



A. Estado, Poderes e Sociedade  
B. Estruturas Produtivas, Trabalho e Profissões  
C. Educação e Desenvolvimento  
D. Território, Ambiente e Dinâmicas Regionais e Locais

E. Cultura, Comunicação e Transformação dos Saberes  
F. Família, Género e Afectos  
G. Teorias, Modelos e Metodologias  
Sessões Plenárias

## CONSUMOS CULTURAIS: O caso dos espectáculos musicais em salas de Lisboa.<sup>[1]</sup>

José Soares Neves<sup>[2]</sup>

### Introdução

Os consumos culturais têm vindo a preocupar crescentemente cientistas sociais e instituições portuguesas ligadas à investigação, de que é exemplo a publicação recente de estudos incidindo nas práticas culturais nas zonas de Lisboa (PAIS, NUNES, DUARTE, MENDES, 1994) e Porto (SILVA, SANTOS, 1995): Paulo MONTEIRO apela inclusivamente à sua realização, e sobretudo publicação, num artigo tendo por objecto os públicos do teatro (MONTEIRO, 1995: 1231). Pretendendo contribuir para este debate, o presente trabalho tem por objecto públicos de espectáculos musicais ao vivo, realizados em salas de Lisboa. Baseia-se em dados recolhidos através de inquérito por questionário escrito em sete espectáculos de diferentes artistas portugueses, de algum modo conotados com a corrente estética designada como Música Popular

Portuguesa, realizados entre 1991 e 1995.<sup>[3]</sup>

A importância dos referidos estudos vem sendo realçado como forma de conhecimento por parte de intervenientes directos, os produtores (tanto no sentido de organizadores como de criadores) e do equacionar dos problemas que se colocam, nomeadamente no tocante ao consumo e à “crise” de públicos nos diversos espectáculos, designadamente no teatro e (embora menor) no cinema, traduzido no decréscimo, revelado pela estatística disponível, quer em número de sessões e salas, quer em número de espectadores.<sup>[4]</sup>

Crise a que não será alheia a constatação da predominância da *cultura doméstica* em detrimento da *cultura de saída* (SANTOS, 93: 7). Vale aqui referir, que para a música, de todo o modo, os dados disponíveis são manifestamente insuficientes, dificilmente correspondendo a qualquer aproximação fiável à realidade, se considerarmos a sua vertente de espectáculos ao ar livre, de entrada livre, na área não erudita (*Na verdade, quando se diz que só reduzidas percentagens da população vão aos espectáculos de teatro, dança e música, está-se a pensar sobretudo nas respectivas manifestações a nível de cultura cultivada* (SANTOS, 95: 217), sobre os quais não existem dados tanto em número de realizações como em assistências calculadas, mas que uma viagem pelas mais diversas localidades portuguesas permite perceber como existentes e merecendo mesmo assistências assinaláveis, embora dificilmente contabilizáveis estatisticamente dado que se realizam normalmente em recintos públicos, sem bilheteira -- não há festa de Verão que não conte com pelo menos uma actuação ao vivo de um grupo ou artista.

### Música e espectáculos musicais

Ao contrário de outras artes performativas -- como o teatro ou a ópera -- e do cinema, para a música e música não erudita em particular, não existem, ou existem em pequena escala, recintos próprios à sua realização e recepção (SANTOS, 95: 222). Ir ao cinema, ao teatro, à ópera ou mesmo ao concerto de música clássica, para citar alguns casos, tem implícito, salvo situações de excepção, associar um tipo de apresentação e o seu local específico, ou seja, uma relação directa entre conteúdo artístico e recinto.

Em Portugal, esta questão das salas registou uma evolução lenta nos últimos anos, dada a quase inexistência ou adequação de recintos para a realização de espectáculos musicais, que não os de tipo bar. No tocante ao público, após Abril de 1974, os músicos e artistas conhecidos sob designações como de “canto livre” ou “de intervenção”, designações mais tarde (pelos anos

80) sedimentadas na expressão “Música Popular Portuguesa” (CORREIA, 1984), procuraram a criação dos seus públicos num processo que inclui a alteração dos locais de recepção (praças públicas para salas -- teatros e outros recintos, incluindo cinemas) e a procura da retribuição económica do seu trabalho artístico, seja através dos promotores das iniciativas ou/e pelo público através do bilhete de entrada.

