i>"Como o Teatro de, como o São Carlos a maior parte que leva é ópera e outra coisa assim! Não é?"; "Eu ópera menina só se for (risos) na televisão e mudo logo de canal!"</i></p>	GM
		<p><i>"É gosto. Quando o Fernando está na T.V. eu só, só a posição dele me faz logo rir. (risos). (...)".</i></p>	AS
	Durante o debate foram identificando uma série de atores que os marcaram: Laura Alves, Eunice Muñoz, Simone de Oliveira, Raul Solnado, Ruy de Carvalho, Ribeirinho, Cidália Moreira, Artur Semedo, Florbela Queirós, António Feio, Fernando Mendes, Rita Guerra, José Raposo, Anabela, Óscar Branco... Vários foram os nomes que espontaneamente foram enunciando, artistas presentes nas suas memórias dos quais foram acompanharam o trabalho desenvolvido.	<p><i>"(...) E tirando disso ou o Passos Manuel e ver, também já fui ver o Filipe La Féria. Já fui ver o Fernando Mendes também. Já fui ver, gostei imenso de ver essas coisas no Sá da Bandeira. (...)". "(...) Gostava imenso de ir, adoro teatro. Já fui ver Eunice Muñoz, já fui ver a Rita Guerra (...) Gostei imenso. Então Eunice Muñoz. (...) Ainda hoje admiro aquela senhora ao vê-la (...)".</i></p> <p><i>"(...) Eu cheguei a ter bilhetes de graça para ir ao teatro. Para ir ver a Florbela Queirós e tudo. Ainda houve o, o Ribeirinho, o Raul Solnado gostei imenso de ver isso (...)".</i></p> <p><i>"Eu gostava muito de ter visto aquele que morreu que era o António Feio... mas não fui ver, eu gostava imenso de ter visto mas eu não vi."</i></p> <p><i>"Simone de Oliveira! Fui ver. Ainda o marido era vivo também, fui vê-lo a ele também. Fui ver... gostei imenso de ver (...)".</i></p> <p><i>"Olhe, gosto imenso de ver (...) o Óscar Branco. Gosto imenso de ver aquele rapaz."</i></p>	MA
	Esta listagem demonstra tanto as gerações que acompanharam mas também uma certa identificação do teatro a grandes nomes, a artistas que construíram as suas carreiras nos palcos.		
		<p><i>"(...) Prontos. Já vi de Filipe La Féria também no Rivoli, vi o "Jesus Super Star", também vi. Eh..."</i></p>	MC

QUESTÕES TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 1

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
REPRESENTAÇÕES SOBRE TEATRO / ATORES (CONT.)	Inquiridos acerca do que anteriormente “chamava as pessoas ao teatro” respondem sem grande hesitação que eram os nomes, os “grandes nomes”, ou seja, atores reconhecidos de teatro. Essa criação do “nome” era incentivada através da televisão.	“Os nomes dos artistas.”; “ Da televisão! Eu conheci, eu, eu conheci...”	MA
		“Era. Era.”	JG
	Saudosamente recordam o papel da televisão na divulgação do teatro e a existência de programas específicos destinados a esta arte, algo que acreditam que se perdeu nos tempos recentes.	“Os nomes dos artistas.”	ML
		“Os nomes dos artistas.”	RN
	Observam que atualmente existe uma promiscuidade em termos de especialidades dos atores, que se movimentam permanentemente entre cinema, televisão, comédia...o que por vezes poderá contribuir para a perda de qualidade das suas competências.	“(…) E aliás, (...) se pesquisar um bocadinho recorda-se que a televisão quando apareceu em 51, passado uns tempos dava séries do Bonanza, disto daquilo, mas dava à quarta-feira ou à quinta salvo erro, uma peça de teatro.” “Na televisão já nesse tempo.”	JV
	Um dos participantes sugere que os atores de teatro se deveriam dedicar apenas ao teatro.	“ Olhe e era uma série que eu gostava bem de a ver na televisão!” “A comédia é mais coisa. Mas eu acho que havia de haver mesmo atores que se dedicasse só ao teatro. Porque eles fazem teatro, fazem novelas, fazem cinema e etc. Depois fazem também aqueles programas de, de cómicos coisa assim e às vezes parece que se o ator for dedicado àquele... percebe?”	JV
	“(…) Porque realmente o teatro é cultura, e não parte só pela peça em si, porque representa uma história de alguém ou representa um romance de, do autor. Apesar que nós perdemos um bocadinho dessa identificação. Dantes tínhamos o Gil Vicente, que já deixamos de ter, hoje a nossa, a nossa cultura para escrita de teatro passa muito pelo jornalismo o que não passa muito para o teatro.(...)”	JA	
FREQUÊNCIA DE IDA AO TEATRO	A frequência de ida ao teatro varia mediante a faixa etária dos inquiridos.	“Nunca fui ao teatro.”	DF
	Os mais jovens afirmam terem ido diversas vezes ao teatro, no entanto, sempre através da escola, o que justifica que as crianças mais pequenas ainda não tenham tido essa experiência. Poderá questionar-se a qualidade dessa experiência, uma vez que a prática de ir ao teatro enquanto criança e através da escola constitui um ato que dificilmente se recorda ou cria mecanismos de perpetuação dessa atividade, como podemos constatar através do depoimento de uma jovem mãe que participou no encontro, ou o testemunho de uma antiga utente e atual funcionária do ATL (18 anos), que ia ao teatro enquanto criança mas que atualmente apenas o faz quando se organizam grupos para o efeito.	“(…) Fui ao teatro mas foi sempre pela escola só.”	M
		“(…) Já fui várias vezes ao teatro. (...)”	AR
		“(…) já fui várias vezes ao teatro.” “Com a escola.”	NC
		“(…) Eh, já fui várias vezes ao teatro mas pela escola, por isso foi (risos) já há algum tempo.”	MG
		“Às vezes, mas já há muito tempo que não.”	IA

QUESTÕES TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 1

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
FREQUÊNCIA DE IDA AO TEATRO (CONT.)	Obviamente que percursos de vida mais longos como os dos inquiridos mais idosos condicionam experiências mais enriquecidas. Na maioria dos casos existem relatos vívidos das peças de teatro que foram vendo durante as suas vidas.	"Olhe a última vez que fui ao Rivoli, fui com o meu filho mais velho, a minha nora e as minhas netas acho isso. Eh, quando vou, vou com a minha mãe ou com o meu filho. Mas também vou sozinha (...)".	MP
	Por vezes influenciados pelos pais, ou mais tarde através do casamento, a prática de ir ao teatro fez parte do quotidiano do nosso "público do Porto".	"(...) Tenho ido muitas vezes ao teatro, vou muitas vezes a Lisboa (agora não que o meu marido deu-lhe um AVC), mas ia de propósito a Lisboa para ver os teatros do La Féria.(...)".	GM
	Vários condicionantes impediram a grande maioria dos participantes de cultivar o gosto pelo teatro e tantos outros determinam que não o possam fazer nesta etapa da vida.	"(...) Várias vezes que fui, mas agora por acaso já há bastante tempo até que não vou. Porque, digo com franqueza, fica muito dispendioso para mim e para o meu marido. Fica muito, fica caro e a gente... Não é porque eu não gostasse de ir, eu gostava de ir. Gostava imenso de ir, adoro teatro (...)".	MA
	Para outros era uma prática que até gostavam mas com o passar dos anos esse gosto foi-se desvanecendo.	"Já não me recorda agora. Fomos ao Coliseu."; "Amália com o La Féria. É isso." "Já, também já vai há uns anos."	AS
	Atualmente é acentuado o afastamento do teatro. Ao contrário do que poderiam esperar a frequência de ida ao teatro não aumentou com a libertação de constrangimentos laborais e a chegada da reforma.	"(...) Não acompanho. Acompanho assim de vez em quando, porque há um convite ou isto, aquilo. Pra ir, por exemplo, quando fomos, tou a falar agora aqui assim daquele que... La Féria!" "Não vou ao teatro, não vou assim muito não."	JV GL
	Na sua generalidade indicam que já não vão ao teatro há algum tempo, em determinados casos já passaram anos desde a sua última visita a um espaço cultural.	"Já fui ao Sá da Bandeira, já fui ao Coliseu... ao Rivoli... e ao São João... Mas já foi há muito tempo." "Agora não! Vejo novelas. (risos) Quase..." "Mas gosto de teatro, gosto de revistas. Ainda foi o ano passado que fomos a Lisboa ver... a Marina Mota e o..."	AO RN
	Apesar desse afastamento é possível perceber um enorme interesse pelo teatro e um desejo de ampliar a sua frequência.	"(...) Já fui ver lá há muitos anos a "Helga". "Atualmente não porque (pausa) não puxa." "(...) Eh, e por isso não, hoje já não, não frequento o teatro. Mas era uma das coisas que eu gostava. Gostava muito de teatro, mais de teatro do que de cinema por exemplo. Hoje não vou ao teatro. (pausa) Passou-me ao lado um bocadinho o teatro.(...)". "(...) Eu gostava até de ir, por exemplo, uma vez por semana, não me importava de ir (risos) ao teatro!"	MC JA MA
		"Até uma vez por mês já ficava toda contente."	LL

QUESTÕES TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 1

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
INFORMAÇÃO SOBRE OS ESPETÁCULOS: REPRESENTAÇÕES / ACESSO	Questionados acerca da forma de acesso à informação referente aos espetáculos quem responde prontamente são elementos seniores com ligações com a Junta de Freguesia.	<p>"É pela Junta."</p> <p>"É, e às vezes também dá na televisão."</p> <p>"Agora quando a gente vai, quando a gente tem ido aqui é a Junta que nos..."</p> <p>"É sim senhora. Que nos avisa, que nos diz sim senhora... Fomos à Casa da Música, foi, foi a Junta que nos levou."</p> <p>"Fomos, fomos ao teatro."</p> <p>"(...) Agora só vou com as oportunidades que tenho, ou porque é a Junta que nos diz, ou porque a gente lê os editais, ou porque organiza excursões, ou que vamos pra qualquer lado porque isto é mesmo assim. As reformas não dão não vamos!"</p>	ML
	Mencionam que têm acesso a esse tipo de informação através da Junta, dos cartazes expostos na rua, dos editais e por vezes através da televisão.	<p>"É, é."</p> <p>"Fomos ao teatro."</p>	JG
		<p>"É porque a gente vê o cartaz."</p> <p>"E cartazes aqui no São João que a gente passa todos os dias..."</p> <p>"Na televisão que vai haver um teatro em Sá da Bandeira ou assim."</p>	MA
			MG
			GL
			LL
	Em relação à informação disponibilizada sobre os espetáculos as representações são um pouco críticas. Embora reconheçam que exista informação sobre os espetáculos transmitida através de cartazes, consideram que esta não é suficiente chegando por vezes a ser incompreensível. Indicam que entidades como a JFS cedem alguma informação, mas que não têm conhecimento de formas como poderiam aceder a espetáculos sem despendem tanto dinheiro. O molde como os cartazes são concebidos e expostos também é alvo de crítica, uma vez que são pouco compreensíveis para os mais idosos mesmo aqueles que têm alguma convivência com a ida ao teatro. Questionados acerca do que poderia ser mais aliciente, o que poderia despertar o interesse em ver determinado espetáculo referem que independentemente do tipo de espetáculo o género "alegre" seria o mais apelativo.	<p>"(...) é uma grande macacada. Para mim, os cartazes (incompreensível) não tem grande coisa. É como aqueles que está em Lisboa, a gente às vezes pensa que vai ver uma coisa muito grande a Lisboa também não é (...)."</p> <p>"(...) eu basta-me ver os cartazes que aquilo não me diz nada não vou! Prontos.";</p> <p>"Sim, se experimentasse ir ver era capaz de gostar, mas como não experimento ver... não vou!"; "(...) Que a gente vê os cartazes aquilo às vezes não nos diz nada! O que é que aquilo nos diz? Ainda agora está lá um... só vê um homem! E umas letras assim não sei quê, aquilo não diz nada à gente!"</p> <p>"Qualquer coisa que fosse mais alegre!"; "Claro! Porque eu não gosto muito de drama, pra chorar choro em casa!"</p>	GM

QUESTÕES TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 1

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
ACESSO MEDIADO A ESPETÁCULOS	Em ambas as faixas etárias encontramos organismos que estabelecem a mediação entre o teatro e a população.	"(...) Agora, quando aparece assim estas oportunidadezinhas que a Junta faz o grande favor e as Companhias de nos levar tenho muito gosto, tenho muito gosto de ir e de ver. Ainda noutra dia fomos ao... ao Rivoli ver também «A Alice no País das Maravilhas»,”	LL
	No caso da população sénior aqui representada encontramos como mediador principal a Junta de Freguesia. Muito frequente nos casos aqui estudados, a organização de excursões, visitas a teatros ou outro tipo de atividades são ótimas oportunidades de convívio e desempenham um papel fundamental no bem-estar social e cultural do individuo e também no combate à solidão. Por vezes, são também convidados por companhias de teatro para a participação em determinadas iniciativas.	"Eh... ainda há dias a Marília me ligou para ir. Já fomos também uma vez ali ao Rivoli àquela salinha." "Eu este ano não fui porque não pude. Tive que ir com a minha mãe, tinha a minha mãe doente. Mas o ano passado fomos."	MP
	Quanto à população mais jovem do nosso "público do Porto", observamos dois mediadores centrais: a ASZF e a escola.	"Fomos, fomos, fomos." "Sim, por norma é com os alunos daqui do ATL. Por norma é." "É assim, por norma nós tentamos levá-los ao teatro quando nos oferecem os bilhetes porque eh, como eles são bastantes conseguir levá-los por nossa iniciativa é um bocadinho, torna-se complicado. Quando conseguimos que a Junta nos ofereça assim uns bilhetes, tentamos levá-los, prontos. Temos ido, os últimos que fomos ver foi ao Rivoli, ver peças de La Féria. O último foi "A Alice no País das Maravilhas", pronto. Fora disso é muito complicado, porque os preços são bastante elevados. Mesmo para grupo, pra nós é complicado, porque nós... cobramos 7.50 € por mês, é uma mensalidade que não dá para esses gastos extra, não é? Infelizmente, porque é uma coisa até que já gostávamos, gostávamos de ter (...)".	ML
	Em relação ao ATL é evidente o empenho levado a cabo no sentido de aproximar os jovens ao teatro. Entendem esta arte como uma fonte de cultura essencial que deverá ser exposta aos jovens. No entanto, o parco orçamento que possuem e as ajudas de custo reduzidas que mensalmente solicitam aos utentes não permitem concretizar este objetivo na plenitude. O número elevado de frequentadores do espaço ATL e o preço excessivo dos bilhetes condicionam a aposta na frequência assídua a espetáculos de teatro dinamizadas pela ASZF.	"(...) Já tivemos também há uns tempos atrás um grupo de teatro que foi através do apoio do Espaço T (...)"; "(...) Financiava o professor, o (...) ordenado dele era pago pelo Espaço T e aí tivemos um grupo de teatro que chegou a participar e a representar no Palácio de Cristal, no auditório... como é que se chama aquele? Almeida Garrett. "Nenhum desses não. Eles são recentes aqui no ATL, o grupo já foi há... 3 ou 4 anos atrás, mais ou menos. (...)".	CF
	De forma a contornar estas limitações frequentemente forjam parcerias com a Junta de Freguesia, com outras companhias de teatro ou projetos como os efetivado com o Espaço T. Contudo, explicam que não tem sido fácil encontrar parcerias e daí aproveitarem ao máximo as oportunidades subjacentes à participação no projeto proposto pelo TMV.	"Portanto, passa por um projeto aqui na associação também, levar os miúdos realmente ao teatro. Mas pra já só ainda tá no esboço uma vez que realmente é bastante caro ir ao teatro. (...)"; "(...)Tá difícil, eh, os valores não são acessíveis. Mas vamos nos tentando aqui organizar para com parcerias com alguém (...)".	JA

QUESTÕES TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 1

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
ACESSO MEDIADO A ESPETÁCULOS (CONT.)	<p>Relativamente ao processo mediado pela escola contamos com o depoimento de uma professora que colabora em regime de voluntariado com a ASZF.</p> <p>A sua experiência demonstra que estas iniciativas são maioritariamente dinamizadas nas disciplinas de Português, perspetiva-as como relevantes para um primeiro contacto dos jovens a esta arte, mas possui algumas reticências quanto ao cultivo do gosto pelo teatro através desta estratégia. Comenta que o teatro deveria ir à escola e não tanto o inverso, i.e., deveriam ser impulsionadas atividades com as companhias de teatro de forma a aproximar os jovens ao teatro.</p>	<p><i>"É. Aquelas peças que têm a ver com os programas de língua portuguesa."</i></p> <p><i>"É assim, eu penso que já é muito bom o facto de eles irem ao teatro pela escola já os sensibiliza para esse âmbito e acho que... poderá abrir-lhes um bocadinho os olhos e (...) sensibilizá-los para eles quererem continuar a ir ao teatro, penso que sim mas..."; "Mas acho que ainda, ainda podia haver mais uma maior sensibilização nessa, nesse campo porque eles ainda não estão muito voltados para o teatro."</i></p> <p><i>"(...) Acho que o teatro devia ir à escola, é essa a minha ideia."</i></p> <p><i>"Eh, como vocês estão aqui..."; "Podiam também fazer com as escolas."</i></p> <p><i>"Eu estou-me a lembrar que há uma companhia de teatro inglês, o grupo de inglês, que costuma dinamizar eh, essa atividade todos os anos na minha escola. É uma, é uma companhia de teatro inglesa (que eu agora não me recordo o nome) costuma lá ir, mas os alunos têm que pagar. (pausa) E... nem todos pagam. (pausa) É."</i></p>	DS
	RAZÕES QUE OS AFASTAM DO TEATRO	<p>Os participantes elencam ao longo de todo o debate uma série de motivos que nas diversas fases das suas vidas os foram afastando da frequência de espetáculos de teatro e fruição de lazer.</p>	<p><i>"(...) Muitas das vezes tinha bilhetes e não ia porque, claro... era à noite e eu já estava cansada de trabalhar. Saía às sete horas da noite, ir a casa fazer o jantar e ir ao teatro... Digo, e acabava à meia-noite e às sete horas tinha de entrar ao serviço. E digo com franqueza muita das vezes a gente não ia. Mas cheguei a ter bilhetes de graça para ir (...)"</i></p>
<p>Recordam que quando eram jovens o ritmo imposto pelo quotidiano impedia que tivessem oportunidade para ter momentos de lazer. Mesmo tendo acesso a bilhetes gratuitos os horários de trabalho, a acumulação de empregos, a ausência de férias, e o cansaço deste ciclo desmotivavam a prática desta atividade.</p>		<p><i>"(...) Eu trabalhei sempre de noite, nunca tive facilidades de, de ir (...)".</i></p> <p><i>"Mas gostei sempre, gostei muito. E gosto, pronto. Não tive é... facilidades de... poder ir. Eu trabalhei, trabalhei sempre de noite, 47 anos que trabalhei."</i></p> <p><i>"(...) E, pronto trabalhava de noite e de dia, e nunca tinha férias era muito raro ter férias"</i></p>	JG
<p>Nas atuais famílias assistimos a cenários similares, a constituição de família e os encargos que acarretam determinam escolhas de consumo e o teatro não tem sido muito acarinhado nessas opções.</p>		<p><i>"(...) E depois entretanto nasceram os filhos não é? E a gente fica mais um bocado mais..."; "Mais presos, já não pode... E também é um bocado puxado para, pra ir uma família é um bocado puxado ir ao teatro."</i></p>	MG
		<p><i>"Não usa esse, esse coiso [refere-se à filha e à falta de hábito de ir ao teatro]. Tem 2 filhas, mas sabe que a vida é pobre menina. Trabalha como uma negra mas a vida é pobre. Mas tenho impressão que é o que gostaria, mas é difícil."</i></p>	AF

QUESTÕES TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 1

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
RAZÕES QUE OS AFASTAM DO TEATRO (CONT.)	<p>Contrariando expectativas de segurança na reforma que pudessem acalantar na sua juventude e vida adulta, os anos de sacrifício e trabalho árduo apenas lhes garantiram reformas baixas entre os 100 e 200€. Esta reduzida pensão de subsistência não permite uma grande margem de manobra do orçamento familiar, e mais uma vez atividades extras são eliminadas da equação.</p>	<p>"(...) vou poucas vezes ao teatro porque não tenho possibilidades. Há uma, somos reformados, não é com 180 euros que eu ganho (...) que me posso esticar. Isto é, é português é assim! Há outra, já tive bastantes bilhetes para ir ao teatro Sá da Bandeira quando trabalhava (que era nova) no Grande Hotel do Porto, tinha 25 anos. (...) Mas nessa altura, eu trabalhava até às tantas não podia ir. O meu marido trabalhava até de noite..."; "E nós não... não íamos por causa disso, não é que eu não tivesse bilhetes! Eu até gostava de ir, muito de ir. (...)"</p>	ML
		<p>"(...) gosto muito de teatro, gosto muito de revista! Só que não tenho possibilidades... financeiras pra ir mais vezes! (...) É o mal de todos nós. Que as reformas são pequenas, não é?"</p>	LL
	<p>As reduzidas reformas são sem dúvida o fator mais salientado e talvez o primeiro a ser referido.</p>	<p>"(...) E vi a Laura Alves umas 2 ou 3 vezes. Gostei imenso. Sou apaixonado por isso! Mas o cacau é que era, era mais apaixonado do que eu e não ia! E foi assim a minha vida, sabe? Mas ainda hoje gosto muito de ver teatro. Gostava de ir ver. Mas não, não se pode."</p>	AF
	<p>As dificuldades económicas vividas pelos habitantes desta Freguesia acabam por ser generalizáveis a todas as faixas etárias e situações na profissão (reformados, desempregados, trabalhadores).</p>	<p>"(...) é bastante caro ir ao teatro .E o caro aqui é mesmo caro, não... Porque já ouviram aqui qual é a faixa eh, etária que teve a falar, que são muitos deles avós dos nossos miúdos aqui. E há dificuldades eh, realmente económicas eh, aqui nesta zona, nesta Freguesia para que se possa ir ao teatro! Não podemos nos esquecer disso. Portanto é bastante difícil eh, mas vamos tentando, vamos tentando... aos poucos... nos coordenar."</p>	JA
	<p>Mais do que falta de interesse, os problemas financeiros influenciam determinantemente a escolha de uma ida ao teatro, usualmente de forma negativa.</p>	<p>"Naturalmente que sim, ah naturalmente..." "Não. Mas eu acho que é mais do dinheiro." "É mais o dinheiro."</p>	JV
		<p>"É dinheiro é!"</p>	ML
		<p>"(...) E... não vou agora porque... não tenho possibilidades, tou desempregada... tou pelo desemprego. E pronto... é isso."</p>	AO
	<p>Outro elemento importante terá sido o aparecimento da televisão, do entretenimento no conforto do lar.</p>	<p>"(...) Agora não sei praí há 20 anos ou 30 que se calhar esqueceram-se... que o teatro que era uma coisa agradável porque começou a entrar muitas coisas na televisão, não é?"</p> <p>"Tirou muita coisa das pessoas enquanto estar, sair prá rua ficam em casa."</p> <p>"Sim, a televisão tirou muito!"</p>	JV ML

QUESTÕES TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 1

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
RAZÕES QUE OS AFASTAM DO TEATRO (CONT.)	Determinantes são também as representações que os seniores possuem em relação à segurança da cidade do Porto.	<i>"Depois deixei de ir porque... começou a televisão... e agarrei-me à televisão. E, mesmo à noite custa-me a sair por causa das novelas. (risos)."</i>	RN
		<i>"E a gente agora também não pode andar muito, muito na rua."</i>	LL
	A maioria dos participantes possui uma visão um pouco negativa em relação à segurança da cidade, em particular durante a noite. Tal também poderá ser justificado pela presença significativa de senhoras viúvas no nosso grupo.	<i>"Agora também não se pode andar na rua de noite."</i>	ML
		<i>"Não, se me puxarem e assim. Se houver assim uma coisa boa eu vou. Mas tenho de ter alguém pra ir! Sozinha não vou! Dantes ia, agora não."</i>	RN
	A perda do cônjuge pode por um lado levar à procura de atividades de lazer exterior do lar de forma a combater a solidão, ou contrariamente encerrar mais os indivíduos nas suas habitações e na solidão.	<i>"É não tenho quem puxe. E pra esses lados tenho a minha filha, leva-me e eu vou com ela. (risos) Prontos. E o meu marido não, não é nada destas coisas."</i>	GL
		<i>"(...) Hoje não vou ao teatro porquê? Porque realmente não há grande divulgação sobre o teatro na nossa cidade. As nossas salas eh, apesar de serem bastante conhecidas como é o Teatro de São João e o, e o Trindade, e o, e o Rivoli... Eh, mas, eh, não são divulgados os eh, o que se passa dentro do teatro, ou quais são as peças que estão lá.(...)"</i>	JA
	O desinteresse por parte do cônjuge e a ausência de companhia para essas práticas exteriores de lazer determinam igualmente uma menor frequência ao teatro.	<i>"(...) Porque o cinema, porque a televisão, porque o vídeo eh, nos tirou realmente as salas onde nós antigamente íamos mais vezes. Hoje já não vou ao teatro. (...)"</i>	
	A inexistência de divulgação acerca dos programas culturais nos espaços culturais da cidade é também entendido como crucial para este afastamento.	<i>"Os jovens querem é discotecas."; "Olhe, diga-me uma coisa. A juventude agora quer é discotecas, não é teatros! Se não for os velhotes os, os espetáculos acabam, não é?"</i>	MC
	Meios de comunicação como televisão, cinema, vídeo, o boom da era digital e dos videojogos são inúmeras vezes referidos como concorrentes diretos do teatro, condição visível pela perda de público para as variadas alternativas.	<i>"(...) As minhas netas já são (...) doutra galáxia! Portanto (risos) eu não, elas não querem nada comigo (risos). São muito queridinhas mas querem namoros."</i>	AF
		<i>"Eh, nem todos gostam. (risos) Nem todos. Eu acho que eles agora estão mais virados para a era do computador, os jogos (...)"</i>	
Em particular para a faixas etárias mais jovens, que parecem diversificar os seus interesses deixando de parte a arte de ver e de fazer teatro.	<i>" Não é fácil, não é fácil. Acho que devia haver mais iniciativas nesse sentido. Eu acho que o teatro devia de ir à escola e não a escola ao teatro, por exemplo. Se bem que por vezes são dinamizadas peças de teatro na escola. Mas são peças pequeninas e eles até gostam, mas mais os pequeninos. A nível do 2º ciclo, porque depois a nível do 3º ciclo os maiores já... não estão muito... virados pra esse lado (risos)."</i>	DS	
	<i>"(...) Mas são muito poucos os teatros, eu acho que agora eles estão mais voltados para a dança (risos). Danças por exemplo, estou-me a lembrar agora na, da festa (...) de Natal quero dizer, da escola e a maior parte dos números eram todos de música, de dança. Não, não me lembro de ver uma peça de teatro feita pelos meninos. Houve uma peça feita pelos professores (risos) não pelos meninos! Acho que o teatro devia ir à escola, é essa a minha ideia."</i>		

QUESTÕES TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 1

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
OUTRAS ATIVIDADES DE LAZER	<p>Os participantes neste projeto, na sua maioria reformados e jovens, preenchem os seus tempos livres com diversas atividades. Entre os jovens encontramos como exemplos de atividades o futebol, jogos de vídeo, informática, televisão, música e até mesmo experiências de teatro amador.</p> <p>Para combater a solidão imposta pela reforma e em muitos casos a viuvez, os participantes seniores ocupam os seus tempos livres em atividades dinamizadas pela JFS como a “ginástica” e a hidroginástica.</p> <p>O visionamento de televisão e cinema também compõem o rol de atividades procuradas por este grupo, em especial o visionamento de telenovelas.</p> <p>A audição de música e a frequência de concertos também cativa este público.</p> <p>Paralelamente, viagens, excursões e visitas dinamizadas pela JFS são aproveitadas ao máximo pelos participantes idosos. Outro meio para combater as parcas reformas e usufruir de tempos de lazer são as viagens dos “papéis baratos”, informação que recebem por correio organizadas por agências de viagem ou empresas que pretendem reunir sujeitos para demonstrar os seus produtos.</p>	<p><i>“Jogo, jogo à bola!”</i></p>	DF
		<p><i>“(…) Andei 5 anos num grupo de teatro também.”; “(…) Deixei há pouco tempo, por causa da... das aulas (risos)”.</i></p>	AR
		<p><i>“A gente na ginástica junta-se ali umas, umas 18/20. E à Igreja a mesma coisa, estamos lá todas (...).”; “É um convívio que a gente tem.”</i></p> <p><i>“Juntamo-nos ali todas é um convívio muito bom. É filho, é muito bom. E assim se houvesse mais coisas a gente... a gente juntava-se todas lá ia (risos).”</i></p>	MA
		<p><i>“E, e não ando... na ginástica na Junta. Eu ando na hidroginástica na piscina. Por causa dos ossos.”</i></p>	ML
		<p><i>“Gosta de um bom cinema que eu sei que ele que gosta [referindo-se ao marido].”</i></p>	MA
		<p><i>“E o que eu gosto, não tirando a validade disso, eu gosto muito de música, música é que eu gosto muito. Eu de música, televisão não gosto!”</i></p>	JG
		<p><i>“Até à meia hora da noite ninguém me tira da televisão!”</i></p>	MA
		<p><i>“Novelas, gosto muito, e às vezes... dá um bom filme.”</i></p> <p><i>“E às vezes, se der eu prefiro ver o teatro do que ver a telenovela!”</i></p> <p><i>“Mas, mas é muito raro. É muito raro dar um teatro na televisão.”</i></p>	MA
		<p><i>“Ah, adoro ver as novelas! Vejo aquilo como a realidade! Choro assim como me rio. (risos). Não pode estar ninguém ao pé de mim porque senão as lágrimas!”</i></p>	RN
		<p><i>“Oh, fomos naquele passeios dos papéis baratos.”</i></p> <p><i>“Isso já não tem a palestra. Eu já fui à Holanda, fui à, à Bélgica e tudo com isso.”</i></p> <p><i>“(…) Mas eu agora tenho um casal vamos e puxa, porque eu dantes também tinha medo. (...) Até fui para a Bélgica 8 dias, Holanda e assim. Até fui, até fui à montra das “meninas!”</i></p>	RN
<p><i>“(…) Vou muitas vezes ao Coliseu... mas é ver...”; “Ver... música.”</i></p> <p><i>“É. O Tony (risos).”; “Marisa, e essas coisas assim que eu gosto muito (risos) portanto, não vou...”; “Teatro nunca... nunca fui porque não...”; “Não, mas gosto muito. Mas não... agora se fosse no... sim na televisão e assim vejo.”</i></p>	GL		



[sessão 2]

Ilustração 7: Sessão 2 – TeCA e “Bela Adormecida”
BELA ADORMECIDA (2010)

Texto e encenação Tiago Rodrigues

Assistência de encenação Cláudia Gaiolas

Intérpretes António Pedrosa de Oliveira | Carlos Nery | Cristina Gonçalves | Helena Marchand | Isabel Millet | Isabel Simões | Iva Delgado | Kimberley Ribeiro | Manuela de Sousa Rama | Maria Celeste de Melo Ribeiro | Maria Júlia Guerra | Michel | Vítor Lopes

Desenho de luz e Cenário Thomas Walgrave

Produção executiva Magda Bizarro | Mariana Sampaio

Fotografia Cláudia Varejão

Coprodução Mundo Perfeito | Companhia Maior | CCB

Duração aproximada 1:30

Em cena no TeCA: 18-20 Fevereiro 2011

“Bela Adormecida é um terreno fértil para um espetáculo que pensa o próprio conceito que levou à criação desta companhia. É possível acordar num tempo que não é o seu e torná-lo seu?, pergunta-nos esta ficção. Será sequer possível que o presente seja pertença de alguém? E que lugar reserva o mundo para aqueles por quem passou um século de sono, enfeitiçados, e que agora acordam no futuro?”

