

***Os públicos do teatro comunitário:
um estudo de caso na PELE – Espaço de Contacto
Social e Cultural***

Bárbara Parente



IS Working Papers

2.ª Série, N.º 14

Porto, junho de 2015

IS Working Papers

2.ª Série

Editora: Cristina Parente

Uma publicação seriada online do

Instituto de Sociologia

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Unidade de I&D da Fundação para a Ciência e a Tecnologia

Disponível em: http://isociologia.pt/publicacoes_workingpapers.aspx

ISSN: 1647-9424

IS Working Paper N.º 14

Título/Title

“Os públicos do teatro comunitário: um estudo de caso na PELE – Espaço de Contacto Social e Cultural”

Autora/Author

Bárbara Parente



A autora, titulares dos direitos desta obra, publica-a nos termos da licença *Creative Commons* “Atribuição – Uso Não Comercial – Partilha” nos Mesmos Termos 2.5 Portugal (cf. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/pt/>).

Os públicos do teatro comunitário: um estudo de caso na PELE – Espaço de Contacto Social e Cultural

Bárbara Parente

Licenciada e Mestre em Sociologia – Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

E-mail: ab.parente@hotmail.com

Resumo

O presente artigo pretende mostrar o percurso seguido no âmbito do relatório de estágio de um Mestrado em Sociologia que incidiu sobre a caracterização do público-ator da organização PELE – Espaço de Contacto Social e Cultural. A investigação tem como objeto de estudo os membros participantes dos grupos de teatro comunitário da associação PELE. O objetivo deste trabalho é realizar a caracterização dos públicos-atores, ou seja, elaborar o retrato sociodemográfico, socioeducacional e socioprofissional dos membros dos grupos de teatro comunitário, assim como compreender a relação destes com a associação. Como resultado final, foi possível a constituição de uma tipologia de públicos-atores, tendo em conta as suas motivações para frequentar os ensaios dos projetos artístico-comunitários da PELE, sendo eles os *conviviais*, os *lúdicos* e os *cultivados*.

Palavras-chave: Públicos da cultura; públicos do teatro comunitário; públicos-atores; PELE.

Introdução

O presente artigo visa apresentar o processo de pesquisa desenvolvido no âmbito do relatório de estágio intitulado “Os públicos do teatro comunitário: um estudo de caso na PELE – Espaço de Contacto Social e Cultural”. Este relatório de estágio desenvolveu-se no âmbito do Mestrado em Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, orientado pela Professora Doutora Natália Azevedo e centrou-se nos públicos-atores da associação supracitada.

No presente artigo começamos por fazer uma breve abordagem acerca da temática dos públicos da cultura, remetendo posteriormente para a definição de teatro comunitário, tendo em conta as suas especificidades.

Seguidamente, explanamos o modelo analítico, assim como os procedimentos metodológicos adotados, tendo em conta as técnicas de recolha de informação utilizadas, como a análise de fontes documentais, a observação direta, o inquérito por questionário e a entrevista.

Por fim, apresentamos os resultados obtidos nesta investigação, assim como as principais conclusões.

Os públicos da cultura e do teatro comunitário: breves contornos teóricos

Na sociedade atual, a relação entre a cultura e o público é a consequência de uma mudança gradual ao longo dos tempos e da implementação de políticas culturais. O conceito de público, segundo alguns autores, surge juntamente com a expansão dos meios de comunicação, nomeadamente com os jornais que necessitavam de criar segmentos de público que permitissem a controvérsia coletiva e o pensamento individual.

De uma forma geral, o conceito de público traduz “uma estrutura dinâmica, não amorfa, capaz de ser sugestionada, provocando a sua participação e interação com as propostas de obra e espetáculos culturais. Neste sentido o público é composto por agentes ativos, críticos e intervenientes, configurando-se como um conjunto complexo, não estabilizado, atravessado por perturbações internas. O nível de escolaridade, as categorias socioprofissionais, assim como a idade e género da população, são, de forma geral, determinantes na definição dos consumidores culturais ou públicos da cultura” (Bernardo, 2009: 23). Também dada a amplitude e heterogeneidade do conceito fala-se de públicos, no plural, e não em público, no singular.

Segundo Costa (2004), o conceito de público remete para uma relação social das pessoas com as instituições. Porém, esta relação foi-se modificando ao longo dos tempos, dando lugar aos *media*. Esta alteração deveu-se a “uma relação mista de distância e subalternização, de alheamento e ignorância, de reverência e desconfiança perante essas instituições, a uma relação com elas de carácter mais complexo, mais próximo, mais informado, mais exigente, mais diversificado” (Costa, 2004: 131). A relação passiva que os indivíduos deveriam ter com as instituições passou a uma relação dinâmica com os próprios artistas, uma vez que há dinamismo com indústrias culturais

através dos *media*. Isto possibilitou que os públicos tivessem uma opinião e que essa mesma opinião chegasse ao epicentro da criação cultural, determinando gostos, estilos e perfis.

O conceito de públicos assume uma variedade de definições, sendo que para Celso Magalhães “o público é o povo” (Cit. por Andrade, 2003: 14); para Philip Lesly “o público pode ser um comitê de três pessoas ou a nação inteira ou, mesmo, o mundo inteiro” (Cit. por Andrade, 2003: 15). Hebert Blumer refere, ainda, que o público indica grupos de pessoas que possuem ideias, interesses e gostos em comum (Cit. por Oliveira, 2004: 144). Assim, na presente investigação o público não se encontra na forma tradicional, ou seja, o público não se remete à simples tarefa de absorver informação, sendo que é parte integrada e participativa na ação.

Na sociedade contemporânea, os públicos possuem um importante papel enquanto estrutura dinâmica e crítica, estrutura esta que pode ser questionadora e opinativa acerca da obra cultural e da instituição cultural (Oliveira, 2004: 146). Desta forma, todo o público é potencial consumidor de atividades culturais. Na constituição de públicos é importante, para além da caracterização pessoal, como já foi supracitado por Bernardo (2009), a caracterização social, ou seja, “o conhecimento da estrutura social e institucional dos contextos; a relação entre multiplicidade de atividades e variabilidade de bens e obras presentes nessas atividades; e a análise das lógicas dos públicos” (Santos, 2004: 8).

Por sua vez, Bourdieu delimita os públicos da cultura segundo a sua classe social e, segundo o autor, o capital social e educacional tem uma maior preponderância relativamente ao capital económico (Cit. por Vasconcellos, 2002: 80). O público da cultura é um público apto para a receção de bens. Desta forma, a educação é a componente que faz a diferença no que diz respeito à prática cultural. Da mesma opinião partilha Gomes (2004), referindo que “os lugares de classe correspondentes a recursos escolares elevados, bem como a elevada qualificação profissional, associam-se a uma maior probabilidade de consumo cultural regular e de frequência de eventos e equipamentos culturais” (Gomes, 2004: 32).

Para além disso, o público obedece a determinadas características. Warner define sete: auto-organização; estabelecimento de uma relação entre estranhos; uma interpretação simultaneamente pessoal e impessoal; mobilização cognitiva; um espaço social criado pela ‘circulação reflexiva do discurso’, aberto à polémica e ao diálogo infinito; uma temporalidade associada à própria circulação dos discursos; uma forma de ver e fazer o mundo (Cit. por Lopes e Aibéo, 2005: 46). Estas seriam as condições de agregação do público, sendo que este é bem mais do que o somatório dos seus indivíduos.

O público faz parte da instituição, é um elemento importante que permite a continuação do trabalho da mesma, “ele é a primeira e principal razão para a existência da instituição e presta um favor quando proporciona oportunidade para servi-lo em seus desejos e necessidades. O público precisa ser transformado de mero espectador em autêntico público, com todas as características desse agrupamento espontâneo, objeto formal das relações públicas” (Andrade, 2003: 82).

