



**SOCIEDADE
CRISE E RECONFIGURAÇÕES**

VII CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA

19 a 22 Junho 2012

Universidade do Porto - Faculdade de Letras - Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação

ÁREA TEMÁTICA: Arte, Cultura e Comunicação

O PÚBLICO VAI AO TEATRO – UM PROJETO DE INVESTIGAÇÃO-AÇÃO

LOPES, João Teixeira

Doutorado em Sociologia da Cultura e da Educação

DS -FLUP/IS-UP

jmteixeiralopes@gmail.com

DIAS, Sara Joana

Mestre em Sociologia

FLUP

sarajanadias@hotmail.com

Resumo

A partir de um desafio lançado pelo Teatro Municipal de Lisboa, as companhias de teatro independente do Porto foram convidadas a organizar a programação daquela instituição durante um mês. Uma jovem companhia portuense respondeu ironicamente com a apresentação do projeto “O público vai ao teatro”. Tal projeto consistia em promover uma performance que parodiava uma excursão folclórica dos públicos provincianos do Porto à capital, antecedida de vários workshops de familiarização com os códigos da linguagem teatral. A pesquisa sociológica consistiu em, através da investigação-ação de cariz etnográfico, analisar e mediar *modos de relacionamento com a cultura e com as instituições teatrais* por parte das pessoas recrutadas através de uma estratégia de pesquisa baseada na articulação da observação participante com procedimentos visuais, entrevistas individuais e coletivas. Este artigo faz uma primeira avaliação do projeto, a partir de um diagnóstico das representações da população sobre os seus modos de relação com o teatro.

Abstract

Challenged by Teatro Municipal de Lisboa, independent theatre companies from Porto were invited to organize that institution's programming throughout a month. "The public goes to the theatre" was the ironic response of a young company from Porto to the challenge. This project aimed to promote a performance, a folk parody excursion that would lead the *provincial public of Porto* to the capital, a journey preceded by several workshops to help them familiarize with theatrical language codes. Via research-action-oriented ethnographic methods, the sociological research intended to analyze and mediate the recruited individual's relationship with culture and theater institutions. Thus the research strategy was based on the articulation of participant observation with visual procedures, individual and collective interviews. This article draws a preliminary assessment of the project, a diagnosis based on the population's representations and theater relation approach.

Palavras-chave: Cultura; teatro; públicos.

Keywords: Culture; theatre; publics.

PAP0985

A génese do projeto *O Público Vai ao Teatro* 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 (2011), 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”.

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 sinopse do projeto, 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)

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, assim, 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 (1999). 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 (2011):

“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”.

Trata-se, então, 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 *ArtWorld* (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 Quadro 1:

Quadro 1: Caracterização sumária do projeto "O 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 dramatúrgicas 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.

Na sua ambição, o projeto não deixa de levantar problemas e riscos. 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.

1. Os propósitos dos sociólogos

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 *ongoing* e *expost* 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 Boia (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 génese 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 perceção e de ação estéticos conduzem a reorientações éticas mais gerais, com potenciais efeitos ressocializadores. Por outras palavras, que laços se estendem dos mundos das artes e das culturas para outros universos de significado e comportamento (partindo da hipótese de que não são estanques)?

1.1 Abordagem metodológica

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 *Os Públicos do Porto vão a Lisboa*. 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, entrevistas semidiretivas 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), 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.

2. Os “eleitos”

Através da mediação da Junta de Freguesia da Sé atingiu-se um público predominantemente idoso. Pelo lado da Associação de Solidariedade da Zona das Fontainhas, o público revelou-se fortemente juvenilizado (crianças, adolescentes e jovens adultos).

Quadro 2: Distribuição de idades do "Público do Porto"

IDADES	FREQUÊNCIA ABSOLUTA (n°)	PERCENTAGEM (%)
<15	7	18
15-24	5	13
24-44	5	13
45-64	4	11
65-75	9	24
75 e mais	8	21
Total	38	100

Assim, quando analisamos a condição perante o trabalho, constatamos que o valor modal é de reformados, logo seguido de estudantes.

Quadro 3: Condição perante o trabalho do "Público do Porto"

SITUAÇÃO NA PROFISSÃO	FREQUÊNCIA ABSOLUTA (n°)	PERCENTAGEM (%)
Reformado	16	42,1
Estudante	11	28,9
Trabalhador por conta de outrem	7	18,4
Desempregado	2	5,3
Sem informação	2	5,3
Total	38	100

Já no que se refere aos níveis de escolaridade, cerca de 70% possuem nove anos de escolaridade ou menos. Estamos na presença, como já foi referido, de jovens estudantes e de reformados pouco qualificados, englobáveis, em termos de pertença social, no universo heterogéneo das classes populares urbanas.

Quadro 4: Nível de escolaridade "Público do Porto"

NÍVEL DE ESCOLARIDADE	FREQUÊNCIA ABSOLUTA (n°)	PERCENTAGEM (%)
Não sabe ler/escrever	1	2,6
1º Cido	16	42,1
2º Cido	6	15,8
3º Cido	4	10,5
Secundário Incompleto	1	2,6
Secundário Completo	5	13,2
Ensino Superior	2	5,3
Sem informação	3	7,9
Total	38	100

3. Resultados preliminares: de surpresa em surpresa

Primeira surpresa: ao invés do despeito ou da vergonha cultural, os “escolhidos” demonstraram, logo de início, franca vontade em participar no projeto.

Os elementos mais jovens explicam que concordaram em participar no projeto face ao convite exposto pelo ATL da Associação de Solidariedade da Zona das Fontainhas; os mais idosos 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.”