Tiago Rodrigues (2010), “O espetáculo como contemporaneidade pela via da memória”, *in* Companhia Maior: [Dossier do Projeto], Lisboa, CCB.



Sessão 2 – Visionamento da peça *Bela Adormecida* / reunião com elenco Companhia Maior



A segunda sessão planeada para o “público do Porto” estrutura-se numa ida ao teatro. Agradável convite para um público relativamente familiarizado com esta atividade, mas um pouco arredado de propostas dramáticas mais recentes. Melhor ainda quando se propunha um contacto direto com os agentes teatrais no final da peça. Portanto, não é de estranhar que tenham comparecido ao encontro 32 elementos do nosso público, tornando-o num dos mais procurados.¹⁷ Quanto ao espaço físico (TeCA), foi possível identificar um certo distanciamento ou até desconhecimento do atual uso do equipamento. Se “o espaço não é mais do que uma atividade da alma” (Simmel, cit in Fernandes, 1992:62), estar “*próximo*” ou “*distante*” de um lugar não se manifesta de forma uniforme ou contínua. Considerando esta “descontinuidade da espacialidade”, torna-se facilmente perceptível porque associam este local ao Cinema, memória construída em relação ao antigo Auditório Carlos Alberto alicerçada nas funções de exibição cinematográfica desempenhadas até aos anos 70.

A escolha do espetáculo não poderia ter sido mais adequada ao público em questão, até mesmo pelas características da companhia em causa. Com um conceito inovador no nosso país, a *Companhia Maior* para além da sua óbvia qualidade, distingue-se pelos elementos que compõem este grupo e a sua particular faixa etária: atores, músicos, bailarinos, mas não só – que excederam os 60 anos, e talvez causa e consequência desse condicionalismo biológico, se encontravam afastadas dos palcos, dos ecrãs, dos microfones. O enredo da peça escolhida aborda questões existenciais retratadas em assuntos como a passagem do tempo, o valor da experiência, o dom da memória e as segundas oportunidades. Tiago Rodrigues (escritor e encenador) reinterpreta de uma forma tocante o clássico *Bela Adormecida*, aqui um conto desencantado, onde o tempo passa e envelhece o corpo mas está ausente das memórias. A complexa teia de pensamento deste espetáculo revela um certo *desencantamento* do mundo, temática muito presente nas angústias que assolam a humanidade e nos reportam para um debate teórico que tem preocupado inúmeros investigadores sociais: a *condição pós-moderna*.

¹⁷ Importa salientar que a companhia de *teatro meia volta* não impôs em qualquer altura uma obrigatoriedade de assiduidade, i.e., de presença em todos os encontros. Os vários elementos eram livres de participar nas sessões que achassem mais interessantes ou tivessem possibilidade para comparecer.

Na inquietação diária, o homem contemporâneo questiona a sua existência num mundo onde *já tudo foi pensado, inventado e escrito*. Interroga se ainda poderá confiar na salvação pela valorização da arte e da história, na confortável ideia de desenvolvimento/progresso contínuos e consciência social como o moderno fez, ou despedir-se das “grandes narrativas deficientes da modernidade” como o *pós-moderno* parece ter feito:

“O Iluminismo está morto, o Marxismo está morto, o movimento da classe de trabalhadores está morto... e o autor também não se sente muito bem”

(Neil Smith, cit in Harvey, 1992)

“... já sabe que não existe Céu nem sentido para a História, e assim se entrega ao presente e ao prazer, ao consumo e ao individualismo...”

(Santos, 2004:11)

O homem *pós-moderno* entrega-se à contínua desconstrução lúdica, e privilegiando o modo estético/cultural, joga parasitariamente com ironias, incoerências, inconsistências e intertextualidades do passado, que encara como um eterno projeto fracassado. Paradoxalmente não procura a superação desse processo “desgastado”, entende o seu tempo como “o fim da História”: “...fim da crença nas possibilidades de ultrapassar o presente, para se atingir algo de verdadeiramente «novo» ...” (Featherstone, 1997:85). Esta posição significa, simultaneamente, uma *crítica* e uma *ruptura* com a *modernidade*, reação à “decadência” dos grandes ideais, valores e instituições ocidentais, com implicações desde a vida quotidiana até à produção do conhecimento social. Numa soma negativa multiplicam-se os “des” que matizam a *condição pós-moderna*: *desreferencialização* do real; *desmaterialização* da economia; *desestetização* da arte; *desconstrução* da filosofia; *despolitização* da sociedade; *dessubstancialização* do sujeito; *descrição*; *desleitura*; *descentralização*; *desindustrialização*; *desurbanização*, tantos “des” quantos processos fracassados e críticas a que à *modernidade* possam ser imputados. Num movimento de demarcação ao “esgotado” o homem *pós-moderno* descentraliza a ciência e a epistemologia como fonte de conhecimento e privilegia a pluralidade de reivindicações heterogêneas. Advoga por excelência o ecletismo, a mistura de múltiplas tendências, estilos e perspectivas e efetua colagens. Recorre ao “pastiche” num mundo onde a inovação estilística não é mais possível, no qual apenas restou “...imitar estilos mortos, falar através de máscaras e com as vozes dos estilos do museu imaginário...” (Jameson, 1985:19).

Este *bricolage* que o *pós-moderno* efetua implica "...necessariamente a falência da estética e da arte, a falência do novo, o encarceramento no passado..." (Jameson, 1985:19). Multiforme, plural, anárquico e aberto, é assim que se caracteriza este movimento. Nele não existe uma unidade subjacente, e conceitos como *tempo* e *espaço* são reequacionados num elogio à efemeridade e imediatismo. No "*capitalismo desorganizado*" sob pressão da circulação e acumulação de capital ocorre a "*compressão do tempo-espaço*" (Giddens, 1991; Harvey, 1992). Muito similarmente, no "*capitalismo multinacional*" observa-se o "*hiperespaço*" (Jameson, 1985) e no "*capitalismo informacional*" da *sociedade em rede* prevalece o "*tempo atemporal*" (Castells, 2006).

A esta *condição pós-moderna* é intrínseca a dificuldade de sentir e representar o mundo: "...um sintoma alarmante e patológico de uma sociedade que se tornou incapaz de (...) relacionar com o tempo e a história..." (Jameson, 1985:20). Em antítese à experiência "paranoica" do *modernismo*, o *pós-moderno* vive uma espécie de condição "esquizofrénica". Esta desconectada e descontínua "experiência esquizofrénica" impede o reconhecimento da identidade pessoal, atendendo que esse sentimento depende da percepção e sensação de "...persistência do «eu» e de «mim» através do tempo..." (idem, *ibidem*:21). Uma esquizofrenia também patente no narrador desta história da *Bela Adormecida*, onde o tempo passa, envelhece os corpos mas não as mentes nem tão pouco as suas memórias. Um tempo congelado de significações, alienado, sintomático de possíveis doenças do foro psiquiátrico que o narrador silenciosamente identifica. Devido ao seu percurso profissional reconhece claramente as patologias dos "outros", e nos apontamentos que freneticamente vai desfolhando e deixando cair no palco, diagnostica sintomas e avalia indícios. Mas as circunstâncias impedem-no de admitir conscientemente a sua própria alienação da realidade. Uma condição patológica, próxima de alzheimer a que não consegue resgatar a razão. Tal como o homem *pós-moderno* entregue à sua esquizofrenia, esse estado onírico permite-lhe vivenciar com maior nitidez e intensidade o breve presente, esse instante perpétuo em que vive. Desprovido de projetos, focaliza as suas percepções no momento e vive-o ativamente, mas encontra-se permanentemente sujeito a uma visão indiferenciada do mundo, ao constante *simulacro* (Baudrillard, 1970).

O predomínio de *petit narrative* (biografias individuais), e diluição de *grand narrative* (Lyotard, 1979, 2002) fortalecem sentimentos de *fragmentação*, *indeterminação*, *descontinuidade* e *caos contraditório*. Palavras como *desencanto*, *desordem*, *descrença*, *deserto* instalam-se e proliferam no vocabulário quotidiano e erudito, como se lógica e imaginação humana se

esvaziassem, falhassem ao representar a realidade. O risco amplifica-se na incerteza premente dum mundo em perpétuo movimento. Devido ao medo do desconhecido, mas também, quando o *niilismo* (o desejo pelo nada, a ausência de valores para agir, a descrença de um sentido para a existência, *a morte em vida*) ameaça irremediavelmente fazer parte do *pós-moderno*. Numa visão um pouco desarmante ao homem moderno, – habituado a meta-narrativas e visões estruturadas ou organizadas do mundo –, o *pós-moderno* extremo não aspira a uma representação unificada e totalizadora do mundo (repleta de conexões e diferenciações), isto porque, representação e ação coerentes são repressivas ou ilusórias, fadadas à auto-dissolução e auto-derrota (Harvey, 1992). Em última instância, para o *pós-moderno* prevalece o que Foucault (1967) designa por *heterotopia*, a coexistência de um “grande número de mundos possíveis fragmentários” num “espaço impossível” ou projeto *indeterminado*:

“...mescla de purpurina com circuito integrado – é decadência fatal ou renascimento hesitante, agonia ou êxtase. Ambiente? Estilo? Modismo? Charme? Para dor dos corações dogmáticos, o pós-modernismo por enquanto flutua no indecível”.

(Santos, 2004:19)

Poderemos ser céticos quanto ao conceito de *pós-modernidade*, aliás muitos são os que partilham esse olhar crítico, que rejeitam a existência de uma rutura definitiva entre *modernidade* e *pós-modernidade*, preferindo termos como *modernidade tardia*, *capitalismo tardio* (Giddens, 1991), *segunda modernidade* (Beck, 1995, 2005), *modernidade reflexiva* (Beck, 1995; Giddens, 1995), *terceiro estágio do capitalismo*, *capitalismo avançado*, *capitalismo tardio* (Jameson, 1985), *capitalismo desorganizado* (Giddens, 1995; Harvey, 1992), *capitalismo informacional* ou *sociedade em rede* (Castells, 2006). Mas um olhar desprovido dos tradicionais chavões deste conceito, permite-nos partilhar a ideia fundamental desta corrente: *mudança*. Talvez esta seja a mais-valia do termo *pós-modernismo*, transfere a nossa atenção para mudanças que vêm sucedendo na contemporaneidade. Tomemos como exemplo a *cultura*. Antes periférica nas disciplinas das ciências sociais, progressivamente e com alguma tenacidade, passa a ser percecionada como elemento central na compreensão da realidade social (Bovone, 1997; Castells, 2006; Costa, 2000; Featherstone, 1997, 2007; Ferreira, 2002; Harvey, 1992; Lopes, 2000; Jameson, 1985; Zukin, 1982, 1997). A sua capacidade de interpenetração em todas as dimensões da vida social confere-lhe um poder explicativo crescentemente reivindicado, particularmente na singular conexão com economia, reprodução social e quotidiano.

Gradualmente, as antigas fronteiras entre produção económica e vida cultural desaparecem e processa-se aquilo que os teóricos denominam “transformação da cultura em economia e da economia em cultura”. A expansão do capital “atinge” de tal forma a dimensão cultural, que imagens, representações e formas culturais convertem-se em mercadorias e tornam-se áreas de atuação fundamentais do mercado capitalista. Conflitos e contradições antes relacionados principalmente com produção material invadem também a produção cultural: hábitos/atitudes de consumo, modo de produção e circulação de bens, padrões de desigualdade no acesso a bens (materiais/simbólicos), estruturação da vida quotidiana (sociabilidades, ambiente urbano, lazer, estilos de vida...), como sabemos *tudo* parece estar relacionado com cultura.

Seguindo a proposta do TMV, importa questionar o lugar do teatro neste processo, que papel pode desempenhar, e qual a sua relação com o público numa *sociedade de consumo* onde “já não consumimos coisas, mas somente signos” (Baudrillard, 1970; Jameson, 1995; Harvey, 1992; Featherstone, 1995; Bauman, 2007). Numa “economia da transitoriedade” em que são eleitos novos conceitos de *tempo*, onde impera a rapidez do mercado em explorar novas possibilidades, apresentar novos produtos, criar novas necessidades e novos desejos. Onde através de *marketing* se opera a ascensão e legitimação de noções como *produto*, *design* e *publicidade*, conceitos bem presentes, para quem como estas companhias de teatro sobrevive através da arte.

David Harvey (1992) explica que a publicidade “é a arte oficial do capitalismo” porque manipula os desejos e gostos através de estratégias publicitárias imbuídas elas próprias de um certo conceito artístico. Numa “nova versão expandida e atualizada do velho mundo do capital”: “...não mais se trata de ver a cultura como expressão relativamente autónoma da organização social, mas sim de entender que nesse novo estágio do capital a lógica do sistema é cultural...” (Costa et al., cit in Jameson, 1995:5).

Não é nosso intento definir se estamos ou não na *pós-modernidade*, nem tão pouco esclarecer qual a melhor forma de conceber o mundo. Na verdade o debate teórico narrado serviu apenas como pretexto para refletir sobre os nossos tempos. Considerando o teor da peça e as características do grupo que assistiu a esta obra (composto maioritariamente por idosos e jovens), o encontro representou uma boa oportunidade para questionar a atualidade e as angústias que se colocam a ambas as gerações nos dias recentes. Uma oportunidade de repensar a nossa contemporaneidade dialogando com os atores que representaram este conto de fadas atualizado.

Ilustração 8: Sessão 2 – Reunião com Companhia Maior.
SESSÃO 2

Local Teatro Carlos Alberto

Data 25.02.2011

Olhar Equipa de sociólogos | ASZF

Descrição:

“Eu gostei por isto: porque aquilo foi eh, os 100 anos que esteve adormecida e depois ficaram todos admirados como é que estiveram tantos anos a dormir! Portanto, aquilo foi já vida contada daquilo, daquela cena que se deu. Eu gostei de ver e achei muito bem e gostei muito das pessoas que trabalharam foram espetaculares. Eu gostei, gostei muito!”

(Laurinda, reformada)

Curiosamente, a presença de atores e personagens facilmente reconhecíveis dos *media* não intimidaram o “público do Porto”. Num ambiente bastante informal foram colocadas questões e partilhadas respostas entre elenco e público. Abordaram temas como os percursos profissionais dos atores, a importância das suas idades, mas também questões existencialistas que a peça levanta: como viver num tempo que pertence à juventude.

Foi um momento muito agradável para todos os intervenientes e dificilmente esquecido pelas gerações mais novas.

Equipa:

Alfredo Martins | Sílvia Silva (TMV);
Cristiana Fonseca | Iris Alcarva (ASZF); Sara Joana Dias | João Teixeira Lopes (equipa de sociólogos); Ricardo Freitas | João Rodrigues (equipa de filmagem).





[sessão 3]

Ilustração 9: Sessão 3- Visita guiada TNSJ

SESSÃO 3

Local Teatro Nacional São João

Data 05.03.2011

Olhar Equipa de sociólogos | ASZF

Descrição: Marcada para o período da manhã (11h), a visita guiada ao TNSJ obriga a uma separação dos 27 participantes em 2 grupos:

- Primeiro grupo JFS (10 p.)
- Segundo grupo ASZF (17 p.)

Período da visita
(programação de guia TNSJ)

Sala principal - auditório

- Historial TNSJ (acompanhado de perguntas acerca do Teatro);
- Estrutura do auditório;
- Profissões associadas ao Teatro (maior participação do 1º grupo);
- Importância e beleza do fresco de Acácio Lino e José de Brito;
- Questões classistas (nobreza/povo) associadas à disposição dos balcões.

Visita aos camarins

Ambos os grupos gostaram dessa proximidade com os bastidores.

Sub-palco

(passagem complicada para 1º grupo)

Salão Nobre

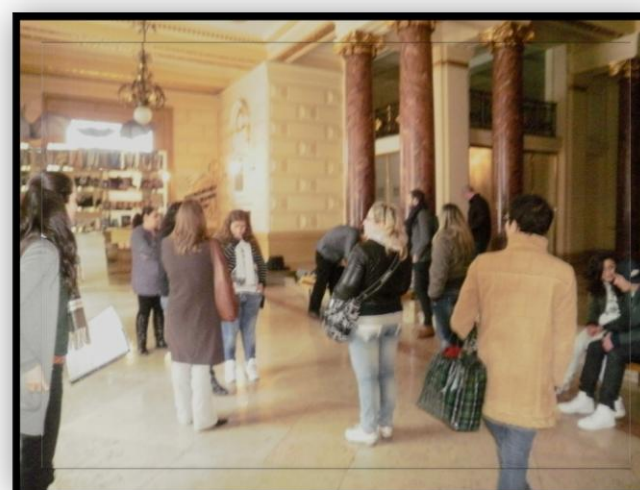
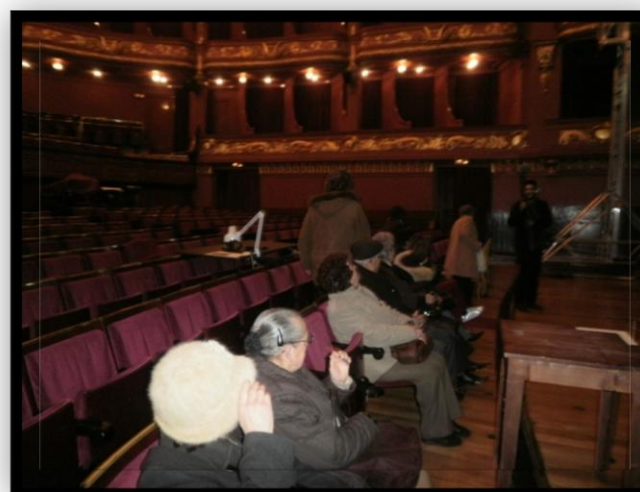
(+ busto de Eunice Muñoz)

[1º grupo – discussão acerca dos cartazes; preço; e tipo de teatro]

Visita ao 1º Balcão do auditório

Equipa:

Alfredo Martins | Sílvia Silva (TMV); José Alcarva | Cristiana Fonseca | Iris Alcarva (ASZF); Sara Joana Dias (equipa de sociólogos); Ricardo Freitas | João Rodrigues (equipa de filmagem); Guia TNSJ.



Sessão 3 – Visita guiada ao Teatro Nacional São João



O terceiro encontro programado para o “público do Porto” reflete prenoções, não muito infundadas, da equipa criadora em relação ao “público” reunido neste projeto. Partindo da premissa que o grupo constituído se encontraria desligado dos equipamentos culturais existentes na cidade, o *teatro meia volta* entende imprescindível a criação de uma sessão que permitisse a familiarização com o universo da produção teatral portuense, ou antes, que aproximasse o grupo de habitantes da Sé física e simbolicamente do seu vizinho TNSJ. O objetivo seria facultar, através de uma visita guiada ao interior deste monumento nacional, o acesso a áreas funcionais do teatro normalmente inacessíveis ao público.

De forma a facilitar a movimentação no interior do TNSJ, os 27 elementos que participaram nesta visita guiada foram divididos em dois grupos, sendo o primeiro composto pelos indivíduos relacionados com a JFS (37%) e o segundo pelos elementos da ASZF (63%). A visita percorreu cinco áreas principais do TNSJ: auditório, camarins, sub-palco, salão-nobre e primeiro balcão. Verificou-se um enorme interesse na atividade desenvolvida e excelente entrosamento com a guia encarregue da visita. Embora muito similar, notamos pequenas adaptações alusivas ao texto e apresentação do espaço mediante as características dos participantes, por exemplo, o discurso endereçado aos jovens era um pouco mais simples e com menor interação por se tratar de um conjunto mais tímido.¹⁸ Percetível em ambas as visitas e de extrema utilidade, terá sido a procura de informação acerca do preço dos bilhetes e das possibilidades em obter preços mais acessíveis.

Entre as várias sessões do projeto “O Público Vai ao Teatro”, a visita ao TNSJ terá de alguma forma “encantado” os participantes, conclusão mesurável pelo elevado grau de satisfação relatado mas também pela utilização de uma emocionada descrição referente à decoração e estrutura do edifício:

“(...) aquilo está com um amor, com uma perfeição”

(Maria Laurinda, reformada)

¹⁸ Aquando da visita ao 1º Balcão a guia refere a existência de um suposto “Fantasma Bebe Água” que assusta os mais pequenos, já com aos idosos é indicada a disposição classista dos lugares em séculos anteriores.

"Eu gostei da visita, da visita guiada ao Teatro de São João!"; "Gostei de ver a parte de baixo, gostei de ver aquilo tudo!"; "E de ver aquelas grandes obras que está uma maravilha!"; "Parece um... um Teatro só para ópera. Tá muito lindo!"

(Laurinda, reformada)

"Nunca pensei que estivesse assim tão bonito (...)"

(Alvarinda, desempregada)

A proximidade física, que por vezes passa despercebida devido à convivência quotidiana, não corresponde obrigatoriamente a uma proximidade social ou funcional com o espaço. Apesar da contiguidade do edifício marcar as rotinas dos residentes da Sé, não raro foi relatado um profundo desconhecimento referente ao interior do atual TNSJ. Constatamos que o "público do Porto" encontrava-se efetivamente apartado do usufruto deste equipamento cultural, e que em muitos casos este distanciamento ocorria há mais de vinte anos, vizinhos que pelo convívio diário com este objeto se "esqueceram" de o visitar:

"(...) Acho que me ficou na memória eu tinha praí uns 13 anos/12 anos, eu acho que foi até a última vez que eu entrei no São João. Eu já há 30 anos que não entrava no São João, aqui tão perto moro a 200 metros do São João! (...)".

(José, presidente ASZF/vigilante)

Como explicar esta situação? Tal como Rennes (1994) consideramos que os indivíduos se *relacionam* com o espaço de variadíssimas formas, podendo a *mesma* realidade ser processada através: 1) das *representações cognitivas* que lhe estão associadas, 2) das *reações afetivas* que estimula e 3) dos *comportamentos* que suscita (Rennes,1994:19). O homem é portanto ser relacional que produz automatismos através das suas práticas, determinismos que num ciclo vicioso se convertem em contextos estruturais de ação e representação. Neste sentido, o espaço social é também definido por coordenadas da memória, sistema de significações em função do imaginário coletivo:

"Nos sistemas de relações sociais, o entrelaçado das experiências produz uma modalidade de ser em comum, como alvéolo de localização das recordações, que é também uma forma de identidade, dando origem à memória coletiva dos grupos e das instituições. Nas pessoas, a memória vai-se diluindo com a idade e reduzindo a mera memória individual isolada, que é o único processo de reinventar a vida, agora somente no impossível".

"Pela memória, conserva-se o que acontece em nós do que realmente se deu. E este acontecer vai mudando com a própria trajetória das pessoas, com o seu estar sendo, e assim, pela metamorfose das representações, se transforma em ou ira memória".

(Fernandes, 1992:73-74)

A memória é simultaneamente sincrônica e diacrônica, evento permanentemente relido com base em novas vivências, novos conhecimentos adquiridos e novas representações (Halbwachs, 1957-2006). Desta forma, a memória não será mero resgate de informações do passado, mas uma resinificação de histórias já vividas a partir da experiência presente. Após estas considerações teóricas, estamos agora preparados para rever o nosso problema inicial: o acentuado distanciamento do “público do Porto” respeitante às salas de espetáculo da urbe.

Provavelmente fruto das diversas funções incorporadas por este espaço, os entrevistados não identificam num primeiro momento o TNSJ como a “Casa de Teatro do Porto”, mas antes como sala de cinema. Como vimos, a história da cidade frequentemente confunde-se com as múltiplas narrativas dos seus habitantes, e será por esse mesmo motivo que a identificação de um equipamento cultural como Teatro ou Cinema provenha das funções desempenhadas em determinado período, mas também das representações e comportamentos continuamente construídas sobre o espaço. Logo, não será surpreendente que existam confusões quanto aos nomes dos ícones culturais portuenses e principais atividades, uma vez que se foram moldando temporalmente mediante a relação que mantinham com os mesmos. Lembremos que o *espaço* é essencialmente relacional intrinsecamente marcado pela “possibilidade de coexistências” (Fernandes, 1992:63).

Talvez seja plausível encontrar a origem destas representações revendo o historial das salas de espetáculo que o “público do Porto” identifica nas suas memórias. Começemos a análise pela instituição/edifício que *atualmente* acreditam mais relacionada com o teatro na cidade do Porto, o TNSJ.

O Teatro Nacional de São João manteve durante muito tempo a designação de São João Cine, sendo reclassificado apenas no início dos anos 90 após a sua aquisição pelo Estado. O programa de espetáculos estabelecido em 1992 pelo diretor Eduardo Paz Barroso fez jus à sua nova denominação sendo preenchido por espetáculos musicais e produções externas teatrais. Após obras de restauro (93-95), reabre sobre a marcante direção de Ricardo Pais (95-00) que em 2002 voltaria a exercer funções análogas, um período entretanto assegurado pelo trabalho do ator e encenador José Wallenstein. Mais recentemente a direção artística encontra-se a cargo do encenador Nuno Carinhas, que tem vindo a incrementar um notável esforço no desenvolvimento da produção teatral da cidade do Porto e reaproximação do TNSJ ao público. Contudo, a oferta

cultural deste equipamento não é tópico consensual nesta pequena amostra da população do Porto. Enquanto alguns dos nossos entrevistados reconhecem o trabalho de Ricardo Pais, outros há que considerem a programação cultural disponibilizada inacessível, ou melhor, de difícil interpretação, criando um certo hiato entre o possível público que reside nas imediações do Teatro e o próprio TNSJ. As razões deste distanciamento são variadas, mas subsiste também um preconceito quanto ao público que frequenta este local, “gente mais chique”, “mais moderna”, com maior capital cultural e financeiro. Em muitos casos, uma certa vergonha social impede uma ligação mais íntima entre os equipamentos culturais e a população local.

A fraca participação dos mais jovens nos debates dinamizados não nos permite retirar conclusões assertivas sobre o relacionamento que mantêm com a oferta cultural da cidade, no entanto, este silêncio poderá indicar um certo afastamento da prática teatral assim como dos espaços existentes. Por outro lado, poderá apenas representar um *gosto* ainda não cultivado, como aconteceu na juventude dos elementos sénior:

“Eu quando era nova nunca conheci um teatro!”

(Maria Laurinda, reformada)

O Coliseu do Porto é outro palco abordado pelos participantes adultos e idosos do Público do Porto” (como vimos as memórias dos mais jovens são ténues no que concerne a estas temáticas). A maioria dos intervenientes conhece bem o espaço e sua polémica história. Recordam que nos anos 90 a empresa proprietária do Coliseu solicita à Câmara Municipal do Porto (CMP) uma extensão de atividades de modo a possibilitar a exploração por parte da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD). Este processo gera uma acesa contestação entre os habitantes da cidade chegando a originar uma onda de manifestações pela proteção do equipamento cultural, protesto que curiosamente também participam. Apesar da obstinação popular, esta situação só iria ficar normalizada com o evento Porto Capital Europeia da Cultura 2001.

Nesta ronda de equipamentos controversos existentes na cidade identificam igualmente o Teatro Municipal Rivoli (1913). Ilustre herdeiro do Teatro Nacional, começa a partir dos anos 70 um longo processo de degradação provocado por questões financeiras. A visível situação limite obriga a sua aquisição pela CMP, atitude bem aceite pela população. Em 2006, a entrega da gestão financeira/cultural a entidades privadas causa uma série de protestos. Um pouco mais tarde, a concessão da gestão do teatro ao produtor/encenador Filipe La Féria viria a gerar uma série de polémicas que ainda hoje afetam a atividade do equipamento. Portanto, não será de estranhar

que os entrevistados ainda se lembrem destes acontecimentos envolvendo o teatro e se mantenham a par dos desenvolvimentos sobre o caso, até porque o frequentaram mais reiteradamente devido às grandes produções que este lugar acolheu.

O Teatro Sá da Bandeira por seu turno revela-se um caso peculiar por ter conservado a denominação “Teatro”:

“Cá no Porto, cá no Porto o que foi sempre Teatro era o Sá da Bandeira, o resto era tudo Cinemas.”

(Laurinda, reformada)

Admitem que a passagem de proprietário tenha deteriorado a qualidade de oferta de espetáculos, em especial as sessões de cinema para adultos. Observam uma crescente diminuição da oferta de teatral, sendo substituída por “bailaricos” e concertos temáticos ditados por condicionamentos da lógica da procura.

Relativamente ao Teatro Carlos Alberto (TeCA), fica evidente uma certa abstração ou desconhecimento sobre as instalações. Averiguamos que este equipamento cultural era percecionado como cinema, o antigo Auditório Carlos Alberto, isto porque até à década de 70 dedicava-se quase exclusivamente à exibição cinematográfica. Só a partir de 2003, após ter sido adquirido pela Sociedade Porto 2001 é que “foi devolvido à cidade” como sala de teatro. Com alguma propriedade podemos concluir que apesar do “público do Porto” apresentar uma ligação memorial e afetiva com equipamentos culturais mais antigos na cidade, os indivíduos que se associaram a este projeto encontram-se profundamente desligados de espaços mais recentes como o Teatro Campo Alegre, Helena Sá e Costa, Teatro da Vilarinha, ou o Teatro de Belomonte - Teatro de Marionetas do Porto ou o próprio TeCA.

Possivelmente uma das representações mais dramáticas deste público sobre o teatro portuense terá sido a carência de um espaço dedicado exclusivamente ao teatro na cidade. O “público do Porto” acredita que existe uma “Casa do Teatro” sim, mas situada em Lisboa: a “Casa do Artista”, uma associação sem fins lucrativos que apoia os artistas no âmbito das artes cénicas, cinema, rádio e televisão, sendo por essa razão mais abrangente que os espaços dedicados ao teatro na urbe portuense. Acreditam que deveria ser criada uma “Casa do Teatro” no Porto de forma a quebrar com o etnocentrismo cultural existente na capital, embora tenham presente os encargos orçamentais que tal acarretaria:

“Este senhor falou, falou muito bem! Foram, fizeram a *Casa da Música* faziam a *Casa do Teatro* também! Lisboa se tem nós também podíamos ter! Não é assim? Lá está a tal diferença em que há sempre Porto e Lisboa! É Benfica e Porto! É sempre assim!”

(Laurinda, reformada)

Ainda acerca deste tópico e questionados sobre que instituição poderia ser considerada a “Casa de Teatro do Porto”, assinalam o carismático Teatro Experimental do Porto – TEP (1953), entidade com um importante papel no teatro da cidade do Porto. Identificam este grupo como sendo similar à “*Casa do Artista*”, mesmo conhecendo a deslocação das suas instalações para o concelho vizinho (Vila Nova de Gaia). Paulo Eduardo Carvalho (1997) explica particularmente bem o porquê deste raciocínio aquando a resenha que desenvolve sobre o teatro do Porto:

“A importância da experiência realizada entre 1953 e 1960 pelo TEP resulta, (...) da singularidade das suas propostas no contexto da prática teatral então dominante. A atividade do TEP não só antecede a emergência, em inícios dos anos setenta, das companhias “independentes” (expressão utilizada como forma de explicitar a “independência” do ponto de vista estético, ideológico e institucional, dos projetos então emergentes), como contribui de forma significativa para reduzir o atraso do repertório e da “experimentação” teatral em Portugal relativamente aos grandes movimentos estéticos europeus e americanos, bem como para, senão inaugurar, pôr em prática de forma mais regular e sistemática um entendimento globalizante do espetáculo teatral, atento à delicada articulação das diferentes tarefas ligadas ao texto, à interpretação, ao espaço cénico, aos figurinos, à iluminação, ao material sonoro, ao mesmo tempo que, de forma mais decisiva e com algumas décadas de atraso, equaciona definitivamente o papel do encenador (...).”