O modo de relação dos públicos com a cultura veio-se a modificar ao longo dos anos, isto porque vários processos tecnológicos fizeram desencadear o nascimento de outros mercados culturais e, conseqüentemente, a sua expansão. Tanto a globalização como a inovação tecnológica facilitaram a produção, divulgação e distribuição de produtos culturais e a expansão das respetivas indústrias. Firmino da Costa (2004) refere que essa relação passou de uma posição social de leigos a uma

posição social de públicos, ou seja, a relação de receio e incerteza foi substituída por um relação mais complexa e exigente por parte dos públicos.

O teatro comunitário e as suas especificidades

O teatro apresenta-se como forma cultural essencial para a expressão do indivíduo na sua comunidade. “Entendendo a atividade teatral como um instrumento de libertação das classes dominadas, Boal faz uma crítica ao teatro tradicional, que mantém a estrutura divisória entre atores (aqueles que agem) e os espectadores (aqueles que assistem), assim, faz-se necessário um teatro que venha romper com essa estrutura, de forma a possibilitar que o espectador participe ativamente da realização cénica e possa, nela, defender a sua visão de mundo” (Telles, 2003: 67).

É Boal quem menciona o conceito de espect-ator, ou seja, o indivíduo é espectador e simultaneamente ator. Este transporta as suas preocupações e problemas do quotidiano do espectador para o palco enquanto ator. Inspirado neste termo, na presente investigação foi adotado o conceito de público-ator, onde o indivíduo participa enquanto dualidade e em dicotomia.

De uma forma geral e remetendo para o teatro comunitário, entende-se que é uma performance teatral elaborada para uma determinada comunidade, sendo que esta só existe com a colaboração dos membros dessa mesma comunidade. Assim, o teatro comunitário trata-se de uma representação popular baseada na memória e na herança cultural de uma região ou local particular relacionado com o património industrial. Pode consistir em performances de rua e outras ações desenvolvidas por jovens, adultos ou idosos, experiências teatrais em estabelecimentos prisionais, ou performances que abordam temas presentes na sociedade que implicam todos nós.

Com esta metodologia teatral pretende-se promover a participação do público, apelando ao seu sentido crítico e à individualidade de cada um. Deste modo, pretende-se o combate à passividade e à acomodação no consumo cultural, promovendo a experimentação e o pensamento crítico. A comunidade teatral tem como missão contribuir para o capital social da comunidade, na medida em que desenvolve capacidades, tais como o espírito comunitário e a sensibilidade artística de quem participa, seja como membro participante ou seja como público. “O teatro permite ter acesso a uma linguagem universal. É possível criar uma linguagem nova e comum num grupo de pessoas com linguagens, vivências, níveis socioeconómicos, religiões, culturas diferentes, é possível reencontrar ou abrir novos canais de comunicação com os outros (...)” (Cruz, 2010: 12).

Os membros da comunidade integram todas as fases de trabalho e ocupam diversas funções no trabalho, seja como participantes, com o tema de pesquisa ou como espectadores. Não há protagonistas individuais e as histórias representadas não pertencem à esfera privada, mas sim à memória coletiva da comunidade. Desta forma, o teatro comunitário trata de uma técnica de dramatização de problemas locais que penetram no universo cultural dos grupos populares, intensificando a troca de informações e discussões no interior das comunidades, dando oportunidade à expressão e à participação dos seus membros (Pinto, 2007). Ora, o teatro, assim, tem que se vincular à realidade de forma a mostrar como a sociedade funciona e se organiza e quais os mecanismos necessários para tal.

Para além disso, os grupos de teatro comunitário possuem um grande número de integrantes, o que leva à constante renovação, mudança e circulação. Um dos objetivos do teatro comunitário é incluir

e agregar. Porém, devido à falta de tempo livre e aos problemas crescentes na vida quotidiana de cada um, é frequente haver mudanças bruscas no grupo de participantes. Assim, paradoxalmente, na instabilidade reside a estabilidade do teatro comunitário.

O teatro comunitário concentra-se no levantamento de problemas comuns à comunidade, promovendo o reconhecimento dos problemas vividos pela comunidade através do teatro, conjugando o passado e o presente num só tempo. Desta forma, os implicados, isto é, os participantes, têm de possuir uma consciência crítica daquilo que os rodeia. Com efeito, é, portanto, um tipo especial de teatro sociopolítico, em que a crítica social é representada por membros da própria comunidade, isto é, as pessoas que sofrem com o estigma, com a rotulagem, com os problemas sociais ou com as dificuldades que diariamente têm de enfrentar.

Esta arte performativa tem a particularidade de abordar temas que rodeiam o quotidiano das comunidades. Estas possuem histórias, costumes e rotinas muito próprias que só os moradores as vivenciam e conhecem. Ora, como tal, isto torna-se possível graças à interação social que existe no seio da comunidade.

O teatro é uma arte efémera, o seu resultado não perdura muito no tempo, contudo os seus efeitos ficam retidos naqueles que o praticaram. É surpreendente como os momentos que antecedem o início do projeto artístico-comunitário revelam sentimentos de receio, vergonha e indecisão. Os seus participantes mergulharam num mundo do desconhecido, onde juntos iniciaram um processo de construção sem saber verdadeiramente o seu significado. É esse desconhecido, referido em cada entrevista realizada nesta investigação, que mais fascina o ser humano.

A vontade de viver novas aprendizagens e novas experiências deram origem à convivência entre diferentes gerações, às relações de vizinhos que se consideravam perdidas, ao reavivar histórias perdidas no tempo, aos cruzamentos de caminhos que seriam distantes devido à origem de cada um, à transformação pessoal e coletiva numa sociedade que se considera individualista mas que precisa do próximo mais do que nunca.

Desenho teórico-metodológico

O teatro comunitário distancia-se do teatro convencional em vários aspetos, sendo os públicos um desses mesmos aspetos. Ora, por via da democratização cultural, estes possuem uma configuração diferente. Devido às especificidades do teatro comunitário, verifica-se que há um novo segmento de público que se interessa pela sua comunidade e pela envolvência da mesma. Neste seguimento, a nossa investigação tem como objeto de estudo os públicos-atores que frequentam os grupos de teatro comunitário da PELE – Espaço de Contacto Social e Cultural. Com isto, o presente estudo assenta no esmiuçamento dos públicos-atores enquanto uma nova franja cultural.

Desta forma, antes de entrarmos no terreno, foram definidos objetivos teóricos gerais e específicos, sendo que a um nível mais geral pretendeu-se:

- Realizar o retrato sociodemográfico, socioeducacional e socioprofissional dos membros participantes dos grupos de teatro comunitário da organização;

- Compreender a relação dos membros dos grupos de teatro comunitário com a associação PELE.

Traçando objetivos mais específicos, tentamos também:

- Compreender se os membros participantes dos grupos de teatro se inserem em categorias económicas e/ou sociais homogéneas;
- Perceber se os membros participantes dos grupos de teatro frequentam a PELE por interesses culturais, sociais ou lúdicos;
- Analisar as representações da direção da PELE sobre os membros participantes dos grupos de teatro comunitário;
- Compreender o grau de envolvimento e de satisfação dos indivíduos com a associação.

