

As diferentes camadas de público: participação e atividade cultural na Rede Artéria

(Versão final após defesa)

Vanessa Monteiro dos Santos

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em

Estudos de Cultura

(2º ciclo de estudos)

Orientadora: Prof. Doutora Cláudia Pato Carvalho

Coorientador: Prof. Doutor Nuno André Amaral Jerónimo

Covilhã, novembro de 2021

“A cultura é uma das formas de libertação do homem.”

Sophia de Mello Breyner Andresen

Agradecimentos

Como em todos os momentos da vida, não caminhamos sozinhos e a realização deste trabalho não foi exceção.

Gostaria de agradecer à minha orientadora, Professora Doutora Cláudia Pato de Carvalho, por ter concordado com a investigação, por me ter acompanhado, pelo tempo disponibilizado e por toda a sua ajuda.

Não posso deixar de agradecer ao meu orientador, Professor Doutor Nuno André Amaral Jerónimo, que me acompanhou na realização da minha dissertação, por todo o empenho, paciência e sentido prático com que sempre me orientou neste trabalho.

Aos meus pais que todos os dias me motivam, um muito obrigado por me transmitirem bons valores, força e por serem exemplos a seguir.

Por último e não menos especial, aos meus amigos, pelo apoio incondicional que me deram e por terem sempre uma palavra de apoio, coragem e ânimo.

Resumo

O presente trabalho propõe uma reflexão sobre o Projeto Rede Artéria, as suas variadas camadas de público, permitindo assim uma reflexão sobre os conceitos de participação e atividade cultural. Neste sentido, esta investigação tem como principal objetivo estudar o público que aderiu aos espetáculos e atividades desenvolvidas no âmbito do Projeto Rede Artéria, concretamente nas cidades de Guarda, Fundão e Belmonte.

A investigação debruça-se sobre a atividade cultural no projeto Rede Artéria, os hábitos de consumo cultural, os públicos e as suas diferentes camadas. Procedemos assim à análise dos inquéritos por questionário que tiveram como objetivo analisar o perfil dos públicos do Projeto Artéria.

Esta investigação assentou primeiramente na definição das metodologias, quantitativa e qualitativa, que tiveram por base questionários e entrevistas, sendo o objetivo principal segmentar as diferentes variáveis de estudo, relativas ao público espectador das atividades desenvolvidas pelo projeto Rede Artéria. Estabelecida a questão de partida, que visa conhecer os recetores da atividade cultural levada a cabo pelo projeto em questão, foi dado início ao estudo através de um conjunto de pesquisas e leituras que proporcionaram o melhor conhecimento das temáticas que serão abordadas de seguida.

Palavras-chave

Atividade cultural; Consumo Cultural; Participação; Projeto Rede Artéria; Públicos.

Abstract

This work proposes a reflection on the Rede Artéria Project, its many layers of audience, allowing a reflection on the concepts of participation and the cultural activity. With this in mind, the main goal of this research is to study the audience that attended the shows and activities developed for the Rede Artéria Project, specifically in Guarda, Fundão and Belmonte.

The research examines the cultural activity in the Rede Artéria Project, the habits of the cultural consumption, the audience and its different layers. Taking that into account, we are studying the surveys that aimed to analyse the profile of the Artéria Project's audience.

This research rests firstly on the definition of the methodologies — quantitative and qualitative — which were based on the surveys and interviews, with the main goal of segmenting the study variables regarding the audience of the activities developed by the Rede Artéria Project. After establishing the initial point that aims to know the receivers of the cultural activity undertaken by this Project, the study began through a series of inquiries and readings which provided the best knowledge about the subject matter that will be addressed shortly.

Keywords

Cultural Activity; Cultural Consumption; Participation; Rede Artéria Project; Audience.

Índice

1.	Introdução.....	1
2.	Revisão da Literatura	4
2.1.	Dinamização Cultural	4
2.1.1.	A cultura como fator de desenvolvimento.....	6
2.1.2.	Participação	9
2.2.	Públicos de Cultura.....	12
2.3.	Formação de Públicos.....	16
2.4.	Atividade Cultural.....	19
2.5.	Consumo Cultural.....	21
2.6.	Políticas Culturais.....	24
2.6.1.	Políticas de Incentivo às Artes.....	26
2.7.	Rede Artéria.....	30
2.8.	Objetivos da Rede Artéria.....	36
2.9.	O caso das cidades da Guarda, Belmonte e Fundão	38
3.	Metodologia de Investigação.....	42
4.	Análise descritiva dos resultados	46
4.1.	Caracterização dos Inquiridos	46
4.2.	Espetáculos da Programação Rede Artéria	53
4.3.	Consumo cultural.....	56
4.4.	Principais reflexões da análise descritiva	63
5.	Conclusões da investigação.....	66
6.	Bibliografia.....	69
7.	Anexos.....	77

Lista de Figuras

Figura 1- Universo da Amostra.....	46
Figura 2- Sexo dos Inquiridos	47
Figura 3- Faixas Etárias.....	48
Figura 4- Vive no concelho da realização do espetáculo	49
Figura 5- Porque razão se encontra neste momento nesta Vila/Cidade?	50
Figura 6- Ocupação principal	51
Figura 7- Nível de escolaridade	52
Figura 8- Fontes de conhecimento.....	53
Figura 9- Motivações.....	55
Figura 10- Com que regularidade nos últimos 6 meses foi a um museu ou a uma outra exposição de pintura/escultura	56
Figura 11- Com que regularidade nos últimos 6 meses foi a um concerto de música.....	57
Figura 12- Com que regularidade nos últimos 6 meses foi a um espetáculo de dança ..	58
Figura 13- Com que regularidade nos últimos 6 meses foi a feira ou festa popular ao ar livre	59
Figura 14- Com que regularidade nos últimos 6 meses foi a um espetáculo na rua, ao ar livre	60
Figura 15- Com que regularidade nos últimos 6 meses foi a um espetáculo de teatro ...	61
Figura 16- No último mês foi alguma vez ao cinema?.....	62

Lista de Tabelas

Tabela 1: Despesas das famílias em cultura	22
Tabela 2: Despesa de consumo em cultura na EU	23
Tabela 3: Despesas das Câmaras Municipais em atividades culturais e criativas, por tipo de despesas, 2005 - 2017.....	23
Tabela 4- Aplicação de Inquéritos	43

Lista de Siglas e Acrónimos

CES- Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra

CRP - Constituição da República Portuguesa.

DGArtes - A Direção-Geral das Artes

FFC- O Fundo de Fomento Cultural

INE- Instituto Nacional de Estatística

NUTS- Nomenclatura das Unidades Territoriais para Fins Estatísticos

ONU- Organização das Nações Unidas

UBI- Universidade da Beira Interior

UNESCO- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

1. Introdução

A presente dissertação surge no âmbito do mestrado no curso de Estudos de Cultura, na Universidade da Beira Interior (UBI). Tem como título “As diferentes camadas de público: participação e atividade cultural no Projeto Rede Artéria”.

Para conseguir delimitar o tema da melhor forma, e por ter tido a possibilidade de integrar algumas atividades concretizadas pela Rede Artéria, optei por seguir o meu objetivo inicial através da execução do Projeto Rede Artéria, projeto dinamizador da Região Centro, podendo assim ter a oportunidade de constatar e entender os públicos de cultura nas cidades em que foco a minha investigação.

O principal objetivo deste estudo é compreender o impacto, no que respeita ao perfil do público das atividades e espetáculos, que o Projeto da Rede Artéria teve durante e após a sua implementação, concretamente na cidade da Guarda, Belmonte e Fundão. Analisei inquéritos que foram efetuados durante os espetáculos nos territórios acima referidos, com intuito de perceber as suas diversas camadas de público, a atividade cultural e a sua participação.

Procurei aprofundar temas específicos como a dinamização cultural, a participação cultural, atividade cultural e públicos de cultura, tornando-se assim necessário clarificar o conceito de cultura, que se encontra relacionado às mais diversas manifestações culturais e artísticas.

Antes de mais, creio que importa definir os limites do campo cultural e o que o mesmo comporta. Foram vários os autores que tentaram dar definições do termo cultura, assumindo diversos posicionamentos teóricos. Edward Burnett Tylor (1871) apresentou uma definição de cultura abrangente e hoje considerada clássica em que afirma que a cultura é "aquele conjunto de elementos que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, usos e quaisquer outras capacidades e costumes adquiridos pelo homem enquanto membro de uma sociedade". (Crespi, 1997:13) Mais recentemente, autores como José Causadias definiram o termo cultura baseado no modelo no qual a cultura é definida como “ (...) um sistema de pessoas, lugares e práticas, com um propósito como representar, justificar ou desafiar o poder. O termo pessoas refere-se à dinâmica populacional, relações sociais e prática cultural em grupos. Lugares refere-se a dinâmicas ecológicas, influências institucionais e cultura em contextos. Práticas refere-se à dinâmica participativa, envolvimento da comunidade e cultura em ação. O poder considera a opressão sobre outros a obedecerem (poder sobre as pessoas), controlar o acesso aos espaços (poder nos lugares) (...)” (Causadias, 2020: 1)

O termo cultura tem sido definido de várias maneiras pelos sociólogos e antropólogos. A cultura é difícil de definir nos dias de hoje, uma vez que as sociedades são cada vez mais multiculturais, e a procura de conhecimento e informação por parte dos indivíduos está normalmente relacionada com o entretenimento e o prazer. No entanto, a cultura (no seu sentido mais lato) cria outro tipo de possibilidades aos indivíduos. A Recomendação da Década do Desenvolvimento Cultural, da UNESCO (1988–1997), que resultou da Conferência do México, em 1982, estabelece que: “A cultura dá ao homem a capacidade de reflexão sobre si mesmo. É ela que faz de nós seres especificamente humanos, racionais, críticos e eticamente comprometidos. É por ela que o homem se exprime, toma consciência de si mesmo, se reconhece como um projeto inacabado, põe em questão as suas próprias realizações, procura incansavelmente novas significações e cria obras que o transcendem” (MONDIACULT, 1982). Augusto Santos Silva, por sua vez, define a cultura como “um conjunto complexo e dinâmico de significações, padrões de conduta, práticas, obras e instituições” (Silva, 2000:1). A cultura e os públicos estão intrinsecamente relacionados, nesse sentido, Silva (2009) afirma que: “Os públicos são uma das realidades incontornáveis da cultura”. Silva (2009) entende que públicos de cultura são todos os que consomem produtos culturais.

No que concerne à definição de públicos da cultura, este é um conceito que é apresentado como possibilitando entrecruzamento de diversas problemáticas de mudança e permanência das sociedades contemporâneas em contexto de globalização (Santos, 2003: 76).

Segundo Helena Santos (2003), os públicos convergem em “eixos contraditórios”, uma vez que os: “[...] públicos culturais, em sentido alargado, configuram as procuras de modalidades de receção de bens e serviços de comunicação, lazer e entretenimento, e por aqui esbatem-se relativamente à noção de consumo; em sentido estrito, reportam-se às práticas mais raras e distintivas em torno da criação artística, configurando uma hierarquia de gostos socialmente filtrada” (Santos, 2003: 78).

Para se entender as decisões tomadas relativamente ao consumo, é necessário perceber qual é o contexto em que são efetuadas, pois é pela cultura que as pessoas veem os produtos e procuram dar sentido às suas decisões e ao seu comportamento enquanto consumidores (Salomon et al., 2013). Assim, as escolhas de consumo são condicionadas e orientadas de acordo com o contexto social em que o indivíduo está inserido, dependendo do que o ambiente lhe oferece e estimula. A gestão política tem então um papel preponderante em relação à condução das políticas culturais e ao sucesso das mesmas.

Segundo Cláudia Carvalho (2004:28- 32): “Um projeto cultural pode assim ser um instrumento para o desenvolvimento regional (capacidade de atração de população e de criação de emprego), dada à sua possível associação à imagem desse mesmo local (...). Além disso, a dinâmica cultural pode “pôr no mapa” territórios sociais marginais e até aí desconhecidos, inserindo-os em redes de interação e troca cultural. (...). Neste sentido, a atividade artística é concebida como um veículo para a construção de uma autoconsciência social da possibilidade da autonomia de grupos sociais descentralizados política, social e territorialmente (...) Ou seja, a democracia cultural implica a apreensão das práticas culturais centradas mais na criação do que na recepção. Exige e promove, portanto, a necessidade de ação e participação individual para a promoção de uma cidade, região ou local.”

Augusto Santos Silva et. al. (1998) afirmam que a intervenção cultural que seja verdadeira não se pode limitar apenas a grandes acontecimentos mediáticos ou à criação de uma imagem que vise uma maior competitividade. O mesmo autor sugere que características como a criação e a inovação têm de ser estimuladas nos mais diversos setores, estabelecendo assim uma relação de cooperação com a cultura e economia, cultura e políticas de desenvolvimento.

2. Revisão da Literatura

2.1. Dinamização Cultural

A criação de atividades culturais exige desde logo diferentes etapas ao longo da sua delineação e execução, exige que haja por conseguinte: um planeamento, logística e um desenvolvimento cuidado; marketing e networking eficiente; uma projeção de políticas e estratégias; estudo dos impactos e avaliações finais (Getz, 2007). Tendo em conta todas estas abordagens diferentes necessárias, Richards (2010) afirma que todas as cidades constatarem que as vantagens são visíveis aos mais diversos níveis, ao nível cultural, social e económico e que o esforço é recompensado. Segundo Richards e Palmer (2010), as cidades dedicam-se a desenvolver atividades culturais e não só, porque:

1. os eventos são mais flexíveis do que certos tipos de infraestruturas físicas fixas;
2. os eventos podem ajudar na diferenciação de meios físicos ameaçados pela “reprodução em série”;
3. os eventos têm uma maior habilidade para oferecer “espetáculo” e “atmosfera”;
4. os eventos geralmente satisfazem a necessidade de copresença e participação;
5. os eventos podem ser menos dispendiosos e alcançar maior impacto a curto prazo.

A dinamização cultural passa também por uma cidade criar eventos culturais, tornando-se mais atrativa, tanto para os seus habitantes como para os visitantes. Eventos procuram chamar à atenção e conseqüentemente criar novas possibilidades. Determinadas cidades têm beneficiado da ação catalisadora que os eventos de grandes dimensões têm para se renovarem. No entanto, eventos de pequenas dimensões acarretam consigo também o poder de criar mudança (Richards, 2010).

Getz (2007) esclarece que os eventos são uma tática turística, que tem funcionado no combate à sazonalidade, por exemplo. Explica que empresas e hotéis, de modo a atraírem turistas na considerada época baixa, eles próprios têm vindo a apoiar e a financiar parcialmente as organizações que são responsáveis pela produção dos eventos e da gestão dos destinos turísticos. Esta captação de turistas traduz-se na utilização dos mais diversos serviços que são independentes do evento, como o alojamento, alimentação e lazer.

Podendo constatar que os eventos são um fator de grande dinamização cultural e não só, Ribeiro et al. (2005) refere que os eventos ajudam “a animar atrações e equipamentos fixos,

estimulando a repetição de visitas”. É assim potencializado o uso dos espaços e conseqüentemente permite a existência de benefícios financeiros, traduzindo-se também resultados positivos ao nível da difusão e preservação do património artístico e cultural.

Os eventos podem, portanto, transformar-se numa vantagem ao atraírem os média, auxiliando a imagem do destino e por conseqüência direta ajudar na divulgação, preservação e dinamização do património cultural, material e imaterial. Segundo Silberbeg (1995), os eventos podem causar um crescimento do interesse local por parte da comunidade, na participação das atividades intrinsecamente relacionadas com o evento. Segundo Carvalho (2010) citando Ribeiro e Ferreira (2009) “os eventos melhoram o relacionamento dos residentes com os turistas, facilitando o respectivo entendimento e a troca de benefícios mútuos e encorajam o desenvolvimento organizacional local, a liderança e cooperação entre os agentes envolvido com vista ao desenvolvimento baseado na comunidade e contribuem para a conservação do património natural, cultural e histórico. Satisfazem ainda as necessidades de lazer da comunidade local, reduzindo o desejo de procurar outros destinos.”

As autarquias podem ser consideradas os principais responsáveis por intervirem de forma imprescindível enquanto impulsionadores e dinamizadores da atividade cultural e criativa. Um exemplo de instituição que assume um papel dinamizador em termos culturais são as bibliotecas, uma vez que as atividades que facultam à população são variadas. Martelo (2005) salienta a necessidade de “dinamizar e apoiar o associativismo como instrumento privilegiado para promover o envolvimento e participação dos cidadãos, assim como programas de apoio integrado ao associativismo” (2005: 47). Segundo o autor, os municípios que são detentores de poder decisivo no que concerne a liderança de processos de desenvolvimento local, estes necessitam incitar e apoiar agentes culturais locais de modo a serem ativos na cooperação (Martelo, 2005).

É, portanto, responsabilidade dos municípios certificarem-se que exista dinamização nas coletividades locais, promovendo a cooperação entre os vários agentes, encorajando a cooperação, a participação cultural e a coesão social. Este é um dos pontos que o Projeto Rede Artéria monitoriza, promovendo um diálogo constante e aberto entre agentes culturais, políticos, artistas e habitantes.

2.1.1. A cultura como fator de desenvolvimento

Os conceitos de cultura e desenvolvimento dizem respeito a áreas disciplinares diferentes. Cultura insere-se no campo das ciências sociais e o conceito de desenvolvimento surge no âmbito das ciências económicas, no desenvolvimento social e tecnológico.

Procuro explicitar a conexão existente entre a cultura e o desenvolvimento, ou seja, de que forma é que os processos culturais contribuem para a criação de programas de ação sobre certos territórios, com a função de criar ou ampliar a produção das relações económicas. Quando é abordada a noção de desenvolvimento, a cultura não surge como um contributo decisivo na sua constituição. Não existe, portanto, um ponto de vista partilhado sobre como se intervém no campo da cultura, nem de que maneira esta colabora ou não para o desenvolvimento.

O organismo das Nações Unidas que cuida dos temas relacionados com a cultura é a UNESCO. Foi em 1966 que surgiu o primeiro momento de meditação sobre as políticas culturais e o desenvolvimento na Declaração de Princípios sobre a Cooperação Cultural em que no seu primeiro artigo é reconhecido que cada cultura tem dignidade e valor, que deve ser respeitado e conservado. É aprovada a Convenção para a proteção e Promoção da Diversidade Cultural em 2005, a qual é retificada por Portugal em 2007 e cujos objetivos são os seguintes:

- (a) proteger e promover a diversidade das expressões culturais;
- (b) criar condições para que as culturas floresçam e interajam livremente em benefício mútuo;
- (c) encorajar o diálogo entre culturas a fim de assegurar intercâmbios culturais mais amplos e equilibrados no mundo em favor do respeito intercultural e de uma cultura da paz;
- (d) fomentar a interculturalidade de forma a desenvolver a interação cultural, no espírito de construir pontes entre os povos;
- (e) promover o respeito pela diversidade das expressões culturais e a conscientização de seu valor nos planos local, nacional e internacional;
- (f) reafirmar a importância do vínculo entre cultura e desenvolvimento para todos os países, especialmente para países em desenvolvimento, e encorajar as ações empreendidas no plano nacional e internacional para que se reconheça o autêntico valor desse vínculo;
- (g) reconhecer natureza específica das atividades, bens e serviços culturais enquanto portadores de identidades, valores e significados;

- (h) reafirmar o direito soberano dos Estados de conservar, adotar e implementar as políticas e medidas que considerem apropriadas para a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais em seu território;
- (i) fortalecer a cooperação e a solidariedade internacionais em um espírito de parceria visando, especialmente, o aprimoramento das capacidades dos países em desenvolvimento de protegerem e de promoverem a diversidade das expressões culturais

Neste sentido, segundo a ONU (Organização das Nações Unidas) “...o desenvolvimento humano é um processo de alargamento das escolhas das pessoas e melhoramento das capacidades humanas e liberdades, permitindo-lhes: viver uma vida longa e saudável, ter acesso ao conhecimento e um padrão de vida decente, e participar da vida da sua comunidade e nas decisões que afetam suas vidas.” (ONU s.d.)

A cultura, por sua vez, é composta por diversas “ações”, encontrando-se intrinsecamente relacionada com a explicação da cidadania cultural e da sociedade de informação. Estes dois conceitos/ideologias são trabalhados por diversos autores, estando interligados ao estudo da dimensão cultural, visto como fenómeno de cooperação para o desenvolvimento.

Quando procuramos relacionar a cultura com o desenvolvimento, é da maior importância entender se há meios para que a dimensão cultural apoie o desenvolvimento. Tendo por base o trabalho de Coli Mercer: “Towards Cultural Citizenship: Tools for Cultural Policy and Development”, procuro entender como é essencial valorizar a função da cultura perante o desenvolvimento. A obra do autor procura gerar bases para aquele que é um trabalho de “planeamento, elaboração de relatórios e avaliação das políticas culturais para o desenvolvimento humano”. (Mercer 2002: 15). É considerado, nesta obra, que as políticas de desenvolvimento, principalmente de desenvolvimento social, ambiental e económico, negligenciam o domínio da política cultural como um fator fulcral de desenvolvimento. É neste sentido que o autor afirma que: “O solo da cultura é rico e complexo. É feito de narrativas, histórias, imagens, senso de lugar e de pertença: os recursos da identidade e da cidadania cultural. (...) estes são os filamentos e redes capilares da sociedade civil, os constituintes do capital social e cultural que são cruciais para qualquer processo ou programa de desenvolvimento sustentável.” (Mercer 2002: 108)

É de ressaltar que a cultura foi introduzida como uma dimensão do desenvolvimento nos anos de 1980 e com mais realce nos anos de 1990 e que até então pertencia ao campo teórico da antropologia, da etnografia e das ciências sociais (Schröder, 1997).

Furtado (1984) expõe a cultura como um dos principais fatores decisivos do desenvolvimento, uma vez que tem a capacidade de ampliar a noção de políticas culturais,

como também de agrupar uma diversidade de agentes sociais. O autor (Furtado, 1984) afirma que uma “política de desenvolvimento deve ser posta a serviço do processo de enriquecimento cultural” (p. 32). Segundo o pensamento do autor: a política cultural diz respeito, essencialmente, a essa ordem superior de necessidades do homem. Em princípio, ela pressupõe, para ter credibilidade, uma política económica e social que assegure o emprego, o crescimento da economia e a satisfação das necessidades básicas da população. Mas não tem fundamento imaginar que somente as sociedades que já satisfazem suas necessidades de base instintiva tem aspirações de ordem superiores. (Furtado, 2012: 67).

Tony Bennett (2001), por sua vez, delineou quatro princípios de democracia cultural focados na preocupação política de passar de um paradigma da homogeneidade a um da heterogeneidade, sendo estes importantes para o desenvolvimento de uma cidadania com base na cultura¹:

- A igualdade de oportunidades para a participação das atividades que constituem o campo cultural da sociedade em questão;
- O direito de todos os membros da sociedade a lhes ser fornecidos todos os meios culturais de dentro dessa sociedade, sem serem obrigados a mudar suas alianças culturais, afiliações ou identidades;
- A obrigação dos governos e outras autoridades de nutrir as fontes da diversidade através de mecanismos imaginativos para manter e desenvolver as diferentes culturas que estão ativos dentro da população sobre as quais são responsáveis;
- A obrigação da promoção da diversidade para estabelecer interações entre diferentes culturas, em vez de motivar enclaves separados (...) para favorecer a continuidade dinâmica para a diversidade; (Bennett, 2001: 55- 56). O Projeto Rede Artéria, ao realizar espetáculos inéditos e adequados a cada localidade, promove e conserva as características específicas dos lugares, favorecendo as várias culturas num diálogo fluido e coeso.

¹ Menciono apenas alguns tópicos referidos por Tony Bennet.

2.1.2. Participação

A partir da Conferência Geral em Nairobi em 1976, a UNESCO apresentou a noção de “participação cultural”, como a “possibilidade efectiva e garantida para todo o grupo ou indivíduo de expressar-se, comunicar, actuar e criar livremente, com objectivo de assegurar o seu próprio desenvolvimento, uma vida harmoniosa e o processo cultural da sociedade”. Em 2009, a UNESCO ainda definiu participação cultural como “práticas culturais que podem incluir o consumo, assim como atividades que são realizadas no âmbito da comunidade, refletindo qualidade de vida, tradições e crenças” (Compendium, 2018)

Recentemente, a participação dos cidadãos emergiu como uma importante questão contemporânea nas políticas culturais (Bonet e Négrier, 2018). Atualmente, muitos documentos e discursos de política cultural nas sociedades ocidentais referem o conceito de “participação”. São muitas as iniciativas sobre a abertura da participação aos cidadãos e a promoção do “envolvimento ativo” dos espectadores. Que tipo de participação descrevem e que diferentes tipologias de “participação” existem, são questões pouco exploradas.