(Paulo Eduardo Carvalho, in São Luiz Fev./Mar. ~ 11, *Ciclo de Teatro do Porto?*, 2011: 7-8)

Julgamos que a produção teatral existente hoje no Porto fica em muito a dever-se ao surgimento do TEP nos anos 50, à criação nos anos 90 de formação profissional do espetáculo: Balleteatro Escola Profissional (1989), Academia Contemporânea do Espetáculo (1989) e Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e da série de projetos que daí germinam. Anteriormente o Porto seria:

“(...) espectador entusiasta de obras não só de Teatro, mas também de Ópera e Opereta, vindas de fora (quer de Lisboa quer do estrangeiro) e apresentadas sempre com enorme êxito nos espaços teatrais da época: o Teatro Sá da Bandeira, O Teatro Nacional S. João e o Teatro Rivoli (...).”

(Isabel Alves Costa, in “Brevíssimo Historial do Teatro no Porto no Século XX”)

Situação que em parte esclarece o próprio posicionamento do grupo quanto aos espaços e até mesmo no que respeita à produção teatral recente da cidade.



[sessão 4]

Ilustração 10: Sessão 4 – ASZF.
SESSÃO 4
Local: ASZF

Data 20.03.2011

Olhar Equipa de sociólogos | ASZF

Descrição:

O último encontro antes da viagem final decorre novamente nas instalações do ATL da ASZF. Esta entidade fundada em 1976 por um grupo de residentes emerge como resposta às necessidades da comunidade da Sé. Previamente uma Associação de Moradores, movimento empenhado na árdua luta por habitação condigna, transforma-se em 2003 numa I.P.S.S. face à necessidade de apoiar a população desta zona noutras áreas (educação e saúde). Como muitos dos equipamentos culturais desta cidade, após um lamentável incêndio que destrói as suas instalações, renasce das cinzas e desde então tem realizado um reconhecido trabalho na sociedade. Todos os anos letivos, o espaço muda de semblante, ode em celebração da diversidade social que representa.

Após indicações preparatórias de viagem e performance finais, a proposta do TMV para esta sessão estrutura-se num incentivo ao debate, desta feita decorrente do visionamento de pequenos *teasers* elaborados pela equipa de vídeo e referentes ao primeiro encontro. No total participam 28 indivíduos, distribuídos entre a ASZF (39%) e a JFS (61%).

Equipa:

Alfredo Martins | Sílvia Silva (TMV); José Alcarva | Cristiana Fonseca | Iris Alcarva (ASZF); Sara Joana Dias (equipa de sociólogos); Ricardo Freitas | João Rodrigues (equipa de filmagem);

Entrevistadores:

Alfredo Martins | Sílvia Silva (TMV); Sara Joana Dias (equipa de sociólogos).



Sessão 4 – Preparação de viagem e debate com o público



Conforme projetado pela companhia *teatro meia volta*, a quarta e última sessão antes da performance final ocorre na ASZF. Este encontro encerrava alguma complexidade nos objetivos que se propunha alcançar, também por ser o último momento planeado de interação direta e diálogo com os participantes.

Por um lado, era desígnio instruir o “público” sobre os contornos da *performance* que tencionavam apresentar no Teatro Municipal de São Luiz. A preparação e apresentação do programa de viagem, muito mais que apenas informar pormenorizadamente o horário estabelecido para as várias etapas do dia dedicado ao teatro, pretendia esclarecer qual o papel que iriam desempenhar e quais os adereços que deveriam transportar na derradeira encenação.

Porém, nesta sessão aventurava-se mais... uma reflexão final sobre encontros anteriores. Para aceder a esse *feedback* recorre-se ao visionamento de *teasers*, imagens editadas alusivas à primeira sessão. Os *teasers* produzidos serviriam dois propósitos, funcionariam como mecanismos de discussão e confrontação representacional do “público do Porto”, e como instrumentos de divulgação do projeto à comunidade artística (cf. ilustração 11-25).¹⁹

Quadro 16: Participantes quarta sessão distribuídos por sexo e instituição (n=28)

PARTICIPANTES DISTRIBUÍDOS POR SEXO E INSTITUIÇÃO (N=28)						
Associação Local	H		M		HM	
	(nº)	(%)	(nº)	(%)	(nº)	(%)
Junta de Freguesia da Sé (JFS)	5	18	12	43	17	61
Associação de Solidariedade da Zona das Fontainhas (ASZF)	2	7	9	32	11	39
Total	7	25	21	75	28	100

Fonte: Dados recolhidos no terreno 2011

¹⁹ Os *teasers* apresentados entre a ilustração 11 e 25 encontram-se dispostos pela ordem de visionamentos dos mesmos pelo “público do Porto”. Pormenor interessante, pois a sequência de apresentação, mesmo que inconscientemente, possui efeitos representacionais para quem observa pela primeira vez a sua imagem em vídeo.

Ilustração 11: TEASER 1.
TEASER 1

13.02.2011

00.325

Visualizações YouTube | 144

"Tocam os sinos (umas chapas) que era a trovoada e eu então entrei e disse... [pausa] é como eu digo não ma lembra!

«Não é chuva não é vento... mas vento não é certamente, o vento não bate assim!»

Aquilo foi bonito, lindo, lindo e isso passou-se pela minha vida".

(Amílcar, reformado)


Amílcar
Ilustração 12: TEASER 2.
TEASER 2

13.02.2011

00.265

Visualizações YouTube | 104

"Tenho 65 anos. Sou reformada. Mas gosto de fazer muitas coisas, e uma das coisas é ir ao Teatro ou à Revista. Conheço muito bem o Teatro de São João, conheço muito bem o Rivoli e conheço muito bem o Sá da Bandeira e o Coliseu."

(Patrocínio, reformada)


Patrocínio

Ilustração 13: TEASER 3.

TEASER 3

13.02.2011

00.18s

Visualizações YouTube | 58

*"Chamo-me Diogo, tenho 11 anos.
 Nunca fui ao teatro"*
 (Diogo, estudante)

"Nunca foste?"
 (Alfredo Martins, ator)

"Não, mas gostaria de ir!"
 (Diogo, estudante)



Diogo

Ilustração 14: TEASER 4.

TEASER 4

13.02.2011

00.21s

Visualizações YouTube | 52

*"Depois deixei de ir porque...
 começou a televisão e agarrei-me à
 televisão. E... mesmo à noite custa-
 me a sair por causa das novelas!
 (risos)".*

(Nazaré, reformada)



Nazaré

Ilustração 15: TEASER 5.

TEASER 5

13.02.2011

00.325

Visualizações YouTube | 24

"Com 15 anos eu assisti ao melhor... peça de teatro no Sá da Bandeira com Laura Alves e Artur Semedo. [pausa] Devem-se recordar disso, são mais idosos".

(Joaquim, reformado)

[concordância de vários elementos do grupo]

"Aquilo...faziam filas! Nesse tempo havia teatro tanto no S. João, no São João. Havia teatro e as pessoas iam ao teatro."

(Joaquim, reformado)



Joaquim

Ilustração 16: TEASER 6.

TEASER 6

13.02.2011

00.215

Visualizações YouTube | 30

*"Fui ao teatro mas foi sempre
pela escola só."*
(Marco, estudante)

*"Então já foste com, com a
escola ver espetáculos?"*
(Alfredo Martins, ator)

"Sim, só foi com a escola".
(Marco, estudante)

*"Foste ver o quê? Ainda te
lembras?"*
(Alfredo Martins, ator)

*"Não me lembro. Já foi há
muito tempo".*
(Marco, estudante)



Marco

Ilustração 17: TEASER 7.

TEASER 7

13.02.2011

00.195

Visualizações YouTube | 37

*"A juventude agora quer é
discotecas, não é teatros! Se não
for os velhotes os, os espetáculos
acabam".*

(Glória, empregada de limpeza)



Glória

Ilustração 18: TEASER 8.
TEASER 8

13.02.2011

00.16s

Visualizações YouTube | 39

"Já foste ao teatro alguma vez?"

(Alfredo Martins, ator)

Assinala que sim com a cabeça.

(Juliana, estudante)

"Lembras-te de alguma coisa que tenhas ido ver?"

(Alfredo Martins, ator)

Assinala que não com a cabeça.

(Juliana, estudante)


Juliana
Ilustração 19: TEASER 9.
TEASER 9

13.02.2011

00.21s

Visualizações YouTube | 23

"Que isto é mesmo assim, as reformas não dão não vamos!"

(Maria Laurinda, reformada)

"É mais por essa a razão que a gente não vai ao teatro"

(Glória, empregada de limpeza)

"É! Com 180 euros que eu ganho por mês!"

(Maria Laurinda, reformada)


Maria Laurinda

Ilustração 20: TEASER 10.
TEASER 10

13.02.2011

00.155

Visualizações YouTube | 29

"Não sei se é muito caro se é barato que eu nunca paguei bilhete! (risos)".

(Iris, aux. ação educativa)


Iris
Ilustração 21: TEASER 11.
TEASER 11

13.02.2011

00.225

Visualizações YouTube | 33

"Entretanto nasceram os filhos, não é? E a gente fica mais um bocado... (risos)."

(Marlene, assist. tec. Min. Saúde)

"Mais presos?"

(Alfredo Martins, ator)

"(risos) Mais presos. Já não pode... [pausa]. E também é, é um bocado puxado pa, pra ir uma família é um bocado puxado ir ao teatro."

(Marlene, assist. tec. Min. Saúde)


Marlene

Ilustração 22: TEASER 12.
TEASER 12

13.02.2011

00.365

Visualizações YouTube | 18

"As nossas salas apesar de serem bastante conhecidas como é o Teatro de São João, e o, e o Trindade, e o... e o Rivoli... Eh, mas não, não são divulgados os, o que se passa dentro do teatro, ou quais são as peças que estão lá. Eh, e por isso não... hoje já não, não frequento o teatro. Mas era uma das coisas que eu gostava. Gostava muito de teatro!"

(José, presidente ASZF/vigilante)


José
Ilustração 23: TEASER 13.
TEASER 13

13.02.2011

00.265

Visualizações YouTube | 17

"Acho que os espetáculos que tem lá é mais para granfina não é pa nossa classe! Acho que é assim mais pra gente... pa meninos queques e assim senhores... ou da..."

(Glória, empregada de limpeza)

[risos de restantes participantes]

"É. Pra nós acho que não é muito próprio pra isso."

(Glória, empregada de limpeza)


Glória

Ilustração 24: TEASER 14.

TEASER 14

13.02.2011

00.215

Visualizações YouTube | 12

"Que a gente lê os cartazes, aquilo às vezes não nos diz nada! O que é que aquilo nos diz? Ainda agora está lá um... só vê um homem, e umas letras assim e não sei quê. Aquilo não diz nada à gente! Não me diz nada não vou!"

(Gracinda, empregada de limpeza)



Gracinda

Ilustração 25: TEASER 15.

TEASER 15

13.02.2011

00.165

Visualizações YouTube | 21

"Como fizeram a Casa da Música, suponhamos. Podiam também ter feito uma Casa do Teatro."

(Joaquim, reformado)



Joaquim

Caixa 2: Excerto Diário de Campo 20.03.11 (1)
Notas encontro 4:

Certo atraso provocado por demora de equipa de filmagem, tempo aproveitado para completar alguns dados. Tarefa rapidamente interrompida passando para último encontro. Explicação do plano de viagem e importância dos adereços (t-shirt e cesto com 2 sumos, duas sandes, uma maçã e uma laranja).
 Discussão acerca dos objetivos finais do projeto (questões de política social).
 Alguma agitação acerca do plano de viagem quanto a paragens para comida quente.
 Preocupação de ator pela ausência de jornalista que havia convidado.
 Ânimos um pouco inquietos, paragem para pequeno lanche e convívio.
 Visionamento dos *teasers* e debate (alguma demora na exibição dos vídeos devido a problemas técnicos).
 Pouca participação dos jovens, mas preocupação em incitar diálogo.

Caixa 3: Excerto Diário de Campo 20.03.11 (2)
Visionamento de *teasers*:

Aprovação das imagens. Revela-se de enorme interesse a possibilidade de confrontarem as suas ideias.
 Alguma timidez por parte dos participantes (em especial os mais jovens).
 Na generalidade concordam e reforçam o que haviam dito anteriormente (1º encontro).

Conclusões intermédias de debate:

Solidão e insegurança na cidade (sobretudo mulheres viúvas);
 Predomínio do lazer doméstico (em especial televisão);
 Carente acesso à divulgação de programação cultural;
 Desconstrução de ideias preconcebidas:
 – Teatro não é para todos (snobismo e elitismo)
 – Preço elevado dos bilhetes
 Papel das companhias e de instituições culturais.
 Sugestões como aproximar o teatro à população.
 Possível mudança de atitude em relação ao teatro (?) (casal que planeia ir ao teatro).

Após o visionamento das gravações da primeira sessão do projeto, inicia-se um momento de debate no qual se recuperam muitas das dimensões anteriormente discutidas. No fundo, uma tentativa de apreender se as representações precedentes se haviam modificado, ou se pelo contrário, a série de encontros havia perpetuado ou até mesmo reforçado as suas perspetivas preambulares. No quadro subsequente é visível a repetição de algumas categorias retratadas no primeiro encontro. Mais que mera repetição de conclusões supramencionadas, preocupa aqui reanalisar representações com fim a desvendar eventuais (des)continuidades na linha de pensamento deste grupo.

Quadro 17: Categorias de análise quarto encontro

CATEGORIAS DE ANÁLISE: DEBATE SESSÃO 4	
	Categorias
1	Representações sobre os espaços
2	Representações sobre teatro/atores
3	Informação sobre os espetáculos: representações/acesso
4	Acesso mediado a espetáculos
5	Razões que os afastam do teatro
6	Formação de públicos
7	Sugestões do público
8	Projeto PVT – representações

Apuramos que no “público do Porto” integração via associativismo contribui, ainda que superficialmente, para a mitigação de situações extremas de exclusão social e solidão nos intervenientes mais idosos. O envolvimento em vários projetos e atividades mantêm este grupo, física e psicologicamente ativo e incrementa redes de vizinhança atentas, particularmente em situações de doença ou em conjunturas familiares fragilizadas. Associações, Juntas de Freguesia e organismos similares estabelecem um importante elo de ligação entre os equipamentos culturais e a população. O acesso a atividades culturais e de lazer mediado por organismos institucionais são por esta população encarados como instrumentos positivos de inclusão social, isto independentemente da filiação ou cor partidária dos mesmos. Os intervenientes descrevem inúmeros “convívios” dinamizados sob forma de parcerias entre instituições, sublinhando a importância que este tipo de evento adquire no, por vezes, cinzento quotidiano de um reformado. Sugerem que a divulgação da programação teatral poderia adquirir uma maior articulação e proximidade com estes mecanismos institucionais.

Conforme previamente examinado, o nosso “público” assume algum entusiasmo no visionamento de teatro, utilizando com relativa frequência palavras como “adoro” e “gosto muito” para exprimir o seu apreço. O género predileto varia entre comédia e revista, mesmo que em algumas ocasiões sejam referidos outros como o teatro de marionetas, que apelidam de “teatro de trapos”. Fruto do género artístico raia um indicador interessante, a *seriedade* do espetáculo. Segundo alguns elementos do nosso grupo de reformados, o teatro “sério” terá esse atributo quanto mais próximo estiver do drama e mais distante estiver da comédia e de grandes produções teatrais (como as de La Féria). O método, a disciplina e a forma circunspecta de representar são considerados como referenciais que deveriam ser preservados pela nova geração de artistas.

No cerne deste raciocínio encontramos representações estereotipadas sobre “atores antigos” e seus “descendentes”, isto apesar do “público do Porto” mais envelhecido referir não ter conhecimento do trabalho desenvolvido pela jovem geração, mas admitir reconhecer com maior facilidade os que utilizem a televisão como palco e “apareçam” nas novelas. Aparentemente a presença de nomes consagrados, – ainda que não exclusivamente do mundo do teatro –, influi como fator atrativo no visionamento de uma peça. Apesar de existirem vozes dissonantes que destaquem a importância do conteúdo da obra exibida, assiste-se a um certo consenso quanto à relevância de um nome famoso e o seu peso num êxito de bilheteira.

Em relação aos jovens, só foi possível descortinar algumas pistas para análise através de alguma insistência. Quando confrontados se seria mais significativo um nome conhecido no elenco ou antes a pertinência da peça (por exemplo, que tivesse como temática a adolescência) as opiniões dividem-se. Os mais novos admitem preferir assistir um espetáculo pela presença de uma figura pública estimada pela adolescência, já os restantes escolheriam mediante a temática da mesma.

Preocupante é o crescente desinteresse no que respeita ao teatro inerente à população mais jovem, que notoriamente não se reflete apenas nos participantes do projeto. Este fenómeno coloca em risco a sobrevivência desta forma cultural num futuro próximo. O “público do Porto” adianta que esse afastamento poderá em grande medida ser explicado pelo carácter obrigatório da ida ao teatro em contexto escolar. Como nos esclarece uma jovem mãe, a falta de memória dos espetáculos não se deve a questões de esquecimento, mas sim à imposição desta atividade no âmbito escolar. O depoimento do público jovem deixa essa hipótese nítida. Quando visitam algum espetáculo através da escola reparam que o grau de atenção dos colegas rapidamente se dispersa, acabando por impedir o usufruto da peça teatral. Sobre esta questão, a população mais envelhecida recorda a escassa oferta lúdica existente nas suas infâncias, mas também a ausência de restrições etárias à entrada de crianças nos equipamentos culturais. Acreditam que a conjugação destes fatores poderá ter influenciado um maior *gosto* pelo teatro comparativamente à juventude atual, que diariamente se encontra exposta a formas de lazer concorrenciais.

Mas o contacto distanciado com o mundo teatral é também justificado por uma série de entraves socioeconómicos. A variável monetária destaca-se como das mais citadas razões enumeradas pelo grupo em estudo, particularmente pelos aposentados. O valor quase simbólico das reformas que auferem limita o poder orçamental e impõe uma série de escolhas de consumo.

Associadamente, o elevado preço dos bilhetes (correspondendo ou não à realidade), e a própria hierarquia de gosto do “público” condicionam uma aproximação aos equipamentos culturais e ao teatro. Até porque os constrangimentos económicos não se resumem ao preço dos bilhetes, incluem também gastos associados a uma ida ao teatro, principalmente se esta for organizada no seio familiar. Constatamos ainda, que hábitos familiares construídos em torno de rotinas diárias laborais podem influenciar uma maior ou menor participação em atividades exteriores à esfera do lar. Na maioria dos casos, a rotina laboral exerce uma pressão negativa na atividade lúdica fora do espaço privado. Em conjunturas familiares fragilizadas como nos casos de viuvez, a saída do ambiente doméstico pode constituir um dilema não apenas pelo orçamento despendido, mas também pelas enraizadas representações relativas à (in)segurança da cidade. Se estados de viuvez podem por um lado incentivar uma participação mais ativa em projetos associativos, o medo de sair, mesmo durante o período do dia, pode limitar essa mesma participação. O sentimento de insegurança em relação à cidade do Porto, representação generalizada nos mais idosos (independente do sexo ou estado civil), encerra um fator bastante relevante para a contração de atividades culturais, especialmente vividas em horário noturno.

Os *media* foram identificados como concorrentes diretos ao teatro, sobretudo programas como telenovelas, o que corrobora algumas conclusões de estudos estatísticos realizados no âmbito dos públicos de teatro. O “público” considera que a incorporação dos meios de comunicação social no quotidiano dos portugueses terá determinado um distanciamento em relação ao teatro e aos atores que se especializam nesta arte. Justificam-se observando que contrariamente ao visionamento televisivo, a ida ao teatro caracteriza-se como uma forma de lazer fora do espaço doméstico, e essa deslocação física desincentiva a sua prática. Recordam que “antigamente”, antes do aparecimento da televisão, existia uma elevada procura pela arte teatral. As casas de espetáculo enchiam, e ouvia-se teatro até mesmo pela rádio. Descrevem como as pessoas se reuniam para assistir ao encontro marcado com o teatro na telefonia, numa altura em que este meio de comunicação era raro na casa dos portugueses. Os rituais que se iam formando em torno do teatro e a atenção da imprensa tornava os atores figuras (re)conhecidas pela sociedade, o que por sua vez ajudava nas vendas de bilheteira. Os participantes concordam que a televisão tem vindo a tirar público ao teatro, e simultaneamente indicam outros meios que competem diretamente com estas práticas de lazer, entre os quais, os “computadores” e os “vídeos”. Vozes críticas apontam que a pretensa concorrência funciona como justificação para o

afastamento do teatro, argumentando que quem realmente detém apreço por esta arte irá ao seu encontro independentemente das distrações que possam existir.

Outro elemento que influi na separação deste grupo com o teatro remete-nos para a divulgação, ou melhor a sua escassez. A impossibilidade de utilização dos *media* pelas companhias de teatro independentes, e o desconhecimento do trabalho que vêm desenvolvendo limita um maior entrosamento do que se faz neste domínio no nosso país, e em particular na própria cidade. A ausência de informação prática acerca do preço “real” dos bilhetes ou dicas de como auferir ingressos a preços reduzidos acarreta efeitos nefastos na própria participação dos públicos. Piorando este cenário, para o nosso “público do Porto” a divulgação efetuada pelos Teatros não consegue ser totalmente perceptível, tanto pelo uso de linguagem estrangeira como pela falta de informação mais concreta sobre o teor da peça, em particular nos cartazes. Esta situação leva-nos a concordar com o presidente da ASZF, quando nos esclarece que não apenas questões monetárias ou concorrenciais afastam esta população do teatro mas sobretudo o desconhecimento das características que o teatro hoje assume.

A divulgação dos espetáculos de teatro parece assim encontrar alguns obstáculos no seu objetivo de informar o público, ou pelo menos, o “público do Porto” aqui analisado. Assumindo esta dificuldade de comunicação lançamos uma provocação aos participantes: *que podem fazer os Teatros para chegar mais perto das pessoas?*

No decorrer do debate o “público” foi incentivado a apresentar ideias, mas frequentemente as sugestões brotavam espontaneamente. Observemos alguns exemplos. Com a finalidade de animar o ambiente urbano sugerem o incentivo de atividades artísticas nas praças das cidades. Propõem a gratuidade dos espetáculos, e a diversificação desses mesmos eventos: teatro, marionetas, palhaços..., uma atividade a ser desenvolvida principalmente ao fim-de-semana, de forma a atrair pessoas. Nitidamente uma proposta interessante no sentido de animação da malha urbana, contudo, interroga-se como estes artistas seriam remunerados. Neste ponto revelam alguma desconfiança em relação ao papel da Câmara do Porto no fomento/patrocínio deste tipo de iniciativa cultural. Retornando a temática do marketing, discute-se a hipótese de utilizar a televisão como plataforma de divulgação da programação teatral. Ainda que eficaz esta é uma alternativa raramente acessível a pequenas companhias. Surgem então alternativas: a utilização de cartazes (espalhados pela cidade) ou de panfletos (colocados nas caixas de correio ou distribuídos nas Juntas de Freguesia).

Em guisa de conclusão serão expostas algumas ponderações sobre como foi entendido o projeto “O Público Vai ao Teatro” pelo seu “público”. Embora de difícil determinação sem um acompanhamento diacrónico, é possível considerar que protagonizou alguns efeitos no público em questão.

De modo geral concordam que a participação nos encontros constituiu uma mais-valia para as suas vidas, estimulando a procura do lazer fora do espaço doméstico, o convívio e encorajando a procura da oferta teatral disponível na cidade. A informação e as dicas úteis disponibilizadas foram encaradas como componentes importantes que motivaram o interesse.

A oportunidade de encontro e socialização entre os diversos intervenientes foi muito acolhida. Refere o presidente da ASZF, que nos quase 40 anos da associação este tipo de convívio nunca foi impulsionado entre as organizações locais. Não será portanto de estranhar, que a troca intergeracional entre os diversos participantes seja referida como ponto forte do programa de trabalhos. Concluem que a “mensagem” principal deste projeto passa precisamente pela necessidade de dinamizar encontros deste tipo, que permitam socialização entre as diversas gerações e instituições locais, mas também um maior contacto com a realidade teatral portuense.

A formação de públicos é entendida como fundamental para uma maior aproximação deste “público do Porto” ao teatro, que devido a limitações na divulgação ou incompreensão da mesma, por vezes se encontra alheado da atual oferta existente. Entendem que a aposta neste tipo de encontro, i.e., *formação de públicos*, colmataria o indiscernimento da qualidade artística dos atores e propostas dramáticas, incentivando uma maior predisposição para a ida ao teatro.

Testemunhamos assim uma ligeira mudança no relacionamento com o teatro, ou melhor, com as representações subjacentes a esta atividade. O “público do Porto”, que no início dos encontros achava que ir ao teatro era algo para pessoas “granfinas”, ao fim de quatro sessões conclui que este estereótipo é acima de tudo um sistema de autoexclusão, que em muito se afasta da realidade.

Aludimos novamente ao visionamento das conclusões apresentadas neste ponto em permanente confronto com as representações iniciais deste grupo. Aconselhamos igualmente a leitura do quadro síntese da quarta sessão, para uma visão mais enriquecida com recurso ao discurso da população em estudo (cf. quadro seguinte).

Quadro 18: Sessão 4 – síntese de conteúdo.

QUESTÕES ABERTAS E/OU TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 4			
Tópico	Observações	Excertos	Participantes
REPRESENTAÇÕES SOBRE OS ESPAÇOS	Ao reverem as gravações da primeira sessão do projeto, um dos temas que cativa os participantes evoca clássicos preconceitos sobre o relacionamento entre Porto e Lisboa.	<p><i>"E sempre se falou que o Porto é para trabalhar e Lisboa é para passear!"</i></p> <p><i>"Nós fomos sempre (...) marginalizados."</i></p> <p><i>"Porto é província! E é para trabalhar, é para trabalhar! E Lisboa é para passear!"</i></p>	LL
	Depressa são articulados ditados populares que matizam anciãs rivalidades, prenoções que asseguram existir em relação à cidade do Porto: "o Porto é província", "somos saloios", "Porto é para trabalhar e Lisboa é para passear!"	<p><i>"Porto é uma província e Lisboa é a capital!"; "É melhor."</i></p> <p><i>"(...) Ó Alfredo permita-me que diga isso nós com um cestinho eles já nos chamam saloios confirma que nós somos saloios!"</i></p>	AS JA
	Inevitável e ironicamente, contestam e perpetuam representações preconceituosas sobre a relação Porto/Lisboa.	<p><i>"Já nos chamam parolos e tudo, tá bem tá!"</i></p>	AF
	Iniciam o debate recuperando uma ideia discutida anteriormente, a criação de uma "Casa do Teatro" à semelhança da "Casa da Música", equipamento cultural que conhecem devido ao esforço da Junta de Freguesia em auxiliar este grupo social envelhecido através de passeios organizados e ocupação de tempos livres.	<p><i>"Este senhor falou, falou muito bem! Foram, fizeram a Casa da Música faziam a Casa do Teatro também! Lisboa se tem nós também podíamos ter! Não é assim? Lá está a tal diferença em que há sempre Porto e Lisboa! É Benfica e Porto! É sempre assim!"</i></p>	LL
	O "público do Porto" reconhece a existência de uma "Casa do Teatro" no nosso país, situam-na em Lisboa e identificam-na como a "Casa do Artista", uma associação sem fins lucrativos que apoia os artistas no âmbito das artes cénicas, cinema, rádio e televisão, sendo por essa razão mais abrangente que os espaços dedicados ao teatro na cidade portuense. Acreditam que deveria ser criada uma "Casa do Teatro" no Porto de forma a quebrar com o etnocentrismo cultural existente na capital.	<p><i>"Eu conheço a Casa da Música porque fizeram uma visita guiada, fizemos uma visita guiada com o senhor presidente da Junta que nos levou lá. Não foi ele?"</i></p> <p><i>"Foi a Dr.ª Ana que nos levou lá. Fizemos uma visita guiada senão eu não conhecia!"</i></p> <p><i>"É muito bonita."</i></p>	ML
	Questionados sobre que instituição poderia ser considerada a "Casa de Teatro do Porto", identificam o Teatro Experimental do Porto - TEP, mesmo conhecendo a deslocação das instalações deste grupo para o concelho vizinho, Vila Nova de Gaia.	<p><i>"A "Casa do Teatro" em Lisboa é dos Artistas."</i></p> <p><i>"Do Teatro como a do Cinema é vista com, com... eu acho que portanto que Lisboa tem muito mais, mais abrangente!"</i></p>	JV
		<p><i>"É a capital, tem mais zonas onde há precisamente (...) teatro. É como o fado. O fado portanto podia ser também no Porto, podia também tar a ser equipado (sic) e não existe muito. É uma casa ou outra. Em Lisboa a mesma coisa, tem aquelas grandes avenidas que é Teatro (...)"</i></p>	JV
		<p><i>"Não é verdade? Ali naquelas avenidas até ao Rossio desde o Marquês tem ali vários Teatros."</i></p>	JV
		<p><i>"Aqui temos o São João (sic) o resto é paisagem!"</i></p>	AF
		<p><i>"O Teatro Experimental do Porto."</i></p> <p><i>"Pronto! Eu acho que sim, eu acho que sim! (...)"</i></p>	LL

QUESTÕES ABERTAS E/OU TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 4

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
REPRESENTAÇÕES SOBRE OS ESPAÇOS (CONT.)	Este posicionamento inicial poderia contrariar algumas ideias pré-concebidas quanto à relação dos habitantes e os ícones culturais locais. No entanto, quando novamente inquiridos sobre qual instituição/edifício poderia atualmente ser entendida como a “Casa do Teatro” da cidade do Porto, respondem sem grandes dúvidas, que quem ocupa o lugar é o TNSJ.	“O São João é muito bonito!”, “Parece o Teatro da ópera.”	LL
	Provavelmente fruto das diversas facetas que este espaço já incorporou, os entrevistados não reconhecem num primeiro momento o TNSJ como a “Casa de Teatro do Porto”, mas antes como uma sala de cinema. Recordam perfeitamente que este era um espaço dedicado ao cinema e apenas mais tarde, com a intervenção do Estado, passar a ser conhecido como Teatro.	“O São João.”; “O Teatro Rivoli tem um Cinema bem bonito! O Teatro de São João...”	RN
	A história dos equipamentos culturais da cidade confunde-se com as múltiplas narrativas dos seus habitantes.	“Dizia logo que era o Teatro São João.”	JG
	Será por esse mesmo motivo que a identificação de um equipamento como Teatro ou Cinema provenha das funções desempenhadas em determinado período, mas também das representações que os residentes da cidade constroem sobre o mesmo.	“Mais conhecido, também está mais conhecido o Teatro de São João... que o Sá da Bandeira.”	RN
	Logo, não será de estranhar que existam confusões quanto ao nome dos ícones culturais portuenses e principais atividades, uma vez que se foram moldando temporalmente.	“Era Cinema, como a Batalha também era Cinema. ”	AS
		“Cinema.”	MA
		“Antigamente era o Cinema.”	AS
		“Antigamente era Cinema. ”	JG
		“Era o Cinema São João.”	CM
		“Era o Cinema São João. Era o Cinema São João. Só passou a ser Teatro...”; “Depois que o Governo tomou conta dele!”	GM
		“Pois mas era conhecido como Cinema Rivoli e ali não, o Teatro São João a gente não dizia o Cinema São João! Dizia mais Teatro de São João!”	RN
		“E depois começou também o Rivoli. Também era, também era Cinema...”	AS
		“O Teatro Rivoli também era Cinema.”	JG
		“É. Eu digo mais Teatro Rivoli.”	EP
		“Eu dá-me impressão que era assim que estava cá fora a dizer, Teatro Rivoli.”	EP
	“Pois mas era conhecido como Cinema Rivoli e ali não, o Teatro São João a gente não dizia o Cinema São João! Dizia mais Teatro de São João!”	RN	
	“E o Sá da Bandeira também era! O Sá da Bandeira era Cinema!”	CM	
	“Depois passou para Teatro.”	CM	
	“Teatro era o Sá da Bandeira (...).”	AS	
	“Cá no Porto, cá no Porto o que foi sempre Teatro era o Sá da Bandeira, o resto era tudo Cinemas.”	LL	
	“E depois de, e depois veio... o Teatro Experimental do Porto.”	LL	
	“Era o Cinema da Batalha, o Águia D’Ouro! O Olímpia.”	EP	
	“Tinha épocas. Havia épocas. Havia épocas de Teatro e havia épocas de Cinema.”	AF	

QUESTÕES ABERTAS E/OU TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 4

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
REPRESENTAÇÕES SOBRE OS ESPAÇOS (CONT.)	Entre as várias sessões do projeto PVT, a visita ao TNSJ terá de alguma forma “encantado” os participantes. Conclusão mesurável pelo elevado grau de satisfação relatado mas também pela utilização de uma emocionada descrição referente à decoração e estrutura do equipamento: “aquilo está com um amor, com uma perfeição”.	“Eu gostei da visita, da visita guiada ao Teatro de São João!”; “Gostei de ver a parte de baixo, gostei de ver aquilo tudo!”; “E de ver aquelas grandes obras que está uma maravilha!”	LL
		“Eu também!”	JV
		“Ah... muito.”	ML
		“Para aquilo que ele era está muito bonito!”	MC
		“Nunca pensei que estivesse assim tão bonito (...).”	AO
		“Tudo, tudo, tudo! Está tudo bonito! Tudo tá muito bonito!”; “Parece um... um Teatro só para ópera. Tá muito lindo!”	LL
		“A cor das sala[s] está muito bonita! ”	MC
	Apesar da proximidade física do edifício marcar as rotinas dos habitantes da Sé, não raro foram descritas histórias de puro apartamento e desconhecimento do estado atual das instalações do TNSJ. Vizinhos que pela familiaridade diária com este objeto o esqueceram de visitar durante 20 ou 30 anos.	Eu falei com uma senhora que trabalha lá precisamente (...) e disse-lhe... que tinha lá ido no domingo e ela até disse: (...) «aquilo está com um amor, com uma perfeição com tudo!» E está! E está, não haja dúvida. Eu gostei imenso daquilo.	ML
		“Há mais de 20, há mais de 20 anos que eu não entrava lá!”	JG
		“Eu sou aqui vizinha e já há muitos anos que, desde que foi (...); “[r]enovado eu nunca mais lá fui”.	MA
As razões deste distanciamento são variadas, mas subsiste claramente um preconceito em relação ao público, “gente mais chique”, “mais moderna”, com maior capital cultural e financeiro. Em muitos casos, uma certa vergonha social impede uma relação mais íntima entre os equipamentos culturais e a população local. Por vezes a oferta cultural permanece alienada a quem por direito deveria usufruir destes lugares.	“Eu, eu gostei de uma frase do Mário Viegas aqui há uns anos atrás, (...) o Mário Viegas proferiu esta frase no Estád... no Teatro Experimental do Porto, tive oportunidade de o ver: «Viva a vida alegre e divertida!» Acho que me ficou na memória eu tinha praí uns 13 anos / 12 anos, eu acho que foi até a última vez que eu entrei no São João. Eu já há 30 anos que não entrava no São João, aqui tão perto moro a 200 metros do São João! (...).”	JÁ	
	“Mas no São João quando há assim umas peças em condições ainda se vê aquelas peruas.”		
	“Porque agora no São João só vai gente mais chique, vai gente mais moderna, vai gente de, de rabona... vai gente de... e a gente não tem capacidade por isso não vai! (...).”		
	“Quando há assim peças boas é! Vai assim estas pessoas mais... e os pequeninos tornam-se mais pequeninos à beira daquelas pessoas.”	MC	
	“(...) «oh não tenho este vestido em condições não vou!» Não tenho aquela peça de roupa em condições já não vou. (...).”		
	“Senão ficamos mais pequeninos à beira deles.”		