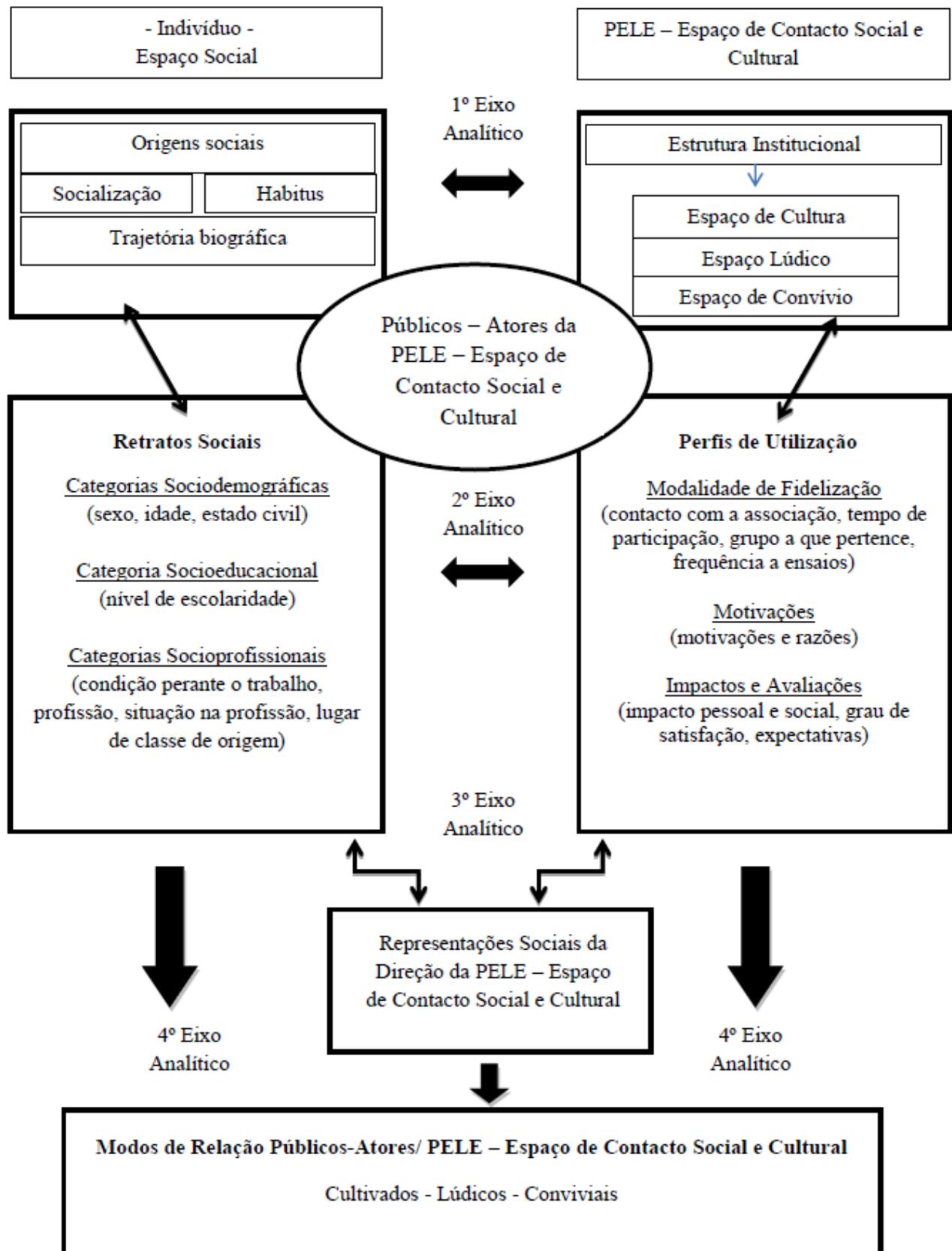
Neste sentido, surge a necessidade de levantar as perguntas de partida que orientam todas as fases do projeto: a exploração, a problemática, a construção do modelo de análise, a recolha de informação, a análise das informações e as conclusões (Quivy e Campenhoudt, 2008). Assim, as questões que se seguem serviram de fio condutor em toda a investigação:

- Quais são as características sociodemográficas, socioeducacionais e socioprofissionais dos públicos-atores da PELE – Espaço de Contacto Social e Cultural? (quem são as pessoas que frequentam a associação);
- Quais as motivações para estes frequentarem a associação PELE? (o que move estes indivíduos a comparecer nas atividades da PELE);
- Que representações e valorações simbólicas os públicos-atores constroem acerca da PELE e vice-versa? (que opinião os membros dos grupos de teatro comunitário formam acerca da associação e como avaliam o seu grau de satisfação, e, por outro lado, que representações a direção da associação possui sobre os públicos-atores).

Estas questões são vistas como fundamentos dos eixos de problematização, os quais se entrecruzam e constituem o modelo analítico desta investigação (Figura 1). Este modelo pretende aproximar e operacionalizar as discussões em redor da temática dos públicos da cultura, contextualizando-as na realidade da PELE – Espaço de Contacto Social e Cultural.

Figura 1

Modelo de análise



Nesta vertente, do ponto de vista sociológico, o conceito de classe de origem torna-se importante para avaliar os diferentes perfis sociais. A classe de origem permite observar as práticas e as representações dos indivíduos em relação à associação, tendo sempre em conta pertenças sociais e os seus atributos, tais como a condição perante o trabalho, a profissão, o nível de escolaridade, entre outros – estes permitem situar os agentes sociais no espaço, nomeadamente no espaço das práticas culturais.

Para além disso, entendemos a classe de origem como o cruzamento do lugar de classe dos indivíduos, nomeadamente dos progenitores dos inquiridos. Para obter o lugar de classe dos indivíduos procedemos ao cruzamento entre o grupo de profissões com base na Classificação Nacional das Profissões de 1994 e a situação na profissão. Consideramos a Classificação Nacional das Profissões de 1994, pois tivemos por base a matriz de análise de Dulce Magalhães (2005), tendo em conta as duas variáveis – a profissão e a situação na profissão. Perante os casos de indivíduos que se apresentavam como reformados ou como desempregados, considerou-se a última profissão praticada. Desta forma, para definir a classe social dos indivíduos, aprovamos a profissão e a situação na profissão dos pais do inquirido, de maneira a caracterizar os indivíduos consoante o lugar de classe de origem.

Outros indicadores como a idade, sexo ou estado civil assumem um lugar importante para a definição das características sociodemográficas da segmentação dos públicos, porém, não têm uma ligação intrínseca aos perfis de utilização.

No segundo nível analítico verificam-se as conceptualizações em torno da associação como estrutura institucional e como local de interação. A organização PELE assume-se como um espaço subdividido em três - espaço de cultura, espaço lúdico e espaço de convívio -, mas articulados entre si, sendo destrincháveis para efeitos de análise e mostrando a forma de apropriação que os indivíduos fazem dele, dado que possuem perfis de utilização diferenciados. “As pessoas orientam-se por valores e objetivos que são múltiplos e concretizam as suas ações de modo muito diferenciados, ativando por aí maneiras de consumir e praticar, cujas regularidades podem ser apreendidas e restituída em padrões sociológicos de prática cultural” (Silva, 2000: 53).

A dimensão modalidade de fidelização conta com indicadores – contacto com a associação, tempo de participação, grupo a que pertence e a frequência aos ensaios - capazes de avaliar a ligação e a pertença que o indivíduo possui com a associação. Os indicadores das motivações, como a própria denominação indica, pretendem verificar as motivações dos membros dos grupos de teatro comunitário. Na dimensão dos impactos e avaliações, os indivíduos referem o impacto pessoal e social proporcionado, assim como o grau de satisfação perante a associação e a oferta que esta proporciona. Também neste ponto questionámos quais as expectativas que os indivíduos possuem, tanto pessoais como coletivas.