### Consumos ... consumidores.

Haverá então que distinguir o consumo *exo-domiciliário* economicamente passivo de música, geralmente situado em recintos de livre acesso, ao ar livre, muitas vezes organização e oferta aos cidadãos por parte de organismos autárquicos ou de Comissões de Festas das localidades,

dos consumos de sala, activos, com entrada mediante bilhete. <sup>[5]</sup>

Esta discussão afigura-se de grande importância dado que, na sociedade moderna crescentemente mediatizada, em que os produtos musicais são omnipresentes em audio como audiovisual, e portanto todos os cidadãos são de alguma forma consumidores, não há dúvida que há uns mais consumidores que outros. Quer dizer, seremos todos consumidores passivos de música, e eventualmente activos (através da aquisição e recepção) de um dado produto. Esta distinção entre consumidores passivos e activos raramente se estende analiticamente à música, considerando-se genericamente o *consumo*.

Ora, se a dimensão económica é importante quando falamos de consumidores activos e passivos, a dimensão sociabilidade não o é menos. Quando falamos de salas de espectáculos, falamos de consumos activos *exo-domiciliários* -- ao contrário, por exemplo de consumos *endo-domiciliários* activos como os suportes fonográficos -- dado que tem implícita uma disponibilidade para uma recepção não individual e uma vontade de consumo e de recepção de um dado produto que implica deslocação propositada a um acontecimento não reproduzível.

### Os consumidores e o público: público consumidor

Os problemas atrás discutidos remetem-nos para os conceitos *público/audiências/clientelas*: será o público uma mera soma de consumidores, sem quaisquer características socioculturais que permitam identificar os “*agregados receptores*” (CONDE, 93: 114) que se formam para assistir a uma dada iniciativa de espectáculo ao vivo? Mesmo que identificando características socioculturais, serão estas reveladoras do ponto de vista sociológico? Ou tenderão os inquéritos quantitativos a operar a “*reificação do público*”, não contribuindo à compreensão, essa sim essencial, de “*como é produzido um público*” (SAEZ, 1988: 263) que os estudos sobre a percepção estética permitiriam?

Considerando os principais protagonistas em relação no espectáculo ao vivo (os artistas e o público), partindo do senso comum, uma questão pode ser colocada desde logo: é concebível para um mesmo *agregado receptor*, por ex., de ópera, mudar a cena a que assiste para uma cena de rock, sendo que tudo o resto permanece na mesma, ou seja, que a relação social previamente estabelecida e seu desenrolar permanece?

Embora tendo presente a polémica e as diferentes abordagens do conceito *público* -- como, segundo Hauser, “*groupe constant d’amateurs*” (SAEZ, 1988: 263), “*clientela*” (GUY, 1992: 89), ou “*mera soma de indivíduos*” (KONINCK: 1988: 254) -- o ponto de partida adoptado para o presente trabalho é de que a obra artística apenas existe em relação (tensa) com uma entidade que designamos de público de um dado artista.

Do ponto de vista das carreiras artísticas, a importância da caracterização sociocultural do respectivo público pode colocar-se na identificação dos círculos mais ou menos alargados de incondicionais, curiosos, de neófitos, respondendo a problemas de criação, manutenção e eventual alargamento, bem como renovação, de público ao longo das carreiras.

Nesta perspectiva, perante a diversidade de abordagens e de leituras, importa situar o objecto de estudo em aproximações sucessivas: assim, de entre a arte contemporânea, a música; de entre a música, a não erudita; de entre as formas de consumo, a *exo-domiciliária*; de entre as artes do espectáculo, o musical; de entre os locais e formas de recepção *exo-domiciliárias*, as salas; de entre os consumos economicamente passivos e activos, os activos através da participação directa (ainda que podendo não constituir, a sua soma, o financiamento total da iniciativa em causa).