O exercício de participação em Portugal, quando comparado com outras realidades no contexto europeu, é uma prática ainda principiante. Esta questão advém da dificuldade em conseguir criar e convergir interesses e gerar formas de participação que alcancem uma inclusão social. De forma a combater estas limitações é essencial apostar nos recursos locais, sobretudo no capital social (Jacinto, 2005).

Arnstein em 1969 procurou investigar os problemas alusivos aos processos de participação, elaborando uma crítica à forma como se nota a “participação” com uma conotação boa, a autora procura entender o que se designa por participação dos cidadãos. Arnstein defende que o conceito de participação dos cidadãos, vai envolver pessoas naqueles que são os processos de tomada de decisão e vai também redistribuir poder por elas.

Conclui-se com outras investigações realizadas, que mesmo que se acentue a questão da capacitação cívica, observa-se que as pessoas não são tidas ao mesmo nível que os políticos e profissionais. São refletidos três aspetos neste tema da participação, sendo eles: o acesso, a representatividade e o poder. Estes são assuntos que continuam a ser debatidos e a ser reconhecidos no campo da investigação, como também a falta de capacitação da população que continua a manter-se ausente, naquele que é um processo que revela ser crucial ao desenvolver as capacidades da população para o sucesso da participação (Dargan, 2009). No que diz respeito aos meios que favorecem o processo da participação e capacitação dos cidadãos, Queirós (2007) vai dizer que “as atividades culturais surgem como uma nova oportunidade de participação no jogo da competição interurbana”.

Gomes (2007) menciona que os procedimentos legais de participação pública não têm êxito e não atingem “um grau de genuína participação no planeamento”, sendo essencial inserir alterações nas funções das comunidades, no papel dos planeadores e autoridades locais e nos métodos e processos de planeamento. Crespo (2004) defendeu a mesma ideia, mencionando que os métodos formais de participação não são eficazes para assegurar a inclusão dos interesses da população, havendo a necessidade de se motivar a população para participar em assuntos públicos.

É possível constatar que a participação dos cidadãos encontra-se na Agenda 21 Local e nas diretivas da União Europeia (EU) como sendo um direito dos cidadãos. A participação é tida como uma inquietação nos programas da União Europeia (iniciativa comunitária Urban lançada em 1994) e em programas de âmbito nacional (Procom e o Urbcom) nos anos 90.

Alves (2001, p. 85) afirmou que a participação pública define-se “pela intervenção dos cidadãos ou organização de cidadãos na tomada de decisão pública, nomeadamente no respeitante a decisões que afetam mais diretamente as suas vidas ou interesses.” Segundo Silva (2006) “...a participação pode ... ser entendida como o envolvimento das populações ou de segmentos/estratos da população para a resolução de problemas próprios”.

Jacinto (2005) afirma que “... o objetivo principal da participação é o de facilitar, tornar mais direto e mais usualmente quotidiano o contacto entre os cidadãos e as várias instituições do Estado, permitindo que este leve cada vez mais em conta os interesses e as opiniões daqueles antes de tomar decisões ou executá-las”. Segundo o autor a participação pública possibilita o desenvolvimento de “políticas mais informadas e efetivas, com os grupos afetados pelos planos a reconhecerem as suas interdependências e a colaborarem para (re)construir consensos” (Jacinto, 2005).

É possível concluir que a participação dos cidadãos encontra-se intrinsecamente relacionada com aquele que é o processo de tomada de decisão, a capacitação da população, a partilha coletiva de problemas e soluções e ainda a delegação de poderes.

Pela bibliografia examinada que também foi alvo de reflexão, é de relevar que em Portugal a participação dos cidadãos tem algumas dificuldades na sua efetivação, sendo que foram apontadas como problemáticas principais a insuficiente capacidade do Estado e dos municípios em qualificar os agentes para criação partilhada do desenvolvimento urbano. No que concerne concretamente à participação cultural, Ardielli afirmou que “a participação cultural é uma dimensão essencial e o impulso para o desenvolvimento do setor cultural de cada país” (Ardielli, 2017, p. 34). É através da participação cultural que este setor poderá criar uma dinâmica de crescimento e circulação, permitindo-se criar uma oferta tanto maior quanto maior for a procura.

Por outro lado, a capacidade de envolvimento cívico dos cidadãos está interligada com os diferentes formatos da sua participação em atividades culturais.

De acordo com estudos recentes, é em questões de como a cultura deve ser compreendida e quais as condições de acesso à cultura que a participação é encarada como potenciadora de formas de envolvimento e de melhoria da ação pública. Estes fatores permitem atribuir um crescente interesse para a concretização de políticas públicas nesta área. (Négrier, 2020).

Através da análise da participação cultural no projeto Rede Artéria, percebemos que existem várias dimensões associadas à realização de cada projeto cultural. Isto é, a participação e envolvimento culturais envolvem eixos de cariz social que contribuem para um desenvolvimento civilizacional, como afirma Laaksonen ao referir que “a participação na vida cultural está intimamente ligada à capacidade dos cidadãos em criar um senso de responsabilidade em áreas como respeito pelos outros, não discriminação, igualdade, justiça social, a preservação da diversidade e património, e curiosidade por outras culturas” (Laaksonen, 2010, p. 16). A participação cultural no projeto Rede Artéria assume assim diferentes formatos que nos levam a identificar diferentes camadas de participação cultural assim como diferentes formas de participação durante os processos de criação que fizeram parte do Rede Artéria.

A relação com os outros, com a comunidade, com espaço público e com o público atravessa de modo intrínseco o território artístico. Relativamente à participação cultural, podemos considerar duas vertentes, uma delas relacionada com a democratização de acesso e outra relativa à democracia cultural. Matarasso (2019) explica essa a diferença, caracterizando a democratização do acesso à cultura e às artes, e a construção da democracia cultural, como “o direito e a capacidade de participar de forma livre, plena e igual na vida cultural da comunidade, de fruir das artes e criar, publicar e distribuir trabalho artístico” (Matarasso, 2019, p. 84). É neste sentido que Hadley (2021) explica que “A democracia cultural surge quando as comunidades produzem e comunicam suas próprias formas de cultura crítica”. (Hadley, 2021, p. 31)

2.2. Públicos de Cultura

São diversos os conceitos e noções de públicos, Eiró-Gomes e Duarte (2005) consideram que: “públicos serão agrupamentos de pessoas com interesses e vontades variadas, com preocupações acerca da sua envolvente e com a capacidade de definir a sua própria agenda de assuntos, independentemente de uma qualquer organização e do desejo de resolver um qualquer problema com ela relacionado”. (Eiró-Gomes et al., 2005: 459)

A cultura está intrinsecamente relacionada com o homem enquanto ser social, este fica propenso a uma transmissão de valores morais e éticos, como também a uma transmissão histórica, a qual vai influenciar o seu desenvolvimento, mas que define a sua identidade, e que neste sentido não se pode diluir do conceito de “públicos de cultura”, uma vez que as dinâmicas sociais sofrem alterações consoante as mutações culturais que surgem na sociedade.

É necessário perceber a questão dos públicos de cultura, que segundo Santos (2004) a sua perceção possibilita “que as instituições culturais e as instâncias políticas possam encontrar respostas adequadas para a momentosa questão dos novos públicos”. (Santos, 2004: 80)

O conceito de públicos de cultura tem sido definido de diversas maneiras e perspetivas pelos sociólogos e antropólogos, havendo uma evolução do conceito ao longo dos tempos. Em termos genéricos, diz respeito a todos os que são suscetíveis a consumir atividades culturais.

Gomes (2004) vai de encontro ao pensamento de Bourdieu (2005, p 101), quando concorda que “os lugares de classe correspondentes a recursos escolares elevados, bem como a elevada qualificação profissional se associam a uma maior probabilidade de consumo cultural regular e de frequência de eventos e equipamentos culturais” (Gomes, 2004: 33).

Neste sentido, Santos (2003) afirma a existência de duas posições no que concerne aos públicos de cultura. A sua primeira posição apoia-se “de democratização do acesso aos patamares mais seletivos da criação e dos consumos culturais, que permanecem estreitamente correlacionados com o nível de instrução, e, por essa via, com a condição socioprofissional” (Santos,2003:82). A segunda posição reflete-se na “disseminação, do lado da oferta e da procura, das formas culturais mais próximas da cultura de entretenimento, audiovisual e mediática é, neste quadro, entendida como demonstrativa de uma reprodutibilidade pesada da “cultura de arte”, cujo combate requererá o aperfeiçoamento dos processos de familiarização precoce e prolongada com os campos culturais mais seletivos” (Santos,2003:82).

Costa (2004) considera que o conceito de público “pode ser caracterizado, de maneira simples, mas precisa, como designando um tipo específico de relação social” (p. 95). Neste sentido, “refere-se essencialmente às relações sociais das pessoas com as instituições”, (Costa, 2004: 97). Ou seja, “assiste-se hoje a uma mudança profunda nos modos de relação das pessoas com as instituições”.

A definição do conceito de públicos enquanto coletividade social tem sido discutida desde o século XVII. O conceito surge dos ideais iluministas democráticos, sendo que para defini-lo é preciso compará-lo e distingui-lo das restantes definições idênticas que se encontram relacionados a modelos de sociedade diferenciados, como Massa ou Multidão.

As massas são caracterizadas pelo afastamento interpessoal, uma vez que não é fomentada nenhuma interação ou comunicação. O que caracteriza a união das massas é a existência de um interesse em comum, sendo por isto as massas consideradas um aglomerado heterogêneo (Blumer cit. Grunig e Hunt, 1984:143).

Pode, portanto, distinguir-se o conceito de públicos de massa e multidão quando os membros pertencentes aos públicos tomam consciência de pertença ao grupo, tal como as dúvidas que os afetam. No momento em que se apercebem dos mesmos problemas passam para o estado de ativos (Grunig e Hunt, 1984). O que diferencia o público das outras formas de associação humana é a forma consciente e continua como se agregam. O público é influenciado e deve influenciar a organização, tornando-se crucial conhecer-se todos os públicos. A comunicação entre o público e a organização deve ter por base princípios de entendimento mútuo, para assim alcançar um relacionamento estável entre os dois elementos.

Segundo Blumer, público é um grupo de pessoas que: “1. É confrontado por uma controvérsia; 2. Está dividido em suas opiniões a respeito da solução dessa controvérsia 3. Empenha-se na discussão da controvérsia” (apud Grunig, 1983:143).

Andrade ao citar Blumer, comenta que: “Herbert Blumer, sem dúvida um dos especialistas mais autorizados neste domínio, escreve que o público é a reunião “elementar e espontânea que age diante de uma questão controversa. Este grupo não apresenta organização, uma vez que sua existência está centrada sobre o problema em questão. Quando surgem as controvérsias, então nascem os públicos. Para Blumer, o vocábulo “público” serve, portanto, para designar um grupo de pessoas que se defrontam diante de um ponto em debate e não se reuniram a não ser a título efêmero para atingir os fins da discussão” (Andrade, 1977:69).

Contudo, os públicos deverão ser vistos como específicos e não como gerais, visto que, os públicos têm sempre um problema em comum e podem ser afetados pelo mesmo problema

ou questão (Grunig e Hunt, 1984:138). Segundo o autor, o público é um grupo de indivíduos que se debate com uma questão e divide-se quanto às suas ideias e à melhor forma de responder à questão ou problema em causa. O que caracteriza os públicos é a sua diversidade e heterogeneidade, os públicos vão e vêm, não são estáticos.

Gomes (2004) partindo da análise de estudos que foram realizados, como ao Festival Internacional de Teatro de Almada e no Evento Porto 2001 – Capital da Cultura, afirma que é possível distinguir três categorias de públicos da cultura. Esta distinção foi realizada tendo como base a análise entre aqueles que são os capitais escolares dos públicos e as suas práticas culturais. O autor começa por distinguir os públicos cultivados que dizem respeito “a parcela do público em que é mais clara a articulação entre elevados recursos qualificacionais e a regularidade das práticas culturais” (Gomes, 2004: 33). Sendo estes os públicos que frequentam de forma mais assídua a cultura devido às suas qualificações académicas. Como segundo perfil são apresentados os públicos retraídos, constituídos pela população com “recursos qualificacionais relativamente reduzidos e frágeis hábitos culturais” (Gomes, 2004: 33). Estes públicos correspondem aos que têm poucos hábitos culturais e conseqüentemente menor qualificação escolar. O último perfil definido pelo autor são os públicos disciplentes “caraterizados por elevadas qualificações, designadamente escolares, hábitos de saída convivial regulares, que se ligam a uma forte juvenildade, e, ao mesmo tempo, pela rara frequência de eventos e equipamentos culturais” (Gomes, 2004:34). O autor caracteriza este público como sendo um “potencial público relativamente ao consumo de bens culturais” (Gomes, 2004:34).

Lopes (2004:44) é outro autor que se dedicou na caracterização dos públicos da cultura. Identificou três categorias nos públicos da cultura, sendo que o primeiro perfil tem o nome de habituais, “são os que têm menor representatividade na população portuguesa” (Lopes,2004: 45). Este perfil de público diz respeito, essencialmente, aos indivíduos que são escolarizados, juvenis e habilitados, “prevalecendo disposições estéticas fortemente interiorizadas, fruto de um capital cultural consolidado” (Lopes, 2004:45). Lopes (2004, :46) define como públicos irregulares os “jovens que frequentam de forma irregular os eventos culturais”. O autor afirma que “a escolaridade é uma condição necessária, mas não suficiente para a prática cultural regular” (Lopes, 2004:47). Os jovens encontram-se mais ligados às formas mediáticas da cultura, estando submetidos aos fenómenos de regressão, por duas formas: a familiar, pelo regresso a uma convivência com gerações que são menos escolarizadas; e a posicional, caracterizada com deveres regulares que desfazem aptidões de inovação e criatividade.

Os públicos retraídos movimentam-se unicamente fora da esfera cultural, caracterizando-se por um baixo capital escolar e pouca adesão a eventos culturais. Estes públicos “movem-

se quase exclusivamente na esfera das práticas doméstico-recetivas e de sociabilidade local” (Lopes, 2004:49). O autor afirma ainda que estas “categorias são ideias-tipo, que podem eventualmente ser transversais, ou seja, um “público retraído face à cultura erudita, pode ser um público habitual de um outro tipo de cultura (popular, massificada, etc.)” (Lopes, 2004:49). O mesmo autor sublinha a necessidade de “alargar e fidelizar novos públicos”, com o objetivo de atingir “patamares mínimos de democratização cultural” (Lopes, 2004:52).

Um conceito com especial destaque é o da democratização social, este permite que se possam ponderar estratégias de alcance a novos públicos e de incluir toda uma sociedade no processo cultural e de reconhecimento da cultura como fenómeno de valorização pessoal. Se nos debruçarmos sobre este assunto, conseguiremos perguntar questionar “Quem são os Novos Públicos da Cultura?”, sendo que o termo “novos” como foi verificado significa “mais dos mesmos”. Trata-se, portanto, de um esforço com a finalidade de atrair mais pessoas aos eventos culturais. Verifica-se que os profissionais da cultura e a sociedade em geral deparam-se com um grande desafio.

2.3. Formação de Públicos

João Teixeira Lopes afirma que é uma missão complexa e difícil, mas que o aumento, a fidelização e a formação de públicos é uma das políticas culturais mais fortes, sendo que “mesmo entre os mais escolarizados, apenas uma minoria de «activistas» se revela como um conjunto de assíduos praticantes culturais” (2003: 9).

Lopes utilizou as expressões “activista” e “praticantes culturais” para abordar os públicos culturais, tal como também disse Costa (2004), existem distintas maneiras de relacionamento com a cultura e que estas não se esgotam na relação de público, sendo que as outras relações têm uma elevada importância para entender o conceito e a relação do público com a cultura.

Helena Santos (2004) menciona a importância de entender as diversas formas de interação que os públicos da cultura desenvolvem, pois só desta forma se poderá criar estratégias para o aumento e estabilização dos públicos da cultura. A autora defende que é preciso compreender e estudar as formas de relação com a natureza dos eventos, com a natureza dos espaços físicos onde decorrem os eventos culturais, com as práticas culturais expressivas, com os modos de seleção de oferta e com as estratégias de política cultural.

É no Programa do XIV Governo Constitucional que o aumento e a formação de novos públicos teve como finalidade a democratização cultural e cidadania, estando presentes estratégias para obter mais públicos, que se traduzem na conexão entre os espaços culturais, os criadores e as escolas. “São sobretudo duas as dimensões em que a política cultural deve assumir um maior esforço de aprofundamento: a da profissionalização e a dos novos públicos. (...) Quanto ao segundo, é preciso ter presente que só a conquista de novos públicos, introduzindo os bens culturais na rotina de todos os portugueses, fará da cultura um elemento constante e vivo de cidadania. (...). Para conseguir mais público, é necessário promover diversas acções: desenvolvimento da rede das bibliotecas escolares; (...) dinamização do ensino artístico; intensificação da realização de encontros e de acções entre os criadores, as instituições culturais e a escola (...) criação de uma rede nacional de centros de pedagogia e animação (...) alargamento, através das novas tecnologias, do acesso dos cidadãos à cultura.” (Programa do XIV Governo Constitucional (1999-2002), capítulo V, ponto I)

Um exemplo desta mesma profissionalização e criação de novos públicos é o Projeto Rede Artéria, uma vez que, foi possível desenvolver um processo de colaboração de trabalho entre instituições académicas, municípios e agentes culturais. As estratégias culturais foram implementadas consoante o contexto de cada cidade pertencente à Rede e visando a

formação e mediação de públicos. O programa de formação e mediação de públicos, elaborado pelo Projeto Rede Artéria, garante a criação de atividades de mediação como ensaios abertos e conversas com os criadores, permitindo ao público um acompanhamento do processo de criação; criação de atividades de formação que permitam ao público um primeiro contacto com as linguagens artísticas, nomeadamente às populações mais desfavorecidas e excluídas e criação de atividades de formação para públicos escolares para fomentar a sua intervenção artística na sua cidade. Estes processos têm como objetivo contribuir decisivamente para a qualificação e formação profissional dos intervenientes, procurando a sustentabilidade futura da circulação da Rede Artéria.

São diversas e distintas as opiniões sobre as práticas e as tipologias dos públicos, João Teixeira Lopes e Rui Telmo Gomes (2004), como Jean-Louis Fabiani (2002), apresentam e reconhecem tipologias de públicos sensivelmente detalhadas, mas que condicionam e ocultam informação importante que facilitaria o melhor entendimento dos públicos de cultura. É importante, porém, lembrar que estão em causa tipos-ideais, que se podem cruzar, traduzindo-se na necessidade de ter em atenção análises mais pormenorizadas e minuciosas, tal como a persistente comparação com a realidade.

Contrariamente às abordagens anteriormente referidas, Olivier Donnat e Denis Cogneau (1990), no estudo das Práticas Culturais dos Franceses, não apresentaram nenhuma tipologia específica de públicos. Os autores, optam por estudar e expor os variados campos culturais, como a televisão e os seus conteúdos, os livros, a imprensa, as práticas dos amadores, tendo como base toda a sociedade. Isto é, os autores na sua análise às práticas culturais, procuraram focar-se nas diferentes características sócio biográficas dos indivíduos e vão formando diversas apreciações sobre as práticas culturais dos indivíduos.

É notável que existe uma grande complexidade naquelas que são abordagens referentes às práticas culturais e dos públicos. Tal é visível pela identificação e definição de tipologias de públicos, como também por uma abordagem mais descritiva. O objetivo é entender o relacionamento entre as pessoas e a cultura, de forma a conhecer a assiduidade das práticas e os seus padrões.

É importante frisar que um público, as formas de receção do mesmo e a relação com a cultura são “uma entidade amorfa e anómica do ponto de vista sociológico: caracteriza-o o seu cariz efémero e circunstancial e o ténue objectivo que o sustenta estrutura-o bem menos do que a um grupo” (Lopes, 2004: 50). Significa isto que a realidade cultural sofre alterações, não podendo ser vista como isolada nem estagnada. Tem de se pensá-la tendo em conta a sua condição histórica, política e cultural, não podendo examiná-la de fora.

É necessário abordar a participação cultural através de questões relacionadas com a diversidade cultural e a igualdade. Para que haja um envolvimento e formação de público, as instituições culturais necessitam de promover o acesso (democratização da cultura) e promover a participação, tornando a cultura mais democrática. Neste sentido, Hadley (2021) afirma que: "O desenvolvimento do público incorpora a aspiração da política cultural entregar uma realidade material diferente (mais 'democrática') no consumo das artes com financiamento público." (Hadley, 2021, p. 5)

O programa do Governo XVII no que concerne ao setor da cultura procurou fortalecer as redes e espaços e atividades culturais e artísticas com o objetivo de sensibilizar e formar públicos. Um dos objetivos programáticos passou pelo desenvolvimento de programas educativos orientados para vários públicos nas instalações incluídas em redes nacionais, dando especial ênfase à "relação com a comunidade e à formação de públicos".

"As redes de equipamentos e actividades culturais são o melhor factor de consolidação e descentralização da vida cultural e de sensibilização e formação de públicos. A prioridade, na dimensão física, é a conclusão das redes já iniciadas: a Rede de Leitura Pública, a Rede de Teatros, a Rede de Museus e a Rede de Arquivos." (Programa do XVII Governo Constitucional (2005), capítulo II, ponto II, alínea 2).

O projeto Rede Artéria considera que para um efetivo desenvolvimento cultural, é necessário que os investimentos tenham em conta a valorização e mobilização das dinâmicas culturais locais, para que se possam incentivar e envolver as populações mais afastadas das dinâmicas culturais e artísticas, fomentando uma democratização da cultura. O desenvolvimento de projetos em rede contribui para um aumento da competitividade da oferta turística, para um envolvimento de agentes culturais locais e capacitação dos mesmos e para a reabilitação de estruturas artísticas locais. Estes fatores permitem que haja um aprofundamento das dinâmicas de criação artística, reforçando a relação da população com a cultura e com as artes.

2.4. Atividade Cultural

Podemos afirmar que gostar ou apreciar um determinado tipo de atividade cultural é mediado desde a infância por diversos fatores como pela família, a sociedade e a escola. A atividade cultural traduz-se como um fator de grande importância na vida económica e social, sendo responsável por criar emprego e dinheiro e consequentemente aumentar a qualidade de vida e o bem-estar, permitindo a integração social.

Para Pedro Costa (2002) a atividade cultural deve também ser vista como: “uma dimensão final nos processos de desenvolvimento (porque oferece a oportunidade de promover a qualidade de vida e o bem-estar, permitindo a afirmação de especificidades e identidades territoriais, preservando a memória coletiva e ser um veículo para a expressão criativa).”

Matrasso (2001) defende que as atividades culturais conseguem desempenhar um papel fundamental, conseguindo alterar os elementos que são prováveis de produzir o desenvolvimento e, consequentemente, o melhoramento do desenvolvimento social.

Com base no estudo de Santos, Neves, Lima e Carvalho (2007) realizado em Portugal, é possível entender através dos dados apresentados, qual a oferta e as procura culturais das diferentes atividades e qual a sua frequência.

Foi apresentada a leitura (jornais, revistas, livros) com um progresso naquelas que são as atividades culturais, sendo que a sua procura pode ser realizada em bibliotecas. Não se pode deixar de referir que com as novas tecnologias, as leituras poderão ser efetuadas através de novos suportes, como os computadores, telemóveis e a Internet. No estudo em causa, os autores consideram a leitura como uma atividade de lazer ou “semi-lazer”. São tidos em causa outros indicadores, como as práticas de consumo culturais como podem ser considerados as idas a espetáculos e cinema, por exemplo. Existem também as práticas culturais expressivas como é o caso de dançar ou tocar um instrumento e as atividades recreativas e culturais (teatro, museu, cinema...) em que a oferta e a procura tendem ao desenvolvimento de novos equipamentos.

É, por isso, necessário um financiamento no setor artístico e cultural que permita o desenvolvimento e sustentabilidade do setor, promovendo a igualdade territorial e atenuando as assimetrias já existentes, nomeadamente entre Interior e Litoral.

O Inquérito ao Financiamento Público das Atividades Culturais, Criativas e Desportivas, em 2016 as Câmaras Municipais tiveram um impacto de 450,1 milhões de euros nas atividades culturais e criativas (mais 16,7% do que no ano anterior), onde se destacaram os domínios

de: atividades interdisciplinares (27,8%), artes do espetáculo (25,5%), património cultural (20,9%), e bibliotecas e arquivos (15,7%). (INE, 2018, p.15)

A repartição das atividades culturais em Portugal é demarcada por grandes assimetrias espaciais. O aprovisionamento dos bens e serviços culturais, tal como a predisposição dos consumidores, não se encontra distribuído homogeneamente pelo território, demarcando-se algumas zonas no consumo. (Costa, 1999)

Segundo o relatório das Estratégias para a cultura 2017, as atividades culturais: “geram bem-estar e qualidade de vida, diretamente, através da sua fruição (pelas experiências que proporcionam, pela satisfação que geram, por exemplo), através da capacidade de expressividade e performatividade que lhes está associada (pela expressão das pulsões criativas que permitem, pela expressão identitária ou dos valores de grupo, entre outros aspetos), ou através dos processos de produção e de mediação que lhe estão associadas (gerando valor económico, social ou cultural, proporcionando distinção simbólica, gerando reconhecimento social e artístico, etc.)” (Estratégias para a cultura da cidade de Lisboa, 2017)

2.5. Consumo Cultural

O consumo está intrinsecamente relacionado com a sociedade humana. Assumindo que os bens culturais, tal como os restantes bens económicos, podem ser considerados objetos de consumo, podemos à partida referir-nos a eles como consumo de bens culturais ou consumos culturais.