O terceiro eixo de análise remete para as representações sociais que a direção da associação possui acerca dos seus públicos-atores. Estas representações incidem sobre as conversações que se realizam a cada ensaio, as discussões que daí derivam e as interações que se vão mantendo. “Estas interações sociais vão criando ‘universos consensuais’ no âmbito dos quais as novas representações vão sendo produzidas e comunicadas, passando a fazer parte desse universo não mais como simples opiniões, mas como verdadeiras ‘teorias’ do senso comum, construções esquemáticas que visam dar

conta da complexidade do objeto, facilitar a comunicação e orientar condutas” (Alves-Mazzotti, 2008: 21).

Por fim, o quarto eixo analítico diz respeito aos modos de relação que os públicos-atores têm com a associação PELE. Estes foram considerados como cultivados, lúdicos e conviviais, sendo que terão uma definição mais aprofundada posteriormente na demonstração dos resultados da presente investigação.

Procedimentos metodológicos no estudo dos públicos-atores de teatro comunitário

PELE - Espaço de Contacto Social e Cultural

A PELE é uma organização sem fins lucrativos que nasceu em 2007. Esta fundou e constitui também o Núcleo de Teatro do Oprimido do Porto (NTO-Porto), agregando tudo no mesmo local. Pode-se afirmar que o objeto da associação define-se na base de uma noção de cultura holística, integrada e integradora na promoção do diálogo entre o desenvolvimento humano e a criação artística.

Assim, a PELE é uma estrutura artística do Porto que desde a sua criação aposta na afirmação do teatro enquanto espaço privilegiado de diálogo e de criação coletiva. Esta organização norteia os processos de trabalho pelo princípio de colocar os indivíduos e as comunidades no centro da criação, potenciando processos de *empoderamento* individuais e coletivos. A PELE procura também o equilíbrio entre ética, estética e eficácia, sendo que a organização assume a criação artística como uma alavanca para o desenvolvimento comunitário, social e económico, contribuindo assim para a coesão social e territorial.

Neste sentido, a associação contém quatro áreas de ação, sendo que dinamiza projetos para comunidades específicas, como acontece nos projetos com o grupo de surdos e com estabelecimentos prisionais. A PELE trabalha igualmente com comunidades em geral, realiza consultadoria e promove formação.

Metodologia

Nesta investigação sociológica adotamos o paradigma qualitativo. Este tipo de processo de investigação caracteriza-se pelo facto das diferentes fases se desencadearem de forma interativa, ou seja, em cada momento há uma conexão com o enquadramento teórico, com a estratégia de pesquisa, com os métodos de recolha utilizados e com a análise de informação, assim como com a demonstração dos resultados do projeto de pesquisa.

O presente trabalho é um estudo de caso e este método proporciona densas descrições da realidade que se pretende estudar. Este método desempenha ainda um papel essencial quando se pretende gerar juízos de transferibilidade, responde mais adequadamente à conceção de múltiplas realidades, aludindo às interações entre investigador e contexto e de outros factos que possam ocorrer ao longo da pesquisa e, finalmente, facilita a comunicação entre os participantes (Aires, 2011: 22). A comunicação entre os intervenientes aconteceu devido à presença no terreno.

Análise documental

Num primeiro momento a análise documental teve uma importância acrescida, fornecendo dados fulcrais acerca da organização acolhedora, assim como do objeto de estudo. Tal foi possível através da análise de publicações e visionamentos de DVDs dos diferentes projetos já realizados pela PELE, através da análise de documentos de cada projeto, como portefólios e dossiês de apresentação, e ainda através da pesquisa exaustiva da página *web* da associação.

Observação direta

Durante o tempo de estágio a observação direta constituiu a técnica primordial para conhecer o quotidiano tanto da associação como do objeto de estudo. “A observação direta consiste em ser testemunha dos comportamentos sociais dos indivíduos ou grupos nos próprios locais das suas atividades ou residências sem lhes alterar o ritmo normal” (Peretz, 2000: 26). Esta técnica permitiu ainda conhecer as dinâmicas intrínsecas ao dia a dia da associação e as diversas fases de criação/construção de um espetáculo de teatro comunitário. Para uma melhor apreensão da realidade e uniformização de informação, elaboramos também grelhas de observação que foram aplicadas a vários momentos durante o tempo de estágio. Assim, foi possível observar diferentes contextos com diversos intervenientes. Concluímos que o tipo de observação utilizado na pesquisa foi a observação participante, devido à permanência prolongada no terreno e devido também à participação informal em diversas atividades.

Inquérito por questionário

Também o inquérito por questionário teve um importante papel na caracterização sociodemográfica da população-alvo, sendo que esta técnica permite aceder a informações sobre comportamentos e experiências passadas, motivações, crenças, valores e atitudes (Foddy, 1996: 1). Para além disso, este permitiu também perceber a relação que os membros participantes nos grupos de teatro comunitário têm com a associação PELE e o seu grau de satisfação com a mesma.

Um inquérito por questionário consiste em “interrogar um determinado número de indivíduos tendo em vista uma generalização” (Ghiglione e Matalon, 2005: 2). Desta forma, nesta investigação o inquérito por questionário foi aplicado aos membros dos cinco grupos de teatro da PELE, sendo eles: os AGE - Grupo de Teatro do Oprimido; o Grupo de Teatro do Oprimido Auroras; o Grupo de Teatro de Surdos do Porto; o Grupo de Teatro Comunitário EMCOMUM de Lordelo do Ouro; e o Grupo de Teatro Comunitário da Zona Histórica do Porto. A técnica de inquérito por questionário foi aplicada a 39 pessoas de um universo de 42 indivíduos.

Entrevista

Também a entrevista teve lugar nesta investigação, “a entrevista é uma conversa com um objetivo” (Ghiglione e Matalon, 2005: 63). Assim sendo, utilizamos a entrevista semiestruturada. Com a entrada no estágio consciencializámo-nos que era necessário preparar alguns instrumentos para a elaboração de guiões de entrevista e para a recolha de informação. Na entrevista semi-diretiva, “o entrevistador conhece todos os temas sobre os quais tem de obter reações por parte do inquirido,

mas a ordem e a forma como os irá introduzir são deixadas ao seu critério, sendo apenas fixada uma orientação para o início da entrevista” (Ghiglione e Matalon, 2005: 64). Assim, foram realizadas no total sete entrevistas, sendo que quatro foram aplicadas ao público-ator e as outras três à direção da associação PELE e, como tal, foram elaborados dois tipos de guiões de entrevista, sendo que esta técnica trata de questões menos quantificáveis.

Análise de conteúdo

Para analisar as entrevistas foi adotada uma técnica de investigação, a análise de conteúdo. Trata-se de uma “descrição objetiva, sistemática e quantitativa do conteúdo manifesto da comunicação” (Vala, 2007:103). Para tal, procedemos à categorização de informação – análise temática, que constitui sempre a primeira fase da análise de conteúdo e é geralmente descritiva (Guerra, 2006: 63), permitindo agrupar a informação. Esta foi analisada vertical e horizontalmente, de forma a encontrar pontos em comum e em discordância.

Amostra

Relativamente à amostra, seguiu-se uma amostragem não-probabilística por conveniência, pois “os elementos são escolhidos porque se encontram onde os dados para o estudo estão a ser recolhidos” (Vicente, 1996:64). Assim, pode-se ainda afirmar que o único critério tido em conta na seleção dos indivíduos foi a participação nos grupos de teatro comunitário da PELE analisados.

Caracterização dos público-atores e as representações da equipa da PELE: alguns resultados

Retrato sociodemográfico dos públicos-atores

Iniciamos a análise e respetiva caracterização do público-ator da PELE pelo primeiro conjunto de questões do inquérito por questionário realizado, intituladas “caracterização sociodemográfica” da população inquirida.