### Caracterização geral dos inquiridos

Entrando então na análise dos resultados e das variáveis de caracterização, é de salientar a regularidade no tocante ao sexo, em que o feminino é sempre ligeiramente maioritário,

acompanhando aliás os dados do INE para a população portuguesa. <sup>[6]</sup> Por outro lado, do ponto de vista

da escolaridade, temos elevadas percentagens no tocante à pelo menos frequência do ensino superior, sempre superiores a 50%, à excepção de ABAP, com 47,5%, bem como baixíssimas no tocante ao primário e preparatório. Estes resultados são tanto mais significativos quanto, em 1991, a pelo menos frequência dos ensinos médio e superior não totalizava mais do que 8% da população portuguesa. (REIS (coord), 1994: 315). No caso dos vários questionários, estas duas categorias rondam os 70% (Quadro 1).

Por outro lado, no tocante à categoria socioprofissional é de assinalar a preponderância de profissões liberais, quadros médios e superiores, bem como a quase completa ausência de ocupações manuais (operários) ou mesmo a completa ausência das ligadas ao sector primário (**Gráficos 1 e 2**), atingindo aquelas apenas um máximo de 2,2% em RQC. Com efeito, os grupos I e II abrangem, só por si, entre 37% (CP) e 60% (EMC) dos inquiridos (Quadro 2).

De salientar, entretanto, a importância relativa do Grupo Serviços/Administrativos com percentagens altas em ABAP e RQC -- casos em que são mesmo o grupo com maiores frequências (respectivamente 24% e 22,3%).

A propósito da constatação verificada por MONTEIRO (1991: 84) da “*esmagadora importância da juventude e do grupo estudantes-professores, semelhante ao que acontece noutros países*” em inquéritos realizados a públicos de teatros lisboetas em 1987 e 1988, em que os valores correspondentes são superiores a um terço dos espectadores (36%) sendo, ainda assim, inferiores a resultados obtidos noutros países europeus (idem, 1995: 1234), nos inquéritos por nós realizados os números permitem confirmar esta tendência, embora com variações -- entre os 18% e

os 44%: RQC, 27,9%; ABAP, 17,5%; EMC, 25,2%; JP, 24%; CP, 20%; SG, 43,5%; AM, 34%. <sup>[7]</sup> O que, se permite confirmar a importância deste grupo (MENGER, 86; 456), levanta outras questões: provavelmente, ao contrário de outras artes performativas, para as musicais teremos de relativizar esta importância por géneros e mesmo por artistas/espectáculos com diferentes parcelas de jovens ou com diferente incidência na população académica de docentes e discentes.

Uma variável que adquire particular importância é a idade (Quadro 3 e Gráficos 3 e 4). O problema que desde logo se coloca, do ponto de vista do artista ou grupo artístico, é o de procurar identificar os mais importantes grupos de idade do *seu* público, bem como a sua eventual renovação geracional, indicador importante de desenvolvimento de carreira.

Nos casos estudados, dois exemplos podem ser referidos como paradigmáticos: Sérgio Godinho e António Brojo e António Portugal: enquanto que o primeiro apresenta claramente tendências para a renovação de públicos, visível através do gráfico de distribuição das idades por artista, com percentagens muito elevadas nos grupos 15/24 e 25/34, abrangendo gerações anteriores ao próprio S. Godinho (pelos 50 anos), no caso de António Brojo e António Portugal (na casa dos 60), a situação é inversa: a proximidade face às idades dos artistas pode significar uma difícil renovação de público, embora, por outro lado, se possa constatar a sua fidelização geracional. A acrescentar ainda como elemento de análise as médias de idades respectivas: 29 e 46 anos.