No que diz respeito ao “capital cultural incorporado”, Bourdieu vai afirmar que: “O trabalho de aquisição é um trabalho sobre si próprio (auto-aperfeiçoamento), um esforço que pressupõe um custo pessoal (paga-se com a sua pessoa, como dizemos em francês), um investimento, sobretudo de tempo, mas também dessa forma de libido constituída socialmente, a libido sciendi [desejo de conhecimento], com toda a provação, renúncia e sacrifício que isso pode envolver.” (Bourdieu, 1986:244)

Para haver um conhecimento dos hábitos de consumo é essencial entender a lógica do consumo que as pessoas seguem, tal é possível de verificar pelo conjunto de atividades que são realizadas. “Atividades de lazer são atividades realizadas no tempo livre de cada um e que possuem, em sua essência, o livre-arbítrio” (Canton, 2002:67), traduzindo assim o que cada indivíduo realiza no seu tempo livre. No que concerne à esfera cultural, as práticas incluem a participação em espetáculos de dança e teatro, idas a museus entre outras atividades desse âmbito.

No entanto, “a prática cultural depende do capital cultural e este encontra-se fortemente associado ao capital escolar” (Silva, 2002:113), deste modo os hábitos de consumo estão intrinsecamente relacionados com o perfil socio cultural, que irá traduzir-se nos estilos de vida das pessoas e enquanto indivíduos na sociedade.

Slater (2002:17) afirmou que “a cultura do consumo (...) está ligada a valores, práticas e instituições fundamentais que definem a modernidade ocidental, como a opção, o individualismo e as relações de mercado.”

O mesmo autor vai ainda definir a sociedade moderna como sendo mais que uma cultura do consumo, uma vez que segundo o autor, os valores que se encontram associados ao consumo abrangem outras áreas da sociedade. O autor explica que os valores de mercado expandiram “primeiramente porque o próprio consumo se torna um foco crucial da vida social (...); e, em segundo lugar, porque os valores da cultura do consumo adquirem um prestígio que encoraja sua extensão metafórica a outros domínios sociais como a extensão do modelo do consumidor aos serviços públicos de telecomunicações ou aos serviços de saúde.” (Slater, 2002:32).

De acordo com o Anuário Estatístico Portugal 2018, publicado a junho de 2019 pelo Instituto Nacional de Estatística (INE, 2019:30), segundo os resultados do Inquérito às Despesas das Famílias 2015/2016 é indicado que a despesa total anual média referente a cada agregado habitante em Portugal foi de 20 363 euros. Tendo em conta os dados recolhidos pelas Estatísticas da Cultura 2017 (INE, 2018:25) é possível verificarmos na Tabela 1 que a despesa média por agregado em lazer, recreação e cultura é de 845 euros (que equivale a 4,2 por cento).

Tabela 1: Despesas das famílias em cultura

1.15. DESPESAS DAS FAMÍLIAS EM CULTURA

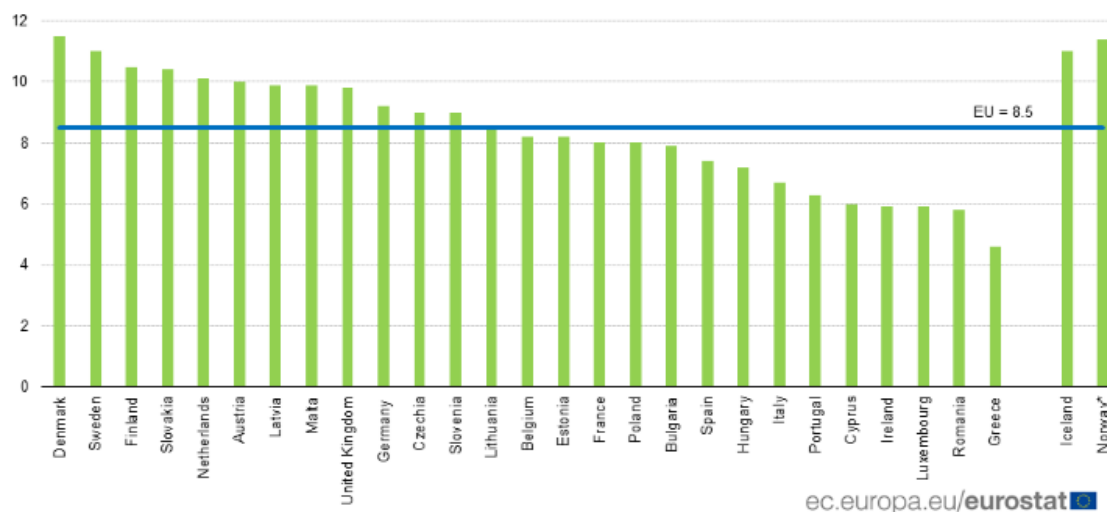
Despesa média por agregado em:							
Lazer, recreação e cultura (divisão 09 da COICOP) - Total	Euros	x	845	x	x	x	663
Por sexo (do indivíduo de referência do agregado)							
Homens	Euros	x	913	x	x	x	724
Mulheres	Euros	x	749	x	x	x	487
Escalão etário (do indivíduo de referência do agregado)							
Até 29 anos	Euros	x	868	x	x	x	772
30-44 anos	Euros	x	1 041	x	x	x	934
45-64 anos	Euros	x	994	x	x	x	847
65 e mais anos	Euros	x	505	x	x	x	275
Grau de urbanização							
Área predominantemente urbana	Euros	x	953	x	x	x	x
Área mediantemente urbana	Euros	x	615	x	x	x	x
Área predominantemente rural	Euros	x	500	x	x	x	x
Em percentagem da despesa total média por agregado	%	x	4,2	x	x	x	4,8

Nota: Os dados são provenientes do Inquérito às Despesas das Famílias (IDEF) 2015-2016 e do Inquérito aos Orçamentos Familiares (IOF) 2000.

Fonte: INE, 2018

Ainda no que diz respeito a esta temática, e de acordo com o Jornal Económico e os seus dados recolhidos em 2019 divulgados pelo Eurostat, as famílias portuguesas aplicam cerca de 6,3 por cento das suas despesas em atividades culturais e lazer. Tendo em conta os dados do organismo de estatística europeu do ano de 2017, determinaram que a percentagem encontra-se abaixo dos gastos dos agregados familiares de outros Estados-membros da União Europeia que se traduz nos 8,5 por cento como se pode observar na tabela 2 abaixo apresentada. (Jornal Económico, 2019)

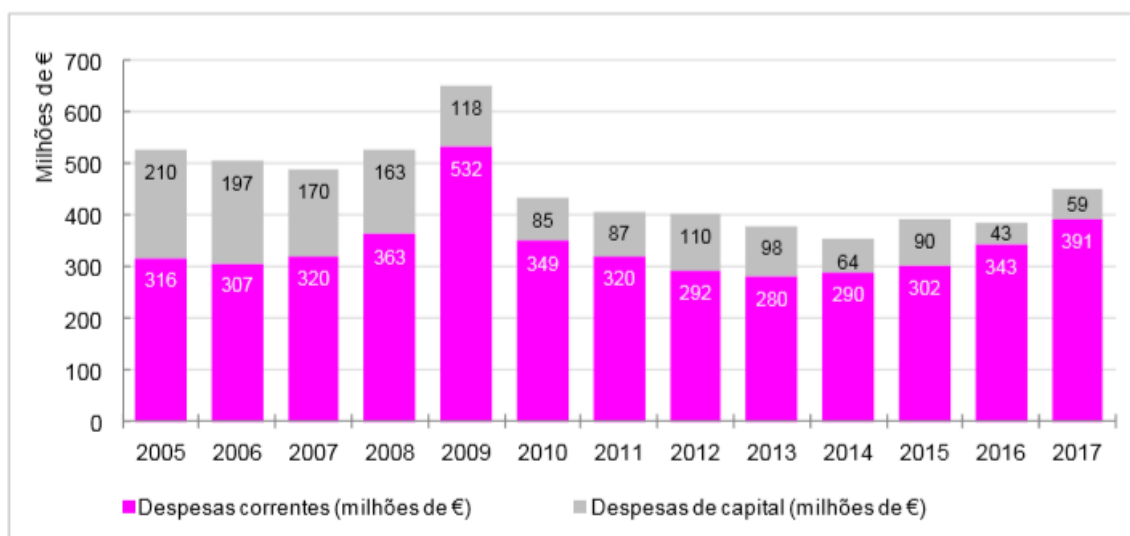
Tabela 2: Despesa de consumo em cultura na EU



Fonte: Jornal Económico, 2019

Segundo os resultados do inquérito concretizado pelo INE em 2017, aquelas que foram as despesas das Câmaras Municipais em atividades culturais e criativas tiveram um aumento substancial de 450,1 milhões de euros, mais 64,4 milhões de euros do que no ano anterior como podemos verificar na Tabela 3 abaixo apresentada.

Tabela 3: Despesas das Câmaras Municipais em atividades culturais e criativas, por tipo de despesas, 2005 - 2017



Fonte: INE, 2018

2.6. Políticas Culturais

Política cultural segundo a UNESCO (Ander-Egg, 1999) define-se como o “conjunto de operações, princípios, práticas e procedimentos de gestão administrativa ou orçamental que servem de base à cultura do Estado, pertencendo a este a determinação da sua própria política cultural em função dos seus valores culturais, dos seus objectivos e das opções que pretende alcançar”.

Uma das aceções mais precisas de políticas culturais é a que define como: “o quadro geral das intervenções públicas no domínio cultural, quer [e]manem dos governos nacionais, das autarquias locais ou regionais ou delas dependentes. Uma política supõe a definição de objectivos explícitos e estes não podem ser alcançados sem o apoio de mecanismos de planificação, de execução e de avaliação” (Fisher e outros, 1998: 37 apud Santos, Lima e Neves, 2005: 24). As políticas culturais publicas são, portanto, decisões governamentais que se resumem num conjunto de objetivos que têm a finalidade de dirigir as ações nos vários domínios da cultura.

Rubim vai afirmar que “inúmeros são os desafios enfrentados pelas políticas culturais desde a sua invenção em meados do século XX. (...) Transversalidade e diversidade cultural são essenciais para entender os novos desafios” (2009:93).

De acordo com Centeno “O poder político em Portugal, independentemente de se situar mais à direita ou à esquerda, tem vindo a reconhecer a autonomia relativa do campo cultural” (2009: 2983). Ribeiro (2009) vai referir que no decorrer dos anos, as políticas culturais que se encontram a cargo dos governos nacionais são classificadas politicamente a partir de tradições: aquela que é uma política cultural de direito dá especial atenção ao património, os governos de esquerda, por sua vez, tendem a apoiar a criação das artes contemporâneas.

Foram apontados na Conferência Mundial sobre Políticas Culturais (México, 1985) os seguintes princípios pelos quais se devem reger as políticas culturais: Identidade Cultural, Dimensão Cultural do Desenvolvimento, Cultura e Democracia, Património Cultural, Criação Artística e Intelectual e Educação Artística, Relações entre Cultura, Educação, Ciência e Comunicação e Cooperação Cultural Internacional.

É possível ainda verificar que segundo a Agenda 21 da Cultura “as políticas culturais devem encontrar um ponto de equilíbrio entre interesse público e privado, vocação pública e institucionalização da cultura. Uma excessiva institucionalização, ou a excessiva prevalência do mercado único distribuidor de recursos culturais, comporta riscos e levanta obstáculos ao desenvolvimento dinâmico dos sistemas culturais. A iniciativa autónoma dos

cidadãos, individualmente ou reunidos em entidades e movimentos sociais (...)” (Agenda 21 da Cultura, Fórum Universal das Culturas, 2004:4).

Santos vai salientar que as políticas culturais têm de se esforçar na promoção do sector cultural e artístico qualificado e dinâmico e ainda tentar responder às necessidades de competitividade, nunca esquecendo os imperativos de cidadania/participação cultural. Neste sentido, o projeto Rede Artéria defende que a formação profissional e a qualificação dos agentes culturais são essenciais para o sucesso das práticas culturais. Com a capacitação dos agentes locais poderá fomentar-se a mediação com os territórios, criando laços de envolvimento entre os participantes, desenvolvendo um maior sentido e orgulho de pertença que contribuirá para uma maior aproximação entre a população e as criações artísticas. Nesta linha de pensamento, Santos refere ainda que a intervenção na vida cultural diz respeito a quatro exigências: “exigências de qualificação para os agentes culturais e artísticos; de participação cultural para a população em geral; de internacionalização envolvendo agentes, projetos, bens e serviços culturais e, por fim, exigências de sustentabilidade para os projetos já iniciados ou que venham a realizar-se” (2007:5).

Teixeira vai ainda afirmar que é preciso assumir um entendimento sistémico da política cultural, de cada programa de ação cultural, completando que “(...) Já passamos da fase em que a política cultural era um emaranho de opiniões soltas, não raro contraditórias. Um pouco de método não fará mal nenhum, a esta altura” (2005: 130).

Tendo em consideração diversos investigadores, as questões culturais têm sido alvo de importância política no âmbito das autarquias, com a principal finalidade de planear e incorporar melhores práticas e políticas, com o propósito de incentivar a descentralização e a democratização atendendo a um planeamento estratégico de desenvolvimento cultural.

Também é de salientar que as políticas culturais são afetadas por alterações que possam ocorrer no campo cultural. Com a diversificação de procuras culturais têm surgido por sua vez novos públicos. Como resposta, as dinâmicas locais têm-se modificando ajustando-se ao território, com estratégias na promoção da oferta cultural local. Deste modo, têm surgido nos últimos anos novas temáticas e objetivos referentes ao planeamento das políticas culturais (Silva, Babo e Guerra, 2013: 123-124).

Segundo alguns estudos de caso, foram reconhecidas algumas tendências nas políticas culturais locais em Portugal, sendo a primeira a conciliação com políticas de outros setores, nomeadamente as da educação, regeneração urbana e promoção turística. A segunda tendência identificada é o desenvolvimento de conexões com diversos agentes e produtores culturais e o seu vínculo com o mercado. Uma terceira tendência verifica-se na alteração do

contexto das políticas, podendo advir do destaque daquelas que são as características locais, das parcerias com agentes exteriores e da cooperação (Silva, Babo e Guerra, 2013: 125).

Por sua vez, Maria de Lourdes Lima dos Santos salienta algumas valências da cultura com especial relevância no planeamento das políticas culturais: cultura como catalisador de desenvolvimento, como fator de qualificação das populações, como estímulo à criatividade e à inovação também noutros setores e como elemento de coesão (Santos, 2010: 35).

2.6.1. Políticas de Incentivo às Artes

A Constituição da República Portuguesa inscreve as obrigações do Estado no que diz respeito ao apoio e incentivo das Artes, contribuindo, assim, para o seu desenvolvimento de forma sustentada.

É no 78º artigo da Constituição da República Portuguesa (CRP) que estão presentes dois direitos de todos os cidadãos, sendo eles:

“1. Todos têm direito à fruição e criação cultural, bem como o dever de preservar, defender e valorizar o património cultural.

2. Incumbe ao Estado, em colaboração com todos os agentes culturais:

- a) Incentivar e assegurar o acesso de todos os cidadãos aos meios e instrumentos de ação cultural, bem como corrigir as assimetrias existentes no país em tal domínio;
- b) Apoiar as iniciativas que estimulem a criação individual e coletiva, nas suas múltiplas formas e expressões, e uma maior circulação das obras e dos bens culturais de qualidade;
- c) Promover a salvaguarda e a valorização do património cultural, tornando-o elemento vivificador da identidade cultural comum;
- d) Desenvolver as relações culturais com todos os povos, especialmente os de língua portuguesa, e assegurar a defesa e a promoção da cultura portuguesa no estrangeiro;
- e) Articular a política cultural e as demais políticas sectoriais.” (Artigo 78.º - Fruição e criação cultural- CRP)

Os direitos culturais dos cidadãos trazem consigo obrigações do Estado para o seu cumprimento, sobretudo investimentos. Considerando o desempenho da cultura e da área das artes no progresso social e económico, o Governo concebeu um quadro normativo de modo a regular aqueles que são os apoios no âmbito da Direcção-Geral das Artes (DGArtes), contribuindo para um desenvolvimento e dinamização das atividades artísticas de forma sustentada.

Em Portugal no ano de 2016, o XXI Governo Constitucional revisou o modelo de apoio público às artes até então em vigor, desenvolvendo-se uma série de iniciativas que concorreram para a publicação do Decreto-Lei n.º 103/2017 que aprova o regime de atribuição de apoios financeiros do Estado, através da DGArtes.

A DGArtes é, portanto, o serviço central da administração direta do Estado, sendo a instituição responsável por coordenar e executar as políticas de apoio às artes, “através da implementação de medidas estruturantes, como a promoção da igualdade de acesso às artes; o incentivo à criação, produção e difusão artísticas; e a projeção internacional de criadores, produtores e outros agentes culturais portugueses, detendo, assim, um papel fulcral na garantia de condições para a estabilidade, consolidação e renovação do tecido artístico profissional em Portugal, bem como para a sua internacionalização.” (Direção-Geral das Artes).

Sendo beneficiários as entidades ou pessoas singulares que exercem atividades de carácter profissional de criação ou de programação nas áreas: da arquitetura e do design, das artes digitais, das artes plásticas, da dança, da fotografia, da música, do teatro e dos cruzamentos transdisciplinares.

No que concerne aos apoios, estes dividem-se em apoios quadrienal, apoio bienal, apoio anual e apoio pontual. O apoio quadrienal corresponde a candidaturas que são apresentadas de quatro em quatro anos por entidades de criação, de programação e entidades mistas, nomeadamente das áreas já referidas. Para este tipo de apoio é necessário ter, pelo menos, seis anos de atividade profissional continuada, apoio financeiro do Ministério da Cultura durante um período mínimo de três anos e ser detentor de instalações consoante a sua finalidade.

O apoio Bienal, define-se por ser um apoio em que as candidaturas se realizam de dois em dois anos destina-se às mesmas entidades e atividades já acima mencionadas desde que tenham três anos de atividade profissional continuada na data de apresentação. O apoio anual é caracterizado por ser um apoio em que as candidaturas são apresentadas anualmente, podem concorrer entidades que tenham, no mínimo, dois anos de atividade profissional continuada na data de apresentação. Por último, o apoio pontual tem

candidaturas semestralmente, destinando-se a projetos de natureza pontual por parte de entidades já acima assinaladas, grupos informais e pessoas singulares compreendem as áreas artísticas acima mencionadas.

“O Fundo de Fomento Cultural (FFC) é um fundo autónomo, criado em 1973 no âmbito da então Direcção-Geral dos Assuntos Culturais, regendo-se actualmente pelo Decreto-Lei n.º 102/80, de 9 de maio, com as alterações introduzidas pelo Decreto-Lei n.º 114/87, de 13 de Março.” O FFC tem as seguintes atribuições:

- “Prestar apoio financeiro às actividades de promoção e difusão dos diversos ramos da cultura”;
- “Subvencionar acções de defesa, conservação e valorização dos bens culturais”;
- “Subsidiar a realização de congressos, conferências, reuniões, missões e outras iniciativas de natureza cultural, e bem assim, a participação em manifestações semelhantes que tenham lugar no estrangeiro”;
- “Custear a divulgação, interna ou externa, dos programas e realizações culturais e artísticas”;
- “Financiar estudos e investigações de carácter cultural”;
- “Conceder subsídios e bolsas para outros fins de acção cultural.”

Pode destacar-se o Subsídio de Mérito Cultural que “Pelo Decreto-Lei n.º 415/82 de 7 de Outubro, o Ministério da Cultura ficou autorizado a conceder, através do Fundo de Fomento Cultural (FFC), subsídios a artistas e autores carecidos economicamente, que pela sua obra revelem mérito cultural.” (Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Cultural-Fundos Culturais)

A nível da estratégia Europa 2020, as metas que foram delineadas conferem à cultura o papel de, juntamente com a formação e qualificação dos cidadãos, a inovação na “Europa Criativa” e o empreendedorismo, proporcionar a participação e inclusão nas mais variadas dimensões, nomeadamente sociocultural.

O programa Europa Criativa reúne os subprogramas CULTURA e MEDIA estando a decorrer entre 2014 e 2020. O Europa Criativa é um programa de cofinanciamento a fundo perdido e sem quotas por países, sendo da responsabilidade da Comissão Europeia. Os seus objetivos gerais são: “Garantir a salvaguarda e a promoção da diversidade cultural e linguística europeias; Reforçar a competitividade dos sectores cultural e criativo, com vista a promover um crescimento inteligente, sustentável e inclusivo.” Este programa detém um financiamento de 1.463 milhões de euros no período de 2014 a 2020, sendo que este é

repartido em 56 % para o subprograma MEDIA 31 % para o subprograma CULTURA 13 % para a vertente intersectorial. (Europa Criativa)

O Projeto Rede Artéria é cofinanciado pelo “Centro 2020”, “Portugal 2020” e “União Europeia: Fundo Europeu para o Desenvolvimento Regional” e pelo financiamento dos municípios que integraram o projeto, contribuindo cada um deles de acordo com o investimento ali realizado.

2.7. Rede Artéria

O Projeto Rede Artéria é coordenado academicamente pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra e a nível artístico pelo Teatrão. O projeto destaca-se por realizar a sua programação em espaços patrimoniais recuperados ou em processo de requalificação e em espaços culturais das cidades que enquadram a rede, outra característica tem a ver com a criação de espetáculos originais, com a participação da comunidade e de diferentes setores sociais

O Teatrão é uma companhia profissional de teatro que foi fundada a 1994 por Manuel Guerra, surgindo como resposta direta a um desafio lançado pelo evento Coimbra Capital do Teatro. Desde o seu início teve o apoio da Secretaria de Estado da Cultura e desde o início criou uma rede de trabalho com as comunidades escolares de Coimbra. Foi em 2003 e após a Capital da Cultura de Coimbra que se instalou no Museu dos Transportes dando início a uma programação para todas às classes etárias e a programação de sala. Em 2008 assume a gestão da Oficina Municipal do Teatro e inicia um projeto artístico que assenta na exploração do território comum e da proximidade dos públicos da cidade e da região, ampliando a sua oferta educativa e explorando diferentes formas teatrais nos seus espetáculos. É detentora do estatuto de utilidade pública desde 2010 e os seus projetos são concebidos em Coimbra de modo frequente.

Numa entrevista dada ao Gerador Isabel Caraveiro, atriz do Teatrão, afirma que “O Teatrão tem uma vocação muito grande de trabalho pedagógico. Trabalha com universidades e politécnicos, cruzando a produção de conhecimento que decorre da sua prática artística com centros de investigação na área das Artes Performativas.”

A Rede Artéria foi um projeto que teve o seu início em 2014, aquando foram iniciados os primeiros contactos com parceiros culturais no terreno, dando assim início a uma candidatura que fosse de encontro às necessidades do território. A Rede Artéria é uma rede de criação e de programação da Região Centro, sendo financiada pelo Portugal 2020 e que atua nos municípios de Belmonte, Coimbra, Guarda, Figueira da Foz, Fundão, Ourém, Tábua e Viseu. O principal objetivo foi criar uma rede de programação cultural regional que consiga englobar agentes e estruturas artísticas e culturais pertencentes à Região Centro, promovendo simultaneamente a criação artística original. Neste sentido, procurou-se incluir artistas de modo a trabalharem contextos de determinados lugares com os municípios, como também, agentes, estruturas sociais/culturais e instituições académicas.

O projeto Rede Artéria, procurou fornecer recomendações de políticas públicas direcionadas para o sector cultural, proporcionando também às populações a possibilidade

de usufruir das práticas artísticas e, por conseguinte, favorecer o bem-estar e a coesão social, valorizando os territórios e envolvendo as pessoas na atividade artística e cultural.

Destaca-se um trabalho de programação de cultura em rede por intermédio das entidades que estão inseridas em redes de programação, sendo estas financiadas por meio do quadro comunitário Mais Centro. Alguns exemplos são o Município de Viseu através do Teatro-Viriato.²

O Artéria apresentou como espaços de acolhimento das suas intervenções, espaços com equipamentos necessários (teatros, centros culturais, auditórios, entre outros), mas também espaços alternativos como espaços patrimoniais, de modo a descentralizar a operação, diferenciando-se, assim, de outras Redes anteriormente mencionadas. Pode-se afirmar que esta foi uma forma de dinamizar, promover e ainda desenvolver o património cultural, procurando ao mesmo tempo valorizar o turismo da região e captar fluxos turísticos.