QUESTÕES ABERTAS E/OU TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 4

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
REPRESENTAÇÕES SOBRE TEATRO E ATORES	A população em estudo assume algum entusiasmo no visionamento de teatro, utilizando com relativa frequência palavras como “adoro” e “gosto muito” para exprimir o seu apreço.	“Gostava imenso de ir ver um teatro!” “Adoro comédia! Adoro revista! Gosto muito!”	MA
	O género predileto varia entre comédia e revista, ainda que em algumas ocasiões sejam referidos outros como o teatro de marionetas, que apelidam de “teatro de trapos”.	“Eu gosto também muito de ir ao teatro, e acho que não há ninguém que não goste!” “Dantes via o teatro de trapos!”	LL
	Fruto desta discussão surge uma variável interessante, a seriedade do espetáculo. De acordo com alguns elementos do nosso grupo, o teatro “sério” terá esse atributo quanto mais próximo estiver do drama e mais distante estiver da comédia e de grandes produções teatrais (como as de La Féria). O método, a disciplina e a forma “séria” de representar são considerados como referenciais que deveriam ser preservados pela nova geração de artistas.	“(...) Gostam, então não gostam? Eu acho que sim, eu gostei sempre de teatro!”	AS
	No cerne deste raciocínio encontramos representações estereotipadas sobre “atores antigos” e seus “descendentes”, isto apesar do “público do Porto” mais envelhecido referir não ter conhecimento do trabalho desenvolvido pela jovem geração, mas admitir reconhecer com maior facilidade os que utilizem a televisão como palco e “apareçam” nas novelas.	“(...) pra mim o teatro La Féria ou o teatro a sério não conjuga as duas coisas! Porque eu não vejo, (...) as peças do La Féria não as vejo como teatro a sério. Vejo-as mais como uma comédia eh, não vejo drama, não vejo... O teatro é um bocadinho à base de drama e hoje não se vê atores por exemplo como, aquele que morreu há uns anos atrás... o Viegas. Esse, esse era um homem do teatro! E vários outros que se calhar já se afastaram, agora nesta juventude não vejo muito teatro vejo mais comédia. Basta que ver que o La Féria praticamente tá sempre cheio não é?”	JV
	A propósito dos meios de comunicação social, um dos participantes especula que a sua incorporação no quotidiano dos portugueses terá determinado o distanciamento em relação ao teatro e aos atuais atores que se especializam nesta arte. Justifica-se observando que contrariamente ao visionamento televisivo, a ida ao teatro caracteriza-se como uma forma de lazer fora do espaço doméstico, e essa deslocação física poderá desincentivar a sua prática.	“É que a gente praticamente tem conhecimento dos atores antigos.”; “E portanto a gente agora tem que ir ver os jovens para fazer um confronto. Se realmente estão à altura de chegar aos velhinhos.”	LL
	A propósito dos meios de comunicação social, um dos participantes especula que a sua incorporação no quotidiano dos portugueses terá determinado o distanciamento em relação ao teatro e aos atuais atores que se especializam nesta arte. Justifica-se observando que contrariamente ao visionamento televisivo, a ida ao teatro caracteriza-se como uma forma de lazer fora do espaço doméstico, e essa deslocação física poderá desincentivar a sua prática.	“Mas é! É assim. Eu digo-vos porque o meu marido trabalhou (...) fazia teatro no Circulo Católico. Trabalhou em várias peças e eu gostava muito de ir com ele para ver essas coisas. E claro, como os velhinhos do Circulo Católico morreram, os que ficaram acabou-se com o teatro, acabou-se com tudo! E era uma sala de espetáculos muito jeitosa que era para sócios e não-sócios, para os familiares. Era muito jeitoso aquilo.”	LL
	A propósito dos meios de comunicação social, um dos participantes especula que a sua incorporação no quotidiano dos portugueses terá determinado o distanciamento em relação ao teatro e aos atuais atores que se especializam nesta arte. Justifica-se observando que contrariamente ao visionamento televisivo, a ida ao teatro caracteriza-se como uma forma de lazer fora do espaço doméstico, e essa deslocação física poderá desincentivar a sua prática.	“Ruy de Carvalho que é um grande dinossauro ainda e, (...) Eunice Muñoz, não é? Mas já há bastantes descendentes, (...) mesmo na novela (...) querem ver porque participa fulano e fulano. É a mesma coisa (...) o teatro também se for, por exemplo, assim aqui ao vivo e com (...) essas pessoas (...) que atraem a, a juventude já mesmo nas novelas até senhoras de idade gostam de ver as novelas, gostam de ver ali o Pedro Cerdeira, o Pedro Teixeira e outros vice-versa! E raparigas então também...”; “Aderem não é? (...)”	JV
	A propósito dos meios de comunicação social, um dos participantes especula que a sua incorporação no quotidiano dos portugueses terá determinado o distanciamento em relação ao teatro e aos atuais atores que se especializam nesta arte. Justifica-se observando que contrariamente ao visionamento televisivo, a ida ao teatro caracteriza-se como uma forma de lazer fora do espaço doméstico, e essa deslocação física poderá desincentivar a sua prática.	“São os atores conhecidos deles!” “(...) hoje praticamente quem é que conhece (...) quem está no teatro? Quais são os atores de teatro? Eu não vejo por exemplo, não acompanho muito não é? Mas não há aqueles atores famosos de teatro. Eles hoje fogem (sic) mais para a televisão. Não é? Para as novelas, porque (...) tão sempre em casa das pessoas, do espetador na novela, enquanto que o teatro não. O teatro as pessoas têm de se deslocar lá fora.”	LL
	A propósito dos meios de comunicação social, um dos participantes especula que a sua incorporação no quotidiano dos portugueses terá determinado o distanciamento em relação ao teatro e aos atuais atores que se especializam nesta arte. Justifica-se observando que contrariamente ao visionamento televisivo, a ida ao teatro caracteriza-se como uma forma de lazer fora do espaço doméstico, e essa deslocação física poderá desincentivar a sua prática.	“Isso é como as compras que se fazem agora, que se faziam na rua e agora vai ao supermercado e faz tudo.”; “É a mesma coisa. Agora os jovens que estão a começar no teatro também não podem aparecer todos na televisão.”; “Para aparecerem na televisão têm de ser convidados.”	MP

QUESTÕES ABERTAS E/OU TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 4

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
REPRESENTAÇÕES SOBRE TEATRO E ATORES (CONT.)	Segundo a nossa população, a presença de nomes consagrados, - ainda que não exclusivamente do mundo do teatro -, parece ser um fator atrativo para o visionamento de uma peça.	<i>"Hoje é apelativo realmente aos jovens ir a uma peça de teatro se for por causa de, do nome. Já esta (...) geração mais antiga, já tá a ir para esse lado porque neste momento consomem a televisão (...). E se vier para aqui para o São João, como há bocado tava-se a falar no cartaz «tá lá um boneco nem sei o que é que diz!» Mas se lá dissesse assim: Virgílio Castelo, Alexandra Lencastre, «epah que boneco tão giro, até chamou...», mas o que chamou foi a Alexandra Lencastre e o Virgílio Castelo que são grandes atores ou Ruy de Carvalho. (...)"</i>	JA
	Embora possam existir vozes dissonantes que indiquem que o conteúdo da obra exibida seja o mais importante, assiste-se a um certo consenso quanto à importância da presença de um nome famoso e o seu peso num êxito de bilheteira.	<i>"Não vão ver a peça (...) porque é interessante, porque é a vida social, por exemplo, não vão ver! Mas se tiver lá o FF e a peça é a vida social do bairro onde eles moram eles vão lá ver. Portanto e tem a ver com uma questão que se está a perder o hábito do português, tamos a falar do teatro, tamos a falar da cultura, tamos a falar do livro (...) os jovens não leem! E isso é muito importante."</i>	JA
	Em relação aos jovens, só após alguma insistência é que foi possível descortinar algumas pistas para análise.	<i>"Eu acho que é muito mais importante a peça. Não interessa quem!" "Eu por exemplo, eu como lhe disse vou muitas, vou muitas vezes aqui ao teatro de São João e ao contrário das outras pessoas eu não fui ver Eunice Muñoz! E não fui ver porque não quis."; "Porque acho que ia ser uma coisa muito cansativa. Foi por isso que eu não fui ver. Só por isso. (...)"</i>	MP
	Quando inquiridos se preferiam ver um espetáculo que tivesse uma figura pública querida da adolescência (FF) ou uma peça de teatro que tivesse como temática a adolescência, as opiniões dividiram-se.	<i>"Conhecidos." "Um espetáculo que tivesse o FF." "Um espetáculo que tivesse o FF."</i>	JV JF AC
	Enquanto as crianças mais novas preferiam assistir uma peça devido à figura pública que compunha o elenco, a adolescente escolheria mediante a temática da mesma, e isto porque se relacionava com os seus interesses diretos.	<i>"No meu caso eu ia no que falasse da adolescência (risos). O FF? Eu não gosto do FF! (risos)." "Depende, por exemplo, eh... quando vem um musical do, dos "Morangos com Açúcar" tá sempre cheio!"; "É uma (risos) é uma série conhecida!"</i>	AR
	Enquanto as crianças mais novas preferiam assistir uma peça devido à figura pública que compunha o elenco, a adolescente escolheria mediante a temática da mesma, e isto porque se relacionava com os seus interesses diretos.	<i>"É uma série para a juventude (sic)." "É, lá está."; "Vai tudo dar ao mesmo, não é?"</i>	AF JV
	Apesar de ser um pouco abusiva e até mesmo contestada pelas partes envolvidas, surge do nosso grupo uma teoria para este relativo desinteresse: a ausência do "gosto" e da "prática" da leitura por parte dos jovens.	<i>"Essa pergunta que fez, (...) é interessante mas tem um princípio. Pergunte a estes jovens já com uma certa idade, mas são jovens na mesma, se não liam um livro? Antigamente liam um livro, estes não leem hoje um livro! Portanto o que passava para, para o teatro era através do livro."</i>	JA
	Apesar de ser um pouco abusiva e até mesmo contestada pelas partes envolvidas, surge do nosso grupo uma teoria para este relativo desinteresse: a ausência do "gosto" e da "prática" da leitura por parte dos jovens.	<i>"Sei lá, tantos! Tantas peças de teatro da Laura Alves e do Artur Semedo."; "Vasco Santana, Raúl Solnado..."; "(...) eram escritos por escritores que tinham também outra vocação mas, mas o essencial é que as pessoas liam e depois iam ver a peça. Estes jovens não, estes jovens realmente vão ver uma peça de teatro por causa do FF, que até é péssimo a representar."; "(...) Mas contudo, eles vão ver por causa do FF."</i>	AC
	Apesar de ser um pouco abusiva e até mesmo contestada pelas partes envolvidas, surge do nosso grupo uma teoria para este relativo desinteresse: a ausência do "gosto" e da "prática" da leitura por parte dos jovens.	<i>"Ai, eu li os "Lusíadas"."; "Ler eu gosto!" "Até lemos!"; "Eu leio muitos livros! (...); "A stôra obriga... Mas eu gosto."</i>	JF

QUESTÕES ABERTAS E/OU TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 4

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
REPRESENTAÇÕES SOBRE TEATRO/ ATORES (CONT.)	Recordam que “antigamente”, antes do aparecimento da televisão, existia uma elevada procura pela arte teatral.	<p>“Porque não havia televisão.”; “(...) não havia televisão não havia nada.”</p> <p>“A Laura Alves estava sempre em cartaz.”; “Era sempre capa de cartaz.”</p> <p>“Onde ela estivesse depois vinha outros atrás, mas era logo... era logo casa cheia.”</p>	MP
	As casas de espetáculo enchiam, e ouvia-se teatro até mesmo pela rádio.	<p>“Pois a verdade é que as pessoas iam ao teatro.”</p>	RN
	Relatam como as pessoas se reuniam para assistir ao encontro marcado com o teatro na telefonia, numa altura em que este meio de comunicação era raro na casa dos portugueses.	<p>“Eh, quem se recorda que havia muitas pessoas que iam ao teatro pelo, pelo rádio. Pelo rádio antigamente as pessoas até se juntavam porque nem toda a gente tinha rádio. E juntavam-se por exemplo àquela hora do meio-dia, por exemplo, que ia dar a peça de teatro pelo rádio.”</p>	JV
	Os rituais que se iam formando em torno do teatro e a atenção da imprensa tornava os atores figuras (re)conhecidas pela sociedade, o que por sua vez ajudava nas vendas de bilheteira.	<p>“Dava muito teatro dava.”</p> <p>“E as pessoas ficavam todas deslumbradas (sic) está a perceber?”; “Por uma hora perdiam-se ali assim, e era no rádio.”</p>	JV
		<p>“Era uma loucura!”</p>	AF
		<p>“O que fazem os outros!”; “Como na televisão. Então não fazem? Como fazem lá fora!”</p> <p>“O La Féria faz reclame ao teatros que leva em Lisboa, faz aos que leva cá no Porto quando vem cá e aí a gente já fica mais ou menos a saber. O São João só põe ali aquele coiso ao dependuro e não diz mais nada!”</p>	GM
		<p>“Ter um reclame, (...) tipo propaganda! Dum carro!”; “Como fazem... como fazem com governo!”; “Pela cidade fora!”</p>	AS
INFORMAÇÃO SOBRE OS ESPETÁCULOS: REPRESENTAÇÕES/ ACESSO	Obviamente que limitar a criatividade, a essência, o tema e até mesmo a maior abrangência linguística do espetáculo no sentido de satisfazer uma franja da população não parece ser a melhor solução.	<p>“Antigamente também havia uma coisa que chamava muito a atenção as pessoas, eram as fotografias que punham no átrio!”; “E a gente às vezes dizia: «vamos ver uma sessão de quadros!»; “(...) E a gente íamos e víamos e «ai deve ser engraçado e tal», e a pessoa tentava-se!”</p> <p>“E, e agora se estivesse a gente talvez fizéssemos a mesma coisa. A gente ia e via as fotografias...”</p> <p>“Era sim senhora. Era sim senhora. Isso incentivava muito, incentivava muito.”</p> <p>“Lá está, lá está (...) era um chamariz”</p>	LL
	De forma a aproximar os equipamentos e propostas culturais à realidade do “público do Porto” os participantes sugerem três abordagens distintas de divulgação: cartazes publicitários distribuídos pela cidade; recurso a anúncios televisivos; e recuperação de uma prática antiga dinamizada no átrio dos espaços de espetáculo, a exposição fotográfica.	<p>“É verdade.”; “Era como o cinema, como no cinema”. “E às vezes já se via (sic) metade do filme”. “Via-se um quadro, aquele e aquele e fazia o desenho do filme. Fazia de conta que já tinha ido ver.”</p> <p>“Era uma vista por via do artista. (...)”</p>	JV
		<p>“Tentava-se mesmo!”; “Agora não se vê nada disso!”</p>	MA
		<p>“Era uma tentação!”; “Era, era como os filmes do São João. A gente ia ver os quadros, gostava...”</p> <p>“Um chamariz.”</p>	AS

QUESTÕES ABERTAS E/OU TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 4

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
ACESSO MEDIADO A ESPETÁCULOS	Associações, Juntas de Freguesia e organismos similares estabelecem um importante elo de ligação entre os equipamentos culturais e a população. O acesso a atividades culturais e de lazer mediado por organismos institucionais são encarados por esta população como instrumentos positivos de inclusão social, isto independentemente da filiação ou cor partidária dos mesmos. Os participantes narram inúmeros “convívios” dinamizados sob forma de parcerias entre instituições, sublinhando a importância que este tipo de evento adquire no, por vezes, cinzento quotidiano de um reformado. Sugerem que a divulgação da programação teatral poderia adquirir uma maior articulação e proximidade com estes mecanismos institucionais.	<i>“Seja como for. Seja, seja quem for que esteja lá (A, B, C) logo que organize!”</i>	ML
		<i>“Já lá estiveram muitos anos...”; “E nunca fez nada pelos velhos... e também havia problemas políticos e nunca fizeram nada pelos velhos!”</i>	LL
		<i>“E nunca ninguém organizou...”</i>	ML
		<i>“São sim senhora. São! [Referindo-se à importância das organizações no acesso à cultura]”</i>	ML
		<i>“Se fizesse por exemplo, isto (...) eu acho que todos... são capazes até de se dar conta. Se fizesse uma, uma divulgação, por exemplo, pela Junta! Vai haver um teatro, dizia-se. Chamavam a gente e a gente... acho que muita gente (se não for muito caro!) que a gente que se reúne e vai ver os meninos!”</i>	MA
		<i>“Claro! A gente também não vai aos passeios?”</i>	LL
		<i>“Vai aos passeios também gasta, gasta 7 euros e meio ou 10 euros! E a gente vai não é? Uma vez por acaso, pois então não se vai porquê? Também gostávamos de ver os meninos a representarem! Não é?”</i>	MA
		<i>“A gente também não pode andar sempre, porque a menina sabe muito bem que as nossas reformas são pequenas e a gente ou vai passar 8 dias à Colónia, ou tem que juntar para ir passar uns diñhas ao Luso ou tem que juntar para ir passar ao Peodom (sic).”</i>	LL
		<i>“Nós fomos a esses todos (risos). Fomos. Fomos. Mas lá está por iniciativa da Junta, uma iniciativa da Junta junto com o INATEL e fomos a esses todos.”</i>	ML
		<i>“O ano passado fizemos 3,3 semanas de hotel.”</i>	JG
RAZÕES QUE OS AFASTAM DO TEATRO	Claramente não se reduzindo a esta dimensão, a variável monetária destaca-se como uma das mais citadas razões que o “público do Porto” enumera para uma relação distanciada com o mundo teatral. O valor quase simbólico das reformas de sobrevivência que auferem limita o poder orçamental e impõe uma série de escolhas de consumo. Cumulativamente, o elevado preço dos bilhetes (correspondendo ou não à realidade), e a própria hierarquia de gosto do “público” condicionam uma aproximação aos equipamentos culturais e ao teatro.	<i>“São, são, são. [referindo-se à importância de associações e organismos como a JFS na promoção de atividades].”</i>	JG
		<i>“Para termos esse... essa...”; “Esse convívio é.”</i>	ML
		<i>“O convívio percebe?”; “Esse convívio.”</i>	JG
		<i>“A gente não ter possibilidades de ir ao teatro!”; “(...) Se tivéssemos mais possibilidades a gente ia!”</i>	LL
		<i>“Quem quer ver o teatro vai ao teatro! Vai ao teatro.”</i>	AS
		<i>“Só que a finança é que é pouca.”; “Agora... a massa é que é pouca!”</i>	AS
		<i>“Porque não podem! Porque não podem! É uma miséria e cada vez é mais miséria que eles tão a tirar tudo à gente! Como é que se há-de ir ao teatro que a gente não tem dinheiro para governar-se?”</i>	AS
		<i>“30 euros / 15 euros.”; “ Conforme! ”</i>	RN
		<i>“Há bilhetes que às vezes tão a 10 euros, e mais... e 15!”, “E 20, consoante...”</i>	MA
		<i>“É conforme a peça e conforme o lugar do teatro!”</i>	GM
<i>“7 euros e...”</i>	AR		
<i>“Acho que foi 25 euros que nós pagamos nos outros bilhetes!”</i>	LL		

QUESTÕES ABERTAS E/OU TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 4

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
RAZÕES QUE OS AFASTAM DO TEATRO (CONT.)	<p>Constrangimentos económicos não se resumem ao preço dos bilhetes incluem também gastos associados a uma ida ao teatro, particularmente se esta for organizada no seio familiar.</p>	<p>"(...) Esse fui ver! Paguei 10 euros! Cada um para mim e para o meu marido foram 20 euros! Não é? Mas gostei, gostei imenso de ir! Gostei muito de ir ver. Não fui ver a Amália (...) Não fui ver porque realmente eram... 15 ou 20 euros cada um!"</p> <p>"Mas pra mim e para o meu marido os 20, por exemplo, eram quase 10 contos! Não é? Se quisesse lá (...) beber uma água eram 10 contos, não é? Eram 50 euros, isto é verdade filha! Se a gente tem 70, 70 ou 300 e tal euros de reforma, Deus me livre, não é! Isto é mesmo assim é muito chato!"</p>	MA
	<p>Constatamos ainda, que hábitos familiares construídos em torno de rotinas diárias laborais podem influenciar uma maior ou menor participação em atividades fora da esfera do lar. Na maioria dos casos, a rotina laboral exerce uma pressão negativa na atividade lúdica fora do espaço doméstico.</p>	<p>"Eu faço, junto-me mais agora porque estou viúva, desde que o meu marido faleceu (***) . O meu marido era uma pessoa, durante o dia trabalhava, chegava cansado de andar agarrado à regueifa (sic) e depois chegava a casa depois de tomar um banho queria comer e deitar-se na cama, pronto e ficar ali."</p> <p>"Agora estou, sou livre como os passarinhos vou pra todo o lado!"</p>	LL
	<p>Em conjunturas familiares fragilizadas como nos casos de viuvez, a saída do ambiente doméstico pode constituir um dilema não apenas pelo orçamento despendido, mas também pelas enraizadas representações relativas à (in)segurança da cidade. Se por um lado o estado de viuvez pode incentivar uma participação mais ativa em projetos associativos, o medo de sair, mesmo durante o período do dia, pode limitar essa mesma participação. A procura de redes de auxílio e a aproximação a casais que possam minimizar esse sentimento de insegurança parece ser uma estratégia seguida por vários participantes.</p>	<p>"Ora bem, eu falo por mim. Quem tem maridos tudo bem vão como é com os maridos. Agora nós que somos (a maior parte) que somos viúvas e moramos numa zona muito degradada não podemos andar sozinhas por aí. Eu falo por mim."</p> <p>"Agora se... Se tivesse por exemplo um casal, se tivesse por exemplo um casal que fosse ao teatro, ou ao cinema que nós nos pudéssemos juntar eu ia de boa vontade!"</p>	LL
	<p>Não obstante, nos diversos encontros deparamo-nos com depoimentos marcados pelo sentimento de insegurança em relação à cidade do Porto. Parece tratar-se de uma representação generalizada nos participantes mais idosos, independente do sexo ou estado civil, o que nos leva a concluir que a <i>insegurança</i> que sentem encerra um fator bastante relevante para o afastamento do "público do Porto" de atividades culturais, especialmente vividas em horário noturno.</p>	<p>"Mas o teatro não existe só à noite também há de tarde."; "Ao domingo de tarde!"</p> <p>"(risos) Mas, mas eh, ainda noutro dia fomos ver (...) o "Peso Certo" (com esta senhora), prá lá fomos muito bem porque ainda estava mais ou menos mas prá cá viemos a correr por ali pela avenida da ponte acima parece que vínhamos escolhidas (sic) à polícia! Porquê? Porque o ambiente é fraco! É muito fraco!"</p>	MP
		<p>"Vou ver se vou ver este que é aqui perto de minha casa tá a compreender? Porque senão de noite não andava na rua também, além de ir com o marido. Não andava na rua que é perigoso."; "Á noite, à noite chega-se às oito horas da noite, oito e meia..."</p>	ML
		<p>"Mas é perigoso."</p>	GM
		<p>"É, a cidade, a cidade do Porto está... é muito só."; "Não há nada!"; "Começa a cidade a ficar toda deserta!"</p>	JG
		<p>"Às sete horas da tarde já... já..."</p>	LA
		<p>"Na rua Santa Catarina tudo por ali fora está tudo vazio! Tudo deserto! Não se vê ninguém!"</p>	ML
		<p>"O perigo de andar de noite na rua, que é perigoso! Também conta não é?"</p>	MP
	<p>"É! O perigo de andar na rua."</p>	ML	

QUESTÕES ABERTAS E/OU TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 4

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
RAZÕES QUE OS AFASTAM DO TEATRO (CONT.)	Os media foram identificados como concorrentes diretos ao teatro, particularmente programas como telenovelas, o que corrobora algumas conclusões de estudos estatísticos realizados no âmbito dos públicos de teatro. Os participantes concordam que a televisão tem vindo a tirar público ao teatro, mas simultaneamente indicam outros meios que competem diretamente com estas práticas de lazer, entre os quais, os “computadores” e os “vídeos”. Entre os participantes ouvem-se algumas vozes discordantes, que apontam que a suposta concorrência é apenas uma justificação para se afastarem do teatro, considerando que quem realmente tem apreço por esta arte irá ao seu encontro independentemente das distrações que possam existir.	“Ai veio muito! [referindo-se ao papel da televisão na subtração de público ao teatro]”. “Ao teatro e ao cinema!”, “Claro que tirou.” “Veio, veio. As novelas. Principalmente as novelas!” “Veio, veio, veio, veio!” “E ao cinema.”; “Não só ao teatro!” “Eu acho que a televisão que tirou muito. As telenovelas...” “A televisão.”	ML AF AO ML MG MA LA
	Outro elemento que em grande medida influencia a distância deste grupo com o teatro remete-nos para a divulgação, ou melhor a escassez desta. A ausência de informação sobre o “real” preço dos bilhetes ou de dicas sobre preços reduzidos praticados em saídas em grupo, acaba por vezes por ter efeitos negativos na própria participação dos públicos.	“Quem gosta de teatro deixa a televisão e vai ao teatro.” “Deixa ficar a televisão, deixa ficar a telenovela e vai na mesma!” “E agora os computadores (...) os vídeos no computador.”; “E agora os computadores também tira. Usam (sic) mais coisas nos computadores.” “Se a gente vai à feira compra um... filme vê na televisão já não vai ver filme nenhum não é? Já há muitos filmes comprados nas feiras que a gente vê.”	AS MA RN MC
	A impossibilidade de utilização dos media pelas pequenas companhias de teatro, e o desconhecimento do trabalho que vêm desenvolvendo limitam um maior conhecimento por parte da população sobre o que se faz atualmente neste domínio no nosso país, e em particular na própria cidade. Mas por vezes também a divulgação efetuada pelos Teatros não consegue ser totalmente perceptível para o nosso “público do Porto”, tanto pelo uso da linguagem estrangeira, como pela falta de informação mais concreta sobre o teor da peça, em particular nos cartazes.	“E às vezes a gente também não está dentro do assunto.”; “Não está dentro do preço que custam os bilhetes, não é?” “(...) porque para pagar 5 euros ou 7 euros a gente uma vez por acaso também gostava. Gostava muito! (...)” “(...) O La Féria faz reclame ao teatros que leva em Lisboa, faz aos que leva cá no Porto quando vem cá e ai a gente já fica maios ou menos a saber. O São João só põe ali aquele coisa ao dependuro e não diz mais nada!” “Aquilo pode ser muito bom! O senhor aquela coisa que vê lá ao dependuro diz-lhe alguma coisa do que vai ver lá dentro? Não lhe diz nada!” “Muitas das vezes está em estrangeiro e a gente não percebe!”, “Não percebe aquilo!” “A gente não percebe nada!”, “Não diz nada!”	MA GM GM MA GM
	Esta situação leva-nos a concordar com o presidente da ASZF, quando nos esclarece que não são apenas as questões monetárias que afastam esta população do teatro, mas também o desconhecimento sobre as características que hoje o teatro assume.	“(...) dá-me a sensação que afinal de contas as pessoas não vão ao teatro não é por causa do dinheiro... absolutamente! Eu penso que não se vai ao teatro hoje por causa da divulgação! Tudo aquilo que eu já estive a ouvir aqui realmente não é por causa do dinheiro! Primeiro porque não sabem! Se não vão ao Teatro não sabem...” “Não sabem qual é o valor! E, e depois depreendo que realmente aqui é a falta de divulgação das peças de teatro, porque também ouvimos aqui alguns testemunhos que só falam no La Féria! Realmente é uma empresa, é um particular e consegue por isso no audiovisual! E é por isso que as pessoas falam: «eu não fui...»; «eu não fui àquela peça do La Féria!» Mas não dizem que não foi ao Campo Alegre, ou ao Carlos Alberto porque não sabem! Portanto há falta de divulgação eh... do que os Teatros fazem e isso é que acho que é o cerne da questão. Agora falta de dinheiro eh, eh... também poderá, é essencial se eu não tiver os 7 euros e meio não consigo entrar é lógico! Mas, mas arranjava-se sempre 5 euros para se ir ao Teatro se nós gostássemos e se fosse divulgado o que é que a companhia ou aquele grupo de teatro está a fazer em determinado Teatro. E eu acho que é fundamental essa abordagem (sic).”	JA