Nesta perspectiva, a carreira artística pode ser sustentada pela renovação (capacidade de captação de novas gerações) e/ou pela fidelização de públicos (capacidade de fixação do público “conquistado”). Numa outra abordagem, constata-se no caso francês (SANTOS, 93: 4) que os consumos exo-domiciliários tendem a decair após os 21 anos; por sua vez, nos referidos inquéritos de Monteiro quase 50% do público tem menos de 30 anos. No nosso caso essa tendência não é verificada, a não ser no caso de SGO, com 41% só até aos 24 anos. Temos então que os espectáculos musicais estudados podem ser considerados como mobilizando relativamente mais os menos jovens. O Gráfico 4 referente à distribuição de idades por grupos pode ajudar a leitura dos resultados, mostrando um “crescendo” até ao grupo 25/34, decrescendo depois gradualmente, com o grupo 35/44 anos, ainda que não sendo o mais importante, a formar um “bloco” relativamente homogéneo sem grandes amplitudes entre os vários inquéritos.

Concluindo esta breve abordagem das idades, podemos classificar os públicos como *jovens* (altas percentagens no grupo 25/34 anos e muito baixas a partir dos 54 anos), *menos jovens* (baixas até aos 30/34 e altas nos últimos grupos) e *intergeracional* (embora com menos % nos grupos mais jovens e mais idosos, mas equilibrada nos restantes grupos) abrangendo as várias faixas etárias. Como exemplo deste último caso pode ser citado o caso de Amélia Muge, com um grande equilíbrio nos grupos intermédios.

No tocante ao *concelho de residência*, verifica-se a tendência referida por MONTEIRO: a larga maioria (entre 88% e 97%) reside em Lisboa ou na sua área metropolitana. E destes, entre 41% e 58% reside em Lisboa-cidade. Em todo o caso, é de salientar que em vários casos são mais de 50% os que se deslocam de fora da cidade (Oeiras, Cascais, Sintra e Amadora são os concelhos mais referidos), o que denota uma forte centralidade das salas em que os inquéritos se realizaram.

## Relação com o trabalho do artista

Entramos agora na análise dos *meios de conhecimento do concerto*, dos mediadores. Parcialmente relacionada com o concelho de residência, do ponto de vista da divulgação da

iniciativa (nomeadamente no tocante ao âmbito geográfico e aos meios utilizados na sua divulgação/promoção), as abordagens desta questão podem ser feitas por diversas aproximações: por um lado, a importância das referências a jornais e revistas, bem como a amigos, e as baixas relativas à família e aos colegas. Por outro lado, o número de meios referidos (a questão permite resposta múltipla) em que quase 100% se situa entre 3 e 4, sendo que mais de 60%, em qualquer caso, refere apenas dois (Quadro 4). Esta leitura pode ser complementada pelos resultados da questão qual o *meio mais importante*: à excepção de CPA, em que é a TV o preferido, nos restantes são ou os amigos ou os jornais /revistas (Quadro 5).

Estes dados podem ser interpretados em vários sentidos: têm implícitas questões de maior ou menor mediatização da imagem artística, número de meios utilizados, sua abrangência geográfica, bem como outras bem mais difíceis de controlar como a capacidade de atracção do nome ou projecto artístico. Por outro lado, não significa que baste utilizar apenas 3 ou 4 *media* para que todo o potencial público do artista ou projecto artístico seja informado e mobilizado. O que os dados podem significar, aliás, é a diferença entre informação e mobilização: se naquela, os jornais e revistas parecem desempenhar um papel fundamental nos públicos estudados, nesta são os amigos quem desempenha o papel principal. Trata-se da importância (integrada) das redes de sociabilidade (aqui sobretudo através, como vimos, dos *amigos*) e dos *media*. Esta importância atribuída aos amigos e aos jornais e revistas, recoloca a questão já discutida por Humberto ECO comentando MERTON e LAZARFELD, quando afirmava que “estes insistem sobre o factor integração ‘face a face’ como complemento indispensável para uma penetração persuasiva dos meios de massa; noutros termos, a mensagem chega ao destinatário, mas, para que funcione perfeitamente, deve acontecer que qualquer um, do lado de fora do círculo das grandes comunicações, integre o efeito da mensagem com um contacto directo com o utente” (AA.VV, LSD.: 15)

Não basta ter conhecimento da realização de um acontecimento musical, importa que esse conhecimento seja adquirido (através dos *media* ou não), comentado e mobilizado para possível participação activa numa relação “face a face” através dos círculos de amigos, menos na família e menos ainda dos locais de trabalho, como podemos constatar pelas fracas percentagens nas categorias correspondentes.