Foram apresentados como recintos fixos de apresentação de espetáculos de natureza artística/ equipamento:

- Auditório Municipal de Belmonte
- Centro Cultural de Tábua
- Oficina Municipal do Teatro, Coimbra
- Centro de Artes e Espetáculo, Figueira da Foz
- Teatro Municipal da Guarda
- Octógono do Fundão
- Cine Teatro Municipal de Ourém
- Teatro Viriato, Viseu

² A Cultrede é também uma rede cultural que integra 19 municípios sendo Castelo Branco e Figueira da Foz dois desses membros. O Teatrão, por sua vez, integrou a Culturbe, rede que envolve três municípios, promovendo a colaboração e o intercambio cultural. Coimbra e Figueira da Foz fizeram também parte da Rede de Castelos e Murallas do Mondego, entre outros municípios. A rede em causa procurava criar com base no património histórico e cultural um produto turístico sublime, visando a valorização da Linha Defensiva do Mondego e promovendo dinâmicas conjuntas com parceiros. Exemplos deste trabalho em rede são as seguintes coproduções: Arruinados em Três Atos- Coimbra, Figueira da Foz, Montemor-O-velho (2013); Plataforma do Mondego- Concelhos de Coimbra, Figueira da Foz, Montemor-O-Velho, Soure; Coimbra 1111- Concelhos de Coimbra e Montemor-O-Velho. Estes exemplos comprovam a experiência e a aptidão que as entidades candidatas têm de executar e incorporar redes de programação cultural, nomeadamente em âmbito suprarregional.

Foram selecionados como espaços alternativos/ locais de património, entre outros equipamentos:

- Guarda- Centro histórico e Biblioteca Municipal Eduardo Lourenço;
- Coimbra- Rua da Sofia e Baixa, Pátio da inquisição, Bairro de Celas e Quartel da Brigada de Intervenção (antigo Convento de Sant’Ana);
- Figueira da Foz- Sport Clube de Lavos, Jardim Municipal, Moinhos da Gândara;
- Belmonte- Centro histórico de Belmonte, Junto à Câmara e Castelo de Belmonte;
- Ourém- Vila Medieval de Ourém, Castelo de Ourém e Parque da Cidade;
- Viseu- Centro Histórico, Praça D. Duarte, Bairro Municipal, Várzea de Calde e Aval e Silgueiros de Bodiosa;
- Fundão - Centro Histórico do Fundão, Octógono e A Moagem;
- Tábua- Centro de Tábua, Jardim Sarah Beirão, Vila Chã e Casa do Povo de Tábua.

Na parte académica do projeto destacam-se parcerias com a Universidade de Coimbra, a Universidade da Beira Interior, os Institutos Politécnicos de Castelo Branco, Coimbra, Guarda, Tomar e Viseu e o IdMais- Instituto de Investigação em Design, Média e Cultura da Universidade de Aveiro.

A Rede Artéria ao apresentar uma proposta que representa seis NUTS III da região, pretende organizar uma fração da circulação da produção cultural que diz respeito à região centro de Portugal, promovendo o ordenamento cultural e coesão do território em causa e o aumento de fluxo turístico. Para tornar possível a ambição de desenvolvimento cultural equilibrado e organização territorial, foi necessário que durante a preparação da candidatura houvesse um conhecimento aprofundado do tecido das cidades da região centro. Para tal foi necessário o investimento realizado pelo Teatrão, em articulação com investigadores do CES, dos Institutos Politécnicos da Região Centro e da Universidade de Aveiro, no Mapeamento Sociocultural das cidades e concelhos.

O mapeamento foi realizado com o objetivo de identificar espaços patrimoniais que fossem estrategicamente fortes e culturalmente significantes, tal como lugares que pudessem contribuir para um sentido de identidade, que fosse forte e implantado localmente. Este mapeamento compreendeu um levantamento organizado com a caracterização dos recursos e capacidades culturais das cidades integradas na rede e das regiões de influência mais próximas. O mapeamento sociocultural procurou identificar os atores e recursos envolvidos em atividades culturais e artísticas de carácter profissional e amador, os atores e capacidades locais passíveis de serem mobilizados para projetos ou iniciativas de âmbito cultural e artístico. (Programa de Ação- Rede Artéria, 2016: 15)

Desta forma, foi possível completar o mapeamento de recursos que foi sendo feito, de modo a que a intervenção no fortalecimento do tecido cultural da região e a implementação de uma rede de programação cultural sustentável, fosse efetuada com sucesso. A metodologia de trabalho que foi aplicada ao processo de mapeamento foi desenvolvida em colaboração direta com os municípios, as universidades ou politécnicos e os agentes culturais das cidades do Artéria.

Depois de feitas as considerações do processo de mapeamento de recursos existentes, particularmente à fraca presença de estruturas artísticas profissionais em grande parte das cidades pertencentes ao Artéria e à sua importância a nível estratégico para estimular a mudança do tecido cultural da região, o Rede Artéria elaborou um Programa de Ação, onde assumiu a criação artística como uma estratégia mobilizadora para o desenvolvimento em cada concelho através:

- Da criação de uma plataforma constante de diálogo entre criadores artísticos, independentemente do seu grau de profissionalismo;
- De um aumento de estruturas artísticas e profissionais em cada concelho Artéria;
- Da elaboração de uma matriz de trabalho onde constem os interesses municipais de programação e promoção cultural do património de cada município Artéria e consequentemente o aumento de fluxos turísticos e de criação artística local;
- O desenvolvimento de uma prática de criação associada a um acompanhamento académico local que investigue e divulgue os impactos gerados;
- Criação de uma prática continuada, associada e paralela à criação artística de formação e mediação de públicos, que perdure a criação de cada cidade Artéria no imaginário coletivo daquele território, tornando-se parte de uma programação de promoção das cidades Artérias e do seu património;
- Estabelecimento de um vínculo de criação da rede Artéria onde os centros urbanos se tornam no epicentro da referência cultural e histórica da dignidade e identidade destas cidades, de enorme interesse para a economia do turismo, e por isso serão o foco da criação artística.

(Programa de Ação- Rede Artéria, 2016: 17)

A rede Artéria procura promover a coesão interna nas cidades através do modelo de trabalho, definido entre os municípios, universidades ou politécnicos e agentes culturais. No que diz respeito ao funcionamento de circulação e programação Artéria atestam este princípio de trabalho de cooperação entre as oito cidades.

Em relação a questões relacionadas com o património, estas entraram na agenda das preocupações políticas, económicas, sociais e científicas de todas as cidades. É defendido pela Rede Artéria que a comunidade, ou seja, agentes culturais, a rede escolar e a população dos centros históricos em causa, deve ser estimulada para o conhecimento e defesa do património. Uma vez que segundo o Rede Artéria “o património tem a qualidade de configurar a memória ou o imaginário coletivo, gerando a imagem ou a identidade de um território e deve ser entendido como recurso estratégico dos processos de requalificação, refuncionalização e renovação da imagem dos territórios.” (Programa de Ação- Rede Artéria, 2016:17)

Estas ações planeadas pela Rede Artéria procuraram ser um direto contributo para que houvesse dinamização, desenvolvimento do património cultural e promoção da região. A Rede Artéria procurou, portanto, que a região aumentasse a sua atratividade e dinamização económica, para que houvesse também uma afirmação enquanto destino turístico de excelência que conseguisse captar grandes fluxos turísticos.

O Projeto Rede Artéria foi estruturado em três tipologias de ação:

- Tipologia Novos Tempos
- Tipologia Festivais
- Tipologia Percursos

A tipologia de Novos Tempos define-se por englobar projetos que se focam nos centros urbanos de matriz histórica e caracterizados por serem de pequena escala, mas distinguidos pela sua importância ao nível patrimonial. As intervenções artísticas e a programação cultural definida para estes espaços devem transpor diversas dimensões temporais para que tenham sucesso, particularmente a eventualidade de encontro da memória local com a possibilidade de introdução da modernidade no património.

A tipologia Festivais foi criada para responder aos desafios que foram expostos pelas comunidades de Viseu, no que diz respeito à produção de eventos culturais com objetivos já definidos de pesquisa relativos a diversos espaços patrimoniais de programação. Estes Festivais deverão ter estratégias de modo a mobilizar a massa crítica e a criatividade, sem esquecer a população residente destes espaços para garantir a preservação da identidade e do espírito dos espaços que fazem parte da intervenção. É valorizado também nesta estratégia o apoio de um projeto de desenvolvimento cultural tanto a nível de recursos patrimoniais como humanos. Desta maneira, com esta ação a rede Artéria teve uma alta

capacidade de projeção ao nível territorial, dinamização turística e captação de fluxos turísticos.

Ao nível da tipologia dos Percursos pretendeu-se criar intervenções artísticas em itinerários que foram definidos nos centros históricos. Os resultados destes itinerários advêm de um processo resultante do diálogo com os artistas com o meio envolvente e de uma prática documental que envolva narrativas e biografias dos residentes/ trabalhadores e a sua relação com a dimensão histórica dos locais. Conclui-se que “este formato, com dinâmicas próprias de envolvimento do público, associa-se diretamente a uma narrativa de viagem e descoberta procurando novas formas e uma relação dinâmica no conhecimento do património das cidades.”. (Programa de Ação- Rede Artéria, 2016:21) Assim com esta particularidade, o espetáculo não é imóvel, é dinâmico e convida o público a interagir.

É considerado como fator de inovação a produção de conteúdos artísticos de qualidade, que procuram novas abordagens, novos conteúdos que visem a valorização do património, de modo a reforçar uma abordagem nova na conceção do território da Região Centro. Foi neste sentido que a Rede Artéria procurou unir a criação de novas produções artísticas específicas, originadas de comunidades concretas que traduzem a diversidade da região, onde se procurou fomentar uma prática de inovação aberta e colaborativa entre distintos atores, contribuindo para a uma transformação na construção social da Região Centro.

Estas produções artísticas circularam pelos concelhos das cidades Artéria, espetáculos estes com uma forte componente identitária e de participação do tecido cultural local, tornando-se esta programação da Rede Artéria diferenciadora. “Trazer a Judiaria da Guarda a Coimbra ou levar a Rua da Sofia a outro local é um exercício de inscrição de um território comum, vasto, diverso e potente no imaginário coletivo, que em tudo contribui para a coesão social e para a promoção da região Centro enquanto território homogéneo, mas ao mesmo tempo diversificado e múltiplo na sua vasta riqueza patrimonial, material e imaterial.” (Programa de Ação- Rede Artéria, 2016: 23)

Para se perceberem os limites das dinâmicas culturais relacionadas com o Projeto Rede Artéria, por parte do seu público, foram aplicados inquéritos antes e após as apresentações dos espetáculos, sendo que os principais componentes do inquérito são: modos de acesso e participação no espetáculo, o conhecimento da Rede Artéria e das companhias artísticas, a perceção/opinião sobre relação entre espaço e espetáculo e o perfil socioeconómico e cultural. Esta metodologia será desenvolvida mais à frente neste trabalho.

2.8. Objetivos da Rede Artéria

A Rede Artéria tem como objetivos priorizar os centros históricos e zonas patrimoniais que integram a Rede Artéria, sendo estes o ponto central de modelo cultural e histórico da identidade destes concelhos e cidades Artéria, transformar a Rede Artéria numa rede de programação cultural capaz de mobilizar a massa crítica e criativa das cidades Artéria, preservando a identidade dos lugares; estabelecer um modelo de trabalho inovador, onde as cidades desenvolvam a sua participação no projeto, tanto interna como externamente, aliando a produção de conhecimento das Universidades e Politécnicos locais, com os Municípios e Agentes Culturais, criando novas oportunidades para a relação entre Cultura e Turismo e comunicar publicamente os apoios que foram atribuídos e os resultados alcançados aos parceiros que estiveram envolvidos no Projeto.

(Programa de Ação- Rede Artéria, 2016: 23).

A democratização cultural é um dos principais objetivos da Rede Artéria devido ao peso que tem como fator de desenvolvimento, coesão social e cidadania. O Projeto Rede Artéria incide na análise das práticas e hábitos culturais de oito concelhos da região centro de Portugal, bem como das suas ofertas culturais e produções locais, características que são diferenciadoras e conferem identidade própria.

As atividades de criação que fazem parte da programação da Rede Artéria foram pensadas de modo a convergir com a comunidade e com os turistas, procurando “privilegiando um contacto nos espaços patrimoniais ao ar livre, nas ruas, usando fachadas de casas, em jeito de percurso, desenvolvendo narrativas relacionadas com a comunidade e a sua memória, desenhados pelo seu potencial transformador das dinâmicas locais. Podendo produzir alterações nos modos de perceber a cultura e modificar práticas e consumos culturais, podem ainda gerar outros impactos sociais significativos associados quer à qualificação das populações, quer ao desenvolvimento de economias locais. (Programa de Ação- Rede Artéria, 2016: 23)

Foram desenvolvidas algumas iniciativas que pudessem dar resposta e adequar-se às diferentes motivações dos destinatários como visitas guiadas, educação e inclusão social, dimensão regional da itinerância das criações artéria e reforço de programação cultural de qualidade.

A Rede Artéria definiu como proposta que cada cidade ia incluir:

- Uma criação artística original, realizada em espaço patrimonial e coordenada por um criador convidado, a criação deve visar o envolvimento de agentes culturais locais, município e universidades ou politécnicos;
- a criação original deverá ter uma digressão a outras três cidades Artéria, de forma a possibilitar o contacto dos participantes com os outros municípios e suas realidades culturais;
- o acolhimento de um espetáculo do criador convidado, que consiga fazer uma intermediação entre criador, população, comunidade artística e quem vai trabalhar;
- três acolhimentos de outras cidades Artéria que possibilitarão que a rede Artéria se evidencie e ganhe dimensão na região. (Programa de Ação- Rede Artéria, 2016: 53)

2.9. O caso da cidade da Guarda, Belmonte e Fundão

O que caracteriza este projeto é a existência de criação artística original que circula, acabando por conceder ao projeto uma dimensão regional, necessária para existir uma mudança de padrão nas relações entre os municípios. Neste sentido, é possível afirmar que “as ações da programação são inovadoras no formato e na relação com a comunidade e seguem uma matriz científica que conjuga metodologias das ciências sociais para a participação e das áreas artísticas e pedagógicas na relação com a comunidade e na persecução do objetivo de captação de públicos, nomeadamente públicos turísticos.” (Programa de Ação- Rede Artéria, 2016: 25)

Foram propostos os Workshops de Intervenção comunitária no início de cada processo criativo que procuraram, para além da continuação do processo de mapeamento, criar com cada comunidade, de forma colaborativa e participada, a ideia artística do projeto. Com estes Laboratórios foi possível definir-se o ponto de partida para estes projetos, definir os seus participantes locais, nomeadamente a definição de participantes locais nas atividades e nos processos artísticos de criação.

Guarda

O município da Guarda inseriu na sua estratégia de desenvolvimento cultural e turístico a Rota das Judiarias e a promoção específica da Antiga Judiaria como antiga artéria comercial.

Neste sentido, a criação artística teve como principal foco este núcleo histórico, descobrindo como a cidade cresceu e se modificou. A criação procurou também ser um veículo para novas relações e novos públicos e de transformação da relação da própria comunidade com este território específico. O espetáculo reflete linhas de investigação histórica do levantamento de memórias locais e ainda de elementos e fragmentos do Mercador de Veneza de William Shakespeare. O espetáculo caracteriza-se exatamente por ser um Labirinto, onde o público é conduzido numa viagem pelas ruas da antiga Judiaria da Guarda e dos centros históricos das outras cidades onde o espetáculo foi representado. É um espetáculo caracterizado por apresentar uma sequência não linear de momentos teatrais e performativos, convidando os espetadores a construírem as suas próprias reflexões. (Programa de Ação- Rede Artéria, 2016: 22)

Nome da Criação: Labirinto

Local do Património: Antiga Judiaria– Centro Histórico

Estreia: 24, 25 e 26 de agosto de 2018

Criador: Graeme Pulley

Agentes Culturais: Grupo de Teatro Gambozinos e Peobardos, Associação Cultural e Desportiva da Vela, Conservatório Regional de Música da Guarda, Aquilo Teatro, Casa do Rinoceronte, José Levy Domingos, Museu Judaico e Sinagoga de Belmonte (Câmara Municipal de Belmonte), Câmara Municipal de Almeida (Memorial ao Cônsul Aristides de Sousa Mendes), Associação Hereditas e a Prof. Maria Teresa Gomes Cordeiro.

Escolas: Conservatório de Música da Guarda, Orfeão do Centro Cultural da Guarda, Agrupamento de Escolas da Sé, Agrupamento de Escolas Afonso de Albuquerque.

Academia: Politécnico da Guarda (Animação Sociocultural), Centro de Estudos Sociais da UC.

Fundão

O principal foco artístico no Fundão teve como epicentro a Rua da Cale, tendo como continuidade o centro histórico da cidade.

A Rua da Cale representa o maior eixo de comércio tradicional da Cidade do Fundão. É nesta zona histórica, que se situava o maior bairro judaico da cidade, fundado por refugiados que se estabeleceram na Cova da Beira.

O nome do espetáculo, A Rua Esquecida, surgiu em reunião com parceiros locais e comerciantes, na qual se referiram ao local em causa como “rua esquecida”, achando-se pertinente usar a designação. O conceito do espetáculo procurou imantar memória e esquecimento, transpondo um sentimento de esperança para a revitalização da zona histórica, através de uma viagem pela memória afetiva dos seus tempos áureos.

Nome da Criação: A Rua Esquecida

Local de intervenção: Rua da Cale e Zona Histórica

Estreia: 4 e 5 de agosto de 2018

Encenador: Fernando Moreira

Agentes Culturais: Associação Luzlinar, Pinus Verde – Associação de Desenvolvimento, CNE – Agrupamento 120 Fundão, Associação Cultural e Industrial do Concelho do Fundão (ACICF), Rancho Folclórico da Liga dos Amigos de Enxames, Alexandre Leonardo, Tiago Silva, Diamantino Gonçalves, União de Freguesias do Fundão, Junta de Freguesia do

Fundão, ESTE – Estação Teatral, Academia de Música e Dança do Fundão, Projeto Matriz e Museu Arqueológico José Alves Monteiro.

Academia: Universidade da Beira Interior (UBI).

Belmonte

Na criação artística de Belmonte existiu uma grande mobilização da participação dos agentes culturais locais num projeto que utilizou o vasto levantamento do património imaterial já existente e que projetou Belmonte no confronto com a contemporaneidade. É um espetáculo que reforça as dúvidas, fragilidades e medos obrigando a uma reinvenção do Caminho até nós próprios. (Programa de Ação- Rede Artéria, 2016: 21)

Nome da Criação: Voltar ao Caminho

Locais de intervenção: Centro histórico de Belmonte; junto ao Castelo

Estreia: 4, 5 e 6 de setembro de 2020

Encenador: Hugo Cruz

Agentes Culturais: EMPDS (Empresa Municipal de Belmonte), Black Raven - Consultoria Cultural, Grupo de Cantares Toca da Moura, Soli's - Associação de Solidariedade Social, Juntas de Freguesia de Belmonte e Colmeal da Torre, Centro Cultural Recreativo do Colmeal da Torre, Agrupamento de Escolas Pedro Álvares Cabral e Aldeias Históricas de Portugal - Associação de Desenvolvimento Turístico

Outras Associações: Aldeias Históricas de Portugal, Turismo em Espaço Rural – Passado de Pedra.

Academia: Politécnico da Guarda (Animação Sociocultural), Centro de Estudos Sociais da UC.

Houve espaço para incluir residências artísticas no projeto, estas foram processos de pesquisa artística, notadas por serem intensivas e concentradas num determinado período de tempo, usualmente de quatro a cinco dias. Foi através deste processo que as equipas conseguiram definir a estrutura dramaturgica ou a coreografia que foi proposta pelos criadores, com base nos levantamentos documentais locais (entrevistas, vídeos e depoimentos) com a intersecção dos resultados do Laboratório de Ideias. A finalidade das residências, que decorram nos espaços patrimoniais, foi a de uma apresentação pública com a exposição do projeto à comunidade local.

Verificou-se que no decorrer das residências artísticas do Projeto Rede Artéria, a relação com a comunidade local foi muito positiva e foi-se desenvolvendo ao longo do processo de criação. As residências artísticas tiveram a duração de cerca de dois meses e foi possível explorar e trabalhar as zonas onde decorreram os espetáculos, possibilitando um contacto próximo com a população local. Houve casos em que a própria população local e comerciantes auxiliaram e colaboraram com as equipas e atores.

Os ensaios foram realizados consoante o cronograma que foi proposto pelo criador e discutido com os participantes, onde estava definido as responsabilidades de cada um. A sua planificação foi partilhada com as equipas que intercetaram o processo com os trabalhos de produção e promoção/comunicação. Durante a fase de ensaios para a criação também se registaram atividades como visitas guiadas, responsabilidade do criador e agentes locais.

As estreias foram o resultado dos processos de intervenção artística tanto na comunidade como no património. O intuito foi também o de envolver a comunidade, procurando artistas não profissionais comprometidos e criativos, através da realização de workshops, onde profissionais e não profissionais eram convidados a participar. As estreias, em junção com a programação de mediação e a mediação de públicos, irão refletir-se na programação cultural dos anos posteriores.

As itinerâncias foram outro momento importante do projeto, sendo que foi durante as mesmas que os agentes culturais participantes nos projetos se cruzaram. Este momento foi definido por ser o mais aliciante na programação, uma vez que foi caracterizado por haver circulação, traduzindo-se num fator determinante para captação de públicos. As itinerâncias representam a cooperação entre as duas cidades envolvidas nos processos de itinerância. A circulação consistiu na itinerância de um projeto “que convoca a materialidade e imaterialidade do património de cada comunidade e foram pensadas e programadas para cada cidade receber o máximo de tipologias de criação possíveis, tendo em conta os territórios mais fragilizados demograficamente, nomeadamente as atividades para públicos mais jovens.” (Programa de Ação- Rede Artéria, 2016: 36)

Os acolhimentos fizeram parte do processo e fortaleceram a programação em rede e conseqüentemente procuraram auxiliar na oferta descentralizada de produções criadas, pretendendo que o público habitual e visitantes das cidades Artéria tivessem contacto com as produções artísticas contemporâneas de referência. Por sua vez, ao serem espetáculos dos criadores e em residência nas cidades, proporcionou-se momentos de formação e qualificação dos agentes culturais locais.

3. Metodologia de Investigação

Esta dissertação é baseada essencialmente numa parte teórica com revisão de literatura e numa análise de dados obtidos através de inquéritos aplicados aos públicos dos espetáculos, pela Rede Artéria nas cidades pertencentes ao projeto, das quais apenas me debruçarei a analisar os dados da cidade da Guarda, Belmonte e Fundão. Foram também realizadas entrevistas a importantes protagonistas da esfera cultural nas cidades em causa, nomeadamente, com os Encenadores e Vereadores da cultura. No processo de recolha de informação sobre as temáticas selecionadas, o contributo das bases de dados e artigos revelaram-se ferramentas de importância acrescentada e de grande utilidade.

Foi selecionada uma metodologia quantitativa, assente num inquérito por questionário que tinha 14 questões fechadas subdivididas por alíneas, que procuraram dar a conhecer informações sobre as motivações e perfil dos públicos frequentadores das atividades da Rede Artéria. O questionário mantinha a estrutura das perguntas de cidade para cidade, adaptando-as apenas às cidades em causa, nomeadamente com alterações no nome dos espetáculos, companhia ou encenador e local onde decorriam os mesmos.

A pesquisa quantitativa integra um método sistemático de recolha de dados analisáveis e que podem ser quantificáveis, com base na observação de factos, fenómenos e acontecimentos que existem sem depender do investigador (Freixo, 2011). O método em causa defende que todos os dados estão sujeitos a serem quantificáveis, podendo serem traduzidos em números e por conseguinte em informações para serem classificados e analisados, habitualmente, através de métodos estatísticos (Reis, 2010).

O objetivo da pesquisa quantitativa é essencialmente quantificar dados e generalizar os dados obtidos da amostra para a população alvo (Malhotra, 2004). Moreira por sua vez afirma que a análise de dados quantitativos tem sempre como objetivos “a) descrever a distribuição das entidades pelos diversos valores das variáveis ou b) descrever a relação entre as variáveis” (Moreira 2006: 51).

O método de investigação que é considerado mais adequado para o estudo em causa é o inquérito por questionário. O questionário é tido como um instrumento de medida que corresponde aos objetivos do estudo com variáveis mensuráveis e que auxilia na organização e a controlar os dados para que as informações que são procuradas consigam ser colhidas de forma coerente (Fortin, 2009). Segundo Freixo, o questionário é também um instrumento de medida que permite confirmar e informar as hipóteses de investigação (Freixo, 2011).

A aplicação dos inquéritos foi realizada em dias de apresentação dos espetáculos (como pode ser verificado na tabela seguinte), nas diversas localidades que integram a Rede Artéria, tendo sido procurada uma amostra representativa e diversificada do público presente em cada um dos espetáculos para a aplicação dos inquéritos. Procurou-se um equilíbrio na abordagem entre homens e mulheres e a maior diversidade etária possível.