Quadro 1

Caracterização dos públicos-atores: sexo, idade e estado civil

		n	%	Total	
				N	%
Sexo	Masculino	16	41	39	100
	Feminino	23	59		
Idade	12-23	11	28,2	39	100
	24-34	10	25,6		
	35-48	9	23,1		
	49-74	9	23,1		
Estado Civil	Solteiro (a)	23	59	39	100
	Casado (a)	8	20,5		
	União de Facto	0	0,0		
	Divorciado (a)/ Separado (a)	6	15,4		
	Viúvo (a)	2	5,1		

A população inquirida caracteriza-se por ser maioritariamente feminina, com 59% to total, o que corresponde a 23 dos inquiridos. Por sua vez, a população masculina situa-se nos 41%, representando 16 indivíduos inquiridos.

A nível etário, a amostra da presente investigação revela um público que vai dos 12 até aos 74 anos. O escalão etário mais significativo é o dos 12 aos 23 anos, com uma percentagem de 28,2%, seguido do intervalo etário dos 24 aos 34 anos (25,6%), tratando-se, portanto, de um público muito jovem. É de referir também o intervalo etário dos 49 aos 74 anos, pois comprova que o teatro comunitário abrange um público muito diversificado, abarcando indivíduos de todas as idades.

Por consequência, a nível do estado civil, 23 dos inquiridos afirmaram estar solteiros (59%), 8 encontram-se casados (20,5%), 6 mencionaram serem divorciados/ separados e 2 viúvos (5,1%).

“É um padrão muito variável. Temos trabalhado com grupos em que o género feminino predomina e, por exemplo, o grupo de Lordelo está provavelmente nos 50%-50%. Aliás, até acho que nos últimos ensaios têm vindo mais homens do que mulheres, é mesmo curioso, mas vê-se malta mais adulta, se bem que também temos alguns jovens, ou seja, entre os 20 e os 30 e depois temos malta nos 40, 60 também. Uns desempregados, sim, muitos...” (sexo feminino, 34 anos, vice-presidente da associação)

Todos os inquiridos mencionaram ser de nacionalidade portuguesa. Quanto ao local de residência da população inquirida, todos eles afirmaram viverem no distrito do Porto, destacando três concelhos: Matosinhos (5,1%), Vila Nova de Gaia (5,1%) e o Porto com uma percentagem altíssima de 89,7%. As freguesias abrangidas são Bonfim, Campanhã, Leça do Balio, Lordelo do Ouro, Mafamude, Paranhos, Perafita, Rio Tinto, Sé, Vilar do Andorinho e Vitória.

Retrato socioeducacional dos públicos-atores

O perfil socioeducacional remete para o grau de escolaridade que os público-atores possuem. A educação, para além de um processo de socialização, possui um papel essencial na formação cultural e na formação de novos públicos.

Quadro 2

Caracterização dos públicos-atores: grau de escolaridade

	n	%
1º Ciclo do Ensino Básico	3	7,7
2º Ciclo do Ensino Básico	8	20,5
3º Ciclo do Ensino Básico	10	25,6
Ensino Secundário	12	30,8
Bacharelato	2	5,1
Licenciatura	3	7,7
Mestrado	1	2,6
Total	39	100

Considerando as habilitações literárias, note-se que a maioria dos inquiridos possui o ensino secundário concluído, correspondendo a 30,8%, e logo de seguida, o 3º ciclo do ensino básico, com a percentagem de 25,6%. De referir ainda são os membros dos grupos de teatro comunitário da PELE que concluíram o ensino superior, dos quais 2 possuem o grau de bacharelato (5,1%), 3 concluíram a licenciatura (7,7%) e apenas 1 terminou o mestrado (2,6%).

“A nível de habilitações, nós chegamos a ter essa avaliação para alguns grupos mas entretanto os grupos já mudaram tanto que isso... mas eu acho que nós andaríamos à volta do 7º ou 9º ano, sendo que o programa das novas oportunidades, nomeadamente para as pessoas com mais idade, veio trazer um aumento de qualificações muito significativo e portanto durante este 7 anos as pessoas que foram passando por nós tiveram um aumento de qualificações, nomeadamente os adultos tiveram muito que ver com esse programa e muito deles estavam integrados nesse programa.” (sexo masculino, 36 anos, presidente da associação)

Retrato socioprofissional dos públicos-atores

Para delinear o perfil socioprofissional do público-ator recorreremos às perguntas do inquérito que mencionam a condição perante o trabalho, a profissão e a situação na profissão.

Quanto à condição perante o trabalho, existem duas situações mais frequentes que englobam 48,7% dos inquiridos, aqueles que exercem profissão a tempo inteiro (20,5%) e os que ainda são estudantes (28,2%), este últimos em maior número. Para além dos estudantes podemos encontrar também na categoria de não ativos 6 reformados (15,4%), 8 desempregados (20,5%) e um incapacitado perante o trabalho (2,6%).

Para ter acesso à proveniência de classe de origem da população inquirida, procedemos ao cruzamento de dados fornecidos nos inquéritos por questionário elaborados no âmbito da presente investigação. Para calcular o lugar de classe de origem é necessário ter informação relativamente à profissão e à situação na profissão do inquirido, do conjugue e/ ou dos progenitores. Assim, havendo três formas de calcular, admitimos: caso o indivíduo seja casado, considera-se o próprio mais o conjugue; se o indivíduo é solteiro ou divorciado/ separado e ativo profissionalmente, considera-se apenas o próprio; por outro lado, se o indivíduo é solteiro ou divorciado/ separado mas inativo, considera-se o caso dos progenitores (pai e mãe) para calcular o lugar de classe de origem.

Quadro 3

Caracterização dos públicos-atores: lugar de classe de origem

		n	%
Lugar de classe de origem ¹	Não sabe/ Não responde	4	10,3
	BD	1	2,6
	PBIC	3	7,7
	PBTEI	2	5,1
	PBPA	4	10,3
	PBE	13	33,3
	PBEP	1	2,6
	OI	5	12,8
	OP	6	15,4
	Total	39	100

Desta forma, é de salientar a Pequena Burguesia de Execução, pois trata-se do lugar de classe que ocorre com mais frequência, tendo uma percentagem de 33,3%. Também o Operariado Pluriativo e o Operariado Industrial apresentam ocorrências aproximadas de 15,4% e 12,8%, respetivamente. Tanto a Pequena Burguesia de Execução e Assalariada como a Burguesia Dirigente apresentam apenas um caso em cada lugar de classe, correspondendo a 2,6% cada um, sendo desta forma os lugares de classe com menos ocorrências.

Perfil de fidelização com a associação

Neste ponto pretende-se averiguar como os públicos-atores se relacionam com a associação. Para tal verificou-se a forma como os públicos-atores ficaram a conhecer a PELE, há quanto tempo fazem parte dos grupos de teatro comunitário, a que grupo pertencem, e com que frequência os indivíduos participam nos ensaios.

Na nossa análise apercebemo-nos que 61,5% dos inquiridos conheceram a PELE através dos familiares ou amigos, seguidamente de 25,6% que afirmaram que a associação os contactou

1 BD – Burguesia Dirigente; PBIC – Pequena Burguesia Intelectual e Científica; PBTEI – Pequena Burguesia Técnica e de Enquadramento Intermédio; PBPA – Pequena Burguesia Proprietária e Assalariada; PBE – Pequena Burguesia de Execução; PBEP – Pequena Burguesia de Execução Pluriativa; OI – Operariado Industrial; OP – Operariado Pluriativo.

pessoalmente. Apenas 3 inquiridos (7,7%) admitiram que o primeiro contacto com a PELE foi através de cartazes/ folhetos e 2 tiveram contacto com a organização através de espetáculos que viram.