QUESTÕES ABERTAS E/OU TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 4

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
RAZÕES QUE OS AFASTAM DO TEATRO (CONT.)	Relativamente à população mais jovem observa-se um claro afastamento no que concerne ao teatro, que aparentemente não se reflete apenas nos participantes do projeto “O Público Vai ao Teatro”. O “público do Porto” adianta que esse distanciamento poderá em grande medida ser explicado pelo carácter obrigatório da ida ao teatro em contexto escolar. Como nos esclarece uma jovem mãe, a falta de memória dos espetáculos não se deve a questões de esquecimento, mas sim ao carácter impositivo subjacente a esta atividade em âmbito escolar. O depoimento do público jovem deixa essa hipótese clara. Quando visitam algum espetáculo através da escola com alguma frequência notam que o grau de atenção dos colegas rapidamente se dispersa, acabando por impedir o usufruto da peça teatral.	“Não é uma questão de memória. É uma questão de obrigação! Porque eles na escola são obrigados a ir ver a peça! Eles não vão porque gostam são obrigados a ir!”	MG
	“Se calhar se eles fossem ver uma coisa que dissessem assim: «olhe eu vou porque gosto!» Se calhar lembravam-se!”	LL	
	“Pois já se sabe! Como a PlayStation (...).”	JV	
	“Se, se fosse o Wrestling, Wrestling! Eles lembravam-se logo do Wrestling!”	AR	
	“Sinto.”; “(risos) A maior parte! [referindo-se aos jovens amigos que vão ao teatro por obrigação].”	MR	
	“Sinto!” [Referindo-se aos colegas que vão ao teatro por obrigação].	JF	
Sobre esta questão, a população mais envelhecida recorda a escassa oferta lúdica existente nas suas infâncias, mas também a ausência de restrições etárias à entrada de crianças nos equipamentos culturais. Acreditam que a conjugação destes fatores poderá ter influenciado um maior gosto pelo teatro em comparação com a juventude atual, que diariamente se encontra exposta a formas de lazer concorrenciais.	“Porque os stôres obrigam! Porque senão não íamos!”	AR	
“Foi. Nós, nós fomos ao... [referindo-se ao desinteresse demonstrado na peça pelos colegas].”	AR		
“Não tão atentos.”	JF		
“Eles entram, aquilo começa, passado cinco minutos já tão a falar para o lado! (risos) Perdem logo o interesse.”	AR		
“E não havia este problema das idades de entrar! Eu fui muitas vezes com a minha mãe ao Sá da Bandeira, era bem pequeneta! Tinha 7/8 anos e ia muitas vezes com a minha mãe ao cinema, ao teatro! Ao Sá da Bandeira, já se sabe que era o que havia! Veio esta coisa das leis, as leis por causa das idades pronto, ficou tudo em casa! Os pais não iam por causa de não deixar os filhos sozinhos em casa! Por isso...”	LL		
“Eu só fui ao cinema depois da minha filha ter 7/8 anos. Fui ver os “Sete”, “Sete Noivas para Sete Irmãos”. Porque (risos) pude levar a minha filha senão em antes não podia levar. E fui ver esse filme muito bonito, muito bom porque pude levar a minha filha... e fui ver esse filme. E a “Música no Coração” também, também fui ver.”	MA		
FORMAÇÃO DE PÚBLICOS	Ao analisar o projeto PVT, importa sublinhar o importantíssimo papel de <i>formação de públicos</i> desempenhado pelo TMV. Ainda que informalmente, no decorrer dos encontros foram trabalhadas representações erróneas sobre o teatro e preconceitos referentes ao mundo teatral 1) introduzindo este grupo ao funcionamento do teatro em sentido mais lato, mas em permanente diálogo com as suas especificidades (como por exemplo, a importância dos adereços nas peças); 2) introduzindo-os ao funcionamento de estruturas de produção e divulgação; 3) esclarecendo quais as dificuldades que pequenas companhias de teatro atravessam; e 4) aproximando este “público”, simbólica e fisicamente dos equipamentos culturais e sua oferta cultural.	“(...) é preciso ter atenção que às vezes são ideias feitas que nos afastam das coisas também. Porque eh, (...) há vários tipos de teatro que se faz não é? Eu já nem estou a falar no tipo de espetáculo que é, mas em termos da pratiné há espetáculos que são de teatro comercial (...). São empresas privadas que estão a explorar, que estão a produzir os espetáculos, ou seja, eh... os preços são mais caros! (...) Eles querem ter lucro com os espetáculos, por isso é que os preços são altos. Mas se forem a teatros públicos eh, como o São João, agora pronto, como dantes era o Rivoli e agora não, não, a cidade está sem Teatro Municipal não é? O que é vergonhoso! Eh, ou o Teatro Campo Alegre, eh ou outro tipo de Teatro, eh, os preços não são esses! Os preços são mais baixos, ainda por cima estes grupos aqui eh, e os mais novos e os mais velhos têm condições especiais. Portanto, é bom também pensar sobre estas coisas que às vezes, que há diferenças entre a oferta de teatro e é preciso também às vezes desmitificar, ou seja, afastar estas ideias feitas (...).”	AM

QUESTÕES ABERTAS E/OU TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 4

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
FORMAÇÃO DE PÚBLICOS (CONT.)	<p>Assim, a necessária recolha de informação sobre o “público do Porto” foi sendo intimamente articulada com o <i>empowerment</i> da população de códigos interpretativos. No fundo, um reforço do conhecimento sobre o teatro e suas particularidades. Este processo de <i>desconstrução</i> conceptual e <i>reconstrução</i> teórica foi acompanhado de estratégias práticas para uma maior aproximação a atividades culturais. Como exemplo ilustrativo podemos apontar a referência da ida ao teatro em grupo ou em dias específicos menos dispendiosos, dicas úteis para o acesso a bilhetes mais baratos que os possibilitariam apreciar mais de perto esta arte.</p> <p>Numa primeira análise é possível indicar que o esforço empreendido na aproximação da população ao teatro parece ter nutrido alguns reflexos no grupo. Isto se tivermos em consideração o genuíno entusiasmo com o projeto e o planeamento de futuras idas ao teatro em grupo ou contexto familiar. No entanto, seria abusivo concluir sobre os efeitos desta formação sem dados adicionais ou um maior acompanhamento posterior a este mesmo grupo.</p>	<p><i>“O Teatro Nacional de São João eh, faz, tem publicitários na televisão. Tem publicitários (...) por norma tem sempre uma reportagem no telejornal e há separadores de publicidade.”</i></p>	SS
		<p><i>“(...) Mesmo esta questão do dinheiro, por exemplo quando nós fomos visitar o Teatro Nacional de São João (...) foi uma das coisas que nós falamos também quando fomos lá. (...)”; “(...) há dias em que é mais barato e também que se forem em grupo fica mais barato (...)”.</i></p>	SS
		<p><i>“Antigamente havia a segunda-feira que era mais barato a gente ainda ia.”; “Agora as folgas dos artistas é à segunda-feira. Pronto, já a gente já não vai.”</i></p>	MC
		<p><i>“Mas há um dia mais barato. Ou é quarta, eu acho que é quarta-feira, ou terça ou quarta que é o dia mais barato para ver teatro.”</i></p>	SS
		<p><i>“Então porque é que não se puxam uns aos outros para irem ver, para irem ver a peça?”</i></p>	MP
		<p><i>“Ó filha, juntai e vamos lá! Vamos ai 10 ou 12. Não é? Quanto mais tivermos melhor.”</i></p>	MA
		<p><i>“Mas juntamo-nos, mas juntamo-nos quando houver uma peça que a gente esteja interessada em ver. Juntamo-nos umas poucas e vamos ver.”</i></p>	MP
		<p><i>“Mas se calhar esta semana até vou!”; “No São João.”</i></p>	JG
SUGESTÕES DO PÚBLICO	<p>A divulgação atual dos espetáculos de teatro parece encontrar alguns obstáculos no seu objetivo de informar o público, ou pelo menos, o “público do Porto” aqui analisado. Assumindo esta dificuldade de comunicação lançamos outro repto: questionar o que os Teatros podem fazer para chegar mais perto das pessoas? Neste debate o “público” foi sendo incentivado à apresentação de ideias, mas frequentemente as sugestões foram surgindo espontaneamente.</p> <p>Para animar o ambiente urbano sugerem o incentivo de atividades artísticas nas praças das cidades. Chegam a ser bastante pomenorizados nos pedidos e um tanto ao quanto exigentes. Propõem a gratuidade dos espetáculos para o público em geral, e a diversificação desses mesmos eventos: teatro, marionetas, palhaços... Segundo este grupo, uma atividade a desenvolver principalmente ao fim-de-semana, de forma a atrair pessoas.</p>	<p><i>“Olhe e já que faz teatro sugira que façam teatro na Avenida dos Aliados!”</i></p> <p><i>“Ao sábado à tarde... ao domingo à tarde! Ainda ontem estive na Avenida dos Aliados e à beira da estação de São Bento teve, era um rancho folclórico. E as pessoas quase que não podiam que eles bloquearam ali, e era quem mais estava ali por cima da estação e tal, não pagaram nada! Tiveram ali quem gostou, eu também tive ali assim praí meia hora a vê-los!”</i></p>	JV
		<p><i>“Já temos visto!”</i></p>	RN
		<p><i>“Se a Avenida dos Aliados tivesse ali assim de vez em quando uma peça de teatro, uma peça de palhaços até... Palhaço também é artista! Agora por exemplo, passa-se muitas vezes pela Avenida dos Aliados é...”</i></p> <p><i>“É como a senhora diz, é... é morto! É morto!”</i></p>	JV
		<p><i>“Só se vê cimento!”</i></p>	LL
		<p><i>“É morto. É!”</i></p>	ML
		<p><i>“É só pedras! É só pedras!”</i></p>	JG
		<p><i>“Não se vê, não se vê portanto vida! E era preciso, e isso também era uma maneira da cidade... chamar a atenção! Marionetes...”</i></p>	JV

QUESTÕES ABERTAS E/OU TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 4

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
SUGESTÕES DO PÚBLICO (CONT.)	Esta questão levanta alguma polémica. Obviamente que seria uma proposta interessante no sentido de animar a malha urbana, contudo, questiona-se como estes artistas seriam remunerados. Observa-se alguma desconfiança em relação ao papel da Câmara do Porto no fomento/patrocínio deste tipo de iniciativa cultural.	"(...) Eles também têm de comer, não podem viver da gente só olhar pra eles de graça!"; "Exatamente... ai a Câmara? A Câmara não me acredito!"	GM
	Voltando à temática da divulgação, discute-se a hipótese de utilizar a televisão como meio de comunicar os programas de teatro, embora eficaz esta é uma alternativa que raramente está acessível a pequenas companhias, ora então surgem alternativas: a utilização de cartazes (espalhados pela cidade) ou de panfletos (colocados nas caixas de correio ou distribuídos nas Juntas de Freguesia).	"Divulgam na televisão, olhe sábado ou domingo, um dia qualquer, vai haver um teatro ou uma peça de qualquer coisa na Avenida dos Aliados isto assim (...) o pessoal ficava a saber... e vai chegando!"	ML
	Quanto aos temas abordados nas peças, apesar de correr o risco de ser tendenciosa, a sugestão brota de uma jovem participante: atualidade e adolescência. No fundo, realidades que sejam próximas a este público.	"No Carnaval não estiveram lá os carroséis e não foi tanta gente pra lá?"	LL
		"Por isso mesmo. Por isso é que eu digo tudo vai da divulgação que se fizerem!"	ML
		"Não têm. [Referindo-se à ausência de orçamento das pequenas companhias de teatro]".	JG
		"Pois, pois. Concordo. [Referindo-se à incapacidade orçamental em apostar na divulgação através dos media]"	ML
		"(...) Já vi bilhetes nas caixas dos correios!"; "Dos passeios, ora claro."	LL
		"Nas caixas dos correios!"; "É pronto, como fazem publicidade dos passeios."; "Os passeios (sic) botam nas caixas de correio."	AO
		"Deitar (sic) uns folhetos nas caixas dos correios!"	
		"Olhe tal dia há um passeio naqueles folhetos, tal dia faz um passeio a Marrocos, tal dia faz um passeio a Espanha, tal dia coisa... E a gente fica a saber por isso. Por isso se fizesse a mesma coisa... (pausa)."	ML
PROJETO PVT – REPRESENTAÇÕES	Embora de difícil determinação sem um acompanhamento diacrónico, é possível considerar que este projeto acionou alguns efeitos no público em questão. De modo geral concordam que terá sido uma mais-valia para as suas vidas, estimulando a procura do lazer fora do espaço doméstico, o convívio e incentivando a procura pela oferta teatral disponível na cidade. A informação e as dicas úteis disponibilizadas foram encaradas como componentes importantes que motivaram o interesse.	"Basear-se em coisas da atualidade."; "Que envolvesse mais a adolescência e isso tudo."	AR
	As reações em relação à ida ao teatro Carlos Alberto são extremamente positivas, particularmente pela possibilidade do contacto direto com os atores, a hipótese de verem esclarecidas algumas questões pessoais que se colocaram com o visionamento da peça.	"Uma mais-valia porque se a gente puder já tem mais animação, já puxa mais a gente ir ver."	ML
		"Porque é que hei-de estar a dizer que não? Se a gente puder e que tenha, assim já tenho mais animação para eu ver."	ML
		"É um incentivo que estão a dar."; "Pois, acho bem."	LL
		"É um incentivo que estão a dar à gente."	ML
		"Pois, assim a gente já procura os dias que estão mais baratos já a gente pode ir!"	LL
		"Por isso mesmo. Por isso é que eu já procurei saber se podia ir ali! (risos) Senão não me interessava."	ML
		"É bom a gente ficar a saber, então não é?"	ML
		"É bom!"	JG
		"É bom."; "É sim senhora."	LL
		"Se puder... tenho mais vontade de ir."	ML
		"Pois. Eu gostei imenso. Eu gostei muito. Gostei, eu gostei de tudo... gostei sim senhora. E assim como gosto destas reuniões que a gente tem tido. Em tudo por tudo. Fazemos convívio uns com os outros."	LL
		"Fazemos convívio com os jovens, saímos de casa, e puxa-se uns aos outros! «Vamos embora, vamos embora!»";	
		"«Ah hoje não vou!; Vamos sim senhora, vamos embora!»! É muito bom."	
		"Então não é?"	ML
		"Eu gostei por isto: porque aquilo foi eh, os 100 anos que esteve adormecida e depois ficaram todos admirados como é que estiveram tantos anos a dormir! Portanto, aquilo foi já vida contada (...) daquela cena que se deu. Eu gostei de ver e achei muito bem e gostei muito das pessoas que trabalharam foram espetaculares. Eu gostei, gostei muito!"	LL
		"Eles trabalhavam muito bem!"	ML

QUESTÕES ABERTAS E/OU TRANSVERSAIS – ANÁLISE DE CONTEÚDO SESSÃO 4

Tópico	Observações	Excertos	Participantes
PROJETO PVT – REPRESENTAÇÕES (CONT.)	A oportunidade de encontro e socialização entre os diversos intervenientes foi muito acolhida. O presidente da ASZF refere que nos quase 40 anos da associação, este tipo de convívio nunca foi dinamizado entre as organizações locais, pese embora que um dos elementos mais idosos tenha feito parte da génese criadora da própria ASZF, como membro fundador.	"(...) Gostei sim senhora. Porque eu vi aquela senhora que dançava ballet e vi logo que aquela senhora não era só, só artista. Que tinha mais qualquer coisa e era a que era professora. Pois. Porque da maneira que ela dançou eu vi. Porque eu vejo muita televisão... e vejo às vezes programas que dá de ballet e tenho uma neta que também já andou no ballet e por essas coisas todas eu via a maneira dessa senhora dançar e eu disse logo: «esta senhora não é só... uma...»;" «é pessoa que sabe o que é o ballet». E foi por isso que eu também perguntei e ela respondeu-me que sim. Que agora não, que não dava aquelas cambalhotas porque já não tem idade pra isso mas que era professora que dava aulas de ballet."	LL
	A troca intergeracional entre os diversos participantes é inúmeras vezes referida como um ponto forte do programa de trabalhos.	"Mas é, é curioso gostei muito de terem vindo aqui à associação. Gostei daquela frase que a senhora disse que a socialização hoje nestes meios não, não é possível a não ser quando há estes pequenos eventos. Porque a Associação de Solidariedade da Zona das Fontainhas existe há 38 anos e eu nunca me juntei, ou seja, aqui o bairro da Sé. Eh, eu nunca me juntei com vocês. Eu sou das Fontainhas vocês são aqui da, dos Guindais..."	JA
	Os participantes concluem que a "mensagem" principal deste projeto passa precisamente pela necessidade de dinamizar encontros deste tipo, que permitam socialização entre as diversas gerações e instituições locais, mas também um maior contacto com a realidade teatral portuense. A <i>formação</i> de públicos é assim entendida como fundamental para uma maior aproximação deste "público do Porto" ao teatro, que devido a limitações na divulgação ou incompreensão da mesma, por vezes se encontra alheado da atual oferta existente.	"Também são da Sé mas (...) nunca nos juntámos. Eh, eu acho que [realizar] estes encontros é benéfico." "É benéfico. Vocês juntarem-se com os jovens, juntarem-se com os menos jovens (que já são menos jovens, são um bocadinho usados), e acho que é (...) muito importante (...) esta mensagem..."	JA
	O "público do Porto" entende que a aposta neste tipo de encontro, i.e., o <i>incentivo à formação de públicos</i> , colmataria a incapacidade de discernimento acerca da qualidade artística dos atores e propostas dramatúrgicas, incentivando uma maior predisposição para a ida ao teatro.	"[E]sses convívios até são bons, passa-se um bom bocado." "Muito!" "Quando fundaram a associação nós estávamos incluídos."; "Nós estávamos juntos com a associação que eu ainda cheguei a participar."; "(...) Até era sócia, nós até eramos sociedade. (...)". "Mas depois foi passando, não é? E as pessoas não se juntaram porque não se faz esse, esses convívios realmente."	ML
	Constatamos também uma ligeira mudança acerca do relacionamento com o teatro, ou melhor, com as representações subjacentes a esta atividade. O "público do Porto", que no início dos encontros achava que ir ao teatro era algo para pessoas "granfinas", ao fim de quatro sessões conclui que este estereótipo é acima de tudo um sistema de autoexclusão, que em muito se afasta da realidade.	"Mas agora quase que não se faz isto. Isto é mesmo a mensagem que nós estamos aqui a receber. «Nós» associação. (...) [É] muito importante a divulgação, a socialização. E é (...) este o facto que não vamos muitas vezes ao teatro: é a falta de divulgação. Porque nós nos nossos meios se realmente naquele cartaz tá um Paulo ou tá lá um Alcino (sic) e não diz nada se calhar nós nestes, nestes ambientes ou nestas socializações divulgávamos. «Vocês não conhecem o António Cardoso pois não? É o ator que está no, no São João. É um ótimo ator!» Vocês começavam a acreditar que realmente não é preciso a Laura Alves, nem o FF nem o JJ, o António Cardoso é bom. Se houvesse estas reuniões e se houvesse esta socialização." "(...) Eu leio sempre o cartaz e tem o nome dos atores, o que é, é que a gente não os conhece!" "Mas nós não conseguimos, não é? Discernir..." "Se nós fizéssemos estas socializações era muito importante porque nós começávamos a divulgar." "Saber quem é. Saber quem é."	JA
		"(...) Eu leio sempre o cartaz e tem o nome dos atores, o que é, é que a gente não os conhece!"	RN
		"Mas nós não conseguimos, não é? Discernir..." "Se nós fizéssemos estas socializações era muito importante porque nós começávamos a divulgar."	JA
		"Saber quem é. Saber quem é."	JV
		"Então espero que leia a mensagem e vamos ao teatro!"; "De vez em quando e ponham, ponham esse preconceito dos valores altos e das roupas, desses estereótipos que se criou e não sei quê..."; "Juntem-se, unam-se todos e vamos ao teatro que o teatro não vai pra casa! E sem essa questão de não ser Laura Alves ou não ser FF."	JA
		"Ah desde que a gente venha limpinha! E tenha dinheiro para pagar o bilhete toca a andar! Se há-de meter mais dinheiro no telemóvel mete-se menos."	LL
		"Sentimo-nos bem."	RN
		"Não!"	ML
		"Não, nada."	JG
		"Exatamente."	JA



[sessão 5]

Sessão 5 – Viagem e *performance*

?

O calendário marca dia 27 do mês de março, no interior do TNSJ sobressai o soalho repleto de cestinhos com merenda, denunciando que algo extraordinário a este espaço se desenvolve. Eis chegado o grande dia da viagem final a Lisboa, e o pontualíssimo “público do Porto” marca presença no local estabelecido para a distribuição dos adereços da *performance*. Sempre muito animados, os grupos organizam-se sobre o olhar atento do criador da *Incultura TV*, que reunia imagens para uma reportagem versando este projeto. A agitação inicial não impede que se cumpra o horário estipulado no itinerário preparado pelo *teatro meia volta*, e às 9h30 inicia-se a partida para terras do sul (cf. Caixa 4).

Caixa 4: Itinerário fornecido pelo TMV.

ITINERÁRIO 27.03.11:

8h45 – ponto de encontro: entrada do TNSJ
 9h30 – partida
 11h00 – paragem curta WC
 12h00 – paragem para almoço
 13h00 – retomar a viagem
 14h30 – encontro com os batedores da GNR
 15h00 – chegada ao Teatro São Luiz
 16h00 – início dos espetáculos
 18h00 – regresso ao Porto
 20h00 – paragem
 21h30 – chegada ao Porto

A viagem corre tranquilamente. Enquanto alguns participantes aproveitam para descansar do horário matinal imposto (adivinhandando o dia preenchido que se seguiria), outros, (principalmente os mais jovens) utilizam o tempo para conviver entre eles, conversar com os atores e equipa de filmagem, ou responder inquéritos da equipa de sociólogos. O entusiasmo não esmoreceu, também fruto do esforço do *teatro meia volta* em animar as hostes, ora fotografando e filmando, ora interagindo com o “público do Porto”.

Poderíamos aqui descrever pormenores da *viagem* e da *chegada* ao Teatro Municipal São Luiz, mas achamos adequado e até mais esclarecedor, fazê-lo através das perceções pessoais das diferentes equipas e intervenientes (cf. ilustrações 27/28 e caixas 5/6).

Ilustração 27: Sessão 5 – A viagem.
SESSÃO 5

Local Teatro Nacional São João |
Interior de autocarro “Espírito Santo”

Data 27.03.2011

Olhar TMV | Equipa de sociólogos |
ASZF

Descrição: A Viagem

“Comida podem levar porque depois ainda há a viagem de regresso e se calhar aí vocês vão querer comer alguma coisa. A paragem provavelmente é numa estação de serviço lá também podem comprar se não quiserem estar a levar. [...] Agora o que nós [...] lhes vamos dar é [...] a cestinha do farnel, tem duas sandes, dois sumos e duas peças de fruta. [...] esta cestinha para além de ter a comida [...] é também uma espécie de... adereço.”

(Alfredo Martins, ator)

“[...] [E]sta cestinha para além de ter a comida é também um adereço da nossa apresentação, ou seja, eh, não vai, não é muito prático eu sei, mas quando sairmos do autocarro nós queríamos que vocês também levassem a cestinha.”

(Alfredo Martins, ator)

“Claro!”

(Maria Laurinda, reformada)

“Ou seja (risos) vão ter, vão ter de andar de cestinha durante a tarde! (risos).”

(Alfredo Martins, ator)

[agitação entre os participantes]

“Eh (risos) pronto, mas é também para brincarmos com esta ideia do, do grupo que vai de excursão, não é?”

(Alfredo Martins, ator)

“Claro!”

(Maria Laurinda, reformada)

“Realmente era mesmo isso que se devia ter dito antes. Ó Alfredo permita-me que diga isso nós com um cestinho eles já nos chamam saloios confirma que nós somos saloios!”

(José, presidente ASZF/vigilante)

“Não faz mal!”

(Laurinda, reformada)

“Mas a brincadeira é essa, a brincadeira é essa!”

(Alfredo Martins, ator)



Ilustração 28: Sessão 5 – A chegada.
SESSÃO 5
Local São Luiz Teatro Municipal

Data 27.03.2011

Olhar Equipa de sociólogos | ASZF

Descrição: A Chegada

"[...] [E]ntão quando nós chegarmos a Lisboa às duas e meia da tarde [...] vamos parar ali perto de Santa Apolónia [...] os batedores da GNR vão-se encontrar connosco lá às duas e meia. [...] [V]ão-nos acompanhar em marcha lenta até, até à entrada do Teatro. Portanto (risos) pela janela vão poder ver ali o Cais de Sodré, a Baixa, Camões, o Chiado..."

"Eh, depois então quando chegarmos às três da tarde à porta do Teatro como eu vos disse vai estar à nossa espera uma fanfarra. Portanto, chegada apoteótica (risos) às portas do São Luiz (risos). Com uma fanfarra e o arraial."

"[...] [T]emos [...] uma hora pra estar ali, [...] no arraial, sardinhas e essas coisas todas. Eh e depois para nos dividirmos em 2 grupos para irmos ver os espetáculos."

(Alfredo Martins, ator)

"Por isso depois às quatro menos dez, vocês já sabem que metade [vai] ter com o Alfredo metade vem ter comigo para depois começarmos a entrar."

(Sílvia Silva, atriz)

"[...] [N]a entrada do São Luiz, vai haver outra companhia a fazer uma coisa na rua portanto se calhar nós ainda vamos ver aí um bocadinho. Mas depois às quatro é que começam oficialmente os espetáculos e nós vamos ver [...]".

"[...] [O]s espetáculos vão ser em vários pontos do Teatro há uns que são na sala principal, há uns que são no, no Café-Teatro, há uns que são nos corredores, há um que é no sub-palco. Há espetáculos na rua também. Portanto nós vamos andar a correr por ali um bocadinho por todo o lado."

" [...] Às seis da tarde temos de estar todos à porta porque os batedores da GNR vão levar outra vez o autocarro até à entrada, e pra, pra sairmos de Lisboa. Pronto, este é o programa de festas (risos) pra dia 27 [...]".

(Alfredo Martins, ator)



Caixa 5: Excerto Diário de Campo 27.03.11 (1)

Atrasos na programação definida pelo Teatro Municipal São Luiz (SLTM), mudança de horário de início de evento e da apresentação dos grupos de teatro convidados. Estas alterações acabaram por condicionar visionamento de peças e atrasar a partida (18h30 – 22h00).

Chegada ao SLTM acompanhada por batedores da GNR.

No átrio do SLTM: sardinhada, febras, salada, sangria... (grátis para todos os visitantes do Teatro). Decoração alusiva ao São João (com balões e fitas azuis). Pequena banda que acompanhava churrasco (não muito boa, ou animada segundo o público). Comitiva de boas vindas através de responsáveis do SLTM (programador).

O “público do Porto” participou na iniciativa e acabou por comer. Acharam sardinhas boas e fêveras um pouco duras (até porque não tinham facas!)

Curiosidade por parte do público que se deslocou ao SLTM. Após um espaço de adaptação acaba por participar e também disfrutar da sardinhada.

Divisão em dois grupos Sílvia e Alfredo (com o adereço do guarda-chuva).

Caixa 6: Excerto Diário de Campo 27.03.11 (2)

Estranha condição a que me encontro, simultaneamente investigadora e membro do “público do Porto”: observadora e observada. Não que me sinta desconfortável por ser parte integrante desta performance, vesti literalmente a “camisola” do “público do Porto”, ou melhor a t-shirt e o cestinho com o lanche! Mas revelou-se uma posição desconcertante por vezes, confesso. Apesar do incómodo e limitação de movimentos causados pelo adereço imposto, não abandonei o cestinho! Mantive-me fiel ao repto da companhia TMV, e tal como restante “público”, fi-lo por laços de afetividade que foram criados nestes encontros e pelo compromisso de acompanhar este projeto até ao fim. Com o decorrer das várias sessões foi possível construir pontes e empatias com estas diversas personalidades, conhecer as suas preferências, as suas relações interpessoais, os seus dilemas diários e de saúde e até mesmo os seus medos. Por tudo isto sentia-me orgulhosa por fazer parte do “público do Porto”. Para os “outros” (o público de Lisboa) seria apenas mais um elemento do “público do Porto”. Talvez só quando confrontada com esta situação me tenha apercebido o que o “nosso público” sentia. É certo que estavam habituados ao olhar do “outro”, e não pareciam estranhar esse olhar de fora, até porque sempre demonstraram grande à-vontade nas relações intersubjetivas, chegando mesmo a procurar os “outros”. Lembro-me perfeitamente de uma das senhoras encontrar um ator que reconheceu de uma telenovela e no meio da confusão, correr para lhe pedir um autógrafa e tirar umas fotografias. Mas para mim? Sim, o momento de adaptação foi um pouco constrangedor. Sentir os olhares dos “outros” a dissecar o significado da performance, a estranheza da proposta e a análise fria de quem não conhece estas pessoas mas as avaliam através de estereótipos e preconceitos. Recordo que só consegui ultrapassar este desconforto inicial quando assumi novamente o papel de investigadora, quando mentalmente tomava notas do que se passava à minha volta. Quando comecei a interagir com o meu “público”. Quando o instante era eternizado em fotografias que me pediam para tirar ou me tiravam. Guardo com muito carinho os momentos que partilhei com este grupo, a viagem onde fiquei a conhecê-los mais de perto através dos inquéritos administrados aos solavancos no autocarro Porto-Lisboa e Lisboa-Porto! Como me responsabilizei pelo seu retorno em segurança até terras nortenhas, e do respeito e generosidade que sempre demonstraram com a investigadora e companheira de viagem destes encontros. Nunca me poderei esquecer do lanchinho de regresso, nem destas vidas que também são nosso objeto de estudo.

O que por lá se viu...



A chegada “apoteótica” do “público do Porto” ao Teatro Municipal São Luiz, solenemente acompanhada por batedores da GNR, só culminaria após a receção num ambiente de verdadeiro arraial São Joanino. Este espetáculo vernacular, a *performance* proposta pelo *teatro meia volta*, concentrava toda uma complexidade metafórica e conceptual. *Teatro “dentro” do teatro*, onde “públicos do Porto” deambulavam orquestradamente no Teatro São Luiz para “espreitar” outras *performances*. Simultaneamente *teatro “dentro” da vida*, assumindo os “públicos do Porto” uma *personae* em que realidade e representação se confundiam.

Terminada a “sardinhada”, é tempo do público vindo do Porto imiscuir-se na população de visitantes e descobrir o que raramente vê no seu próprio território, teatro *feito* no Porto por companhias “emergentes” desta cidade. Os “públicos do Porto” criteriosamente conduzidos pelos atores do *teatro meia volta*, passeiam-se pelo Teatro Municipal São Luiz com uma t-shirt alusiva à *performance* e assistem a várias peças: “*Arrumadores de Pessoas*” (*Radar 360º*, 2011), “*Meto a Colher?!*” (*Pele*, 2008), “*Dimas e Gestas. Um espetáculo de café-teatro para crucificados*” (*Palmilha Dentada*, 2011), “*Fio de Prumo*” (*Erva Daninha*, 2011), “*Deambulações (de Utópolis)*” e “*Silêncio (de diz que diz)*” (*Teatro do Frio*, 2011).