Tabela 4- Aplicação de Inquéritos

Dias de espetáculo e aplicação de inquéritos	Nome do espetáculo	Local
07.07.2018	Sofia Meu Amor	Centro histórico, Guarda
22.07.2018	Sofia Meu Amor	Centro histórico, Belmonte
04.08.2018	A Rua Esquecida	Centro Histórico do Fundão, Fundão
04.08.2018	A Rua Esquecida	Centro Histórico do Fundão, Fundão
18.08. 2018	A Rua Esquecida	Centro histórico, Guarda
22.08.2018	A Rua Esquecida	Centro histórico, Belmonte
24.08.2019	Labirinto	Centro histórico, Guarda
25.08.2019	Labirinto	Centro histórico, Guarda
26.08.2019	Labirinto	Centro histórico, Guarda
01.09.2018	Saal	Junto à Câmara, Belmonte

29.09.2018	Saal	Octógono, Fundão
04.09.2020	Caminho	Castelo de Belmonte
05.09.2020	Caminho	Castelo de Belmonte
06.09.2020	Caminho	Castelo de Belmonte
12.09.2020	Caminho	Biblioteca Municipal Eduardo Lourenço, Guarda
26.09.2020	Caminho	A Moagem, Fundão

A pesquisa em questão procurou realizar um estudo de público frequentador de forma a perceber-se a caracterização dos consumidores do Projeto da Rede Artéria, nomeadamente na localidade da Guarda, Belmonte e Fundão. Com esta recolha de dados pretende-se compreender e verificar as motivações do público. O questionário é composto por questões como definição de sexo, faixa etária, escolaridade, ocupação profissional, hábitos culturais e questões relacionadas com o espetáculo em si, procurando-se saber como é que o público teve conhecimento do espetáculo, quais as principais motivações que o levaram a assistir ao mesmo. Resumidamente, a pesquisa apresenta dados sobre o público frequentador: identificação, instrução, local de residência, gostos, opinião sobre o espetáculo que frequentou e hábitos culturais.

A pesquisa integra um exercício metodológico para alcançar informações sobre os públicos do 'Artéria', nomeadamente informação sobre novos públicos, sobre a preferência dos conteúdos programáticos e sobre alguns aspetos sociais. Algumas das questões serão suprimidas na análise, uma vez que não são decisivas para o objetivo do estudo.

O trabalho de campo decorreu de 30 de junho de 2018, com a estreia da criação de Coimbra, a 26 de setembro de 2020 no Fundão. Foi realizado um total de 1157 inquéritos, sendo que dizem respeito à cidade da Guarda 177 inquiridos, ao Fundão 58 e a Belmonte 113. Os dados

recolhidos foram trabalhados pela equipa de investigadores do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (CES), os quais solicitei, e me foram transmitidos de seguida.

- Universo: público frequentador dos espetáculos realizados no âmbito do Projeto Rede Artéria, nas localidades da Guarda, Fundão e Belmonte.
- Amostra: 348 inquéritos;
- Abordagem: aplicação de questionário estruturado (tempo médio de 10 minutos) nos locais onde decorrem os espetáculos.
- Data do campo: coleta presencial dos dados realizada no período de 7 de julho de 2018 (Guarda) a 26 de setembro de 2020 (Fundão).

No que diz respeito às entrevistas realizadas, estas foram efetuadas após as apresentações dos espetáculos e procuram avaliar como correram os espetáculos, toda a preparação dos mesmos, nomeadamente o seu processo criativo e seu planeamento. Tiveram como principal objetivo procurar compreender quais foram as maiores dificuldades enfrentadas, saber se as expectativas foram superadas ou não e ainda sobre o feedback obtido. O guião das entrevistas e os inquéritos foram realizados pela Rede Artéria e pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. A minha ação no âmbito da implementação do estudo de caso visou no auxílio da concretização das entrevistas e inquéritos nas zonas em estudo.

Sendo uma pesquisa qualitativa as pessoas que integraram a amostra foram selecionadas consoante a importância que tiveram em cada uma destas localidades que fizeram parte do Projeto Rede Artéria. Os objetivos das entrevistas com os principais agentes da esfera cultural envolvidos no Projeto, foram essencialmente: aumentar o conhecimento sobre os processos criativos, perceber a importância de reconstituição da memória e de valorização do património das várias localidades, entender se existiu interação com a comunidade local e agentes locais e entender o acompanhamento feito pelas entidades autárquicas ao projeto e ao decorrer do processo Artéria.

Neste sentido, as entrevistas foram um grande contributo para uma melhor compreensão e enquadramento do projeto e do tema em estudo, ajudando-me a ter uma melhor perceção dos processos criativos, da participação da comunidade local e da envolvência da população no espetáculo.

No que diz respeito a este tipo de abordagem, a sua análise é normalmente indutiva e tem por base o desenvolvimento e descrição de conceitos e da realidade. Tal como afirmam Bogdan e Biklen: “Na investigação qualitativa a fonte directa dos dados é o ambiente natural, constituindo o investigador o instrumento principal” (Bogdan e Biklen, 1994: 47).

4. Análise descritiva dos resultados

O presente capítulo apresenta uma análise descritiva dos resultados obtidos através de inquéritos por questionário que foi levado a cabo pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra no âmbito da Rede Artéria.

Essa análise descritiva visa, essencialmente, estudar os públicos que assistem aos espetáculos que integram a programação da Rede Artéria, para perceber melhor quais são as suas motivações.

O capítulo encontra-se subdividido em três subcapítulos e ambos dizem respeito a resultados obtidos no inquérito, uma parte corresponde ao subcapítulo 4.1. Caracterização dos Inquiridos, a segunda parte ao subcapítulo 4.2. Espetáculos da Programação Rede Artéria e a terceira parte ao subcapítulo 4.3. Consumo cultural.

4.1. Caracterização dos Inquiridos

Como pode ser confirmado na figura abaixo apresentada o total da amostra conta com 348 inquéritos, sendo que 177 desses inquéritos dizem respeito aos inquéritos efetuados na cidade da Guarda, 113 desses inquéritos foram feitos em Belmonte e 58 foram aplicados no Fundão.

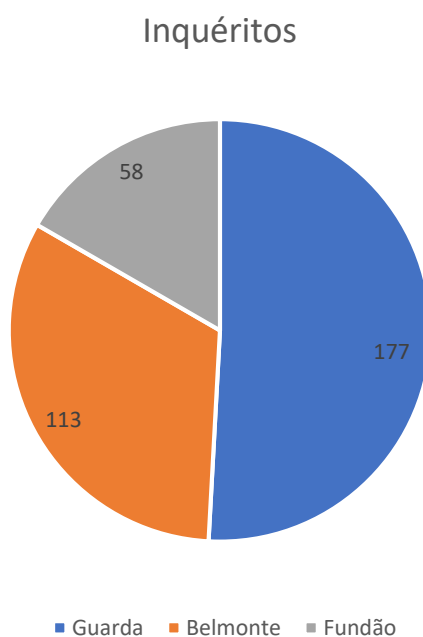


Figura 1- Universo da Amostra

Dos 177 inquéritos realizados na Guarda 38,30% foram respondidos por homens e 61,70% por mulheres. Em Belmonte dos 113 inquéritos obtidos, 46,90% foram respondidos por homens e 53,10% por mulheres. No Fundão dos 58 inquéritos constata-se que 39,70% foram respondidos por homens e 60,30% por mulheres.

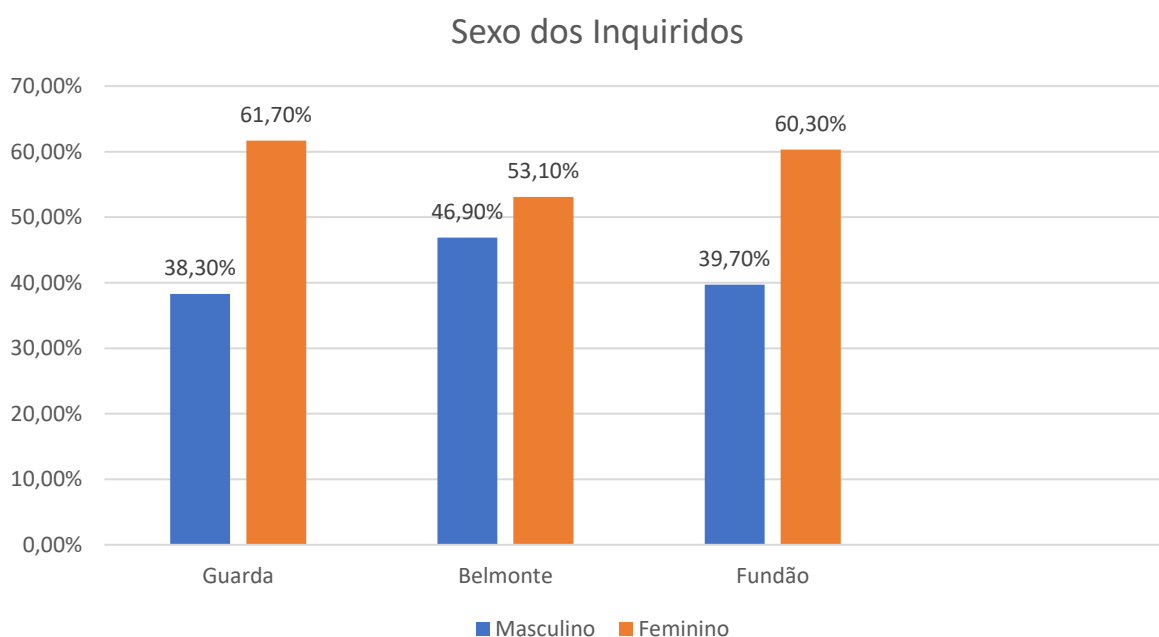


Figura 2- Sexo dos Inquiridos

No que concerne às faixas etárias dos inquiridos na Guarda nas idades compreendidas entre 0 a 9 anos não há representatividade, na faixa etária de 10 a 19 anos há 8,00%, de 20 a 29 anos 12,00%, a faixa etária de 30 a 39 anos responderam 16,00%, de 40 a 49 anos verificam-se 22,90%, dos 50 aos 59 anos 24,60%, dos 60 aos 69 anos verifica-se que responderam ao inquérito 12,00%, na classe etária dos 70 aos 79 anos há uma representatividade de 2,90%, dos 80 a 89 anos 1,10% e dos 90 e mais anos 0,60%.

Na localidade de Belmonte dos 0 aos 9 anos verifica-se uma representação de 3,50% dos inquiridos, dos 10 aos 19 anos 6,20%, dos 20 aos 29 anos 5,30%, dos 30 aos 39 anos há uma representatividade de 17,70%, na faixa etária de 40 aos 49 anos 15,90%, dos 50 aos 59 anos confirma-se 21,20%, dos 60 aos 69 anos 16,80%, dos 70 aos 79 anos igualmente 11,50%, dos 80 aos 89 anos responderam ao inquérito 1,80% e na classe etária dos 90 e mais anos não há qualquer representatividade.

No concelho do Fundão nas idades compreendidas entre 0 a 9 anos há uma representatividade de 1,70%, na faixa etária de 10 a 19 anos há 5,20%, de 20 a 29 anos 15,50%, a faixa etária de 30 a 39 anos responderam 10,30%, de 40 a 49 anos verificam-se 34,50%, dos 50 aos 59 anos 17,20%, dos 60 aos 69 anos verifica-se 8,60%, na classe etária dos 70 aos 79 anos há uma representatividade de 11,50%, dos 80 a 89 anos 1,70% e dos 90 e mais anos não há qualquer representatividade.

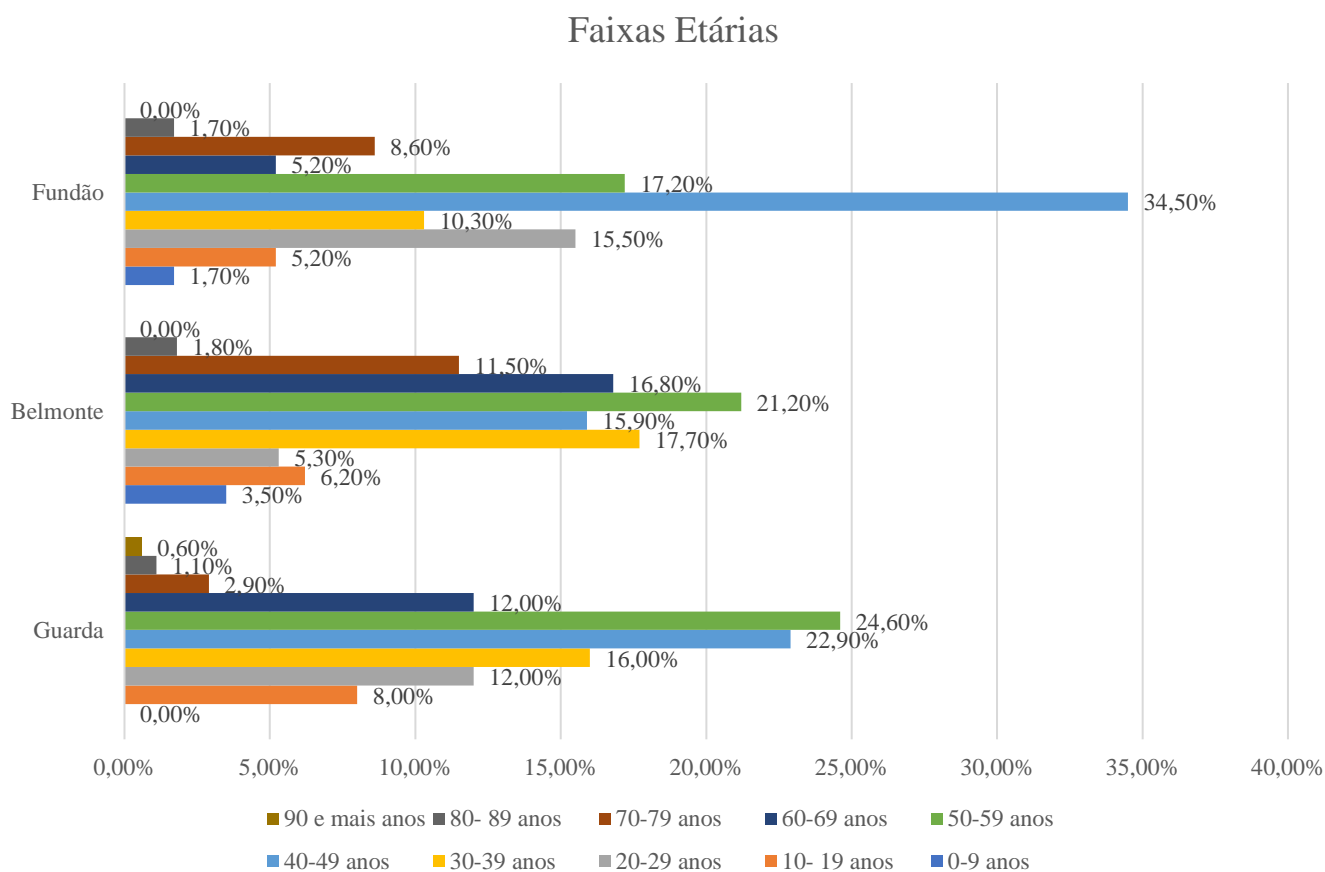


Figura 3- Faixas Etárias

Na figura 4 é possível constatar que a maioria dos inquiridos reside no concelho onde o espetáculo foi realizado, sendo que este resultado é mais visível no concelho da Guarda, onde 79,70% dos inquiridos pertenciam ao concelho em questão. Em Belmonte e Fundão, a diferença percentual é menos significativa, em Belmonte, das pessoas que responderam ao inquérito, 50,40% pertenciam ao concelho e 49,60% não e no Fundão 58,60% pertenciam ao concelho e 41,40% das pessoas não.

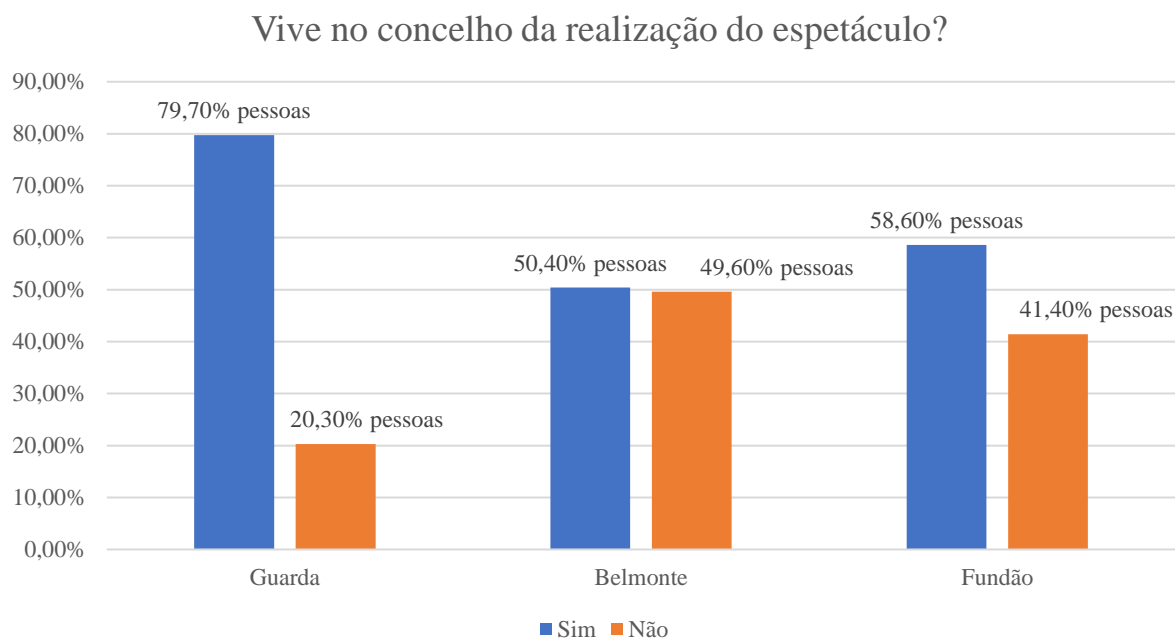


Figura 4- Vive no concelho da realização do espetáculo

Na cidade da Guarda 28,60% das pessoas que não são do concelho encontram-se naquele momento no espetáculo porque foram visitar familiares ou amigos, 8,60% por razões relacionadas ao trabalho, 20,00% estava de visita à cidade/vila em turismo/viagem de lazer e 42,90% foi explicitamente para assistir ao espetáculo.

Na localidade de Belmonte 16,10% encontrava-se no espetáculo porque vieram visitar familiares ou amigos, 32,10% estava de visita à cidade/vila em turismo/viagem de lazer e 48,20% foi expressamente para assistir ao espetáculo, o que significa que o próprio espetáculo foi o motivo principal de migração ao concelho.

No Fundão verifica-se que 16,70% das pessoas que não são do concelho encontram-se naquele momento no espetáculo porque foram visitar familiares ou amigos, 8,30% encontravam-se ali naquele momento devido a questões de trabalho, 12,50% estava de visita à cidade/vila em turismo/viagem de lazer e 62,50% foi expressamente para assistir ao espetáculo.

(Só para quem vive fora do concelho do espetáculo). Porque razão se encontra neste momento nesta Vila/Cidade?

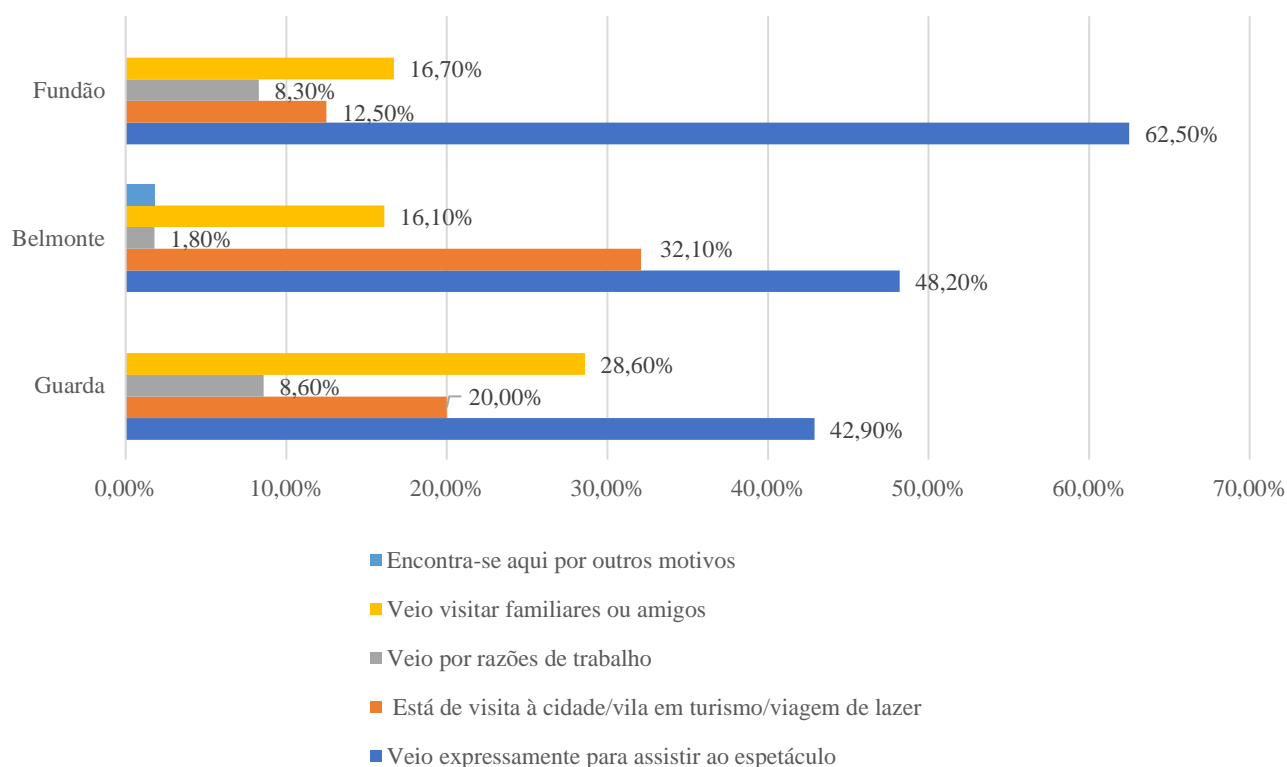


Figura 5- Porque razão se encontra neste momento nesta Vila/Cidade?

No que diz respeito à ocupação principal dos inquiridos, na Guarda 71,00% exercia uma atividade profissional, 1,10% era desempregado/a, 0,60% encontrava-se à procura do seu primeiro emprego, 12,50% dos inquiridos é reformado/a ou pensionista, 11,40% é valor que se verifica na opção estudante, 1,70% é trabalhador estudante e 1,70% escolheu a opção outra situação.

Em Belmonte, 56,60% dos inquiridos exercia uma atividade profissional, 5,30% encontrava-se desempregado/a, 24,80% era reformado/a ou pensionista e 11,50% era estudante, 1,70% dos inquiridos selecionou a opção trabalhador estudante, tal como outra situação.

No Fundão, 60,30% dos inquiridos encontrava-se a exercer uma atividade profissional, 5,20% era desempregado/a, 12,10% era reformado/a ou pensionista, 15,50% era estudante, 3,40% era trabalhador-estudante e 3,40% selecionou a opção outra situação.