Questionámos também os públicos-atores acerca do início da sua participação nos grupos de teatro comunitário da PELE. Dos 39 inquiridos, 23 (59%) responderam afirmativamente para a categoria de 1 ano a 2 anos. Logo a seguir com 20,5%, correspondendo a 8 inquiridos, vem a categoria de 3 a 4 anos. Apenas um indivíduo faz parte dos grupo de teatro comunitário há 6 anos e 3 inquiridos afirmaram pertencer à PELE há menos de 6 meses. A associação tenta assegurar a continuidade do trabalho com os mesmos grupos, contudo, uma das características do teatro comunitário é haver alta rotação de indivíduos e, como tal, aqui não se confirma a exceção.

De forma a descobrir a constituição dos grupos de teatro comunitário, cruzámos a variável idade com a pertença grupal dos grupos de teatro comunitário. Assim, o grupo AGE é o grupo de jovens da PELE e conta com 3 membros e os seus participantes ocupam lugar nas duas faixas etárias mais jovens, entre os 12 -23 anos e os 24 -34 anos. O mesmo acontece com o Grupo de Teatro de Surdos do Porto, este grupo possui 5 elementos, sendo que 1 dos inquiridos encontra-se na faixa dos 12 aos 23 anos e os restantes 4 estão na faixa dos 24 aos 34 anos. Em oposição, os participantes do Grupo de Teatro do Oprimido Auroras têm idades compreendidas entre os 35 e os 74, ocupando assim os dois escalões etários mais velhos. Por sua vez, o Grupo de Teatro Comunitário EMCOMUM de Lordelo do Ouro e o Grupo de Teatro Comunitário da Zona Histórica do Porto são os grupos com mais elementos, havendo 19 (48,7%) num e 9 (23,1%) noutro, respetivamente. O Grupo de Teatro Comunitário da Zona Histórica do Porto é um grupo de extremos tendo em conta as suas idades, 4 dos seus participantes ocupam o escalão mais jovem, dos 12 aos 23 anos e os outros 5 inquiridos ocupam o escalão dos 49 aos 74 anos. Por fim, o Grupo de Teatro Comunitário EMCOMUM de Lordelo do Ouro possui elementos de todas as faixas etárias, havendo uma proeminência dos 24 aos 34 anos com 5 inquiridos e dos 35 aos 48 anos com 7 participantes.

Outra variável que tivemos em conta foi a frequência aos ensaios por parte dos públicos-atores. De uma forma geral, 36 (92,3%) dos 39 inquiridos referem frequentar os ensaios todas as semanas, independentemente da sua condição perante o trabalho. Apenas 2 inquiridos referiram participar nos ensaios de 2 em 2 semanas, sendo que um exerce profissão a tempo inteiro e outro é estudante. Somente um inquirido mencionou participar nos ensaios uma vez por mês, uma vez que exerce profissão a tempo inteiro. Desta forma, não se verifica nenhuma influência da variável condição perante o trabalho sobre a frequência aos ensaios.

Perfil das motivações

Compreender as motivações/ razões que levaram os públicos-atores a integrar grupos de teatro comunitário é outros dos objetivos desta investigação. Para tal, procedemos ao cruzamento entre a variável motivações/ razões da participação com as variáveis idade, sexo, estado civil, grau de escolaridade e condição perante o trabalho, cedidas nos inquéritos por questionário.

No inquérito aplicado aos públicos-atores, cada indivíduo poderia apontar até duas razões para a sua frequência aos ensaios. Desta forma, as motivações apresentadas para participar nos projetos de teatro comunitário eram as redes de sociabilidade/ convivialidade, a prática de lazer, o prazer de fazer teatro, a componente cultural, a aprendizagem e a ligação à PELE – Espaço de Contacto Social e Cultural.

Perante o cruzamento com a variável idade, os inquiridos que se situam nas faixas etárias mais jovens afirmaram que frequentavam os grupos de teatro comunitário pelo prazer de fazer teatro e pela prática de lazer. Também os participantes mais velhos referiram frequentar os ensaios pelo prazer de fazer teatro, assim como pelas redes de sociabilidade/ convivialidade e a sua ligação à PELE.

Relativamente à variável sexo, o que incentiva os inquiridos de sexo masculino a participar é o prazer de fazer teatro, as redes de sociabilidade/ convivialidade e a prática de lazer. Por sua vez, as inquiridas, para além de frequentarem os ensaios pelas redes de sociabilidade e pelo prazer de fazer teatro, mencionam também a ligação à PELE como fator relevante.

As redes de sociabilidade/ convivialidade, a prática de lazer e o prazer de fazer teatro foram as motivações que os inquiridos solteiros mais referiram, distanciando-se dos demais. Também, os indivíduos divorciados/ separados afirmaram que o prazer pelo teatro é a sua maior motivação, assim como a sua ligação à associação. Desta forma, o estado civil do indivíduo é uma condição importante, pois influencia a razão pela qual os públicos-atores querem participar nos grupos de teatro comunitário.

Também o grau de escolaridade do inquirido é de ter em conta, uma vez que os interesses vão-se modificando consoante a formação adquirida. Deste modo, é de reparar que os indivíduos que possuem o grau de licenciatura e mestrado referem que a componente cultural intrínseca ao teatro comunitário é uma das razões para a sua participação. Também é de ter em conta a aprendizagem que esta atividade proporciona, sendo que é uma das razões que move indivíduos que possuem o 1º e 2º ciclo do ensino básico.

O prazer pelo teatro é a razão mais apontada pelos públicos-atores para participarem nos projetos artísticos-comunitários, o mesmo se verifica no cruzamento com a variável condição perante o trabalho (esta abrange estudantes, desempregados e reformados).

Para além da análise aos inquéritos por questionário aplicados aos públicos-atores, tivemos em conta também as entrevistas realizadas aos mesmos.

“É uma coisa diferente que não se faz todos os dias, não se faz no quotidiano. Rompe com a rotina e com o quotidiano, a ida de casa para o trabalho e aqui é uma espécie de refúgio, uma oportunidade de fazer coisas de que eu gosto, há mais liberdade, conhecer pessoas novas.”
(sexo masculino, 27 anos, exerce profissão)

Também obtivemos a opinião da equipa da PELE que trabalha com os públicos-atores em relação às razões que os motivam a frequentar os ensaios. A direção da associação faz bem a destriça entre quando se trabalha com um grupo pela primeira vez ou quando já os conhecem de outros projetos.

“Eu acho que num primeiro momento é porque as pessoas se sentem bem ali, portanto, há motivação, num primeiro momento, muito individual, ‘eu gosto de fazer isto’, ‘gosto de conversar’, ‘gosto de estar em grupo’, ‘gosto de passar aqui o tempo’, ‘quero combater a minha timidez’, ‘quero conhecer outras pessoas’, pronto, eu acho que num primeiro momento é isso, é engraçado, uma pessoa diverte-se, tem os jogos (...). Eu acho que num segundo momento é que vem a vontade de falar do seu lugar e, obviamente, ao falar do seu lugar está a falar de si e num terceiro momento vem eventualmente uma visão mais política da nossa realidade, uma visão mais crítica, mais... não só identificar problemas mas também como é que nós os podemos

resolver. Portanto, eu diria aqui que temos estes 3 patamares, enquadraria esta evolução desta maneira.” (sexo masculino, 36 anos, presidente da associação)

No seguimento da presente investigação procedemos à construção de uma tipologia aplicada às características sociodemográficas dos inquiridos, tendo em conta as razões que os motivam a participar nos projetos artístico-comunitários. Trata-se de uma tipologia simplista devido à pequena dimensão da amostra.