Em relação ao que assiste, o “público” inquirido (n=32) demonstra um forte grau de satisfação e uma clara superação das expectativas. Mas ajusta-se examinar prudentemente nuances correspondentes a estes indicadores.²⁰

A *performance* do *Radar 360º* foi sem qualquer questão a peça que reuniu maior consenso (100%). Ninguém fica indiferente a este espetáculo, superando ligeiramente as expectativas da população ligada à JFS (87%) (ASZF=71%).

O *café-teatro* da companhia *Palmilha Dentada* é também muito acarinhado (94%) mas mais admirado pelos participantes jovens (100%) e menos pelos seniores (87%), chegando a desiludir 27% do público envelhecido. As razões desse desagrado (e vice-versa) prendem-se com o recurso excessivo a vocabulário um pouco indecoroso.

²⁰ Para uma visão mais sistematizada dos dados explanados neste ponto esmiuçar gráfico 2 e quadro 22 (este último exposto em anexo 3).

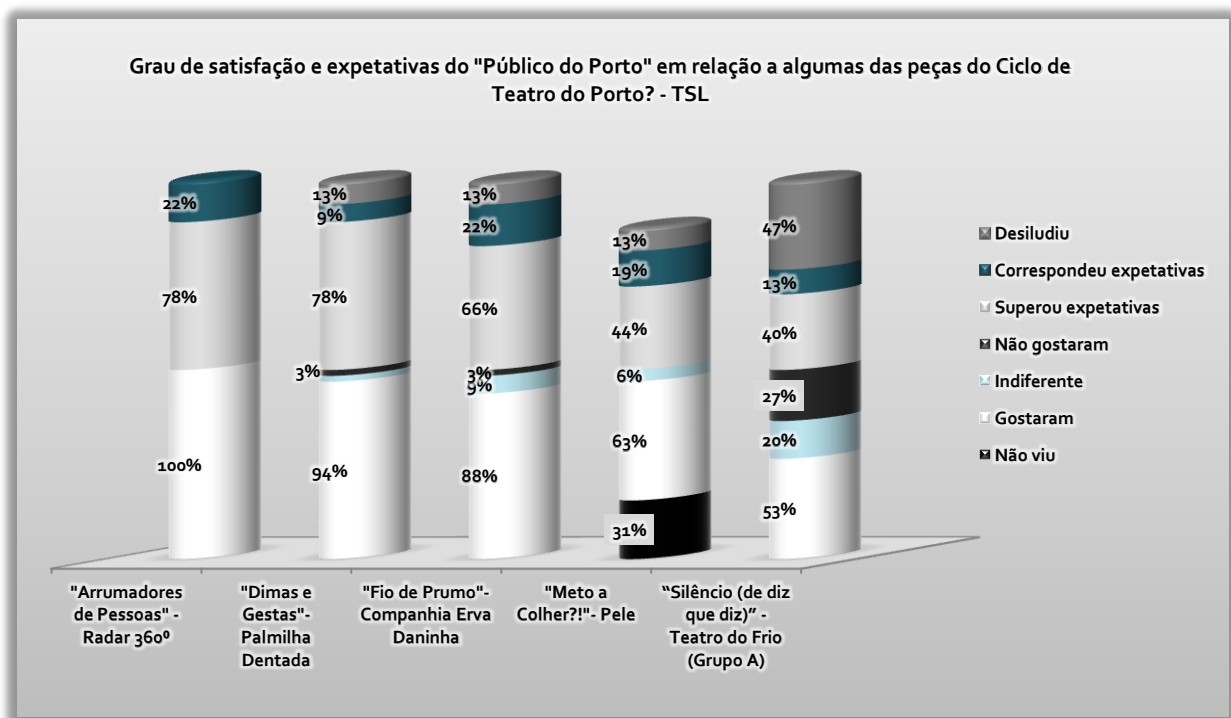
"*Fio de Prumo*", apresentado pela companhia *Erva Daninha* recolhe um nível de satisfação de 88%. Um género menos interativo com o público, e talvez complexo em termos de compreensão. Desilude as expectativas de 18% dos elementos da ASZF, deixa indiferente 12%, e 6% afirma mesmo que não gostou desta apresentação teatral. No entanto, é mais apreciada pelos indivíduos com idade superior (93%), ainda que deixe indiferente 7% desta mesma amostra.

Talvez seja necessária cautela acrescida na análise dos espetáculos que se seguem. "*Metó a Colher?!*" da companhia *Pele*, pelas suas características estruturais, i.e., um cenário criado no interior de uma tenda, implicava uma observação não passiva por parte do público. Quem queria ver este espetáculo tinha de "espreitar" pelas brechas da construção montada. Este componente poderá ter desmotivado a participação do "público do Porto", basta ter em conta que no total 31% dos indivíduos não viram a peça (47% pertencente à JFS e 18% relativos à ASZF). Entre os que efetivamente viram esta peça, especula-se que a curiosidade juvenil poderá ter favorecido um maior apreço (71%), contrastando com uma menor disposição dos idosos (53%) para esta tipologia artística. Mais uma vez impera a precaução lidando com estes valores, pois mesmo gostando, as expectativas saíram defraudadas em 24% dos elementos da ASZF. No compêto final aprovaram a *performance* 63% dos inquiridos que assistiram, e viram superadas expectativas em 44% dos casos.

"*Silêncio (de diz que diz)*" do *Teatro do Frio* foi visto apenas por um dos grupos, e por essa mesma razão demanda um especial cuidado nas conclusões extraídas. Na generalidade acolhe reações um pouco menos positivas, 53% da população total afirma ter gostado do espetáculo, mas é claramente melhor acolhido pelos indivíduos sénior (71%), superando 57% das expectativas dos indivíduos da JFS. Na verdade desilude 63% dos elementos da ASZF e no somatório 47% do "público do Porto".

Poderemos apenas supor quais os fundamentos subjacentes à paleta de *gosto* deste público, ou em qualquer outro. Mas neste caso, o cansaço despoletado pela viagem e célere corrida pelas performances, certamente terá dificultado uma fruição com qualidade daquilo que observavam, sobretudo nas últimas visitas, e eventualmente influenciado a perceção das mesmas. Não obstante, é de realçar o interesse do "público do Porto" na oferta teatral do programa do "Ciclo de Teatro do Porto?".

Gráfico 2: Grau de satisfação do total de inquiridos em relação a algumas peças de teatro apresentadas no "Ciclo do Teatro do Porto?"



Fonte: Dados recolhidos no terreno 2011

Recorremos novamente a imagens, desta feita capturadas pelo próprio "público do Porto", um olhar único de como os participantes recordaram momentos do que viram no Teatro Municipal de São Luiz (cf. Ilustração 29-33). Para complementar este registo apresentamos um novo excerto do diário de campo que acompanhou este projeto (ver caixa 7).

Ilustração 29: Performance RADAR 360°.

Arrumadores de Pessoas (2011)

RADAR 360°

Direção artística Julieta Rodrigues

Movimento e coreografia António Oliveira

Direção plástica Julieta Rodrigues

Construção e montagem Emanuel Santos

Figurinos Julieta Rodrigues

Produção RADAR 360° Associação Cultural

Interpretação António Oliveira | Julieta Rodrigues e os participantes da ação de formação

Local: Largo e Foyer de entrada / circulação pelo Teatro

16h00

M/3

“Existem os *arrumadores de roupa, os de discos, os de livros, os de lixo... Mas nós somos os arrumadores de pessoas!* Esta proposta artística vive da interação com o público e com o espaço físico que acolhe a intervenção. Apostamos numa linguagem plástica forte e procuramos a nossa inspiração na sinalética e nas imagens codificadas que revestem o nosso quotidiano. Introduzimos o cómico e o absurdo. *Orientamos e Desorientamos* as regras de organização que suportam as nossas deslocações de um lado para o outro. Este ato performativo será o resultado de uma ação de formação sob a orientação da Radar 360, que irá decorrer ao longo do Ciclo de Teatro do Porto. O objetivo desta formação será experimentar as ferramentas essenciais que suportam o trabalho de um intérprete de teatro de rua.”

“Programa Tarde Mundial do Teatro” (2011), *in Ciclo de Teatro do Porto?*, Fev./Mar, Teatro São Luiz.



Ilustração 30: Performance PELE.
Metó a Colher?! (2008)

PELE

Criação PELE 2008

Direção artística Hugo Cruz

Cenografia e figurinos PELE

Interpretação musical Afonso Passos e elementos da comunidade local

Criação Musical Original Miguel Ramos

Produção Joana Ventura

Interpretação Eva Fernandes | João Pedro Correia | Manuel Magalhães | Maria João Mota e elementos da comunidade local

Local: Largo do Picadeiro

16h00 às 20h00

M/16

“Esta instalação/ performance contínua resulta da pesquisa e aprofundamento do tema da violência doméstica, ao longo dos últimos cinco anos, através de vários projetos com diferentes populações, nomeadamente vítimas e agressores. Numa estrutura em forma de cubo, vários intérpretes alternam entre si e recriam quadros domésticos, retratando as diferentes formas de violência no contexto da esfera privada. Como fundo, uma sonoridade constante e cíclica que sustenta a violência doméstica e a improvisação dos intérpretes. Diz o ditado popular que «Entre marido e mulher, ninguém mete a colher!» Pegando nesta máxima tão profundamente enraizada no quotidiano dos portugueses, esta proposta transfere o espaço privado para o espaço público, desnudando-se aquilo que muitas vezes preferimos não ver, ouvir ou saber. O público opta se entra, ou não, neste espaço íntimo, para que simbolicamente possa, ou não, “meter a colher”.

“Programa Tarde Mundial do Teatro” (2011), *in Ciclo de Teatro do Porto?*, Fev./Mar, Teatro São Luiz.

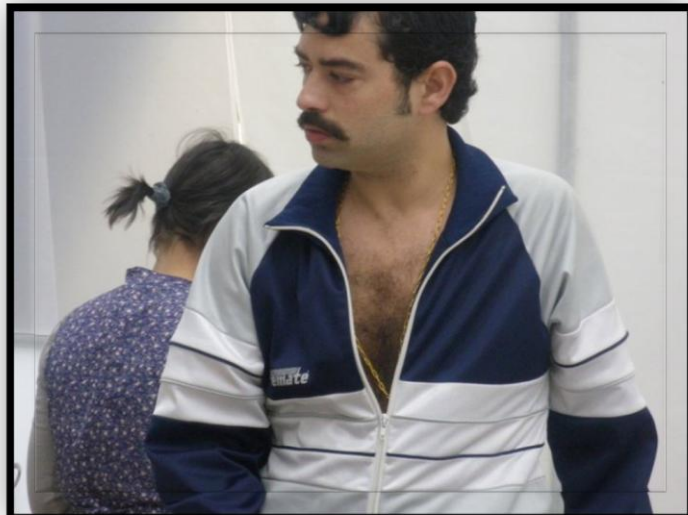


Ilustração 31: Performance PALMILHA DENTADA.

Dimas e Gestas. Um espetáculo de café-teatro para crucificados (2011)

PALMILHA DENTADA

Texto e encenação Ricardo Alves

Direção plástica Sandra Neves

Direção musical Rodrigo Santos

Produção executiva Adelaide Barreiros

Interpretação Ivo Bastos | Rodrigo Santos

Local: Jardins de Inverno

16h00 às 20h00

M/16



"Dimas, o bom, e Gestas, o mau ladrão, aguardam a chegada de um terceiro elemento que se adivinha que virá pois há uma cruz livre entre as cruzes onde os dois estão crucificados. Enquanto aguardam as personagens vagueiam pelas memórias da sua vida, pelas opções que tomaram e pelas oportunidades que perderam. Quando as personagens se cansam desaparecem, até porque é quase imoral pedir a atores que aguentem 4 horas crucificados.

Nesses momentos os dois atores descansam, aproveitando para vaguear pelas memórias da sua vida, pelas opções que tomaram e pelas oportunidades que perderam."

"Programa Tarde Mundial do Teatro" (2011),
in Ciclo de Teatro do Porto?, Fev./Mar, Teatro
 São Luiz.

Ilustração 32: Performance TEATRO DO FRIO.
Deambulações (de Utópolis) (2011)

TEATRO DO FRIO

Direção artística Rosário Costa

Assistência Catarina Lacerda

Objetos cénicos Ana Gormicho | Daniel Teixeira

Figurinos Inês Mariana Moitas

Produção executiva Sílvia Carvalho

Produção Teatro do Frio

Interpretação António Júlio | Bárbara Andrez (em substituição de Susana Madeira) | Filipe Caco | Freddy Trinidad | Rodrigo Malvar | Sara Pereira

Local Chiado

Duração 20m

15h30

M/6

“Eles chegam vindos de outras rotinas em busca de novas perspetivas para os enquadramentos de sempre”.


Silêncio (de diz que diz) (2011)

TEATRO DO FRIO

Texto Adaptação dramática do poema Silêncio de António Torrado

Adaptação dramática e criação Catarina Lacerda | Rodrigo Malvar | Rosário Costa

Criação e execução plástica Teatro do Frio | Sofia Pereira

Desenho de luz José Nuno Lima

Produção executiva Sílvia Carvalho

Produção Teatro do Frio

Interpretação António Júlio | Bárbara Andrez | Filipe Caco | Freddy Trinidad | Rodrigo Malvar | Rosário Costa | Sara Pereira

Local Sala Principal

Duração 10m

16h30/17h00/17h30

M/6

“Em Diz que Diz tomámos um poema e cantámos uma cena.

Agora transbordamos essa cena numa atmosfera polifónica a algumas vozes e muitos lençóis”.



“Programa Tarde Mundial do Teatro” (2011),
in Ciclo de Teatro do Porto?, Fev./Mar, Teatro
 São Luiz.

Ilustração 33: Performance COMPANHIA ERVA DANINHA.

Fio de Prumo (2011)

COMPANHIA ERVA DANINHA

Criação J. Lix | Vasco Gomes

Assistência de direção Ana Vargas

Música Baltasar Molina

Luz e operação Romeu Guimarães

Produção Julieta Guimarães

Interpretação J. Lix | Vasco Gomes

Local: Largo do Picadeiro

16h00/ 17h30/ 18h30

Duração 20 min.

M/12

“Encontramo-nos num ambiente industrial assombrado pelos fortes ruídos das máquinas, pelo ar opaco envolto de uma névoa de pó. Perdidos neste amontoado de calor, tijolos e cansaço três malabaristas deixam-se levar pela poesia da construção. Da rigidez de um trabalho árduo nasce a maleabilidade da expressão máxima do corpo com o espaço e com os objetos que o rodeiam.

Neste excerto podemos visualizar uma composição de diferentes momentos deste espetáculo de Circo Contemporâneo.

O seu carácter experimental surge do cruzamento entre o malabarismo, a manipulação de tijolos e outras expressões das artes performativas. O trabalho busca um olhar contemporâneo do indivíduo/ artista e do seu lugar na sociedade e na criação”.



“Programa Tarde Mundial do Teatro” (2011),
in Ciclo de Teatro do Porto?, Fev./Mar, Teatro
 São Luiz.

Caixa 7: Excerto Diário de Campo 27.03.11 (3)

Ainda na entrada do SLTM, os “Arrumadores de Pessoas” conseguem cativar a atenção do “público do Porto”. A improvisação e a constante interação parecem ser chaves mestras para o gosto deste público. O mesmo parece acontecer com as “deambulações” do *Teatro do Frio*, que foram “enquadrando” as suas interações e improvisações com o nosso “público”. Foi possível verificar diversos comentários positivos sobre estas propostas. Muitas fotografias tiradas pelos participantes!

[Sinto alguma agitação por parte da companhia *meia volta*, talvez pelas propostas das outras companhias terem interagido tanto com o “público do Porto”?].

Aventuro-me conhecer as propostas dramatúrgicas dos emergentes do Porto na companhia do grupo liderado pelo Alfredo (grupo A). Noto que o atraso da programação tem vindo a afetar os criadores, mas o “público do Porto” segue com grande entusiasmo o guarda-chuva que marca o tempo de partir para outro espetáculo.

Começamos com a crucificação de “Dimas e Gestas”, um café-concerto muito apreciado, mas creio que não estaria a ser injusta se pensasse que esse apreço em muito se devesse ao vocabulário vernacular utilizado na peça. Ainda assim muito comentado pelo “público do Porto”, e muito aplaudido por entre risadas maldosas.

Atraso e troca de plano de visionamento de peças programado pelo TMV, devido a limitações internas de número máximo de participantes na sala e atrasos da programação SLTM. Em substituição do planeado fomos ver o “Silêncio (de diz que diz)” do *Teatro do Frio* (grupo B não assiste a este espetáculo). A entrada de uma motorizada no Teatro São Luiz e o estendal de roupa que tinham a decorar todo o auditório pareceu ter agradado ao “público”, que prontamente se identifica com as imagens e situações retratadas. Chegam a comentar que em casa, na Sé: “também estendemos a roupa assim!”

O cansaço acumulado ao longo do dia e o peso da viagem começa a atingir elementos mais idosos. Algum desânimo por parte dos criadores, talvez pelo que estavam a assistir de outras companhias, talvez algum desalento (não assumido) da proposta que ofereciam, ou cansaço e desmotivação face a problemas de horários. Desmotivação alastra-se a participantes mais jovens dado o longo período no Largo do Picadeiro onde estava “Metó a Colher?!”, proposta interessantíssima que muitos nem chegaram a ver. Os que “espreitaram” gostaram, principalmente os mais novos, isto após ter sido explicado, pelos membros do TMV, todo o trabalho envolvido nesta proposta.

Terminamos com “as obras” da *Companhia Erva Daninha*. Uma proposta de teatro que trabalhava o movimento do corpo em sintonia com a construção civil. Infelizmente não foi muito bem entendida pelo “público” nem mesmo pelos mais jovens.

Período de espera pelo outro grupo. Novamente momentos de interação do “público do Porto” com os “Arrumadores de Pessoas” que iam indicando os locais e a programação aos visitantes.

Chegada de batedores da polícia para escoltar grupo, após alguma demora despedida dos criadores em Lisboa e partida para o Porto.

Administração de inquérito de satisfação do visionamento das peças no caminho de regresso ao Porto.



Encontros e desencontros



Debatemos qual seria a imagem mais adequada para sintetizar a proposta de trabalho do *teatro meia volta*, desalentados desse esforço decidimos que as variadíssimas camadas que compõem este projeto só poderiam ser desvendadas individualmente, desconstruindo o complexo “*patchwork*” tecido de *encontros* e *desencontros* com o teatro.

Neste palimpsesto da percepção desde logo, aturdiu-nos o elevado interesse de participação da população. Tal disposição poderá ser explicada por uma forte exposição destes grupos (idosos e jovens) à socialização de base associativa. Os elementos mais jovens, com idades rondando em média os 12,7 anos, explicam que concordaram em participar no projeto face ao convite exposto pela ASZF; os mais idosos (em média com idades próximas dos 72 anos) indicam que a possibilidade de *convívio* foi o motivo que mais pesou na decisão:

“Porque gosto. Gosto de convívio, senão estou sozinha em casa a ver a novela.”
(Nazaré, reformada)

“Eu vim para distrair, não é”
(Maria da Glória, empregada de limpeza)

A forte exposição destes grupos à socialização de base associativa abre as suas disposições a um sentimento de boa vontade face a contextos potenciadores de ocasiões de convívio. Na verdade, estão “habitutados” a “iniciativas” e “projetos”, bem como a uma certa proximidade face a instituições que colaboram com as suas associações:

“ [Estes] convívios até são bons, passa-se um bom bocado.”
(Maria Laurinda, reformada)

Inesperadamente, atendendo ao contexto em que se inserem, as práticas culturais desta população são relativamente diversificadas. Entre os jovens encontramos o futebol, os jogos de vídeo, a informática, a televisão, a música e até mesmo experiências de teatro amador. Para combater a solidão imposta pela reforma e em muitos casos a viuvez, os participantes seniores ocupam os seus tempos livres em atividades dinamizadas pela Junta de Freguesia,

nomeadamente a “ginástica” e a hidrogenástica. Simultaneamente, viagens, excursões e visitas dinamizadas pela JFS são aproveitadas ao máximo pelos participantes idosos. O visionamento de televisão e cinema igualmente compõem o rol de atividades procuradas por este grupo, em especial o visionamento de telenovelas. A audição de música e a frequência de concertos também os cativa. Mas entre as estratégias de combate às parcas reformas e usufruto de tempos de lazer destacam-se as peculiares viagens dos “papéis baratos”, panfletos informativos que recebem via correio de eventos organizados por agências de viagem ou empresas que pretendem reunir grupos para demonstrar os seus produtos.

Terceira novidade: apesar de pertencerem a classes sociais frequentemente afastadas de práticas teatrais, várias foram as memórias partilhadas de *encontros* e vivências com esta atividade. Alguns dos participantes idosos recordam como iam enquanto crianças com os pais ao teatro, referindo que, outrora, era uma das formas de recreação procurada, devido à ausência de meios de comunicação, particularmente a televisão, e possibilitada pela inexistência de idades mínimas estipuladas para a entrada de crianças. A experiência teatral, por sua vez, estava longe de ser confinada aos géneros mais “nobres” e distintivos:

“(…) E quando era miúda... ia muitas vezes com a minha mãe ao teatro, ao Sá da Bandeira. Muitas vezes. Porque nessa altura (...) as crianças podiam ir. Vi “A Costureirinha da Sé”, vi “A Casa dos Gaiatos”, vi muita coisa, muita coisa de teatro.”

“(…) Eu fui muitas vezes com a minha mãe ao Sá da Bandeira, era bem pequeneta! Tinha 7/8 anos e ia muitas vezes com a minha mãe ao cinema, ao teatro! Ao Sá da Bandeira, já se sabe que era o que havia! Veio esta coisa das leis, as leis por causa das idades pronto, ficou tudo em casa! Os pais não iam por causa de não deixar os filhos sozinhos em casa! Por isso...”

(Laurinda, reformada)

Indagados acerca do que anteriormente “chamava as pessoas ao teatro” respondem sem grande hesitação que eram os “grandes nomes”, os atores reconhecidos de teatro. Relembam saudosamente o papel da televisão na divulgação do teatro e a existência de programas específicos destinados a esta arte, algo que consideram perdido:

“(…) hoje praticamente quem é que conhece (...) quem está no teatro? Quais são os atores de teatro? Eu não vejo por exemplo, não acompanho muito não é? Mas não há aqueles atores famosos de teatro. Eles hoje fogem (sic) mais para a televisão. Não é? Para as novelas, porque (...) tão sempre em casa das pessoas, do espetador na novela, enquanto que o teatro não. *O teatro as pessoas têm de se deslocar lá fora.*”

(Joaquim, reformado)

Atualmente, as suas redes de pensamento misturam e agregam “estrelas” de “antigamente” com intérpretes de agora, provavelmente conhecidos através de “novelas” ou outros programas televisivos nacionais: *Laura Alves, Eunice Muñoz, Simone de Oliveira, Raul Solnado, Ruy de Carvalho, Ribeirinho, Cidália Moreira, Artur Semedo, Vasco Santana, Vasco Melgado, Florbela Queirós, Mário Viegas, António Feio, Fernando Mendes, Rita Guerra, José Raposo, Anabela, Óscar Branco, Alexandra Lencastre, Virgílio Castelo, Pedro Cerdeira, Pedro Teixeira, FF...*

Este tipo de memória, que apela a uma receção estética emocional (longe da estética pura kantiana, baseada no ascetismo e distanciamento) – mas que é uma estética e não um subproduto degenerado do entretenimento popular –, está ainda associada a ciclos de vida em que ir ao teatro facilitava o namoro e o casamento:

“Namorava eu com o meu marido (...) já há quatro anos, e fomos lá ver um filme que era... “Cantara a Bilheteria” (sic) ... Já vai há muitos anos... parece que era a Carmen Dolores... (...) gostei muito! E... e quando era solteira ia várias vezes com ele ao teatro. Depois de casada... é claro... como ele era do Circulo Católico, ele entendia mais ir para o Circulo Católico que tinham os espetáculos deles lá! (...).”

(Laurinda, reformada)

A vivência e o lado sensível da fruição suplantam claramente as categorias analíticas (Lopes, 2004), próprias de uma receção em sentido estrito. Confundem-se nomes e misturam-se referências:

“(...) Lembro-me de ir ver “A Menina do Mar” e “O Ulisses”, acho que era “O Ulisses” ou era “O Hércules”, agora não tenho a certeza. (...).”

(Iris, colaboradora ASZF)

“Ainda me recordo da primeira peça que fui ver ao Teatro Experimental do Porto que hoje já não existe, “Um Pé de Laranja Lima” da Sophia de Mello Breyner, ainda me recordo”.

(José, presidente ASZF/vigilante)

Presentemente o *desencontro* do “público” com o teatro é acentuado. Mesmo revelando uma inesperada familiaridade com teatro, patente, ainda, no conhecimento das várias salas da cidade (Sá da Bandeira, Carlos Alberto, Rivoli, Coliseu...), cedo os hábitos se vão perdendo num envelhecimento cultural precoce, configurando uma espécie de regressão disposicional por ausência de contextos de ativação:

“Tenho 65 anos. Sou reformada. Mas gosto de fazer muitas coisas, e uma das coisas é ir ao teatro ou à revista. Conheço muito bem o Teatro de São João, conheço muito bem o Rivoli e conheço muito bem o Sá da Bandeira e o Coliseu.”

(Patrocínio, reformada)

“(...) Já fui ver lá há muitos anos a “Helga”.

“Atualmente não porque (pausa) não puxa.”

(Glória, empregada limpeza)

“Mas ia muitas vezes, eh, até à minha adolescência (...) ao teatro. Depois perdi o hábito por... sei lá! (...)”.

(José, presidente ASZF/vigilante)

O “hábito perde-se” por constrangimentos familiares, laborais e financeiros. Porém, e ao contrário do que poderiam esperar, a frequência de ida ao teatro não acresce com a libertação de constrangimentos laborais e a chegada da reforma.

Confrontados com a atualidade do teatro português, dificilmente conseguem identificar salas recentes em funcionamento, omitindo nomes como o Teatro Campo Alegre, Teatro Helena Sá e Costa, Teatro da Vilarinha ou Teatro de Belomonte – Teatro de Marionetas do Porto. O próprio TNSJ, com o qual convivem diariamente nas suas deambulações urbanas, suscita estranheza e até desconfiança:

“Acho que os espetáculos que têm lá, é mais pra “granfina” não é pra nossa classe. Acho que é assim mais pra gente... pra meninos queques e assim senhores.”

“É. Pra nós acho que não é muito próprio pra isso. Acho que é... é mais isso. E você está-se a rir, sabe muito bem que é verdade (risos).”

“Porque agora no São João só vai gente mais chique, vai gente mais moderna, vai gente de, de rabona... (...) e a gente não tem capacidade por isso não vai! (...)”.

(Glória, empregada limpeza)

“Eu sou aqui vizinha e já há muitos anos que, desde que foi (...)” ; “[r]enovado eu nunca mais lá fui”.

(Alice, reformada)

“Há mais de 20, há mais de 20 anos que eu não entrava lá!”

(José, reformado)

Mas apesar desse afastamento, é possível perceber um enorme interesse por esta arte e um desejo de ampliar a sua frequência:

“(...) Eh, e por isso não, hoje já não, não frequento o teatro. Mas era uma das coisas que eu gostava. Gostava muito de teatro, mais de teatro do que de cinema por

exemplo. Hoje não vou ao teatro. (pausa) Passou-me ao lado um bocadinho o teatro (...)."

(José, presidente ASZF/vigilante)

"Gostava imenso de ir ver um teatro!"

"Adoro comédia! Adoro revista! Gosto muito!"

"(...) Eu gostava até de ir, por exemplo, uma vez por semana, não me importava de ir (risos) ao teatro!"

(Alice, reformada)

"Eu gosto também muito de ir ao teatro, e acho que não há ninguém que não goste!"

"Até uma vez por mês já ficava toda contente."

(Laurinda, reformada)

"(...) Gostam, então não gostam? Eu acho que sim, eu gostei sempre de teatro!"

(Alberto, reformado)

Quarta surpresa: Contrapondo as memórias mais presentes dos idosos, os mais jovens possuem poucas recordações das suas visitas a espetáculos de teatro, o que talvez demonstre a franca concorrência de outras fontes de informação e oferta lúdica. Os adolescentes afirmam terem ido diversas vezes ao teatro, no entanto sempre através da escola, o que justifica que as crianças mais pequenas ainda não tenham tido essa vivência. Poderá questionar-se a qualidade dessa experiência, que os transforma em públicos cativos dos equipamentos culturais (Coulangeon, 2003), uma vez que a prática de ir ao teatro enquanto criança e através da escola constitui um ato que dificilmente se recorda ou cria mecanismos de perpetuação.

"Não é uma questão de memória. É uma questão de obrigação! Porque eles na escola são obrigados a ir ver a peça! Eles não vão porque gostam são obrigados a ir!"

"Se calhar se eles fossem ver uma coisa que dissessem assim: «olhe eu vou porque gosto!» Se calhar lembravam-se!"

(Marlene, assistente técnica ministério da saúde)

Em contrapartida, conquanto cientes de limitações na dinamização de parcerias e iniciativas deste tipo, como menciona uma das professoras voluntárias no ATL, seria porventura mais importante o teatro ir à escola e não o inverso:

"É assim, eu penso que já é muito bom o facto de eles irem ao teatro pela escola já os sensibiliza para esse âmbito e acho que... poderá abrir-lhes um bocadinho os olhos e (...) sensibilizá-los para eles quererem continuar a ir ao teatro, penso que sim mas...";

"Mas acho que ainda, ainda podia haver mais, uma maior sensibilização nessa, nesse campo porque eles ainda não estão muito voltados para o teatro (...) Acho que o

teatro devia ir à escola, é essa a minha ideia. (...). “Eh, como vocês estão aqui...”;
“Podiam também fazer com as escolas.”

(Deolinda, professora)

Outro elemento importante para explicar a rarefação de saídas culturais neste grupo, terá sido o aparecimento da televisão, enquanto “entretenimento no conforto do lar”, em especial para gerações mais envelhecidas. Cumulativamente são referidos como concorrentes diretos do teatro o cinema, o vídeo e a “*cibernetização coletiva do habitat*” decorrente do boom da era digital e dos videojogos, fenómeno próximo do que Edgar Morin considerava ser a transformação do homem em *cibernantropo*, em particular para faixas etárias mais jovens, que salvo raras exceções, parecem diversificar os seus interesses deixando de parte a arte de ver e de fazer teatro.

“Eh, quem se recorda que havia muitas pessoas que iam ao teatro pelo, pelo rádio? Pelo rádio antigamente as pessoas até se juntavam porque nem toda a gente tinha rádio. E juntavam-se por exemplo àquela hora do meio-dia (...) que ia dar a peça de teatro pelo rádio.”

“Aquilo faziam filas! Nesse tempo havia teatro tanto no São João, no São João havia teatro e as pessoas iam ao teatro! Agora não sei praí há 20 anos ou 30 que se calhar esqueceram-se... que o teatro que era uma coisa agradável porque começou a entrar muitas coisas na televisão, não é?”

(Joaquim, reformado)

“Pois a verdade é que as pessoas iam ao teatro.”

“Ah, adoro ver as novelas! Vejo aquilo como a realidade! Choro assim como me rio. (risos). Não pode estar ninguém ao pé de mim porque senão as lágrimas!”

(Nazaré, reformada)

Os adultos da nossa população referem, por seu turno, que as obrigações familiares e os encargos que acarretam determinam opções de consumo e subalternizam a escolha do teatro como prática de lazer:

“(...) E depois entretanto nasceram os filhos não é? E a gente fica mais um bocado mais...”; “Mais presos, já não pode... E também é um bocado puxado para, pra ir uma família é um bocado puxado ir ao teatro.”