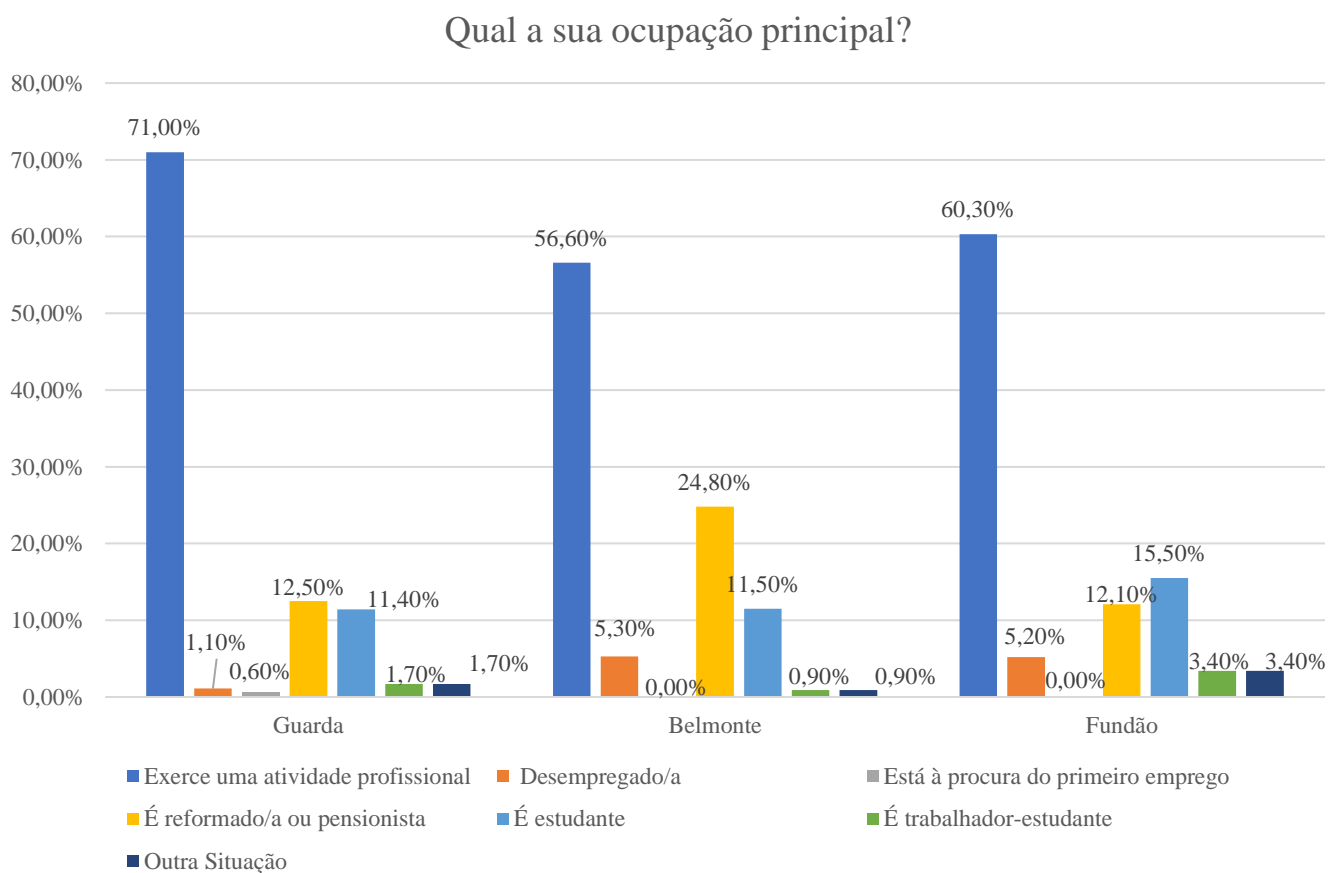


Figura 6- Ocupação principal

Na cidade da Guarda, os inquiridos que não apresentam qualquer grau de escolaridade completo representam 0,60% da amostra; com o 1º ciclo do ensino básico, 4,50%; com o 2º ciclo de ensino básico, 5,10%; com o 3º ciclo de ensino básico, 6,20%; com ensino secundário, 22,00% e, com maior representatividade, o ensino superior com 61,60%. Com estes resultados, podemos aferir que a população que frequenta os espetáculos culturais na cidade da Guarda tem, maioritariamente, formação académica superior, sendo muito residual a representação amostral de população não escolarizada. Conclui-se que, neste local, a fruição cultural é diretamente proporcional ao nível de formação académica.

Em Belmonte, sem qualquer grau completo há uma representatividade de 8,00%, no 1º ciclo de ensino básico 10,60%, no 2º ciclo de ensino básico 3,50%, no 3º ciclo de ensino básico 16,80%, no ensino secundário 9,70% e no ensino superior 41,90%.

No concelho do Fundão a amostra de pessoas que não têm qualquer grau de ensino completo é 3,40%, com o 1º ciclo de ensino básico é 8,60%, com o 2º ciclo de ensino básico a amostra é de 5,20%, com 3º ciclo de ensino básico e ensino secundário é 20,70% e com o ensino superior é 41,40%.

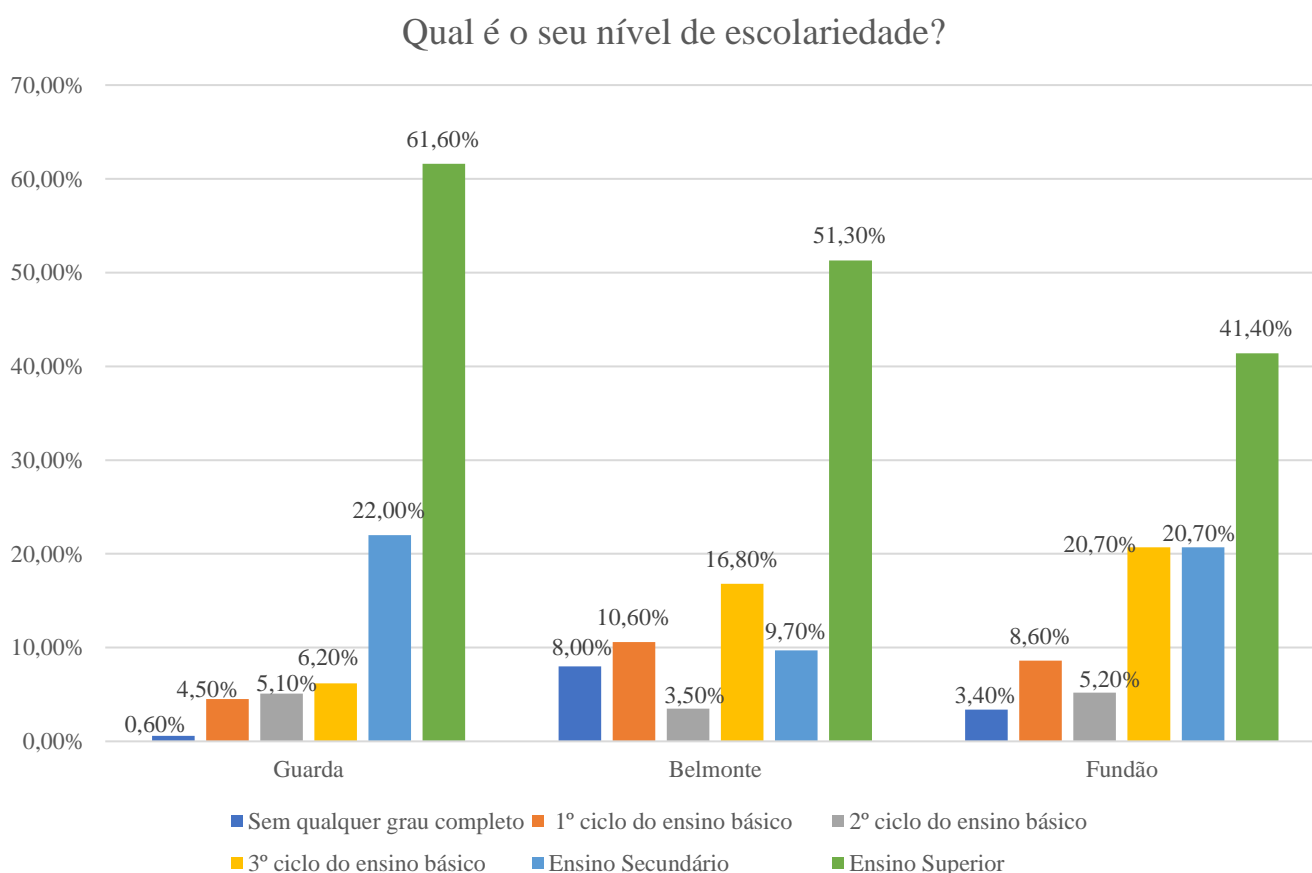


Figura 7- Nível de escolaridade

4.2. Espetáculos da Programação Rede Artéria

Da totalidade de 348 inquiridos recolhidos nestas três áreas (Guarda, Belmonte e Fundão) pertencentes ao Projeto Rede Artéria, verifica-se que 177 inquiridos dizem respeito à cidade da Guarda, verificando que na cidade da Guarda 46,30% das pessoas teve conhecimento do espetáculo pelos seus familiares e amigos, 41,80% através das redes sociais ou páginas da internet, 13,00% através de cartazes ou folhetos, 9,60% por a imprensa escrita e 1,70% da população teve conhecimento do espetáculo por informação recebida por email, 15,30% dos inquiridos assinalaram ainda a opção outro meio e 2,80% ouviu na rádio.

Na localidade de Belmonte 38,90% da população inquirida teve conhecimento da realização do espetáculo através de familiares ou amigos/as, 34,50% através das redes sociais ou páginas da internet, 11,50% teve conhecimento através de cartazes ou folhetos, 2,70% através da imprensa escrita, 0,90% através de informação recebida por email, 3,50% obteve a informação através da rádio e 23,00% indicou a opção outro meio.

No concelho do Fundão, a larga maioria, ou seja, 67,20% das pessoas inquiridas teve conhecimento da realização do espetáculo por familiares ou amigos/as; 20,70% através das redes sociais ou páginas da internet; 6,90% por cartazes ou folhetos; 10,30% através de imprensa escrita e 17,20% selecionou a opção outro meio. Conclui-se que, neste concelho, a informação relativa a espetáculos culturais é transmitida através dos círculos sociais, mostrando uma relação cooperativa entre a população.

Como teve conhecimento da realização deste espetáculo?

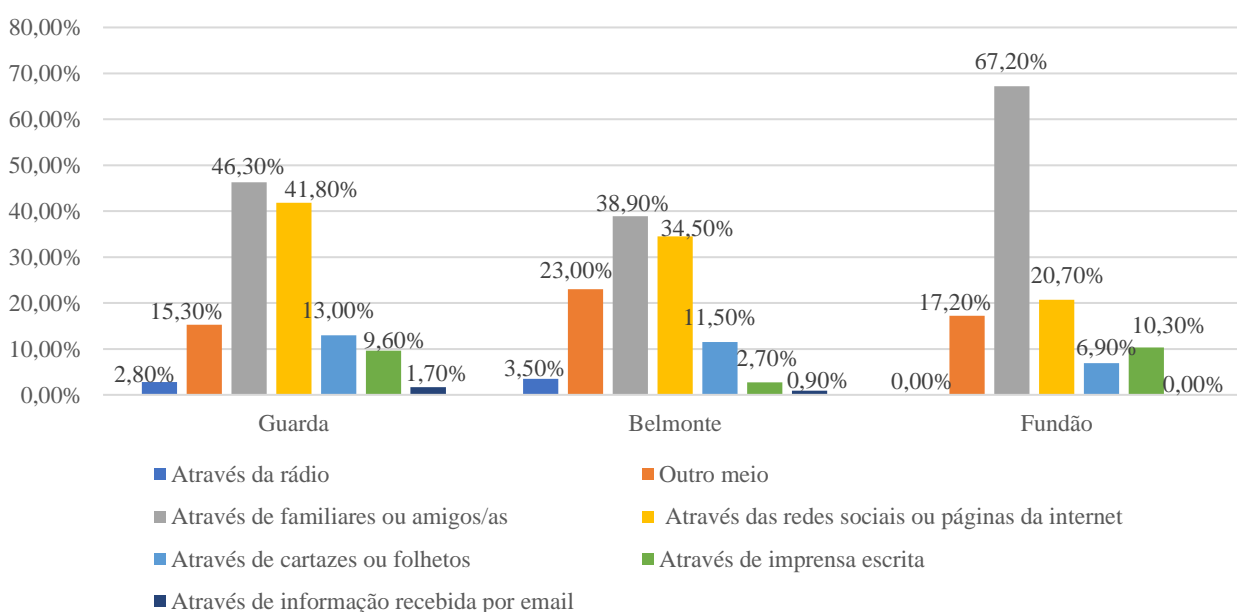


Figura 8- Fontes de conhecimento

No que diz respeito às motivações dos inquiridos em assistir ao espetáculo, na cidade da Guarda, 20,60% dos inquiridos escolheram opção interesse suscitado por o espetáculo decorrer naquele espaço, revelando que os espaços patrimoniais são relevantes para a atração de público aos espaços culturais e que valorizam os espaços públicos das cidades, 20,00% afirmou que nenhum dos aspetos referidos teve importância na decisão, 18,9% foi ao espetáculo para conhecer pessoas que participam no espetáculo, 18,20% dos inquiridos tinha interesse por espetáculos de rua, 18,10% selecionou a opção de ter sido um acaso, 13,30% tinha interesse no trabalho das companhias de teatro, 13,20% foi ao espetáculo por influência de familiares ou amigos/as, e 10,00% escolheu a opção interesse pela rede de programação Artéria.

Em Belmonte 27,80% selecionaram a opção acaso, 12,30% escolheram a opção interesse suscitado por o espetáculo decorrer naquele determinado espaço, 8,80% escolheu a opção conhecer pessoas que participam no espetáculo, 8,60% dos inquiridos escolheu a opção interesse por espetáculos de rua, 8,20% assinalou a opção que foi por influência de familiares ou amigos/as, 7,50% tinha interesse no trabalho das companhias de teatro, 6,00% porque seguia iniciativas promovidas pelo Teatrão e 5,00% assinalou a opção nenhum dos aspetos referidos teve importância.

Na localidade do Fundão 8,40% dos inquiridos selecionaram a opção conhecer pessoas que participam no espetáculo, 6,90% selecionou a opção acaso, 6,20% dos inquiridos escolheu a opção que foi por influência de familiares ou amigos/as, 5,90% tinha interesse por espetáculos de rua, 5,50% porque tinha interesse pela rede de programação Artéria, 4,70% tinha interesse no trabalho das companhias de teatro e 3,30% dos participantes tinha interesse suscitado por o espetáculo decorrer naquele determinado espaço.

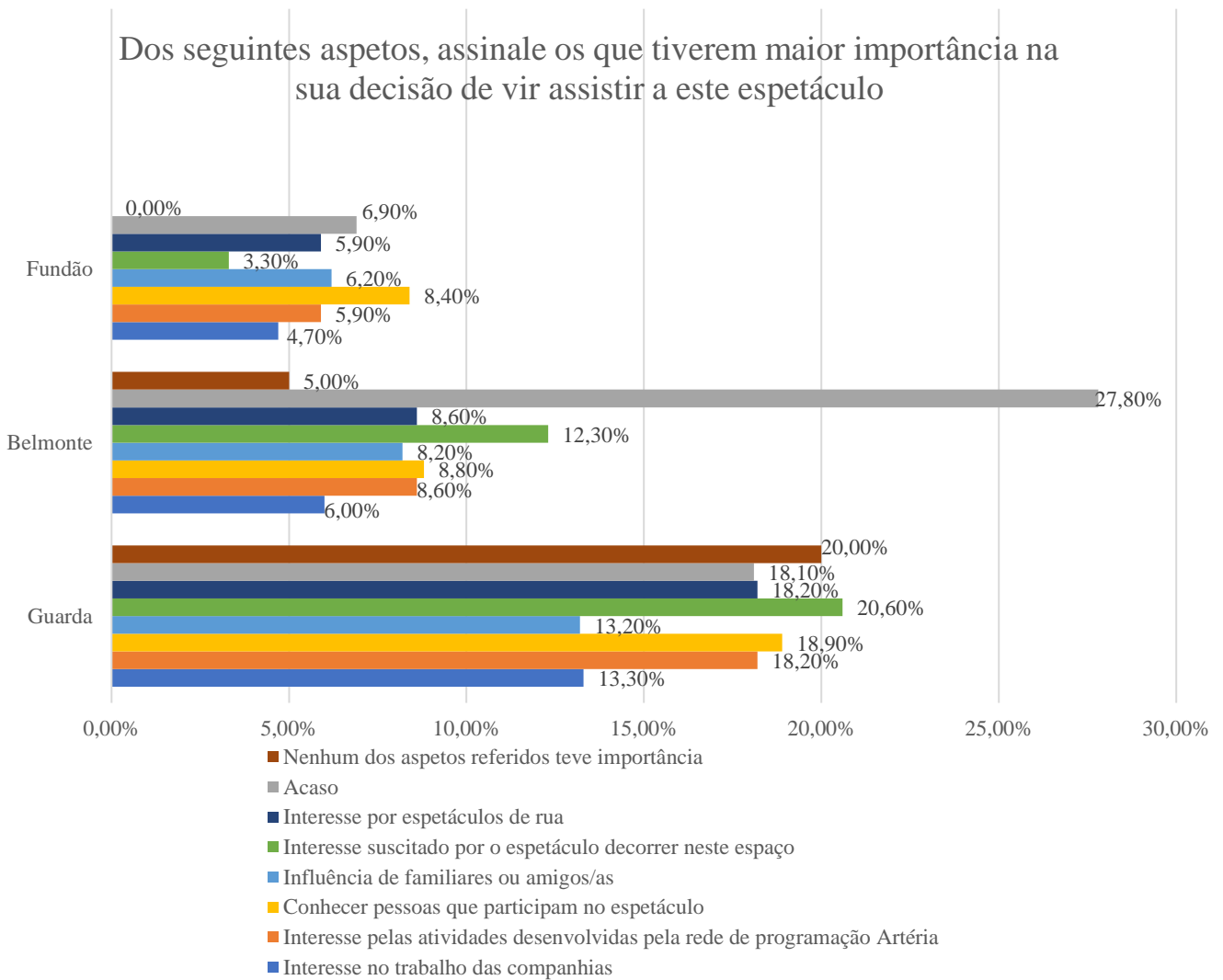


Figura 9- Motivações

4.3. Consumo cultural

No que concerne aos hábitos e ao consumo cultural dos inquiridos, procurou-se saber nos últimos 6 meses antes do inquérito ser aplicado a regularidade com que os inquiridos foram a um museu ou a uma exposição de pintura/escultura.

Na Guarda verificou-se que 25,40% dos inquiridos nunca foi a um museu ou uma outra exposição de pintura/escultura nos 6 meses que antecedem ao inquérito, 22,00% foi uma vez e 52,60% foi mais que uma vez.

Em Belmonte, 41,40% dos inquiridos nunca foi a um museu ou uma outra exposição de pintura/escultura nos 6 meses que antecedem ao inquérito, 11,70% foi uma vez e 46,80% foi mais que uma vez.

No Fundão, 44,80% dos inquiridos nunca foi a um museu ou uma outra exposição de pintura/escultura nos 6 meses que antecedem ao inquérito, 25,90% foi uma vez e 29,30% foi mais que uma vez.

Durante os últimos 6 meses com que regularidade foi:
A um museu ou a uma outra exposição de pintura/escultura.

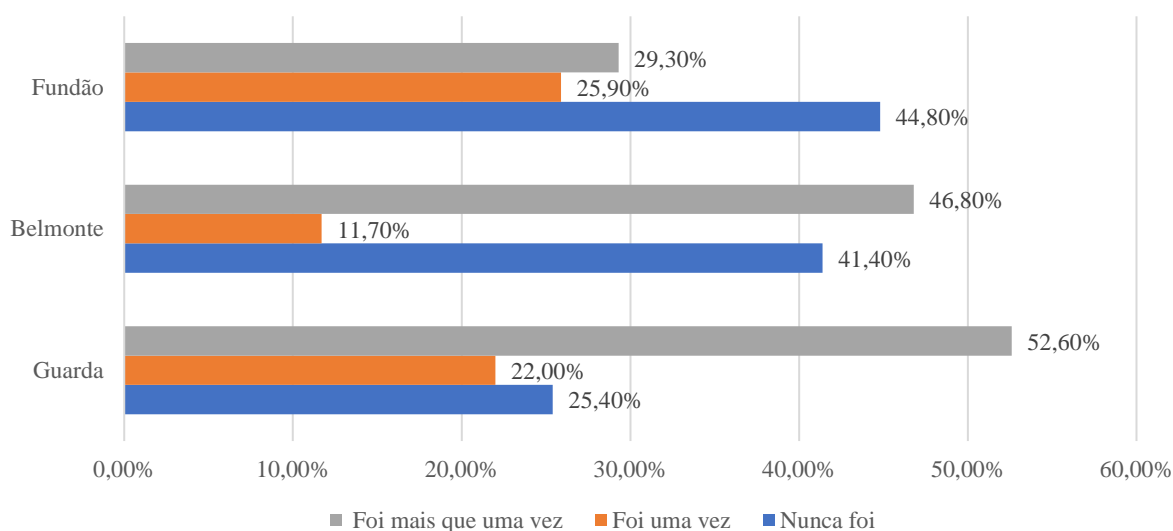


Figura 10- Com que regularidade nos últimos 6 meses foi a um museu ou a uma outra exposição de pintura/escultura

No que diz respeito à regularidade com que os inquiridos foram a um concerto de música nos últimos 6 meses antes do inquérito ser aplicado, na Guarda verifica-se que 18,80% dos inquiridos nunca foram, 17,60% foi uma vez e 63,60% foi mais que uma vez.

Em Belmonte, 33,60% dos inquiridos nunca foram a um concerto de música nos últimos 6 meses antes do inquérito ser aplicado, 18,60% foram uma vez e 47,80% foram mais que uma vez.

No Fundão, 22,40% dos inquiridos nunca foi a um concerto de música nos últimos 6 meses antes do inquérito ser aplicado, 19,00% foram uma vez e 58,60% foram mais que uma vez.

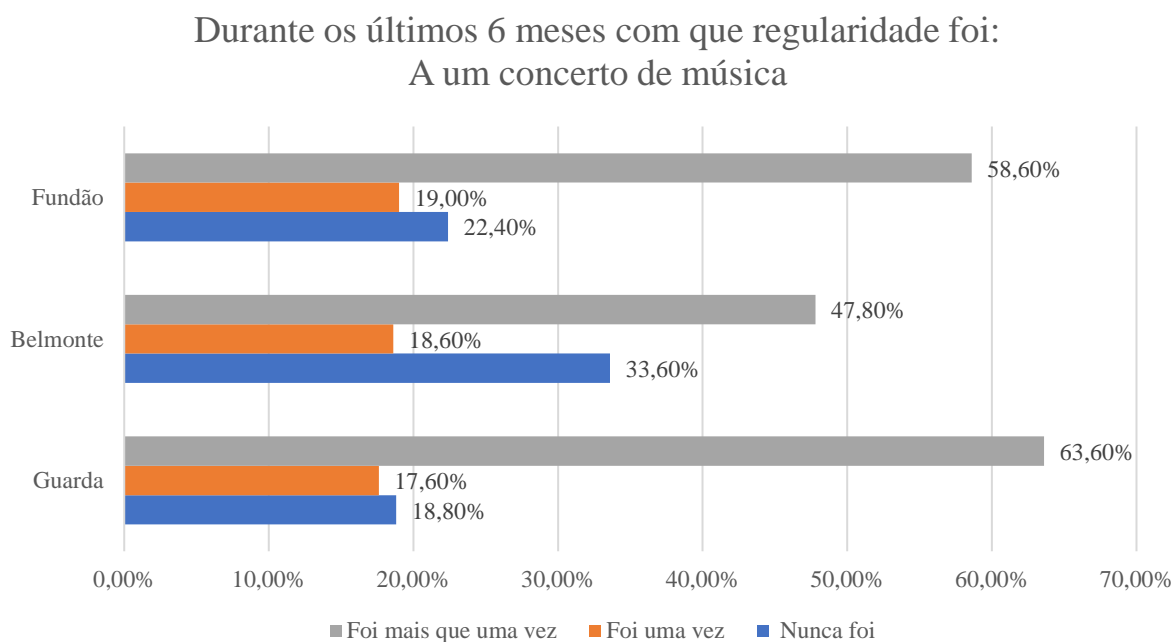


Figura 11- Com que regularidade nos últimos 6 meses foi a um concerto de música

No que diz respeito à regularidade com que os inquiridos foram a um espetáculo de dança nos últimos 6 meses antes do inquérito ser aplicado, na Guarda confirmar-se que 55,40% dos inquiridos nunca foram a um espetáculo de dança nos últimos 6 meses antes do inquérito ser aplicado, 25,10% foram uma vez e 19,40% foram mais que uma vez.

Em Belmonte 67,30% dos inquiridos nunca foram a um espetáculo de dança nos 6 meses que antecedem ao inquérito, 10,60% foram uma vez e 22,10% foram mais que uma vez.

No Fundão, 67,20% dos inquiridos nunca foram a um espetáculo de dança nos 6 meses que antecedem ao inquérito, 12,10% foram uma vez e 20,70% foram mais que uma vez.