Desta forma, a tipologia refere três géneros de públicos, sendo estes os conviviais, os lúdicos e os cultivados. Os conviviais remetem para indivíduos que procuram redes de sociabilidade e onde haja uma certa ligação com a associação. No estudo em análise, trata-se de indivíduos do sexo feminino, com idades compreendidas entre os 49 e 74 anos e que, muitas das vezes, encontram-se na fase da reforma. Os lúdicos, por sua vez, veem a associação como um meio para passar os tempos livres, como uma prática de lazer e que, ao mesmo tempo, permite fazerem teatro. Perante a amostra analisada, estes indivíduos são jovens, do sexo masculino, solteiros e que possuem um grau de ensino médio. Por fim, os cultivados remetem para os públicos-atores que procuram a PELE pela sua componente cultural intrínseca e pela aprendizagem que esta pode oferecer através dos seus projetos. Os indivíduos que buscam a associação por estas razões possuem um grau de ensino elevado, como licenciatura ou mestrado e, na sua maioria, encontram-se desempregados.

Perfil dos impactos e das avaliações

O teatro comunitário permite dar a conhecer tanto o indivíduo como a sua comunidade, o que pode tornar-se uma virtualidade, porém, também uma dificuldade. Ou seja, o indivíduo tanto pode assimilar positivamente como negativamente, tudo depende do impacto que isso tenha, tanto a nível pessoal como social.

Quando perguntamos se a participação nos projetos de teatro comunitário contribuíram para o aumento da confiança e autoestima, para o aumento da capacidade crítica e de reflexão, para a aquisição de novas experiências e aprendizagens, para uma maior autonomia nas decisões e escolhas, para a integração na comunidade/ sociedade e para o aumento do reconhecimento social, as respostas excederam os 50% na categoria de ‘muito’. Pode-se afirmar que há um impacto pessoal positivo nos públicos-atores.

“Modificou o modo de eu ser, modificou tudo, o modo de pensar, tudo. O modo de olhar para as outras pessoas aqui da rua é diferente ... eu antes não falava com elas (vizinhas) porque não as conhecia, agora é diferente. Modificou isso tudo. E fez aqui um bem à alma fantástico!” (sexo feminino, 56 anos, desempregada)

As mudanças não ocorreram só a nível pessoal, também a nível social houve algumas alterações que os membros dos grupos de teatro comunitário sentiram. Em geral, os indivíduos experimentaram essas mudanças por influência da comunidade, pois esta também se alterou devido ao contributo da PELE.

Os públicos-atores possuem uma opinião uniforme acerca do contributo da associação na comunidade. Estes reconhecem que a organização contribui para a promoção da imagem da comunidade, para o desenvolvimento cultural dos intervenientes e para a divulgação da herança cultural na comunidade, dando respostas positivas sempre a rondar os 90%. Também afirmam que a

PELE tem um papel importante na recuperação de relações sociais (79,5%) e na interação entre as várias gerações (89,7%), uma vez que nas sociedades contemporâneas esta situação tende a desaparecer.

Para além dos impactos, os públicos-atores foram questionados acerca do grau de satisfação tendo em conta vários aspetos, desde os ensaios até aos espetáculos. Os públicos-atores mostram-se muito satisfeitos com os temas abordados nos espetáculos (56,4%), com a equipa da PELE (66,7%), com os exercícios/ técnicas realizadas nos ensaios (51,3%), com a preparação antes das estreias dos espetáculos (51,3%), com a divulgação dos espetáculos (56,4%) e com o produto final, ou seja, os espetáculos (64,1%). Estes mostram-se satisfeitos relativamente aos horários dos ensaios (56,4%), com o espaço dos ensaios (56,4%) e com a facilidade em expor as suas ideias nos ensaios (41%). Porém, é de mencionar que 8 dos 39 inquiridos referiram não ter facilidade em expor as suas ideias durante os ensaios. Uma vez que o teatro comunitário remete para as experiências e histórias destes, é de ter em conta o que poderá estar a constituir um constrangimento para estes indivíduos. Com efeito, quando inquiridos acerca da vontade de continuar a fazer teatro comunitário, a resposta é consensual, os 39 indivíduos afirmaram querer pelas razões já supracitadas.

Desta forma, este trabalho de intervenção, tanto social como cultural, faz com que as pessoas criem relações, assim a equipa da PELE aponta as relações que estabelecem com os públicos-atores.

“Eu acho que é uma relação muito informal, como, aliás, tem que ser, mas é uma informalidade que tem uma intencionalidade, não estamos ali a... fazemos piqueniques, divertimo-nos muito, contamos anedotas, mas eu quando quero ir tomar café não telefono para eles, telefono para os meus amigos, para a minha família. Portanto, essa distinção é muito importante, por isso é que eu falo de informalidade com intencionalidade. E isto não quer dizer que nós estamos a ser falsos com as pessoas, tem a ver com a nossa lógica de trabalho e a nossa de trabalho assenta na relação com as pessoas, portanto acho que é uma relação, eu sinto-a como uma relação aberta, é uma relação onde eu também me consigo expressar, ou seja, não é uma profissão ou área do trabalho em que há coisas que tens de estar contigo, por exemplo, eu venho da psicologia, se for às questões da terapia o psicólogo anula-se completamente, não tem possibilidade de se expressar, um professor também se calhar tem em determinando contexto de sala de aula pode ter determinadas contenções daquilo que é. E este trabalho não, permite seres muito tu, pelo menos eu sinto muito isso... ah... porque tu também és habitante da cidade, também estás a fazer um projeto sobre a tua cidade, também estás a dar opiniões sobre a tua cidade, então tu também estás a participar, tu também és daquele grupo, com uma função diferente, mas também és daquele grupo. Eu gosto pessoalmente dessa possibilidade, de tu estares lá completamente, não haver aquela fronteira estanque entre ‘agora isto é trabalho’, ‘agora isto é vida pessoal’, e isso acho tão interessante, acho que cria uma coerência entre as várias componentes da vida.” (sexo masculino, 36 anos, presidente da associação)

A PELE cria um ambiente de trabalho onde as pessoas possam mostrar as histórias, heranças e vivências das suas comunidades e um pouco de si próprias. Deste modo, pode-se afirmar que se trata de uma relação mais informal, contudo, sempre com um objetivo em mente, isto é, promover o encontro entre as pessoas e entre as comunidades, criando cultura.

Conclusões

A investigação por nós desenvolvida teve como objetivos centrais a realização de retratos sociodemográfico, socioeducacional e socioprofissional dos públicos-atores da PELE – Espaço de Contacto Social e Cultural e a compreensão da relação dos membros participantes com a associação. Procuramos, através de um estudo de cariz qualitativo, fazer um levantamento de informação acerca dos públicos-atores tendo em conta as suas características.

O desenvolvimento desta investigação pautou-se pelo cumprimento de alguns objetivos específicos, como compreender se os membros dos grupos de teatro comunitário se inserem em categorias económicas e/ou sociais homogéneas, perceber se os públicos-atores frequentam a PELE por interesses culturais, sociais ou lúdicos, analisar as representações da direção da PELE sobre os membros dos grupos de teatro comunitário e compreender o grau de envolvimento e de satisfação dos indivíduos com a associação.

No conjunto dos dados recolhidos através do inquérito por questionário obtivemos uma caracterização geral dos públicos-atores da PELE. São maioritariamente do sexo feminino, solteiros, com idades que variam entre os 12 e os 34 anos e com o ensino secundário. São indivíduos que se encontram numa situação perante o trabalho que varia de profissão a tempo inteiro e desemprego. Existem, igualmente, estudantes na nossa amostra. A classe de origem predominante é a pequena burguesia de execução (PBE). Perante isto, e ainda que se verifiquem exceções, pode-se afirmar que a amostra se revela relativamente homogénea na sua caracterização.

Ainda através desta técnica de recolha de informação, conseguimos perceber o que move os públicos-atores a frequentar os ensaios de teatro comunitário e, a partir daí, criar uma tipologia de modo a segmentar o público.