(Marlene, assistente técnica ministério da saúde)

Contrariando expectativas que pudessem acalantar de segurança financeira na idade de reforma, os anos de sacrifício e trabalho árduo nas suas juventude e vida adulta garantiram apenas baixos subsídios de subsistência (entre os 100 e 200€). Estas reduzidas pensões não permitem grande margem de manobra do orçamento familiar e, mais uma vez, atividades extra são eliminadas da equação:

“(...) vou poucas vezes ao teatro porque não tenho possibilidades. Há uma, somos reformados, não é com 180 euros que eu ganho (...) que me posso esticar. Isto é, é português é assim! Há outra, já tive bastantes bilhetes para ir ao teatro Sá da Bandeira quando trabalhava (que era nova) no Grande Hotel do Porto, tinha 25 anos. (...) Mas nessa altura, eu trabalhava até às tantas não podia ir. O meu marido trabalhava até de noite...”; “E nós não... não íamos por causa disso, não é que eu não tivesse bilhetes! Eu até gostava de ir, muito de ir. (...)”.

(Maria Laurinda, reformada)

“Quem quer ver o teatro vai ao teatro! Vai ao teatro.”

“Só que a finança é que é pouca.”; “Agora... a massa é que é pouca!”

“Porque não podem! Porque não podem! É uma miséria e cada vez é mais miséria que eles tão a tirar tudo à gente! Como é que se há-de ir ao teatro que a gente não tem dinheiro para governar-se?”

(Alberto, reformado)

Acreditamos que talvez subsista uma errónea representação quanto ao excessivo preço dos ingressos de teatro, que em muito desresponsabiliza esta população de um possível desinteresse. Se atendermos aos dados publicados pelo INE no ano de 2011 o preço médio do bilhete de teatro era de 5,6 euros na região Norte e ligeiramente superior em Lisboa (12,2 euros, aliás o registo mais elevado do país) (Estatísticas da Cultura – 2011, 2012). Obviamente que em situações de diminuto capital económico este tipo de despesa encerra um peso demasiado marcante, considerando a correspondência custo/benefício. É também em Lisboa que se apresenta e assiste a mais espetáculos de teatro, ficando o Porto um pouco atrás com 3118 sessões e 470659 espectadores (Estatísticas da Cultura – 2011, 2012) (ver quadro seguinte).

Quadro 19: Teatro: sessões, bilhetes vendidos e oferecidos, espectadores, receita e preço médio, distribuído por região (2011)

ESPETÁCULOS AO VIVO MODALIDADE TEATRO – TOTAL DAS SESSÕES, BILHETES VENDIDOS E OFERECIDOS, ESPECTADORES, RECEITAS E PREÇO MÉDIO, POR REGIÃO (2011)						
Âmbito Geográfico	Sessões	Bilhetes Vendidos	Bilhetes Oferecidos	Espectadores	Receitas de Bilheteira	Preço Médio dos Bilhetes Vendidos
	Nº			Euros		
Portugal	12174	911449	548859	1460308	8241307	9,0
Continente	11803	884536	526739	1411275	8086928	9,1
Norte	3118	310857	159802	470659	1747750	5,6
Centro	1170	57077	71397	128474	247660	4,3
Lisboa	6616	486029	203273	689302	5949755	12,2
Alentejo	554	20987	64109	85096	89991	4,3
Algarve	245	9586	28158	37744	51772	5,4
R. A. dos Açores	108	11704	4203	15907	79242	6,8
R. A. da Madeira	263	15209	17917	33126	75137	4,9

Fonte: Adaptado INE, *Estatísticas da Cultura – 2011, 2012*.

A solidão ou o desinteresse por parte do cônjuge para práticas exteriores de lazer determinam igualmente uma menor frequência do teatro. A perda do cônjuge desempenha um papel ambivalente, consoante o tipo de relação afetiva: tanto pode levar à procura de saídas culturais no combate à exclusão social como, contrariamente, encerrar mais os indivíduos nas suas habitações e na solidão:

“Eu (...) junto-me mais agora porque estou viúva, desde que o meu marido faleceu (...). O meu marido era uma pessoa, durante o dia trabalhava, chegava cansado de andar agarrado à regueifa (sic) e depois chegava a casa depois de tomar um banho queria comer e deitar-se na cama, pronto e ficar ali.”

“Agora estou, sou livre como os passarinhos vou pra todo o lado!”

(Laurinda, reformada)

“Não vou assim a estes convívios porque sou... tenho... marido, não é?”

(Maria da Glória, empregada de limpeza)

O medo da cidade, associado a uma perceção subjetiva de insegurança, contribui também para o retraimento na esfera privada:

“Agora também não se pode andar na rua de noite.”

(Alice, reformada)

“Ora bem, eu falo por mim. Quem tem maridos tudo bem vão como é com os maridos. Agora nós que somos (a maior parte) que somos viúvas e moramos numa zona muito degradada não podemos andar sozinhas por aí. Eu falo por mim.”

“Agora se... Se tivesse por exemplo um casal, se tivesse por exemplo um casal que fosse ao teatro, ou ao cinema que nós nos pudéssemos juntar eu ia de boa vontade!”

(Laurinda, reformada)

“Vou ver se vou ver este que é aqui perto de minha casa tá a compreender? Porque senão de noite não andava na rua também, além de ir com o marido. Não andava na rua que é perigoso.”; “À noite, à noite chega-se às oito horas da noite, oito e meia...”

(Maria Laurinda, reformada)

“É, a cidade, a cidade do Porto está... é muito só.”; “Não há nada!”; “Começa a cidade a ficar toda deserta!”

(Joaquim, reformado)

Este receio compreendido numa certa agorafobia, torna-se ainda mais perturbador quando sabemos que 57% das sessões de teatro são efetuadas no período noturno, i.e., depois das 18h (Estatísticas da Cultura – 2011, 2012) (cf. quadro seguinte).

Quadro 20: Teatro: sessões, bilhetes vendidos e oferecidos, espectadores, receita e preço médio, distribuído por horário (2011)

ESPETÁCULOS AO VIVO MODALIDADE TEATRO – SESSÕES, BILHETES VENDIDOS E OFERECIDOS, ESPECTADORES, RECEITAS E PREÇO MÉDIO, POR HORÁRIO (2011)						
Âmbito Geográfico	Sessões	Bilhetes Vendidos	Bilhetes Oferecidos	Espectadores	Receitas de Bilheteira	Preço Médio dos Bilhetes Vendidos
Diurno						
Portugal	5230	438942	220625	659567	2700597	11,7
Continente	5027	42851	204881	628696	2640932	6,2
Noturno						
Portugal	6944	472507	328234	800741	5540710	11,7
Continente	6776	460721	321858	782579	5445996	11,8

Fonte: Adaptado, in INE, *Estatísticas da Cultura – 2011, 2012*.

Surpreendentemente ou nem tanto, a carente divulgação da programação organizada pelos espaços culturais da cidade é compreendida como uma enorme falha que distancia o público do teatro:

"(...) as pessoas não vão ao teatro não é por causa do dinheiro... absolutamente! Eu penso que não se vai ao teatro hoje por causa da divulgação! (...) Primeiro porque não sabem! Se não vão ao Teatro não sabem..."

"(...) arranjava-se sempre 5 euros para se ir ao Teatro se nós gostássemos e se fosse divulgado o que é que a companhia ou aquele grupo de teatro está a fazer em determinado Teatro (...)"

(José, presidente ASZF/vigilante)

"Vai aos passeios também gasta, gasta 7 euros e meio ou 10 euros! E a gente vai não é? Uma vez por acaso, pois então não se vai porquê? Também gostávamos de ver os meninos a representarem! Não é?"

(Alice, reformada)

O marketing utilizado na divulgação dos espetáculos e a insuficiente informação persistem em ser apontados como lacunas que por vezes os apartam da receção cultural. Vários problemas vão sendo enumerados ao longo dos encontros, como a incompreensão da mensagem dos cartazes, ou a excessiva utilização de língua estrangeira. Obviamente que limitar a criatividade, a essência, o tema e até mesmo a maior abrangência linguística do espetáculo no sentido de satisfazer uma franja da população não parece ser a melhor solução. De forma a aproximar os equipamentos e propostas culturais à realidade do "público do Porto" os participantes sugerem três abordagens distintas de divulgação: cartazes publicitários

distribuídos pela cidade; recurso a anúncios televisivos; e recuperação de uma prática antiga dinamizada no átrio dos espaços de espetáculo, a exposição fotográfica.

Ora, várias das instituições mencionadas (TNSJ, Teatro Municipal Rivoli, etc.), têm ao seu dispor meios de difusão sofisticados e diversificados. No entanto, mesmo concedendo que esta referência pode surgir, nas atitudes dos entrevistados, como transferência de uma “responsabilidade” a outrem (até porque têm consciência aguda de que é socialmente “desejável” frequentarem tais instituições...), não é menos verdadeiro que diversos estudos (por exemplo, Lopes, 2011) têm recorrentemente demonstrado que os dispositivos de divulgação falham amiúde na sua eficácia, tanto porque os destinatários mais retraídos não estão familiarizados com as linguagens utilizadas, como porque as cadeias de transmissão da informação passam, antes de mais, pelas redes de sociabilidade e não pelos suportes institucionais.

“Que a gente lê os cartazes, aquilo às vezes não nos diz nada! O que é que aquilo nos diz? Ainda agora está lá um... só vê um homem, e umas letras assim e não sei quê. Aquilo não diz nada à gente! Não me diz nada não vou!”

(Gracinda, empregada de limpeza)

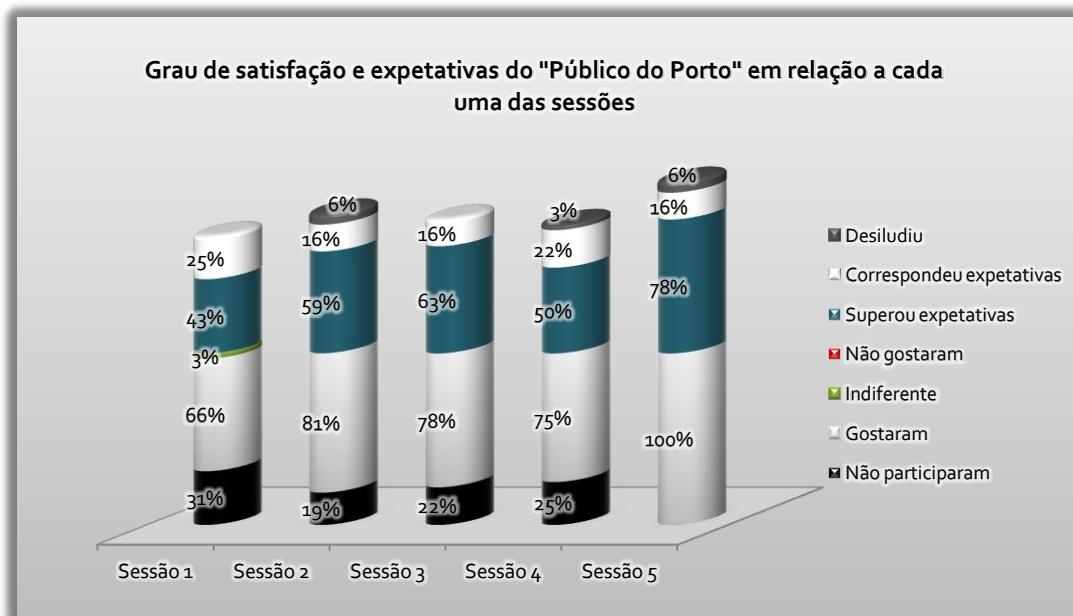
Resultante da série de encontros dinamizados surge a quinta surpresa... o grupo em análise admite um certo desconhecimento do panorama teatral da cidade onde habita. Acresce a este distanciamento uma incapacidade de discernimento da oferta teatral existente no nosso país, provocado pela impossibilidade de cultivo do *gosto* e fraca inculcação de predisposições, por esse motivo reconhece uma necessária *formação de públicos* em contextos institucionais e associativos:

“(...) Isto é mesmo a mensagem que nós estamos aqui a receber. “Nós” associação. (...) [É] muito importante a divulgação, a socialização. E (...) é este o facto que não vamos muitas vezes ao teatro: é a falta de divulgação. Porque nós nos nossos meios (...) nestes ambientes ou nestas socializações divulgávamos. (...) Se houvesse estas reuniões e se houvesse esta socialização.”

(José, presidente ASZF/vigilante)

E como reagiu o “público do Porto” aos encontros dinamizados? O inquérito de satisfação, – alusivo às sessões e aos espetáculos que haviam assistido no Teatro São Luiz –, aplicado no último encontro a uma amostra da população (n=32) faculta algumas informações nesse âmbito. Como é visível no gráfico seguinte, presenciamos uma reação positiva referente aos diversos encontros, principalmente em relação à viagem a Lisboa (100%), ao visionamento da peça de teatro “*Bela Adormecida*” (81%) e à visita ao TNSJ (78%), superando na maioria dos casos as expetativas que tinham sobre os encontros, em especial o momento da viagem final (78%).

Gráfico 3: Grau de satisfação do total de inquiridos em relação ao projeto

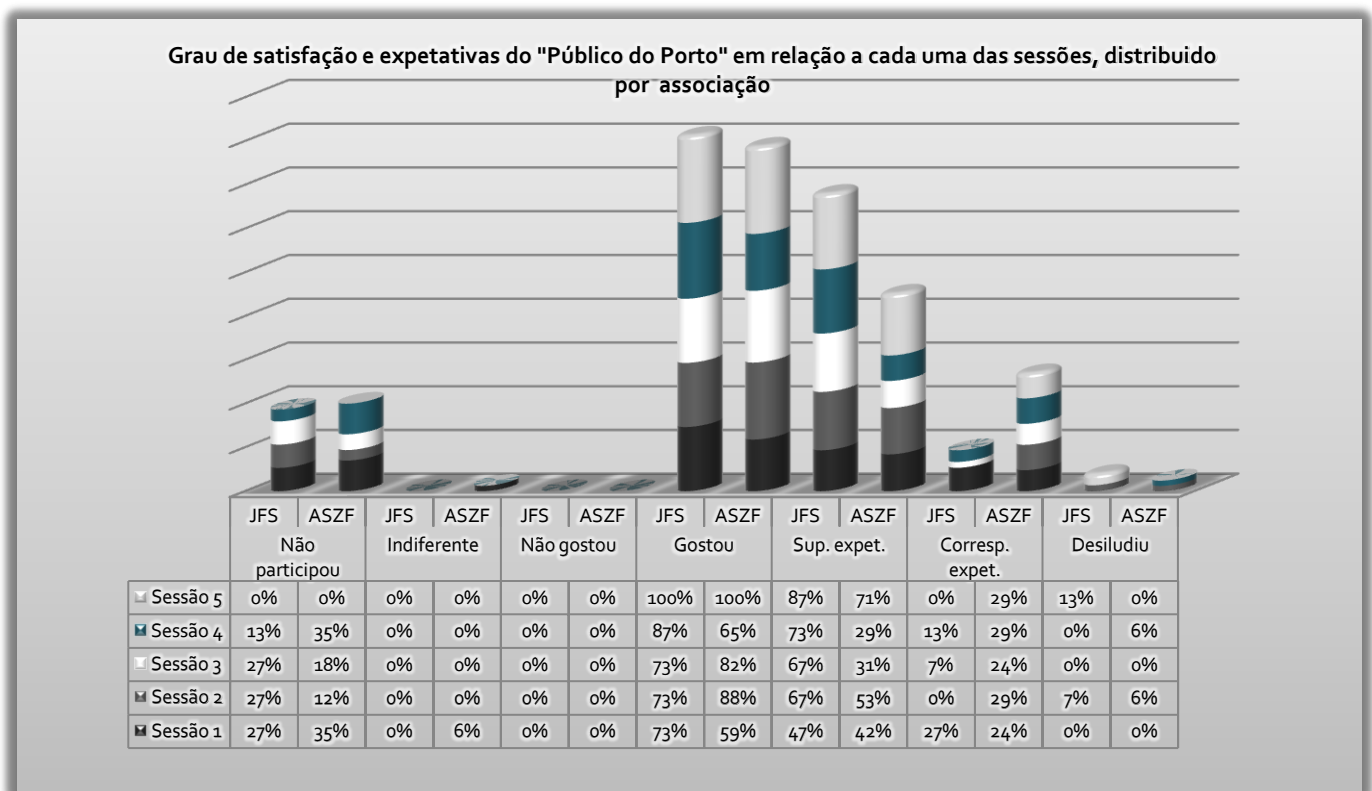


Fonte: Dados recolhidos no terreno 2011

Destes dados conseguimos concluir que a fruição das peças propriamente dita é o que mais mobiliza este conjunto de pessoas, o que indicia uma franca abertura para um trabalho de formação de públicos. Mas um olhar mais profundo dar-nos-á novas pistas.

Apesar do registo de valores sempre acima dos 70%, nos indivíduos com ligações à JFS é verificável a preferência dos últimos dois encontros (87% sessão quatro e 100% sessão cinco). Estes números poderão indicar uma maior fidelização ao projeto com o avançar do mesmo. De certa forma, podemos considerar que não só o visionamento de teatro cativa este grupo, mas também a própria experiência, a troca intergeracional e o convívio proporcionado nestes encontros. Confortamo-nos mesmo com alguma desilusão nas peças que assistem nas sessões dinamizadas, mas seguramente nunca em relação à atividade de ida ao teatro (cf. gráfico 4).

Gráfico 4: Grau de satisfação dos inquiridos em relação ao projeto, discriminado por afiliação associativa



Fonte: Dados recolhidos no terreno 2011

Opostamente, averiguamos uma menor participação dos mais jovens nas sessões que impliquem em estrito senso a partilha de ideias e debate (35%). A primeira sessão chega mesmo a ser indiferente a 6% dos jovens, e a quarta sessão desilude outros 6%. Estes valores aludem no sentido dos elementos da ASZF elegerem encontros que impliquem deslocações e contacto direto com o teatro designadamente: segunda sessão (88%), terceira sessão (82%) e quinta sessão (100%), superando esta última 71% das expetativas existentes em quanto à viagem.

De notar a ausência de insatisfação e diminuta percentagem de indiferença que este projeto provocou aos seus participantes finais:

“(...) Eu gostei imenso. Eu gostei muito. Gostei, eu gostei de tudo... gostei sim senhora. E assim como gosto destas reuniões que a gente tem tido. Em tudo por tudo. Fazemos convívio uns com os outros.”; “Fazemos convívio com os jovens, saímos de casa, e puxa-se uns aos outros! «Vamos embora, vamos embora!»”; “«Ah hoje não vou!; Vamos sim senhora, vamos embora!» É muito bom.”

(Laurinda, reformada)

Não sendo ainda esta a altura para fazer a avaliação de impacto do programa (nomeadamente no seu eventual sucesso de criação de apetências e/ou disposições culturais favoráveis à fruição teatral, que exige continuidade quer no projeto, quer na sua monitorização sociológica, ambos já assegurados),²¹ importa contudo registar algumas surpresas no diagnóstico dos modos de relação destes públicos com a cultura: não só apresentam, dentro de um quadro de privação relativa, atividades culturais e de lazer relativamente diversificadas (fruto, em parte, de uma forte exposição aos dispositivos e ofertas associativos), como revelam uma atitude favorável à novidade e à reativação/incorporação de apetências teatrais.

No caso dos adultos e dos participantes mais velhos, as memórias do teatro e das salas de espetáculo da cidade continuam ativas, embora fortemente relacionadas com fases de vida específicas. Todavia, estrangimentos financeiros, obrigações familiares, sentimento de insegurança e défice de capital social podem contribuir para uma certa anomia doméstica. Os mais jovens, por outro lado, apesar do contacto escolar esporádico com esta forma artística não lograram ainda constituir um património afetivo. Entre as diversas gerações, sobressai ainda a densa concorrência de outras práticas culturais. Mas que não destruíram, em qualquer dos casos, uma intensa curiosidade e uma expectativa positiva face à possibilidade de uma renovada fruição teatral aberta por este projeto.

No que concerne ao processo criativo do projeto, desde logo interessa destacar o carácter inovador que apresentou, não somente pelo recurso à transdisciplinaridade mas também por esse fator. Compreendendo as dificuldades do estudo em causa, o *teatro meia volta* enfatiza uma colaboração plural, incentivando outras técnicas a encontrar o seu próprio olhar sobre o objeto de forma a enriquecê-lo.

²¹ A segunda fase do projeto decorre em 2012, abrangendo vários dos participantes da primeira fase mas incluindo também novos destinatários, em torno da peça *Casas Pardas*, uma encenação de Nuno Carinhas a partir do texto de Maria Velho da Costa com dramaturgia de Luísa Costa Gomes. A equipa também sofre algumas alterações entre as quais a participação do jornalista Tiago Bartolomeu Costa e a edição de imagem de Beatriz Tomaz.

A proliferação de objetos híbridos deste tipo acompanha uma nova abordagem ao teatro mais próxima do conceito wagneriano de *obra de arte total* (*Gesamtkunstwerk*). Fica bem patente o envolvimento dos criadores/atores em todas as fases do projeto, contudo não são estas as figuras centrais da *performance*, ressaltando aqui a procura de um novo papel para o público numa utilização não-convencional de espaço e comunidade.

Fazendo jus ao entendimento do teatro como forma privilegiada de interpelação do real, a companhia *teatro meia volta e depois à esquerda quando eu disser* desempenha neste projeto um importantíssimo papel de *formação de públicos*.

Ainda que informalmente, no decorrer dos encontros foram trabalhadas representações referentes ao mundo teatral. Este processo de desconstrução e reconstrução conceptual consubstancia-se pela introdução a realidades tão distintas como: (1) funcionamento lato do teatro e suas especificidades; (2) papel das estruturas de produção e divulgação; (3) contrariedades que companhias de teatro independentes padecem; (4) aproximação corpórea e simbólica do “público” aos equipamentos culturais e sua oferta cultural. Assim, a necessária recolha de informação sobre o “público do Porto” foi sendo intimamente articulada com o *empowerment* da população através de códigos interpretativos. No fundo, um reforço do conhecimento sobre o teatro e suas particularidades acompanhado de estratégias práticas para uma reconciliação com a frequência teatral. Como exemplo ilustrativo podemos apontar a referência da ida ao teatro em grupo ou em dias específicos menos dispendiosos, dicas úteis para o acesso a bilhetes mais baratos que os possibilitariam apreciar mais de perto esta arte.

Embora de enorme interesse, desprovido de processos de acompanhamento sistematizados por parte de instituições, plataformas associativas, ou entidades como companhias teatrais, este tipo de intervenção isolada resume-se a meros momentos de convívio. Considerando o nosso “público do Porto” terão todo o mérito por si só, mas dificilmente cumprirão a função estrita de *formação de públicos*, talvez antes de *inclusão social*. Não seremos inexatos se conjuntamente com um plausível reencontro com o teatro, reconhecermos como mais-valias deste projeto a partilha intergeracional gerada pela pertença associativa, o intercâmbio de experiências e a socialização entre habitantes do mesmo território que raramente se cruzam.



Considerações finais



“O Público Vai ao Teatro”, projeto esboçado pela companhia *teatro meia volta e depois à esquerda quando eu disser*, emana de um conjunto de interrogações alusivas ao sistema político cultural instituído no nosso país, contudo, não permanece espartilhado a considerações macro estruturalistas, percorrendo também níveis meso e micro de compreensão da realidade. Este estudo sobre o público do Porto, e por isso mesmo contextualizado em *locus*, desenvolve um profundo questionamento do papel desempenhado por atores, instituições e público no teatro contemporâneo. *Performance*? Sátira? Crítica política e cultural? Formação de públicos? Investigação-ação? Etnografia? Projeto comunitário? Arte social? Certamente uma junção conceptual inusitada, mas será esta aglutinação multidimensional de exequível harmonização e de aplicabilidade prática numa proposta isolada? Acreditamos que seja possível, e até certo ponto desejável, uma vez que são precisamente estas distintas (por vezes complementares) dimensões que alimentam e enriquecem o plano de trabalhos delineado pelo *teatro meia volta*.

Num sincero elogio à imprevisibilidade criativa do campo artístico, o conceito de *performance* adquire nesta proposta uma nova roupagem, mantendo no entanto, algumas das principais linhas orientadoras que caracterizam esta tipologia desde finais dos anos sessenta, sobretudo a crítica ao sistema estabelecido, atributo que tem transformado arte performativa numa espécie de “*arte fronteira*” ou “*arte viva*”, ou seja, irreverente, em contínua rutura com a “*arte-estabelecida*” (convencional), mas permanentemente em diálogo com os “(...) ténues limites que separam vida e arte (...)” (Cohen, 2002:38). A respeito da dinâmica performativa, o sociólogo alemão Bernhard Giesen (2006) enfatiza a centralidade conferida ao público:

“Arte [performativa] tenta esbater as fronteiras entre arte e realidade, artista e espectador (...). Não é nem a intenção criadora do artista nem a qualidade substancial da peça de arte ou o simbolismo convencional, que constitui a arte, mas, em vez disso, a perspetiva do espectador ou o público sobre ela que transforma algo em arte (...)”.

(Giesen, 2006:316)

Nesta *performance*, o “*público*” não é retratado como mera abstração estatística ou recetor passivo da criação artística, mas antes como elemento central do objeto criativo. Se preferirmos “*mise en scène*” da vida quotidiana (Goffman, 1959 [2005]) de um *público* que não sendo *habitué* do espaço teatral “(...) se pretende que entre nele não como o *outro lado*, o que observa, mas como o que participa (...)” (Madeira, 2012: 7). Comportamento nitidamente relacionado com o reposicionamento do papel de espectador no processo de criação do teatro moderno (ou pós-moderno), um fenómeno que o filósofo francês Jacques Rancière (2008; 2010) aponta como a inadiável “emancipação do espectador”, segundo o autor: “(...) é preciso um teatro sem espectadores, no qual quem assiste aprenda, em vez de ser seduzido por imagens, no qual quem assiste se torne participante ativo, em vez de ser um *voyeur* passivo” (Rancière, 2010:10). Ideia partilhada por Denis Guénoun (2004), quando nos indica ser necessário “chamar o homem comum a cena”: “(...) É preciso trazer os homens para a cena. Não sua imagem, mas suas singularidades e seus grupos, efetivamente, vivos. É preciso abrir as cenas à vinda daqueles que foram delas banidos: os ditos não-atores, os não-artistas” (Guénoun, 2004:156-157).

O grupo de habitantes da Freguesia da Sé, – prudentemente selecionado através de mediação institucional –, transforma-se então em agente ativo e reflexivo que discorre sobre o que anteriormente aproximava esta população do teatro e os condicionalismos que hoje determinam o desencontro com esta forma cultural. Mas o papel do “*público*” prolonga-se para além do debate, estes *atores sociais* (Goffman, 1959 [2005]; Alexander, 2006) são convidados a participar numa série de eventos, de encontros com o teatro com vista a reavivar um relacionamento adormecido.

Invulgarmente, na *performance* conduzida por esta companhia teatral não apenas ao *público* é atribuído um papel diferente, um guião ativo. Extrapolando as tradicionais barreiras existentes entre o mundo das artes e o academismo, o *teatro meia volta* organiza um esforço de articulação entre ciências sociais e outras esferas do mundo das artes, na procura de um conhecimento amplo sobre o objeto em análise. Evidentemente que a ativação do público no ato artístico não se traduz numa prática absolutamente nova, nem tão pouco uma experiência exclusiva deste projeto, mas tratando-se de uma dinâmica recente, com sérias implicações sociais, parece inevitável (e de todo o interesse) que se estimule um maior acompanhamento empírico e académico, até mesmo pelo contexto de abertura à multidisciplinariedade e hibridação (Pieterse, 2001) exaltado no âmbito desta estratégia artística, mas principalmente pelas concretas consequências que pode desencadear numa população.

Pensemos com alguma prudência nas advertências identificadas pela investigadora Cláudia Madeira (2012) ao lidar com espetáculos de “gente real”:

“(…) se é verdade que participar num espetáculo pode funcionar como um acrescento à experiência dos que nela participam, por outro lado, não há certezas do seu impacto no tempo mais ou menos longo, ou até que essa experiência não se traduza apenas numa reprodução das discriminações existentes (numa “antecipação reprodutiva”, como referem Rogoff e Schneider), uma vez que muitas vezes, esta arte assenta no fragmento e não na realidade que configura a identidade de um indivíduo, de um grupo ou de um local. Funcionando mais como uma abstratização e estereotipização através de clichés. Os atores e grupos sociais colocados em palco são «encenados» para determinados enquadramentos sociais, são fragmentos recortados da realidade, perdendo assim a sua multidimensionalidade.”

(Madeira, 2012:8)

Ainda que respeitando a liberdade criadora do artista torna-se fundamental uma vigilância epistemológica, um trabalho em parceria de diferentes valências que permita resguardar os interesses do elo mais importante, o próprio público. Ponderemos uma vez mais sobre o que esta autora ilustra:

“(…) é preciso avaliar os processos de participação, de forma a tornar transparente não só a forma (quem e como participam os agentes?), ou o seu conteúdo (participam em quê?), mas também o jogo de consensos e conflitos inerentes, assim como os seus efeitos. Pois, tal como não há uma definição clara de quem são os participantes, também não há uma definição clara das funções sociais que estes espetáculos procuram cumprir, que tanto podem ser, à vez ou em conjunto, pedagógicas, formativas, catárticas, de transformação, mas também podem ser, ao contrário, de reiteração e exotização.”

(Madeira, 2012:8)

Projetos *híbridos* como o aqui analisado (designados por vezes de *performance social*) reivindicam novos espaços de discussão, novas tipologias de participação artística e de intervenção na sociedade. Senão vejamos, ao elegerem comunidades específicas, grupos ou concretas situações de exclusão social criam oportunidades de integração para estes fragilizados atores sociais, mais-valias valiosíssimas que podem ser desempenhadas pelo mundo da arte.

“O Público Vai ao Teatro” coloca no centro de discussão o público e a sua relação com o teatro e o seu território. Uma experiência simultaneamente artística e investigativa que reúne dados reveladores para quem programa a cultura na cidade; uma experiência que aprende com o público, mas também tenta dar-lhe as ferramentas necessárias para lidar com esta realidade. Em suma, uma esperançosa plataforma para (re)pensar o futuro do teatro na cidade e no país.

Recomendações



Para finalizar a apreciação do projeto “O Público Vai ao Teatro” expomos algumas sugestões que procuram anular dificuldades experienciadas no trabalho de campo. Não se pretende que assumam um carácter impositivo, mas acreditamos que as recomendações apresentadas se ponderadas em etapas subsequentes suavizariam algumas contrariedades, observemos o que propomos: (1) *criação de grupos de trabalho mais reduzidos*; (2) *maior distribuição das faixas-etárias entre os grupos*; (3) *constituição de grupos de trabalho específicos*; (4) *organização de sessões práticas*; intercruzadas com (5) *organização de sessões pedagógicas*; juntamente com (6) *formação das próprias entidades associativas*. Examinemos mais cuidadosamente o enunciado...

1. *Criação de grupos de trabalho mais reduzidos*

Ainda que muito enriquecedor, a presença de grupos extensos dificulta um pouco o controle por parte de quem organiza a sessão, assim como potencia alguma dispersão dos intervenientes. Aconselhamos a redução do número de participantes por sessão nas atividades dinamizadas, reunindo-os talvez em encontros mais oportunos, como em momentos de ida ao teatro ou convívio mais amplo.

2. *Maior distribuição das faixas-etárias entre os grupos*

Verificou-se que apesar da interação e das pontes etárias criadas, por vezes permanecia uma disposição interna sustentada por filiação institucional, minimizando a partilha entre gerações. Sugerimos alguma diversificação etária na constituição dos grupos, de forma a suprimir as habituais preferências afetivas provenientes de conhecimentos anteriores.