(reformada, 77 anos)

“Eu vim para distrair, não é”

(empregada de limpeza, 56 anos)

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 “habituosos” a “iniciativas” e “projetos”, bem como a uma certa proximidade face a instituições que colaboram com as suas associações.

Segunda surpresa: 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 hidroginástica. O visionamento de televisão e cinema também 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. Paralelamente, viagens, excursões e visitas dinamizadas pela JFS são aproveitadas ao máximo pelos participantes idosos. Um dos meios 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 grupos para demonstrar os seus produtos.

Terceira surpresa: apesar de pertencerem a classes sociais frequentemente afastadas da frequência de práticas teatrais, várias foram as memórias partilhadas pelos participantes acerca das suas vivências com o teatro.

Alguns dos participantes idosos relembram 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.”

(reformada, 75 anos)

Questionados acerca do que anteriormente “chamava as pessoas ao teatro” respondem sem grande hesitação que eram os “grandes nomes”, os atores reconhecidos de teatro, misturando, no entanto, “estrelas” de outrora com intérpretes de agora, provavelmente conhecidos pela televisão: 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... Aliás, recordam saudosamente o papel da televisão na divulgação do teatro e a existência de programas específicos destinados a esta arte, algo que consideram que se perdeu nos tempos atuais.

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 sub-produto 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! (...)”.

(reformada, 75 anos)

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. (...)”.

(colaboradora ASZF, 18 anos)

“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”.

(presidente ASZF, 45 anos)

Por outro lado, apesar desta familiaridade com o 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:

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

(presidente ASZF, 45 anos)

O “hábito perde-se” por constrangimentos familiares, laborais e financeiros. Confrontados com a atualidade, dificilmente conseguem identificar salas de teatro em funcionamento. O próprio Teatro Nacional São João, 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).”

(empregada limpeza, 71 anos)

Atualmente é acentuado o afastamento face ao 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. 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 (...).”

(presidente ASZF, 45 anos)

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€. Estas reduzidas pensões de subsistência não permitem uma 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. (...)”

(reformada, 67 anos)

Outro elemento importante, neste grupo idoso, para explicar a rarefação de saídas culturais, terá sido o aparecimento da televisão, enquanto “entretenimento no conforto do lar”.

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. Por outro lado, como refere 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.”

(professora, 44 anos)

Os velhos e novos meios de comunicação como a televisão, o cinema, o vídeo, o boom da era digital e dos videojogos são inúmeras vezes referidos como concorrentes diretos do teatro, 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.

Os adultos da nossa população referem, por seu turno, que as obrigações familiares e os encargos que acarretam determinam escolhas de consumo 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.”*

(assistente técnica ministério da saúde, 29 anos)

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 como forma de combater a solidão como, contrariamente, encerrar mais os indivíduos nas suas habitações e na solidão.

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

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

(reformada, 67 anos)

Surpreendentemente ou não, a escassa divulgação dos programas organizados pelos espaços culturais da cidade é entendida como prejudicial para uma aproximação do público ao 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 (...)."

(presidente ASZF, 45 anos)

Resultante da série de encontros dinamizados surge a quinta surpresa... o grupo em análise identifica uma escassa e necessária *formação de públicos* na cidade onde habita:

"(...) 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."

(presidente ASZF, 45 anos)

Notas finais

Uma jovem companhia de teatro portuense aceita o repto de um consagrado teatro lisboeta e cria um projeto que serve simultaneamente de paródia a um certo modelo centralista e paternalista de política cultural pública e de ocasião para formar públicos socialmente excluídos e aparentemente afastados desta forma de expressão artística.

Não sendo ainda esta a altura para fazer a avaliação do programa (nomeadamente no seu eventual sucesso de criação de apetências culturais favoráveis à fruição teatral), 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 mais velhos, as memórias do teatro e das salas de espetáculo da cidade continuam ativas, embora fortemente relacionadas com fases de vida específicas. Os mais jovens, por outro lado, apesar do contacto escolar esporádico com esta forma artística não lograram ainda constituir um património afetivo. Nos idosos, constrangimentos financeiros, obrigações familiares, sentimento de insegurança e défice de capital social podem contribuir para uma certa anomia doméstica. Nos jovens, sobressai a forte concorrência de outras práticas culturais.

Mas 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.

Referências bibliográficas

Alfaia, Catarina (2012). *Vale’’: Sobre Receção e Modos de Relação com a Arte*. Lisboa: ISCTE.

Becker, Howard (1982). *Art World*. Berkeley: University of California.

Boia, Pedro (2010). Construção Social, materialidade e identidade na relação instrumento-instrumentista: explorando novos caminhos na sociologia da música, *Sociologia*, 10, 109-136.

Bourdieu, Pierre (1989). *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel

Coulangeon, Philippe (2003). Quel est le rôle de l’école dans la démocratisation de l’accès aux équipements culturels? In Olivier Donnat e Paul Tolila (Dir), *Le(s) Publics(s) de la Culture*(pp.245-265).Paris: Presses de Sciences PO.

Foucault, Michel (1999). *As Palavras e as Coisas*. São Paulo: Martins Fontes.

Hennion, Antoine (2007). *La Passion Musicale*. Paris: Métailié.

Lahire, Bernard (2002). *O Homem Plural. Os Determinantes da Ação*. Petrópolis: Vozes.

Lopes, João Teixeira (2004). Experiência estética e formação de públicos. In, Maria de Lourdes Lima dos Santos, *Públicos da Cultura* (pp. 43-54). Lisboa: OAC.

Lopes, João Teixeira (2007). *Da Democratização à Democracia Cultural*. Porto: Profedições.