Desta forma, a tipologia refere os conviviais, os lúdicos e os culturais. Os conviviais, como a própria denominação indica, remetem para o segmento de público que frequenta os ensaios pelas redes de sociabilidade e pela ligação que sente em relação à associação. Estes são predominantemente do sexo feminino, reformados e com idades compreendidas entre os 49 e 74 anos. Os lúdicos abrangem os inquiridos que buscam a associação como um local de lazer e pelo prazer de fazer teatro. É importante sublinhar que o lazer apresenta-se como um elemento central da cultura vivida por milhões de pessoas, possui relações subtis e profundas com todos os grandes problemas oriundos do trabalho, do estudo, da família e da política que, sob sua influência, passam a ser tratados em novos termos. Nesta categoria, estes indivíduos são jovens, do sexo masculino, solteiros e têm o ensino básico ou ensino secundário como habilitação literária. Por sua vez, os cultivados procuram a PELE pela sua componente cultural e pela aprendizagem que os projetos artístico-comunitários lhes podem proporcionar.

As entrevistas realizadas aos públicos-atores e à equipa da direção da PELE permitiram averiguar que estes mantêm uma relação informal e, de certa forma, uma relação afetuosa também. Sendo um trabalho de cariz interventivo cultural e também social, é inevitável que só se trabalhe para o sentido artístico. Para além disso, foi possível analisar o impacto que este trabalho tem nos públicos-atores. O impacto é genericamente positivo e ocorre tanto em aspetos de ordem pessoal como de ordem social. Importa salientar que uma das principais mudanças trata da inclusão e da valorização destes indivíduos na comunidade, uma vez que as relações sociais e de vizinhança se recuperam.

De um modo geral, podemos afirmar que os objetivos a que nos propusemos foram cumpridos, assim como as tarefas estabelecidas para a realização do estágio. Terminamos este percurso com algumas sugestões/ recomendações que possam contribuir para um melhor funcionamento da associação, mais propriamente dos grupos de teatro comunitário, tendo por base as observações realizadas nos vários contextos e a interação com a equipa da PELE.

Referências bibliográficas

AIRES, Luísa (2011). *Paradigma qualitativo e práticas de investigação educacional*. Lisboa: Universidade Aberta.

ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith (2008). Representações Sociais: Aspectos Teóricos e Aplicações à Educação. In *Revista Múltiplas Leituras*, vol. 1, n.º 1 (Jan./ Jun. 2008), pp. 18-43.

ANDRADE, Cândido Teobaldo de Souza (2003). *Curso de relações públicas: relações com os diferentes públicos*. São Paulo: Thompson.

ANDRADE, Cláudia (2013). *Coro: Corpo Coletivo e Espaço Poético*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

BERNARDO, Joana Margarida Pinheiro da Cruz (2009). *Os Não-Públicos da Cultura*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Tese de mestrado em Ciências da Cultura – Especialização em Comunicação e Cultura.

COSTA, António Firmino da (2004). Dos públicos da Cultura aos Modos de Relação com a Cultura: Algumas Questões Teóricas e Metodológicas para uma Agenda de Investigação. In AA.VV., *Os Públicos da Cultura. Atas do Encontro organizado pelo Observatório das Atividades Culturais no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 24 e 25 de novembro de 2003*, pp. 121-140. Lisboa: Observatório das Atividades Culturais.

CRUZ, Hugo (2010). *Texturas: um projeto de arte comunitária*. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira.

FODDY, William (1996). *Como perguntar: Teoria e prática da construção de perguntas em entrevistas e questionários*. Oeiras: Celta Editora.

GHIGLIONE, Rodolphe; MATALON, Benjamin (2005). *O Inquérito: Teoria e Prática*. Oeiras: Celta Editora.

GOMES, Rui Telmo (2004). A Distinção Banalizada? Perfis Sociais dos Públicos da Cultura. In AA.VV., *Os Públicos da Cultura. Atas do Encontro organizado pelo Observatório das Atividades Culturais no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 24 e 25 de novembro de 2003*, pp. 31-41. Lisboa: Observatório das Atividades Culturais.

GUERRA, Isabel Carvalho (2006). *Pesquisa Qualitativa e Análise de Conteúdo – Sentidos e formas de uso*. Estoril: Príncípia Editora.

LOPES, João Teixeira; AIBÉO, Bárbara (2005). *Os públicos da cultura de Santa Maria da Feira – Resultados preliminares de uma pesquisa*. Atas dos ateliers do V Congresso Português de Sociologia, pp. 45 – 54.

MAGALHÃES, Dulce Maria (2005). *Dimensão simbólica de uma prática social: consumo do vinho em quotidianos portuenses*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de Doutoramento em Sociologia.

OLIVEIRA, José M. Paquete de (2004). O “Público não Existe. Cria-se.” Novos Media, Novos Públicos?. In AA.VV., *Os Públicos da Cultura. Atas do Encontro organizado pelo Observatório das Atividades Culturais no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 24 e 25 de novembro de 2003*, pp. 143-151. Lisboa: Observatório das Atividades Culturais.

PERETZ, Henri (2000). *Métodos em sociologia*. Lisboa: Temas e Debates.

PINTO, João Rodrigues (2007). *O teatro popular comunitário e o diálogo com a realidade*. Faculdade Teixeira de Freitas.

QUIVY Raymond; CAMPENHOUT, Luc Van (2008). *Manual de investigação em ciências sociais*. Lisboa: Gradiva.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (2004). *Os Públicos da Cultura. Atas do Encontro organizado pelo Observatório das Atividades Culturais no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 24 e 25 de novembro de 2003*. Lisboa: Observatório das Atividades Culturais, pp. 7 – 16.

SCHER, Edith (2010). *Teatro de vecinos de la comunidad para la comunidad*. Buenos Aires: Argentores.

SILVA, Augusto Santos; LUVUMBA, Felícia; SANTOS, Helena; ABREU, Paula (2000). *Públicos para a Cultura, na cidade do Porto*. Porto: Edições Afrontamento.

TELLES, Narciso (2003). Teatro Comunitário: Ensino de Teatro e Cidadania. In *Revista de Estudos Teatrais na América Latina*, n.º 5, pp. 66 – 71.

VALA, Jorge (2007). A análise de conteúdo. In SILVA, Augusto Santos; PINTO, José Madureira (Orgs.), *Metodologia em ciências sociais*, pp.101 – 128. Porto: Edições Afrontamento.

VASCONCELLOS, Maria Drosila (2002). Pierre Bourdieu: A Herança Sociológica. In *Educação & Sociedade*, n.º 78, pp. 77 – 87.

VICENTE, Paula; REIS, Elizabeth; FERRÃO, Fátima (1996). *Sondagens – A amostragem como fator decisivo de qualidade*. Lisboa: Edições Sílabo.

Abstract

This article intends to demonstrate the course traced during the investigation conducted in a Master's Degree in Sociology, which focused on the characterization of the audience-actors of PELE – Espaço de Contacto Social e Cultural. The investigation's research object was the study of the members of community theater groups of PELE. The aim of this working paper is to present the characterization of the audience-actors of PELE, which means to elaborate the socio-demographic, socio-educational and socio-professional portrait of PELE's community theatre group members, as well as to understand their connection with the association. This work of characterization made possible the constitution of an audience-actors typology, taking into account their motivations to attend the rehearsals of the artistic-community projects of PELE, the types being the *convivialist*, the *ludic* and the *cultivated*.

Keywords: Culture audience; community theatre audiences; audience-actors; PELE.

Submetido para avaliação em fevereiro de 2015.

Aprovado para publicação abril de 2015.

Versão final entregue em maio de 2015.