3. *Constituição de grupos de trabalho específicos*

Notou-se alguma timidez na participação dos jovens em sessões de debate. Para diminuir este efeito talvez fosse pertinente a organização de encontros informais de debate com os jovens ou até mesmo entrevistas individuais ou pequenos inquéritos com fim a aprofundar o conhecimento sobre este grupo.

4. Organização de sessões práticas

Seria interessante promover algumas atividades práticas entre os participantes (por exemplo *workshops* temáticos), momentos de aprendizagem, de envolvimento no processo criativo e não apenas de recepção passiva de informação.

5. Organização de sessões pedagógicas

Cumulativamente a esta componente mais prática seria importante desenvolver formação propriamente dita, familiarizar estes públicos com as mais atuais e diversificadas linguagens da produção teatral. Por outras palavras, não basta trabalhar com as comunidades no sentido de favorecer uma recepção empática e afetiva ou desocultando o trabalho coletivo dos mundos da arte (visitas aos bastidores, conversas com atores, encenadores, produtores). Urge encontrar espaços-tempo de diálogo onde se debatam os códigos intrínsecos da criação cultural e artística contemporânea, recorrendo a dispositivos pedagógicos adequados, i.e., não violentos do ponto de vista simbólico, respeitando as disposições dos públicos, as suas perceções e os seus modos de vida. Trata-se, enfim, de sugerir atividades de interpretação como multiplicação de sentidos e de pontos de vista.

6. Formação das próprias entidades associativas

Seria igualmente profícuo a formação das entidades institucionais, uma estratégia para colmatar o efeito de intermitência deste tipo de evento. A capacitação de elementos pertencentes ao tecido associativo poderia incentivar uma maior proximidade destas entidades com o teatro, criando as necessárias redes para a continuidade deste tipo de intervenção. O futuro da *formação de públicos* passará pela constituição de uma rede descentralizada de intermediários culturais – não necessariamente pertencentes às “grandes instituições” – que assumam plenamente a mediação enquanto construção de compromissos de trabalho, inevitavelmente dialógicos, tensos (o conflito é uma matéria-prima a ser trabalhada, não algo que se deve varrer para debaixo do tapete do “consenso”) e provisórios.

Referências Bibliográficas



- ALEXANDER, Jeffrey C. (2006), "Cultural pragmatics: social performance between ritual and strategy", in Jeffrey C. Alexander, et al. (2006), *Social Performance – Symbolic Action, Cultural Pragmatics and Ritual*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 20-90.
- ALFAIA, Catarina (2012), *Vale": Sobre Recepção e Modos de Relação com a Arte*, Lisboa: ISCTE.
- BAUDRILLARD (1970), *La Société de Consommation*, Paris: Gallimard.
- BAUMAN, Zygmunt (2007), *Vida para Consumo. Transforma  o das Pessoas em Mercadoria*, Tradu  o de Carlos Alberto Medeiros, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- BECK, Ulrich; GIDDENS, Anthony; LASCH, Scott (org.) (1995), *Moderniza  o reflexiva: Política, Tradi  o e Est  tica na Ordem Social Moderna*, São Paulo: Editora UNESP.
- BECK, Ulrich, LAU, Christoph (2005), "Second modernity as a research agenda: theoretical and empirical explorations in the 'meta-change' of modern society", in *The British Journal of Sociology*, Volume 56 Issue 4, Oxford: Blackwell Publishing Ltd, pp. 525-557.
- BECKER, Howard (1982), *Art World*. Berkeley: University of California.
- BOIA, Pedro (2010), "Constru  o social, materialidade e identidade na rela  o instrumento-instrumentista: explorando novos caminhos na sociologia da música", in *Sociologia*, 10, pp. 109-136.
- BORGES, Vera (2002), "Artistas em rede ou artistas sem rede? Reflexões sobre o teatro em Portugal", in *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.   40, pp. 87-106.
- BOURDIEU, Pierre (1989), *O Poder do Simbólico*, Lisboa: Difel.
- BOURDIEU, Pierre, PASSERON, Jean-Claude (1970), *La reproduction. El  ments pour une Théorie du Syst  me d'Enseignement*, Paris : Editions de Minuit.
- BOVONE, Laura (1997), "Os novos intermediários culturais – considera  es sobre a cultura pós-moderna", in Carlos Fortuna (org.) (1997), *Cidade, Cultura e Globaliza  o – Ensaios de Sociologia*, Oeiras: Celta Editora, pp. 105-120.
- CASTELLS, Manuel (2006), *A Era da Informa  o: Economia, Sociedade e Cultura, Vol. I: A Sociedade em Rede*, Tradu  o de Alexandra Figueiredo, Rita Espanha, Lisboa: Funda  o Calouste Gulbenkian.
- COHEN, Renato (2002), *Performance como Linguagem*, São Paulo: Editora Perspectiva.
- COSTA, Isabel Alves, CARVALHO, Paulo Eduardo (s/d), "Brevíssimo Historial do Teatro no Porto no Século XX", Disponível em URL: <<http://quartaparede.wordpress.com/>>.
- COSTA, Pedro (2000), "Centros e margens: produ  o e práticas culturais na   rea Metropolitana de Lisboa", in *Análise Social*, vol. XXXIV, n.   154, pp. 957-983.
- COSTA, Pedro (2004), "Públicos da cultura, redes e território: algumas reflexões sobre a sustentabilidade de um bairro cultural", in *Públicos da Cultura*, Lisboa: Observatório das Actividades Culturais, pp. 93-120.
- COULANGEON, Philippe (2003), « Quel est le rôle de l'  cole dans la d  mocratisation de l'acc  s aux   quipements culturels? », in Olivier Donnat e Paul Tolila (dir.), *Le(s) Publics(s) de la Culture*, Paris: Presses de Sciences PO, pp.245-265.
- DOUGLAS, Mary (1996), *The World of Goods*, London: Routledge.
- FEATHERSTONE, Mike (1997), "Culturas globais e culturas locais", in Carlos Fortuna (org.) (2001) – *Cidade, Cultura e Globaliza  o – Ensaios de Sociologia*, Oeiras: Celta Editora, pp. 83-103.
- FEATHERSTONE, Mike (2007), *Cultura de Consumo e Pós-modernismo*, Tradu  o Júlio Assis Simões, São Paulo: StudioNobel.
- FERNANDES, António Teixeira (1992), "Espaço social e as suas representa  es", in *VI Colóquio Ibérico de Geografia*, Porto, pp.61-99.
- FERREIRA, Claudino (2002), "Intermedia  o cultural e grandes eventos. Notas para um programa de investiga  o sobre a difusão das culturas urbanas", in *Oficina do CES*, 2000, n.   167, pp. 2-37.

- FOUCAULT, Michel (1967), "Of Other Spaces", Disponível em URL: <<http://foucault.info/documents/>>.
- FOUCAULT, Michel (1999), *As Palavras e as Coisas*. São Paulo: Martins Fontes.
- GIDDENS, Anthony (1991), *As Consequências da Modernidade*, São Paulo: Editora UNESP.
- GIDDENS, Anthony (1997), "A vida em uma sociedade pós-tradicional", in *Modernização Reflexiva: Política, Tradição e Estética na Ordem Social Moderna*, São Paulo: Editora UNESP, pp.73-133.
- GIESEN, Bernhard (2006), "Performance art", in Jeffrey C. Alexander, et al. (2006), *Social Performance – Symbolic Action, Cultural Pragmatics and Ritual*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 315-324.
- GOFFMAN, Erving (2005), *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*, 13ª Ed, Petrópolis, RJ: Vozes.
- GUÉNOUN, Denis (2004), *O Teatro é Necessário?*, São Paulo: Perspectiva.
- GUIMARÃES, Regina, SAGUENAIL (2008), *Documentira. A Construção do Real*, Porto. Profedições.
- HALBWACHS, Maurice, (2006), *A Memória Coletiva*, São Paulo: Centauro.
- HARVEY, David (1992), *Condição Pós-Moderna*, São Paulo: Loyola.
- HENNION, Antoine (2007), *La Passion Musicale*, Paris: Métailié.
- INE, *Censos 2001*, Disponível em URL: <<http://www.ine.pt>>.
- INE, *Censos 2011*, Disponível em URL: <<http://www.ine.pt>>.
- INE, *Estatísticas da Cultura – 2011*, Disponível em URL: <<http://www.ine.pt>>.
- JAMESON, Fredric (1985), "Pós-Modernidade e sociologia de consumo", in *Novos Estudos CEBRAP*, Tradução Vinícius Dantas, São Paulo: Novos Estudos CEBRAP, nº 12, pp.16-26.
- JAMESON, Fredric (1995), *Pós Modernismo. A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio*, Tradução Maria Elisa Cvasco, São Paulo: Editora Ática.
- LAHIRE, Bernard (2002), *O Homem Plural. Os Determinantes da Ação*, Petrópolis: Vozes.
- LOPES, João Teixeira (2000), *A Cidade e a Cultura*, Porto: Edições Afrontamento.
- LOPES, João Teixeira (2004), "Experiência estética e formação de públicos", in Maria de Lourdes Lima dos Santos, *Públicos da Cultura*, Lisboa: OAC, pp. 43-54.
- LOPES, João Teixeira (2007), *Da Democratização à Democracia Cultural*, Porto: Profedições.
- LOPES, João Teixeira, (2011), *O Centro da Cultura. Estudo sobre os Públicos do Centro Cultural Vila Flor*, Guimarães: Centro Cultural Vila Flor.
- LYOTARD, Jean-François (1979;2002), *A Condição Pós-Moderna*, Rio de Janeiro: Ed. José Olympio.
- MADEIRA, Cláudia (2012), "Espectáculos com «gente real»", in *VII Congresso Português de Sociologia*, Porto, Disponível em URL: <http://www.aps.pt/vii_congresso/papers/ finais/PAP1044_ed.pdf>, pp. 1-10.
- PIETERSE, Jan Nederveen (2001), "Hybridity. So what? The anti-hybridity backlash and the riddles of recognition", in *Theory, Culture & Society*, 18, Londres: Thousand Oaks e Nova Déli, SAGE, Disponível em URL: <<http://www.jannederveenpieterse.com/pdf/Hybridity%20so%20what%20J.pdf>>, pp. 1-28.
- RANCIÈRE, Jacques (2008), *Le Spectateur Émancipé*: La Fabrique.
- RANCIÈRE, Jacques (2010), *O Espectador Emancipado*: Lisboa, Orfeu Negro.
- RENNES, Jean-Marc (coord.) (1994), *La Ville*, Paris, CNRS : Policopiado.
- SANTOS, Jair Ferreira (2004), *O que é Pós-Moderno*, São Paulo: Editora Brasilense.
- TEATRO SÃO LUIZ (2010), Temporada Set. 2010 ~ Jul. 2011, Disponível em URL: <http://www.teatrosauliz.pt/fotos/brochura/1011_p_1283330430.pdf>.
- TEATRO SÃO LUIZ (2011), São Luiz Fev./Mar. ~ 11, Ciclo de Teatro do Porto?, Disponível em URL: <http://www.teatrosauliz.pt/fotos/editor2/programa_porto_32p_web2.pdf>.
- ZUKIN, Sharon (1982), *Loft Living – Culture and Capital in Urban Change*, Baltimore: Rutgers University Press.
- ZUKIN, Sharon (1996), "Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder", Tradução Silvena Rubino, in *Revista do Património Histórico e Artístico Nacional*: [sem Editor] pp. 80-101.



ANEXO 1



Guião TMV



teatro meia volta e depois à esquerda quando eu disser

- 1) Historial
 - Quando foi constituído o grupo?
 - Objetivos?
 - Localização física do grupo? Tipo de instalações?
 - Membros (número/áreas artísticas)?
 - Financiamentos?
- 2) Projetos/peças mais emblemáticos?
- 3) Projetos para o futuro?

Projeto: "O Público Vai ao Teatro"

- 4) Descrição detalhada do projeto
 - Como surgiu a ideia do projeto?
 - Âmbito do projeto (inserido em que contexto)?
 - Objetivos?
 - Membros da equipa
 - i. Número de elementos?
 - ii. Áreas de conhecimento/especialização?
 - iii. Razões de seleção da equipa em questão

(Porquê da multidisciplinaridade? Quais os objetivos pretendidos? Quais os critérios de seleção das diferentes áreas de conhecimento?)

- Razões da seleção dos elementos em particular

(Áreas de conhecimento? Contactos anteriormente estabelecidos? Como foi o processo de seleção e quais os critérios?)

- 5) Patrocínios/Financiamentos?
- 6) Etapas do projeto
 - Descrição detalhada das etapas
 - Número/Caracterização/Objetivos de cada um desses encontros?
 - Critérios de seleção do "público"?
 - Que "público"?
 - Contactos realizados: com quem? Porquê?
 - ✓ Associações?
 - ✓ Junta de Freguesia da Sé?
 - ✓ Outras? Quais?
 - ✓ Como foram as reações acerca da ideia do projeto e qual o grau e intensidade de participação?
 - Parcerias com outras entidades
 - Teatro Carlos Alberto
 - ✓ Âmbito da parceria e disponibilidade face ao projeto?
 - Teatro São João
 - ✓ Âmbito da parceria e disponibilidade face ao projeto?
- 7) Feedback
 - Satisfação com o decorrer do projeto?
 - Objetivos alcançados até ao momento foram os planeados?

ANEXO 2



PÚBLICO		GRAU DE SATISFAÇÃO (GOSTOU/INDIFERENTE/NÃO GOSTOU)						EXPETATIVAS (SUPEROU/CORRESPONDEU/DESILUDIU)					
NOME	“Arrumadores de Pessoas” – Radar 360°	“Dimas e Gestas” – Palmilha Dentada	“Fio de prumo” Companhia Erva Daninha	“Silêncio (de diz que diz)” – Teatro do Frio (Grupo A)	“Metó a Colher?” – Pele ^(a)	“Deambulações de Utopólis” – Teatro do Frio	“Arrumadores de Pessoas” – Radar 360°	“Dimas e Gestas” – Palmilha Dentada	“Fio de prumo” Companhia Erva Daninha	“Silêncio (de diz que diz)” – Teatro do Frio (Grupo A)	“Metó a Colher?” – Pele ^(a)	“Deambulações de Utopólis” – Teatro do Frio	

Listagem total de participantes projeto "O Público Vai ao Teatro"



Quadro 21: Listagem total de participantes

Nº	PÚBLICO	IDADE	ESCOLARIDADE	SITUAÇÃO NA PROFISSÃO	PROFISSÃO/ ÚLTIMA PROFISSÃO	ASSOCIAÇÃO	SESSÃO 1	SESSÃO 2	SESSÃO 3	SESSÃO 4	SESSÃO 5	CÓDIGO
1	Mª Silva	84	3ª classe	Reformado	Proprietário Agrícola	JFS	NP	P	NP	NP	P	-
2	Alberto Zamora	79	3ª classe	Reformado	Construção Civil	JFS	P	NP	NP	P	NP	AS
3	Lídia Almeida	79	4ª classe	Reformado	Aux. Ação Educativa	JFS	P	P	P	P	P	LA
4	Rosa Nazaré Magalhães	77	4ª classe	Reformado	Restauração (copista)	JFS	P	P	P	P	NP	RN
5	Virgínia de S. e Pereira	77	Sem informação	Reformado	Sem informação	JFS	P	P	P	NP	NP	VP
6	Amílcar C. Fonseca	76	4ª classe	Reformado	Pintor Construção Civil	JFS	P	NP	NP	P	P	AF
7	Mª Alice Peixoto	75	3ª classe	Reformado	Empregada Lavandaria	JFS	P	NP	NP	P	NP	MA
8	Laurinda F. Lopes	75	4ª classe	Reformado	Empregada Limpeza	JFS	P	P	P	P	P	LL
9	José Gomes	74	3ª classe	Reformado	Metalúrgico	JFS	P	P	P	P	P	JG
10	Gracinda F. Marques	72	3ª classe	Reformado	Empregada Limpeza	JFS	P	P	P	P	P	GM
11	Mª da Glória Carneiro	71	Não sabe ler/escrever	Trab. por conta de outrem	Empregada Limpeza	JFS	P	P	P	P	P	MC
12	Ermelinda Pereira	69	6º ano	Reformado	Fábrica (Costureira Têxtil)	JFS	NP	NP	NP	P	P	EP
13	Mª Laurinda Soares	67	4ª classe	Reformado	Doméstica	JFS	P	P	P	P	P	ML
14	Carlos A. P. Martins	67	4ª classe	Reformado	Metalúrgico	JFS	NP	NP	NP	P	P	CM
15	Mª do Patrocínio	65	4ª classe	Reformado	Lojista (Comércio de Rua)	JFS	P	P	P	P	P	MP
16	Joaquim Jesus Veiga	65	4ª classe	Reformado	Guia Turístico	JFS	P	NP	P	P	P	JV
17	Mª da Conceição Martins	65	2ª classe	Reformado	Empregada Limpeza	JFS	NP	P	NP	NP	P	-
18	Alvarina Oliveira	62	4ª classe	Desempregado	Aux. Ação Educativa Infantilário	JFS	P	NP	P	P	P	AO
19	Ana Gomes Teixeira	54	Licenciatura	Trab. por conta de outrem	Assistente Social	JFS	NP	P	NP	NP	P	-
20	Ana Paula M. Teixeira	46	Sem informação	Não se aplica	Não se aplica	JSF	P	P	P	P	P	APT
21	José Alcarva	45	12º ano	Trab. por conta de outrem	Vigilante / Presidente ASZF	ASZF	P	NP	P	P	P	JA
22	Deolinda Silva	44	Licenciatura	Trab. por conta de outrem	Professora	ASZF	P	P	P	P	P	DS
23	Maria da Graça Costa	44	4ª classe	Trab. por conta de outrem	Aux. Apoio a Idosos	JFS	NP	NP	NP	P	P	-
24	Fernanda Soares	42	Sem informação	Sem informação	Sem informação	ASZF	NP	P	P	NP	P	-
25	Cristiana Fonseca	33	12º ano	Trab. por conta de outrem	Coordenadora ATL	ASZF	P	P	P	P	P	CF
26	Marlene Gomes	29	12º ano	Trab. por conta de outrem	Assist. Téc. Min. Saúde	ASZF	P	P	P	P	P	MG
27	Sara Gomes	21	12º ano	Desempregado	Call Center (part-time)	ASZF	NP	P	P	NP	P	-
28	Iris Alcarva	18	12º ano	Trab. por conta de outrem	Aux. Ação Educativa	ASZF	P	P	P	P	P	IA
29	Ângela Rocha	15	Freqt. 9º ano	Est. EB 2,3	_____	ASZF	P	P	P	P	P	AR
30	Marco Pacheco	15	Freqt. 10º ano	Est. EB 2,3	_____	ASZF	P	P	P	NP	P	M
31	Ana Maria	15	9º ano	Est. EB 2,3	_____	ASZF	NP	P	P	P	P	AC
32	Paulo Carneiro	13	Freqt. 7º ano	Est. Colégio dos Órfãos	_____	ASZF	NP	NP	P	P	P	-
33	Daniela Oliveira	12	Freqt. 6º ano	Est. EB 2,3	_____	ASZF	P	P	NP	P	P	DO
34	Hugo Major	12	Freqt. 7º ano	Est. EB 2,3	_____	ASZF	NP	P	NP	NP	P	-
35	Diogo Filipe	11	Freqt. 6º ano	Est. EB 2,3	_____	ASZF	P	P	P	NP	P	DF
36	Ana Marisa Fernandes	11	Freqt. 6º ano	Est. EB 2,3	_____	ASZF	NP	P	NP	NP	P	-
37	Nair Carvalho	11	Freqt. 5º ano	Est. EB 2,3	_____	ASZF	P	P	P	P	P	NC

Nº	PÚBLICO	IDADE	ESCOLARIDADE	SITUAÇÃO NA PROFISSÃO	PROFISSÃO/ ÚLTIMA PROFISSÃO	ASSOCIAÇÃO	SESSÃO 1	SESSÃO 2	SESSÃO 3	SESSÃO 4	SESSÃO 5	CÓDIGO
38	Juliana Freitas	10	Freqt. 5º ano	Est. EB 2,3		ASZF	P	P	P	P	P	JF
39	Isolina Dantas	78	Sem informação	Reformado	Restauração	JFS	P	NP	NP	NP	NP	ID
40	Mª da Glória Leal	56	Sem informação	Trab. por conta de outrem	Empregada Limpeza	JFS	P	NP	NP	NP	NP	GL
41	Barbara Moreira	13	Freqt. 8º ano	Est. EB 2,3		ASZF	NP	P	NP	NP	NP	-
42	Bertelina P. Rodrigues	-	Sem informação	Sem informação	Sem informação	JFS	NP	P	P	NP	NP	-
43	Armando Farinha	-	Sem informação	Sem informação	Sem informação	JFS	NP	P	NP	NP	NP	-
44	Mª de Lurdes Farinha	-	Sem informação	Sem informação	Sem informação	JFS	NP	P	NP	NP	NP	-
45	Paulo Carneiro (Pai)	-	Sem informação	Sem informação	Sem informação	Familiares	NP	NP	NP	NP	P	-
46	Maria Amélia Barbosa	-	Sem informação	Sem informação	Sem informação	Familiares	NP	NP	NP	NP	P	-
47	Susana Carneiro	-	Sem informação	Sem informação	Sem informação	Familiares	NP	NP	NP	NP	P	-
48	Mário Teixeira	-	Sem informação	Trab. por conta de outrem	Sem informação	Familiares	NP	NP	NP	NP	P	-

Legenda:

	Indivíduos ligados profissionalmente à associação que representam
	Participação esporádica

ANEXO 3



Dados estatísticos Freguesia da Sé



Tabela 1: População Residente na Freguesia da Sé em 2001/2011, segundo os grupos etários e a sua evolução entre 1991/2001

População Residente em 2001/2011, segundo os grupos etários e a sua evolução entre 1991 e 2001 Freguesia da Sé

Varição entre 1991 e 2001 (%)

		Total		Grupos Etários				Var. Total	Grupos Etários			
		HM	H	0-14	15-24	25-64	65 ou mais		0-14	15-24	25-64	65 ou mais
Porto	2001	263131	119715	34584	36850	140694	51003	-13	-32,5	-26,1	-10,1	13,9
	2011	237591	108104	26205	39086	129112	55083					
Sé	2001	4751	2151	662	633	2316	1140	-35,3	-52,9	-45	-32,9	-14,4
	2011	3460	1609	350	536	1829	908					

Fonte: Adaptado INE, Censos 2001/2011

Tabela 2: População residente na Freguesia da Sé segundo o nível de ensino/sexo/taxa de analfabetismo (1991 e 2001)

População residente segundo o nível de ensino atingido e sexo e taxa de analfabetismo (1991 e 2001) Freguesia da Sé

		1º Ciclo		2º Ciclo		3º Ciclo		Secundário		Médio		Superior		Taxa de Analfabetismo		
		HM	H	HM	H	HM	H	HM	H	HM	H	HM	H	Em 1991	Em 2001	Em 2011
Porto	2001	78536	32724	25893	13011	27152	13307	45104	22832	4780	2376	57109	26408	4,8	4,8	2,6
	2011	55297	-	26265	-	35633	-	32936	-	1917	-	52985	-			
Sé	2001	1895	791	610	339	587	297	704	394	33	23	301	116	8,8	8,8	5,1
	2011	1249	-	481	-	523	-	330	-	16	-	251	-			

Fonte: Adaptado INE, Censos 2001/2011

Tabela 3: População residente na Freguesia da Sé, segundo condição na profissão (2011)

Situação na profissão população residente Freguesia da Sé (2011)

	Desempregado				
	Proc. 1º Emprego	Proc. Emprego	Empregados	Reformado (Pensionista)	S/ Atividade Económica
Porto	3665	15214	88452	63612	101881
Sé	75	290	1034	1056	1679

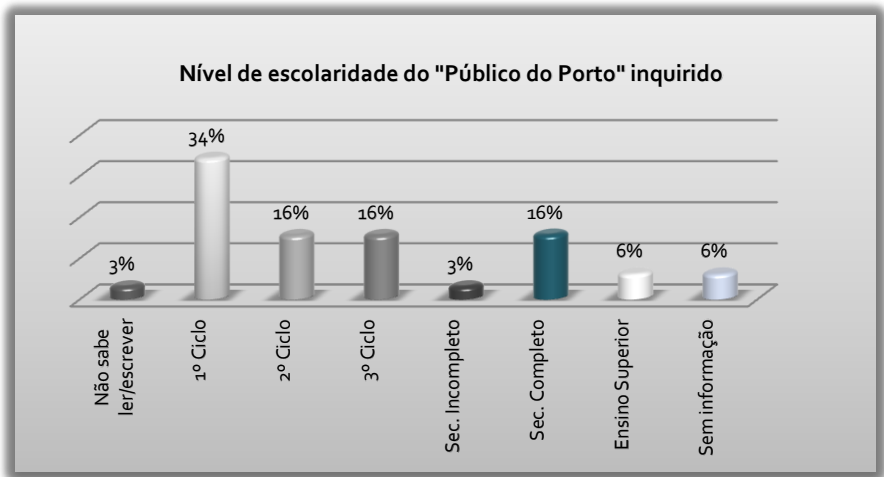
Fonte: Adaptado INE, Censos 2001/2011

Resultados inquéritos de satisfação "público do Porto" ?

DADOS GERAIS DE INQUÉRITOS	
População Total (n)	32
Total JFS	15 (47%)
Total ASZF	17 (53%)

Fonte: Dados recolhidos no terreno 2011

Gráfico 5: Distribuição por nível de escolaridade dos inquiridos



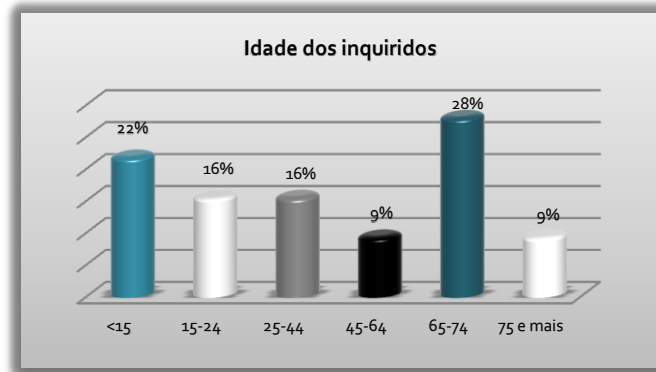
Fonte: Dados recolhidos no terreno 2011

Gráfico 6: Distribuição por género dos inquiridos



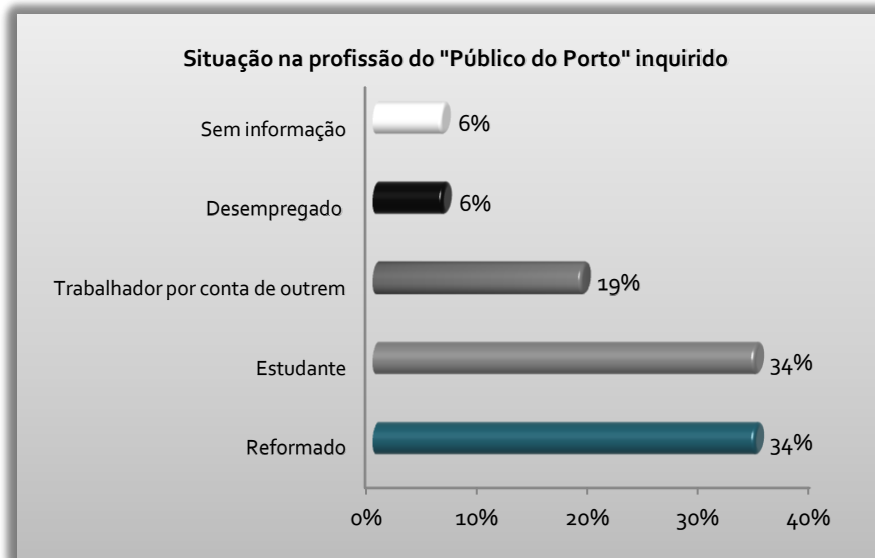
Fonte: Dados recolhidos no terreno 2011

Gráfico 7: Distribuição por idades dos inquiridos



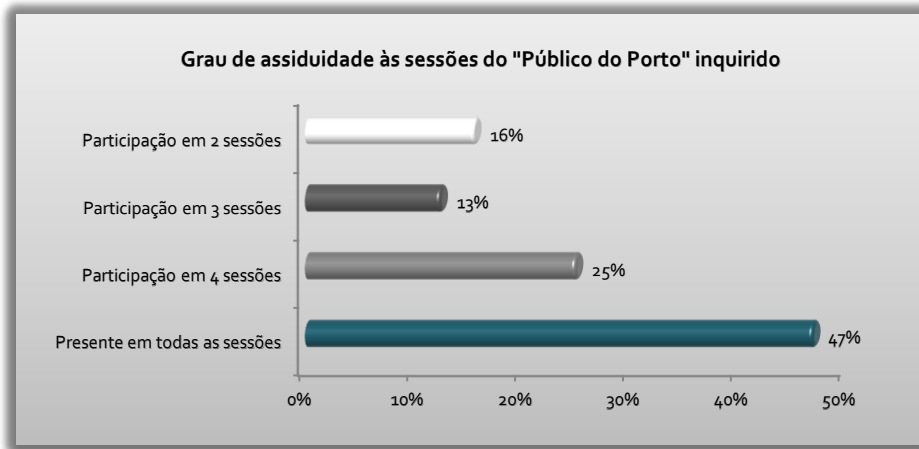
Fonte: Dados recolhidos no terreno 2011

Gráfico 8: Distribuição situação na profissão dos inquiridos



Fonte: Dados recolhidos no terreno 2011

Gráfico 9: Frequência de participação dos inquiridos no projeto



Fonte: Dados recolhidos no terreno 2011

Quadro 22: Grau de satisfação e expetativas dos inquiridos em relação aos espetáculos observados, discriminado por ASZF e JFS.

GRAU DE SATISFAÇÃO E EXPETATIVAS DO "PÚBLICO DO PORTO" EM RELAÇÃO A ALGUNS ESPETÁCULOS DO CICLO DE TEATRO DO PORTO? – TSL. DISCRIMINAÇÃO POR FILIAÇÃO INSTITUCIONAL

ESPETÁCULOS	Grau de satisfação						Expetativas						Não viu	
	Gostaram		Indiferente		Não Gostaram		Superou		Correspondeu		Desiludiu			
	JFS	ASZF	JFS	ASZF	JFS	ASZF	JFS	ASZF	JFS	ASZF	JFS	ASZF	JFS	ASZF
"Arrumadores de Pessoas" – Radar 360°	100%	100%	-	-	-	-	87%	71%	13%	29%	-	-	-	-
"Dimas e Gestas" – Palmilha Dentada	87%	100%	7%	-	7%	-	67%	88%	7%	12%	27%	-	-	
"Fio de Prumo" Companhia Erva Daninha	93%	82%	7%	12%	-	6%	73%	59%	20%	24%	7%	18%	-	-
"Silêncio (de diz que diz)" – Teatro do Frio (Grupo A)	71%	38%	-	38%	29%	25%	57%	13%	14%	25%	29%	63%	-	-
"Metó a Colher?!" – Pele ^(a)	53%	71%	-	12%	25%	-	40%	47%	13%	24%	-	24%	47%	18%

Fonte: Dados recolhidos no terreno 2011

(a) Alguns inquiridos responderam à questão das expetativas e grau de satisfação não tendo visto a peça na sua totalidade, por esse fator o somatório das frequências relativas não representa o universo total. Foi dada oportunidade aos inquiridos de responderem a esta questão pois afirmaram ter ido "espreitar" a peça.