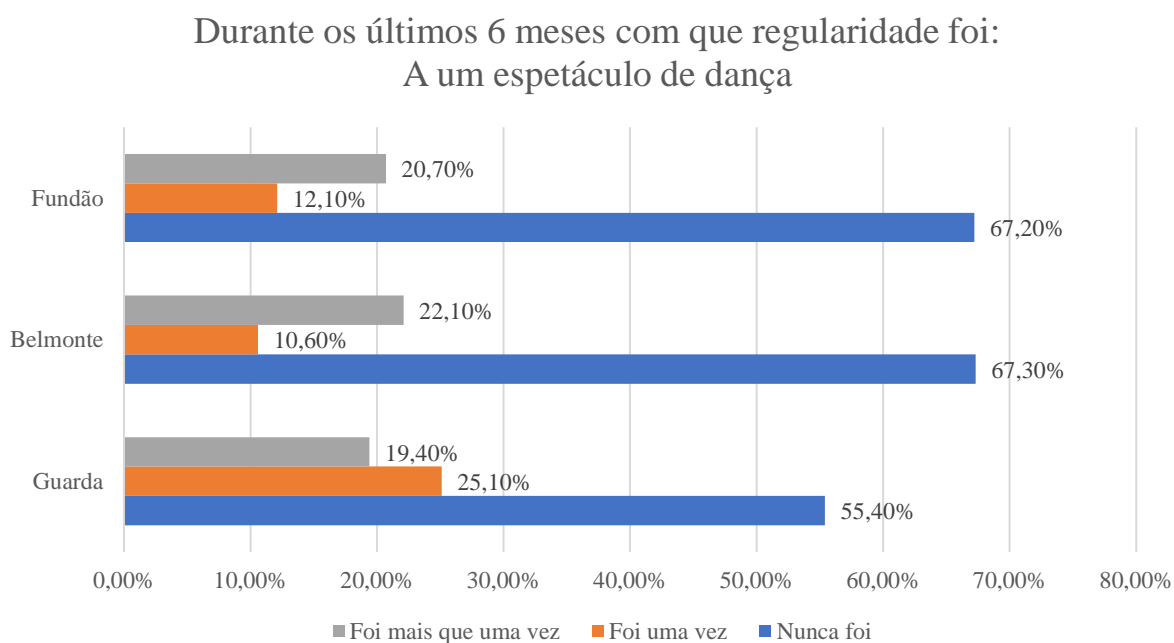


Figura 12- Com que regularidade nos últimos 6 meses foi a um espetáculo de dança

No que concerne à regularidade com que os inquiridos foram a uma feira ou festa popular ao ar livre nos 6 meses que antecedem ao inquérito ter sido aplicado, na Guarda 10,80% dos inquiridos nunca foram a uma feira ou festa popular ao ar livre nos 6 meses antes do inquérito ser aplicado, 15,30% foram uma vez e 73,90% foram mais que uma vez.

Em Belmonte, 34,80% dos inquiridos nunca foram a uma feira ou festa popular ao ar livre nos 6 meses antes do inquérito ser aplicado, 17,00% foram uma vez e 48,20% foram mais que uma vez.

No Fundão, 14,00% dos inquiridos nunca foram a uma feira ou festa popular ao ar livre nos 6 meses antes do inquérito ser aplicado, 28,10% foram uma vez e 57,90% foram mais que uma vez.

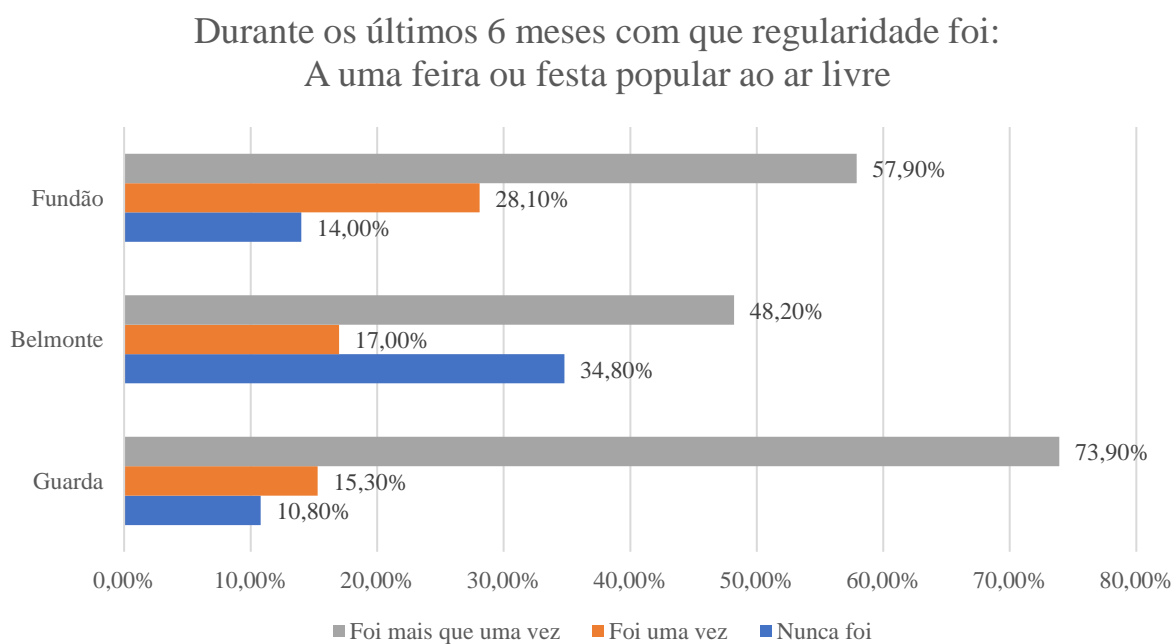


Figura 13- Com que regularidade nos últimos 6 meses foi a feira ou festa popular ao ar livre

No que diz respeito à regularidade com que os inquiridos foram a um espetáculo na rua, ao ar livre nos 6 meses que antecedem ao inquérito ter sido aplicado, na Guarda 14,90% dos inquiridos nunca foram a espetáculo na rua, ao ar livre, 31,40% foram uma vez e 53,70% foram mais que uma vez.

Em Belmonte, 34,50% dos inquiridos nunca foram, 20,40% foram uma vez e 45,10% foram mais que uma vez. No Fundão, 28,10% dos inquiridos nunca foram a um espetáculo na rua, ao ar livre nos 6 meses antes do inquérito ser aplicado, 22,80% foram uma vez e 49,10% foram mais que uma vez.

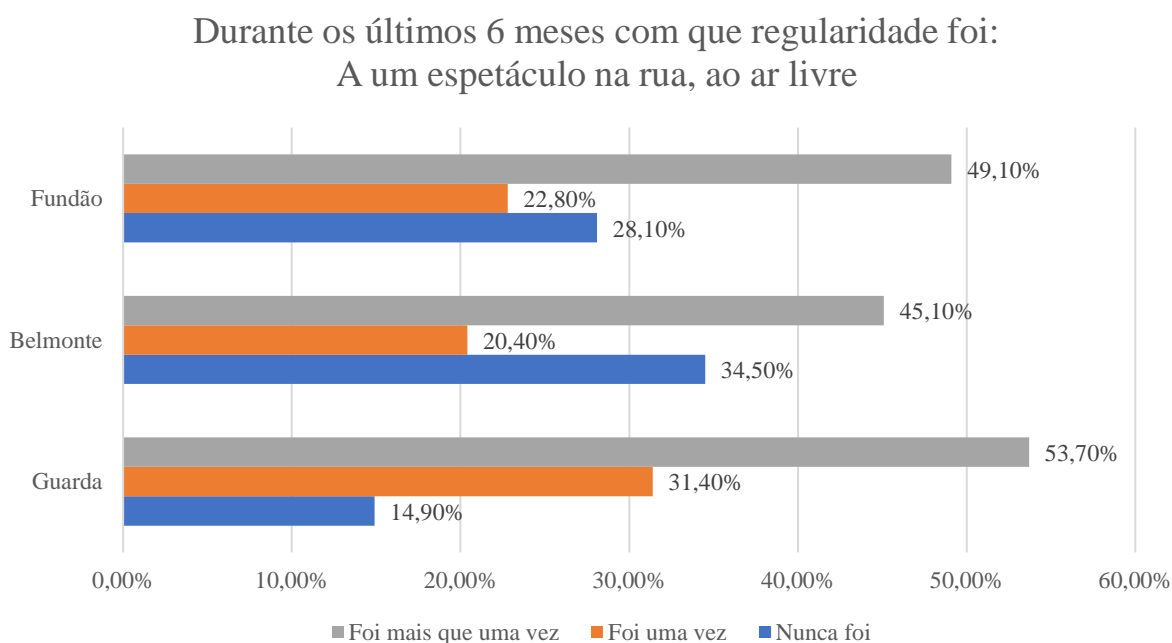


Figura 14- Com que regularidade nos últimos 6 meses foi a um espetáculo na rua, ao ar livre

Na questão relativa à regularidade com que os inquiridos foram a um espetáculo de teatro nos 6 meses que antecedem ao inquérito ter sido aplicado, na Guarda 36,90% dos inquiridos nunca foram a um espetáculo de teatro nos 6 meses que antecederam os inquéritos, 15,90% foram uma vez e 47,20% foram mais que uma vez.

Em Belmonte, 53,10% dos inquiridos nunca foram a um espetáculo de teatro nos 6 meses que antecederam os inquéritos, 13,30% foram uma vez e 33,60% foram mais que uma vez.

No Fundão, 50,00% dos inquiridos nunca foram a um espetáculo de teatro nos 6 meses que antecederam os inquéritos, 23,20% foram uma vez e 26,80% foram mais que uma vez.

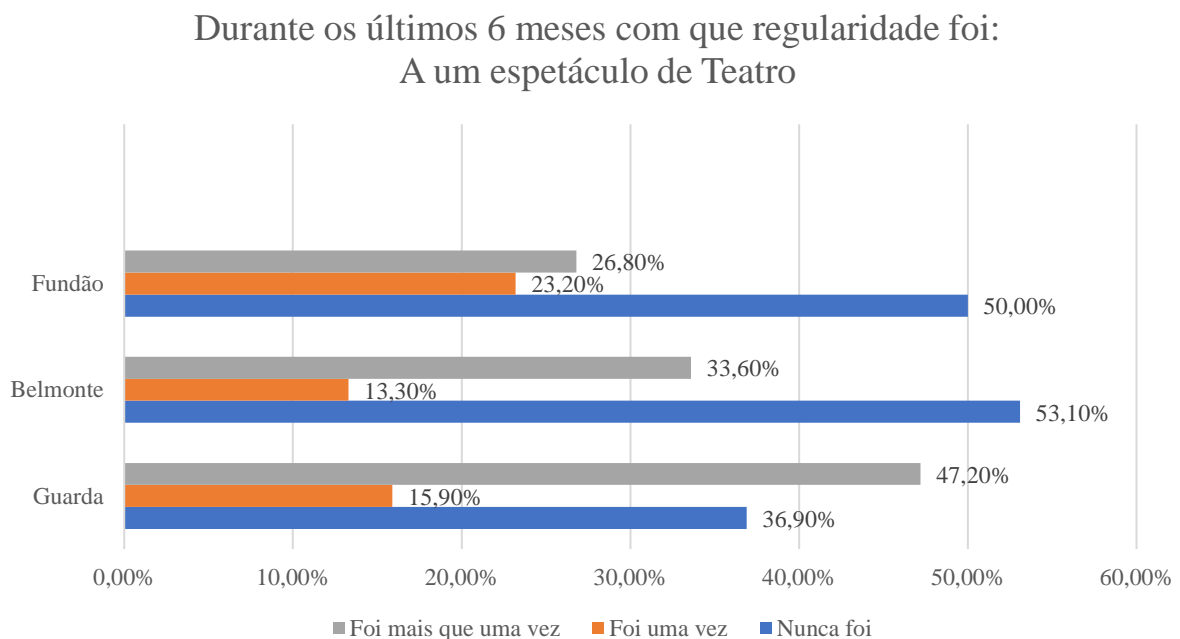


Figura 15- Com que regularidade nos últimos 6 meses foi a um espetáculo de teatro

No que diz respeito à questão relativa à regularidade com que os inquiridos foram ao cinema no mês que foram efetuados os inquéritos, na cidade da Guarda verifica-se que 66,30% dos inquiridos não tinha ido ao cinema nenhuma vez, 17,70% foram uma vez e 16,00% foram mais que uma vez.

Em Belmonte, 83,20% dos inquiridos não tinha ido ao cinema nenhuma vez, 10,60% foram uma vez e 6,20% foram mais que uma vez.

No Fundão, 75,90% dos inquiridos não tinha ido ao cinema nenhuma vez, 12,10% foram uma vez ao cinema e 12,10% foram mais que uma vez ao cinema no mês em que foram efetuados os inquéritos.

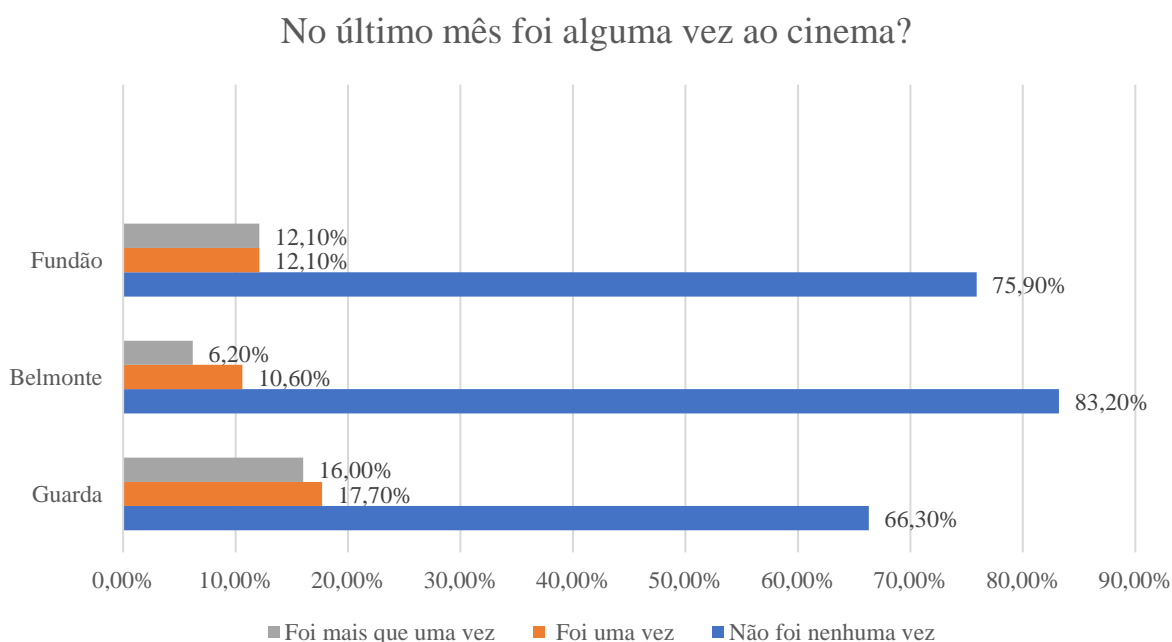


Figura 16- No último mês foi alguma vez ao cinema?

4.4. Principais reflexões da análise descritiva

A nossa amostra é substancialmente representada pelo género feminino, tanto no município da Guarda com 61,70%, no Fundão com 60,30% e em Belmonte verifica-se a mesma situação, com 53,10% de representação do sexo feminino.

Relativamente à idade, a população da nossa amostra na Guarda é constituída sobretudo pela população compreendida entre os 50 e os 59 anos (25,60%), seguindo-se a faixa etária entre os 40 e os 49 anos (22,90%). Em Belmonte, verifica-se que o público da amostra está mais compreendido dos 50 aos 59 anos (21,20%) e dos 30 aos 39 anos (17,70%). No Fundão, o público da amostra concentra-se mais dos 40 aos 49 anos (34,50%), seguido da classe etária com idades compreendidas entre 50 aos 59 anos (17,20%).

Quanto à residência do público que representa a amostra, também nas três localidades se verifica que mais de metade dos inquiridos pertence ao concelho em que se realiza o espetáculo. Na Guarda 79,70% pertencem ao concelho, em Belmonte 50,40% e no Fundão 58,60%.

Quando se procurou apurar a razão de naquele momento os inquiridos que não pertenciam ao concelho se encontrarem na cidade/vila, na Guarda a opção mais escolhida com 42,90% foi “veio expressamente para assistir ao espetáculo”, o mesmo se verificou em Belmonte com 48,20% e no Fundão com 62,50%.

No que concerne à ocupação principal, sobressaem na amostra das três localidades a opção “exerce uma atividade profissional”, na Guarda com 71,00%, em Belmonte com 56,60% e no Fundão com 60,30%.

Ao nível da escolaridade, o grupo dominante da amostra nas três localidades, é nitidamente quem frequentou o ensino superior, com 61,60% na Guarda, 51,30% em Belmonte e 41,40% no Fundão.

Passando agora para a análise de como é que os públicos que fazem parte desta amostra tiveram conhecimento da realização do espetáculo, constata-se que, nas três localidades em causa, a opção mais selecionada foi “através de familiares ou amigos/as”, na Guarda com 46,30%, em Belmonte com 38,90% e no Fundão com 67,20%, o que traduz que a socialização é fator essencial para a comunicação e divulgação relativa aos eventos e outros acontecimentos locais.

No que diz respeito às motivações do público da amostra em assistir ao espetáculo, na Guarda a opção mais escolhida com 20,60% foi “interesse suscitado por o espetáculo

decorrer naquele espaço”, Belmonte a opção mais selecionada com 27,80% foi a opção “acaso”, onde se constatou que a pessoa estava a passar e deparou-se com o espetáculo e no Fundão, 8,40% dos inquiridos selecionou a opção “conhecer pessoas que participam no espetáculo”.

Quando analisado o consumo cultural do público nos últimos 6 meses antes do inquérito ser aplicado, verificou-se que na Guarda a maioria da amostra (52,60%) foi mais que uma vez a um museu ou a uma outra exposição de pintura/escultura nos 6 meses que antecedem o inquérito. Em Belmonte a opção mais selecionada foi “mais que uma vez” com 46,80% e no Fundão a opção mais selecionada foi “nunca foi” com 44,80%.

Em seguida, verificou-se a regularidade com que a população da amostra tinha ido a um concerto de música nos últimos 6 meses que antecederam ao inquérito, e em todas as localidades a opção mais escolhida foi “mais que uma vez”, na Guarda com 63,60%, em Belmonte com 47,80% e no Fundão com 58,60%.

Ao verificar a regularidade com que o público da amostra foi a um espetáculo de dança nos 6 meses que antecedem ao inquérito, verifica-se uma inversão comparada à questão anterior. A opção mais escolhida foi “nunca foi” na Guarda com 55,40%, em Belmonte com 67,30% e no Fundão com 67,20%.

Quanto à regularidade a que o público da amostra foi a uma feira ou festa popular ao ar livre nos 6 meses que antecedem o inquérito, é possível averiguar que na Guarda 73,90% escolheu a opção “mais que uma vez”, em Belmonte foi selecionada a mesma opção com a representatividade de 48,20% e no Fundão igualmente com 57,90%.

Na questão seguinte relativa à regularidade com que o público da amostra foi a um espetáculo na rua, ao ar livre, os resultados obtidos são semelhantes aos observados anteriormente, a opção mais selecionada foi “mais que uma vez”, na Guarda com 53,70%, em Belmonte com 45,10% e no Fundão com 49,10%.

No que concerne à regularidade a que o público da amostra foi a um espetáculo de teatro nos 6 meses que antecederam o inquérito, na Guarda 47,20% da amostra escolheu a opção “mais que uma vez”, seguida da opção “nunca foi” com 36,90%, em Belmonte a opção mais escolhida foi “nunca foi” com 53,10%, no Fundão, a opção mais selecionada foi “nunca foi” com 50,00%.

Na última questão relativa ao consumo cultural, procurou-se saber quantas vezes o público da amostra tinha ido ao cinema no mês que antecede ao inquérito, verificando-se que nas três localidades a opção mais selecionada foi “não foi nenhuma vez”, na Guarda com 66,30%, em Belmonte com 83,20% e no Fundão com 75,90%.

Conclui-se que relativamente ao perfil dos públicos e sobre os seus hábitos culturais que é perceptível a elevada percentagem de pessoas que assistiram (mais do que uma vez) nos últimos seis meses (antes da aplicação do inquérito) algum tipo de manifestação cultural. Os espetáculos de dança, por sua vez, são aqueles que são frequentados menos vezes. É necessário também ressaltar que, ainda assim, uma elevada percentagem de pessoas não frequentaram nenhuma destas atividades nos últimos seis meses.

5. Conclusões da investigação

A informação que foi apresentada e discutida resulta de uma pesquisa, cujo objetivo era a análise do impacto do Projeto da Rede Artéria nas cidades de Guarda, Belmonte e Fundão. Através da análise dos dados obtidos, por inquéritos efetuados nos espetáculos destas regiões mencionadas, o objetivo foi analisar as suas diversas camadas de público, a atividade cultural e a sua participação.

De forma a entender o público e o seu consumo cultural das regiões do Interior, e através da Rede Artéria e dos inquéritos aplicados pelo CES, foi possível compreender as características dos públicos e os seus perfis.

Da análise da informação recolhida, confirma-se que os públicos do Projeto Rede Artéria nas localidades examinadas (Guarda, Belmonte e Fundão) correspondem a uma caracterização maioritariamente do sexo feminino, envolvendo todos os grupos etários. Verificou-se uma maior adesão da população inquirida com a faixa etária de idades compreendidas entre os 40 e 79 anos, confirmando-se que a grande maioria do público exerce uma atividade profissional, seguindo-se o grupo de reformados ou pensionistas. Concluímos assim que o público que tem uma maior representatividade é um público adulto e ativo, no sentido que exerce uma atividade profissional, o que revela a fraca adesão dos jovens.

Quanto à escolaridade, estamos perante um público altamente qualificado, em que a grande maioria dos inquiridos tem o ensino superior, sendo que nas três localidades analisadas, verifica-se que o público da amostra pertence, na sua grande maioria, ao concelho em que o espetáculo se realizou, o que significa que, a adesão ao espetáculo é feita por público instruído e predisposto ao consumo cultural. Ao apurar-se qual o motivo dos espetadores se encontrarem naquele momento na cidade/vila, em todas as localidades analisadas, a maior escolha do público da amostra foi “Veio expressamente para assistir ao espetáculo”, o que revela interesse genuíno naquela manifestação cultural. Pode constatar-se que este interesse revela um atestar e reconhecimento da qualidade dos espetáculos Rede Artéria por parte dos espetadores.

No que concerne ao consumo cultural dos inquiridos nestas três regiões verifica-se, na Guarda e em Belmonte, a maioria do público inquirido afirmou ter ido “mais do que uma vez” a um museu ou a uma outra exposição de pintura/ escultura nos 6 meses que antecederam a aplicação dos inquéritos.

No que diz respeito à assiduidade dos inquiridos à ida de um concerto de música nos 6 meses que antecedem o inquérito, verifica-se nas três localidades que a maioria do público “Foi mais que uma vez”. O mesmo não acontece, quando analisada a ida a um espetáculo de dança nos 6 meses antes do inquérito, a grande maioria dos inquéritos selecionou a opção “Nunca foi”. Analisada a ida dos inquiridos a uma feira ou festa popular ao ar livre, verifica-se novamente que a opção mais escolhida pelos inquiridos foi “Mais que uma vez” nas três localidades averiguadas, os mesmos resultados se verificam quando analisada a regularidade com que o público da amostra foi a um espetáculo de rua, ao ar livre, nos 6 meses que antecederam o inquérito. Ao verificar a ida dos inquiridos a um espetáculo de teatro verifica-se que a resposta dos inquiridos foi “Mais que uma vez” na Guarda e “Nunca foi” em Belmonte e no Fundão. Por último, procurou-se saber quantas vezes os inquiridos tinham ido ao cinema no mês antes dos inquéritos, verificando-se que nas três localidades a opção mais selecionada foi “Não foi nenhuma vez”.

Concluimos assim que o público destas regiões denota maior interesse em concertos de música e em espetáculos ao ar livre, seguindo-se de idas ao teatro, e menor interesse em idas a museus e a espetáculos de dança. Podemos concluir que os espetáculos prediletos deste público são aqueles que incitam ao encontro social, uma vez que, os concertos e os espetáculos em rua contemplam um grande número de espetadores.

O Projeto Rede Artéria, com o seu trabalho, propôs uma reflexão sobre a forma como a atividade artística consegue contribuir para um reestabelecer das bases da cidadania, da democracia e da sustentabilidade urbanas. A questão principal do Projeto está intrinsecamente relacionada com o facto de conseguir agregar diversas dimensões, sobretudo artística, cultural, cívica e académica. Através dos resultados obtidos, percebe-se que a instrução é um fator que se relaciona diretamente com a predisposição ao consumo cultural, o que indica que a vertente educacional é base estruturante para o desenvolvimento social e cultural de uma região. A fraca adesão por parte dos jovens poderá revelar que os estímulos culturais são insuficientes, traduzindo um afastamento à atividade cultural. Outra constatação que poderemos fazer relaciona-se com o défice de acessibilidade, nomeadamente da oferta de transportes públicos em horários compatíveis com os horários em que os espetáculos se realizam, o que leva a uma impossibilidade ou dificuldade de deslocação para quem não possui veículo próprio. Outro fator a considerar é o facto de existir uma população maioritariamente envelhecida e uma migração de jovens para centros urbanos maiores e mais desenvolvidos, o que causa uma debilidade de captação de jovens na região e, por consequente, no consumo cultural.

Foi através desta criação de Projetos artísticos de intervenção para cada localidade envolvida, que se proporcionou a partilha de práticas de trabalho social e cultural que

agrega diferentes parceiros que trabalham em Rede e que envolve diferentes tipos de participantes, habitantes e residentes locais, levando à transformação da realidade cultural e social dos territórios envolvidos. Teve também como objetivo, desenvolver atividades para diferentes públicos e utilizar a arte e a cultura como instrumentos para a consciencialização e participação cívica.

Por intermédio do Projeto Rede Artéria, fomentou-se a criação de uma rede cultural sustentável que trabalha a construção de cidadanias culturais e articulação de diferentes tipos de conhecimento (local, académico, técnico, artístico). A criação deste tipo espetáculos, por parte da Rede Artéria, que visa uma criação artística produzida de acordo com as especificidades, tradições, património e história de cada concelho, bem como a circulação territorial de espetáculos, resultante da criação de uma rede aberta. Estes fatores permitiram a consolidação do sentimento de pertença e do diálogo cultural entre os concelhos que integram a rede, envolvendo os agentes culturais, políticos, académicos, artistas e residentes numa colaboração comum e coletiva.

Com esta investigação, concluímos que a intervenção do Projeto Rede Artéria contribuiu para um maior reconhecimento dos hábitos e consumos culturais do público que frequenta as atividades artísticas e culturais da região do Interior que estudámos. Com a análise dos inquéritos, pôde-se compreender que o consumo cultural está diretamente relacionado com a educação / formação académica, sendo que o público que apresenta maior predisposição e assiduidade nas iniciativas culturais é um público com formação académica superior. Também foi perceptível que o público adulto e ativo representa uma fatia maior na fruição cultural, sendo notório um afastamento do público jovem, o que pode denotar algumas lacunas territoriais manifestadas neste desencontro cultural.

6. Bibliografia

- Agenda 21 da Cultura. *Cidades e Governos Locais Unidos* - Comissão de Cultura. Ajuntament de Barcelona: Institut de Cultura.
- Alves, S. (2001) *Planeamento Colaborativo em contexto de regeneração urbana*. Tese de mestrado no âmbito do Mestrado em Planeamento e Projecto do Ambiente Urbano. FEUP
- Ander-Egg, Ezequiel; “*O léxico do Animador*”, Edições ANASC, 1999 (3)
- Andrade, Cândido Teobaldo de Souza. Application aux relations publiques du concept de public. In: Martigny, François de. *Le destin des relations publiques: essays*. Cidade: Editora, 1977. p. 65-85.
- Ardielli, E. (2017). Usage of ICT in EU culture sector as a tool of cultural participation. *International Journal of Entrepreneurial Knowledge*, Volume 5, pp. 33-46. doi:10.1515/ijek-2017-0009
- Arnstein, Sherry R. "A Ladder of Citizen Participation," *JAIP*, Vol. 35, No. 4, July 1969, pp. 216-224
- Bandeira, M. (11 janeiro 2019). *Jornal Económico*. Mais de 6% da despesa das famílias portuguesas destina-se à cultura. Disponível em: <https://jornaleconomico.sapo.pt/noticias/mais-de-6-da-despesa-das-familias-portuguesas-destina-se-a-cultura-397152>
- Bennett, Tony. “*Cultural Policy and Cultural diversity: mapping the policy domain.*” Cultural Policies Research and Development Unit, dezembro de 2001.
- Bonet, L., Négrier, E., 2018, “The Participative Turn in Cultural Policy: Paradigms, Models, Contexts.” *Poetics* 66: 64–73.
- Bourdieu, P. (1986). Forms of capital. In J. G. Richardson (ed.), *Handbook of theory and research for the sociology of education* (pp. 241–58). Westport, CT: Greenwood.
- Canton, Antonia Marisa, (2002), *Eventos: ferramenta de sustentação para as organizações do terceiro sector*, São Paulo: Roca.
- Carvalho, Cláudia Monteiro de Pato (2004), *Dinâmicas culturais e cidadania: as culturas locais na Pós-modernidade: um estudo de caso*. Dissertação de mestrado em Sociologia, apresentada à Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra.

- Carvalho, R. (2010). *Os eventos culturais e criativos poderão ou não contribuir para uma imagem diferenciadora do destino turístico maduro?* (Tese de mestrado). Instituto Politécnico de Tomar, Tomar.
- Causadias, J. M. (2020). What is culture? Systems of people, places, and practices. Applied Developmental Science. Advance online publication. <https://doi.org/10.1080/10888691.2020.1789360>
- Centeno, M. (2009). *A política cultural em Portugal na entrada do novo século*. Escola Superior de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Lisboa. 6.º Congresso SOPCOM. (pp-2983). Disponível em http://conferencias.ulusofona.pt/index.php/sopcom_iberico/sopcom_iberico09/paper/view/235/206.
- Compendium. (2018). Cultural Access and Participation. Obtido de Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe: <https://www.culturalpolicies.net/web/cultural-participation.php>
- Constituição da República Portuguesa, 2005, disponível em: <https://www.parlamento.pt/Legislacao/Paginas/ConstituicaoRepublicaPortuguesa.aspx>
- Costa, A. (2004). *Dos públicos da cultura aos modos de relação com a cultura: algumas questões teóricas e metodológicas para uma agenda de investigação*. in R. Gomes (coord.), *Os Públicos da cultura* (pp.121-140). Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.
- Costa, António Firmino da (1999), *Sociedade de Bairro- Dinâmicas sociais da identidade cultural*. Oeiras: Celta Editora
- Costa, Pedro (coord.) (2017). *Estratégias para a cultura da cidade de Lisboa 2017*. Lisboa: CML
- Crespi, Franco (1997), *Manual de sociologia da cultura*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Costa, Pedro. (2002). The cultural activities cluster in Portugal: trends and perspectives. *Sociologia, Problemas e Práticas*, (38), 99-114. Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0873-65292002000100007&lng=en&tlng=en.
- Crespo, J. L. (2004). *A Participação Pública no Sistema de Gestão Territorial à Escala Municipal*. V Congresso de Geografia Portuguesa. Guimarães.

- Dargan, L. (2009). *Participation and Local Urban Regeneration: The Case of the New Deal for Communities (NDC) in the UK*, *Regional studies*, 43:2, 305-317. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/00343400701654244>. [17/08/2012].
- Declaração do México. Conferência Mundial sobre Políticas Culturais*. ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=255> .Documento consultado a 27 de outubro de 2019 (pp.1-18).
- DGArtes. Direção geral das Artes. Acedido em 2 agosto de 2019, em: <http://www.dgartes.pt/?month=12&year=2008&lang=pt>.
- Donnat, Olivier e Cogneau, Denis (1990), *Les pratiques culturelles des Français 1973-1989*. Paris: La Découverte/ La Documentation Française.
- Eiró-Gomes, M. e Duarte, J. (2005) *Que Públicos para as Relações Públicas?*, Actas do III SopCom, VI LusoCom e II Ibérico, Vol. II, pp. 453-461.
- Europa Criativa. Acedido a 1 de agosto de 2019. <http://www.europacriativa.eu/>
- Fabiani, Jean-Louis (2002), “*Le public et sa légende*”, in Emmanuel Ethis (org.), Avignon, le public réinventé. Le Festival sous le regard de s sciences sociales . Paris: La Documentation Francaise.
- Fortin, M. (2009). *O processo de Investigação- da Concepção à Realização* (5a ED). Lisboa: Lusociência.
- Freixo, M. (2001). *Metodologia Científica- Fundamentos Métodos e Técnicas*. Lisboa: Instituto Piaget.
- FURTADO, C. *Cultura e desenvolvimento em época de crise*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- Furtado. Rosa Freire D’Aguiar (org.). *Ensaio sobre cultura e o Ministério da Cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto; Centro Internacional Celso Furtado, 2012.
- Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Cultural [CEPAC] – Fundos Culturais. Portal do Governo – Secretário de Estado da Cultura. Acedido a 17 de agosto, em <http://www.gepac.gov.pt/fundos-culturais/fundo-desalv guarda-do-patrimonio-cultural.aspx>
- Getz, D. 2007. *Event Tourism: Definition, Evolution and Research*. Tourism Management. [em linha] 29 (2008). 403-428. Disponível em: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0261517707001719>

- Gomes, A. (2007). *Democracia Participativa e planeamento do território – Análise da ‘participação pública’ no caso Português*. Mestrado em Planeamento e Avaliação de Processos de Desenvolvimento. Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE). Disponível em: <http://www.pluridoc.com/Site/FrontOffice/Default.aspx?module=Files/FileDescription&ID=3955&state=FD>.
- Gomes, R. (2004). *A Distinção Banalizada? Perfis Sociais dos Públicos da Cultura*. In AAVV, *Os Públicos da Cultura*, 31-41. Lisboa: Observatório das Atividades Culturais.
- Governo de Portugal (2005), “*Programa do XVII Governo Constitucional*”, Programa do Governo Constitucional - Arquivo Histórico Disponível em: <https://www.historico.portugal.gov.pt/pt/o-governo/arquivohistorico/governos-constitucionais/gc17/programa-do-governo/programa-do-xvii-governo-constitucional.aspx>
- Grunig, James E. & Hunt, Todd. (1983) *Managing Public Relations*. Orlando, Florida: Harcourt Jovanovich College Publishers.
- Grunig, T. e Hunt, J. (1984). *Public Relations Techniques*, Orlando, Harcourt Brace College Publishers.
- Hadley, S. (2021). *Audience Development and Cultural Policy*. London, Palgrave Macmillan.
- Instituto Nacional de Estatística (2018). *Estatísticas da cultura- 2017*. Consultado em 13 de maio de 2019, em https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_publicacoes&PUBLICACOESpub_boui=320464526&PUBLICACOESstema=55554&PUBLICACOESmodo=2
- Instituto Nacional de Estatística (2019). *Anuário Estatístico de Portugal – 2018*. Consultado em 13 de Maio de 2019, em https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_publicacoes&PUBLICACOESpub_boui=381689773&PUBLICACOESstema=55557&PUBLICACOESmodo=2
- Jacinto J. (2001) “*Participação pública e comunicação política no espaço democrático municipal*”. Escola Superior de Educação de Leiria. Disponível em: <http://iconline.ipleiria.pt/handle/10400.8/244>.

- Jacinto, J. (2005) “*Cidadania, Urbanismo e Democracia: A participação pública nas decisões político-administrativas*”. *Educação & Cidadania*, N.º 8, pp. 135-181.
Disponível em:
http://iconline.ipleiria.pt/bitstream/10400.8/302/1/n8_art9.pdf.
- Laaksonen, A. (2010). *Making culture accessible: Access, participation and cultural provision in the context of cultural rights in Europe*. Barcelona: Council of Europe Publishing.
- Lahire, Bernard (2004), *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*. Paris: Éditions La Découverte.
- Local Policies for Cultural Diversity: Systems, Citizenship, and Governance with na Emphasis on the UK and Australia. Barcelona: United Cities and Local Governments' Committee on Culture, 2006.
- Lopes, J. (2003). *Escola, território e políticas culturais*. Porto: Campo das letras.
- Lopes, João Teixeira (2004), “Experiência Estética e Formação de Públicos”, in Rui Telmo Gomes (coord. técnico), *Públicos da Cultura*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.
- Malhotra, N. (2004). *Pesquisa de Marketing: Uma Orientação Aplicada* (4ª Edição). São Paulo: Bookman.
- Martelo, V. (2005). *Desenvolvimento Local, Participação e Cooperação*. Cooperación Cultural Euroamericana, IV Campus euroamericano de Cooperación Cultural – Pappelles Iberamericans (pp. 43-48). Brasil, Salvador de Bahía.
- Matarasso, F. (2001). *Levain dans la pâte ou cerise sur le gâteau?: Quelques proposition sur l'effet social de la participation aux activités artistiques: Création artistique et dynamique d'insertion:coloque transnational*. J.- L. Bernard (coord.) (pp.81-90).Paris: L'Harmattan.
- Matarasso, F. (2019). *Uma arte irrequieta. Reflexões sobre o triunfo e a importância da prática participativa*. Lisboa: Fundação Callouste Gulbenkian
- Mercer, Colin. ‘*From Indicators to Governance to the Mainstream: Tools for Cultural Policy and Citizenship*’. *Accounting for Culture: Thinking through Cultural Citizenship*. Eds. C. Andrew, et al. Ottawa: University of Ottawa Press, 2005. 9- 20.

- Mercer, Colin. *Towards Cultural Citizenship: Tools for Cultural Policy and Development*. Estocolmo: *The bank of sweden tercentenary foundation & gidlunds förlag*, sida; 2002.
- Moreira, J. M. (2006). *Investigação quantitativa: Fundamentos e Práticas* In. J. A. Lima & J. A. Pacheco (Org.). *Fazer Investigação. Contributos para a elaboração de dissertações e teses*. Porto: Porto Editora. 41-84.
- Négrier, Emmanuel. 2020. "Introduction." In *Cultural Policies in Europe: a Participatory Turn?*, ed. Félix Dupin-Meynard e Emmanuel Négrier, 11–27. Toulouse: Éditions de l'Attribut.
- Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. *Conferência Mundial sobre Políticas Culturais: Mondiacult*. México: UNESCO, 1982.
- Organização das Nações Unidas. *Origins of the Human Development Approach*. s.d.
- Programa de Ação. Programação Cultural em Rede- Aviso Nº Centro 14.2016.03. Rede ARTÉRIA. Disponível em: https://www.ces.uc.pt/projectos/arteria7/documentos/programa_de_acao_rede_arteria_17_de_outubro.pdf
- Queirós, J. (2007). *O lugar da cultura nas políticas de reabilitação de centros urbanos: apontamentos a partir do caso do Porto*. Versão portuguesa da comunicação apresentada pelo autor na First International Conference of Young Urban Researchers (Lisboa, ISCTE, 11 e 12 de junho de 2007), intitulada "The role of culture in urban regeneration policies: research notes drawn from Porto's case".
- Rede Artéria. Acedido a 4 de novembro de 2019. <https://www.redearteria.pt/>
- Reis, F. (2010). *Como elaborar uma dissertação de mestrado*. Lisboa: Pactor.
- Ribeiro J., Vareiro, L., Fabeiro, C. & de Blas, X. 2005. Importância da celebração de eventos culturais para o turismo do Minho-Lima: um estudo de caso. Trabalho apresentado no XI Congresso da APDR - O Papel das Universidades no Desenvolvimento das Regiões. Faro.
- Ribeiro, A. (2009). *À procura da escala*. Cinco exercícios disciplinados sobre cultura contemporânea. Lisboa: Cotovia.
- Richards, G. & Palmer, R. 2010. *Eventful Cities: Cultural management and urban regeneration*, Londres, Routledge.

- Richards, G. 2010. *Creative Tourism and Cultural Events*. Trabalho apresentado no 2º Fórum da Rede de Cidades Criativas da UNESCO. Icheon, República da Coreia.
- Richards, G. 2010. *Trends and Challenges in Creative Tourism*. Trabalho apresentado na Conferência Internacional de Turismo Criativo. Barcelona.
- Rubim, A. (2009). *Políticas Culturais e Novos Desafios. Matrizes*, Vol. 2, Num. 2 (pp. 93-115). Brasil: Universidade de São Paulo. Disponível em www.redalyc.org.
- Salomon, M. R., Bamossy, G. J., Askegaard, S. T., & Hogg, M. K. (2013). *Consumer Behaviour: A European Perspective*. Pearson.
- Santos, Helena (2003). *A propósito dos públicos culturais: Uma reflexão ilustrada para um caso português*. Revista Crítica de Ciências Sociais, 67, 75-97.
- Santos, Helena (2004), “*Labirintos: alguns contextos actuais dos públicos da cultura, com ilustração empírica portuguesa*”, in Rui Telmo Gomes (coord. técnico), *Públicos da Cultura*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.
- Santos, M. (2007), *Políticas Culturais em Portugal*. (pp. 1-5). Disponível em www.oac.pt.
- Santos, M.L.L., Neves, J.S., Lima, M.J. & Carvalho, M. (2007). *A leitura em Portugal* (pp.21-45). M.L.L. Santos (coord.). Lisboa: Editorial do Ministério da Educação.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos (2010), “*Uma panorâmica com três vertentes e duas dimensões*”, em Maria de Lourdes Lima dos Santos e José Machado Pais (orgs.), *Novos Trilhos Culturais, Práticas e Políticas*, Lisboa, Imprensa das Ciências Sociais, pp.29-36.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), Maria João Lima e José Soares Neves (2005), *Cartografia cultural do concelho de Cascais*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais.
- Santos, Maria de Lourdes Lima; *As Políticas Culturais em Portugal*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, 1998 (25)
- Santos, S. (2005). *Pilares para uma cultura de liberdade*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro. Consultado em 8 de dezembro, 2011 de <http://ria.ua.pt/bitstream/10773/3323/1/2005001742.pdf>;
- Schröder, P. *A antropologia do desenvolvimento: é possível falar de uma subdisciplina verdadeira?* Revista de Antropologia, v. 40, n. 2, p.83-100, 1997.
- Silberberg, T. (1995). *Cultural tourism and business opportunities for museums and heritage sites*. Tourism management.

- Silva, A. S., Babo, E. P., & Guerra, P. (2013), “*Cultural policies and local development: The Portuguese case*”, Portuguese Journal Of Social Science, 12 (2), 113-132.
- Silva, Augusto Santos; Babo, Elisa; Santos, Helena; Guerra, Paula (1998), “*Agentes culturais e públicos para a cultura: alguns casos de uma difícil relação*”, Cadernos de Ciências Sociais, 18, 67-105.
- Silva, Augusto, (2000), “*Cultura e Desenvolvimento: Estudos sobre a Relação entre Ser e Agir*”, Celta Editora, Oeiras. pp. 87-137
- Silva, S. (2009). *A recepção dos públicos da cultura*. Consultado em 18 de dezembro, 2011 de <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/12825/1/Disserta%c3%a7%c3%a3o.pdf>
- SLATER, Don. *Cultura, consumo e modernidade*. São Paulo: Nobel, 2002.
- Teixeira, C. (2005). *Por uma Política Cultural Integracional*. Cooperación Cultural Euroamericana, IV Campus euroamericano de Cooperación Cultural – Papelles Iberoamericans (pp.121-130).Brasil, Salvador de Bahía.
- TYLOR, Edward Burnett. [1871]. *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom*. New York: J.P. Putnam’s Sons. 1920.
- Unesco, (2003). *Declaração para a Protecção Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*, Paris, Unesco Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional (1985).

7. Anexos

Anexo 1: Questionário aplicado aos públicos da Rede de Programação Artéria



INQUÉRITO AOS PÚBLICOS DA REDE DE PROGRAMAÇÃO ARTÉRIA



O Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra e a Rede Artéria estão a realizar um estudo sobre os públicos deste espetáculo, para perceber melhor as suas motivações. A sua opinião é fundamental, por isso pedimos que responda a este inquérito. As respostas são confidenciais e anónimas e destinam-se apenas a tratamento estatístico.

Agradecemos muito a sua colaboração.

1. Como teve conhecimento da realização deste espetáculo? (pode assinalar várias respostas)

- Através da imprensa escrita..... 1
- Através da rádio..... 2
- Através de cartazes ou folhetos 3
- Através da informação recebida por email..... 4
- Através das redes sociais ou páginas da internet..... 5
- Através de familiares ou amigos/as..... 6
- Outro meio..... 7 Qual? _____

NR -2

2. Dos seguintes aspetos, assinale os que tiveram maior importância na sua decisão de vir assistir a este espetáculo (assinale no máximo os 3 mais importantes)

- Interesse no trabalho da companhia Mundo em Reboição 1
- Interesse por espetáculos de rua 2
- Seguir as iniciativas promovidas pelo Teatrão 3
- Interesse pelas atividades desenvolvidas pela rede de programação Artéria 4
- Conhecer pessoas que participam no espetáculo..... 5
- Interesse suscitado por o espetáculo decorrer neste espaço 6
- Influência de familiares ou amigos/as..... 7
- Acaso: estava a passar e deparou com o espetáculo 8
- Nenhum dos aspetos referidos teve importância 9

NR -2

3. Iria assistir a este espetáculo se ele não se realizasse neste lugar?

- Sim 1

- Não..... ₂
 Talvez..... ₃
 Não sabe..... ₄
 NR ₂

4. Com quem veio a este espetáculo? (pode assinalar várias respostas)

- Sozinho/a ₁
 Com amigos/as e/ou colegas ₂
 Com marido/esposa ou namorado/a..... ₃
 Com outros familiares ₄
 Outro(s) ₅ Quem?

 NR ₂

5. Já tinha assistido a algum espetáculo desta companhia?

- Sim, a vários..... ₁
 Sim, uma única vez antes deste ₂
 Não, é a primeira vez ₃
 NS ₁
 NR ₂

6. Tem conhecimento de que este espetáculo é parte das atividades da rede de programação Artéria?

- Sim ₁
 Não ₂
 NR ₂

7. Por favor, diga se discorda ou concorda com cada uma das afirmações seguintes.

Utilize uma escala de 1 a 5, em que 1 significa que discorda totalmente e 5 que concorda totalmente.

	Discordo totalmente					Concordo totalmente					NS	NR
	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/> ₋₁	<input type="checkbox"/> ₋₂
A realização deste espetáculo é uma forma de dar a este espaço uma vida nova, que o valoriza mais	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/> ₋₁	<input type="checkbox"/> ₋₂
Este lugar tem uma vida própria, que não combina bem com a realização de um espetáculo deste tipo	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/> ₋₁	<input type="checkbox"/> ₋₂
O aspeto mais interessante deste espetáculo é o facto de se realizar neste lugar	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/> ₋₁	<input type="checkbox"/> ₋₂
Este espetáculo vale pelo seu conteúdo artístico, independentemente de se realizar aqui ou noutro sítio qualquer	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/> ₋₁	<input type="checkbox"/> ₋₂
O facto deste espetáculo se realizar neste lugar capta pessoas que de outra forma não participariam numa manifestação artística como esta	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/> ₋₁	<input type="checkbox"/> ₋₂
Este lugar é uma referência muito importante na identidade da Guarda	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/> ₋₁	<input type="checkbox"/> ₋₂
A realização deste espetáculo permite-me conhecer aspetos deste lugar que nunca tinha percebido	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	<input type="checkbox"/> ₋₁	<input type="checkbox"/> ₋₂

Pedimos-lhe finalmente que responda a algumas questões sobre si e os seus hábitos de ocupação dos tempos livres.

8. Durante os últimos 6 meses com que regularidade foi:

	Nunca foi	Foi uma vez	Foi mais que uma vez	Não sabe
A um museu ou a uma exposição de pintura/escultura	<input type="checkbox"/> ₁	<input type="checkbox"/> ₂	<input type="checkbox"/> ₃	<input type="checkbox"/> ₋₁
A um concerto de música	<input type="checkbox"/> ₁	<input type="checkbox"/> ₂	<input type="checkbox"/> ₃	<input type="checkbox"/> ₋₁
A um espetáculo de dança	<input type="checkbox"/> ₁	<input type="checkbox"/> ₂	<input type="checkbox"/> ₃	<input type="checkbox"/> ₋₁
A uma feira ou festa popular ao ar livre	<input type="checkbox"/> ₁	<input type="checkbox"/> ₂	<input type="checkbox"/> ₃	<input type="checkbox"/> ₋₁
A um espetáculo na rua, ao ar livre	<input type="checkbox"/> ₁	<input type="checkbox"/> ₂	<input type="checkbox"/> ₃	<input type="checkbox"/> ₋₁
A um espetáculo de teatro	<input type="checkbox"/> ₁	<input type="checkbox"/> ₂	<input type="checkbox"/> ₃	<input type="checkbox"/> ₋₁

9. No último mês foi alguma vez ao cinema?

- Não foi nenhuma vez..... ₁
 Foi uma vez ₂
 Foi mais que uma vez ₃
 Não se recorda / não sabe..... ₋₁
 NR ₋₂

10. Sexo (preencher sem perguntar)

Masculino ₁

Feminino ₂

11. Qual é a sua idade? _____ anos.

NR ₋₂

12. Qual é o seu concelho de residência? _____

12.1. (Só para quem reside fora do concelho da Guarda)

Porque razão se encontra neste momento na Guarda?

- Veio expressamente para assistir ao espetáculo ₁
 Está de visita a Belmonte em turismo / viagem de lazer ₂
 Veio a Belmonte por razões de trabalho ₃
 Veio a Belmonte visitar familiares ou amigos..... ₄
 Encontra-se em Belmonte por outro motivo ₅

NR ₋₂

13. Qual é a sua ocupação principal?

- Exerce uma atividade profissional..... ₁
 Está desempregado/a ₂
 Está à procura do 1.º emprego ₃
 É reformado/a ou pensionista ₄
 É estudante ₅
 É trabalhador-estudante..... ₆
 Outra situação ₇ Qual? _____

NR ₋₂

14. Qual é o seu nível de escolaridade (indique o grau mais elevado que completou).

Sem qualquer grau completo..... 1

1º ciclo do ensino básico 2

2º ciclo do ensino básico..... 3

3º ciclo do ensino básico..... 4

Ensino secundário 5

Ensino superior..... 6

NR -2

AGRADECEMOS MUITO A SUA COLABORAÇÃO