### E assiste sozinho ou com quem assiste, quem assiste aos espectáculos?

Não sozinho, certamente, uma vez que esta categoria não ultrapassa, em qualquer dos casos, os 8,4%. Mais frequente é deslocar-se aos espectáculos com amigo(a) -- cerca de 1 em cada 5 respondentes refere esta opção (18,6% de RQC e 25,8% de SG), proporção que, com algum agravamento (nomeadamente no caso de JP com 32%) se verifica também no caso dos assistentes com cônjuge.

Mas é em relação à assistência em grupo onde se verificam as mais altas frequências, nomeadamente no caso de SG e de RQC com, respectivamente, 49% e 46,5%. Apenas no caso de ABAP e de JP estas se referem ao cônjuge (26 e 32%).

A constatação por Hans ENGEL de que “lo que mueve a asistir a óperas o conciertos es muchas veces el deseo de establecer contactos sociales (...)” (ENGEL, 1974), levou à introdução da questão Espera encontrar outras pessoas conhecidas neste concerto? (Quadro 6) nos questionários de JP e AM. Se as respostas obtidas não nos permitem qualquer inferência sobre se são os contactos sociais que motivam as pessoas a assistir a concertos, não é menos certo que a fraquíssima percentagem de “não”, bem como as fortes referências a “sim” e “provável”, apontam para a existência de expectativas de contactos sociais. Donde uma forte motivação pela sociabilidade na ida a concertos, quase se podendo afirmar que este funciona como mediação para as relações sociais. Ou, como refere DEBORD (91:10) o espectáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens.

### Preferências culturais dos inquiridos: áreas musicais

No que diz respeito aos *géneros musicais* referidos, podemos reparar desde logo na grande importância de “musica popular portuguesa” (MPP), com referências sempre superiores a 51% e sendo o género mais referido em SG, JP e RQC (60%, 68% e 82%, respectivamente). Mas importante também é a categoria “clássica”: nos restantes questionários, esta é a categoria mais referida. À excepção da música brasileira, no caso de EMC (66,4%) e de ABAP com o fado (55%), estes dois géneros “partilham”, em importância, as referências feitas nos vários inquiridos. Tudo se passa como se a música clássica fosse como que a charneira de gosto entre vários outros géneros em que o espectáculo objecto de inquirido se insere: no caso de SGO temos a MPP e a clássica ( e o rock); para CP, a clássica, a MPP (e a brasileira); no de EMC, a clássica, a brasileira (e a MPP/rock); para ABAP, a clássica, o fado (e MPP); para JP, a mais referida é MPP, depois clássica (e brasileira); no caso da RQC, temos a MPP, clássica (e rock); finalmente, em AM temos clássica, MPP (e jazz). Dada o

percurso de cada um dos artistas, estes dados confirmam, pelo público, o seu posicionamento estético (Quadros 7 e 8).

## Preferências culturais dos inquiridos: espectáculos

Na abordagem aos *espectáculos que frequenta pelo menos duas vezes por ano* verificamos a cumu-latividade de públicos existente sobretudo entre três espectáculos. Com efeito, em todos os inquéritos realizados o “cinema”, os “musicais” e o “teatro” recolhem as principais referências, por esta ordem, a larga distância dos restantes (Quadro 9). Donde, independentemente das faladas crises do cinema e do teatro, estes continuam a ser, se bem que conjuntamente com os musicais, os mais importantes consumos *de saída*. Uma dúvida que poderá permanecer é: será que estas importâncias relativas se manterão quando se inquirirem públicos de teatro, cinema...?

Para concluir a análise das preferências de espectáculos, achámos interessante tentar saber, de entre os *três últimos espectáculos ao vivo a que assistiu* como se distribuíam as preferências entre

artistas portugueses (entre 31% e 54%), estrangeiros (36% e 59%) e indeterminados (8% e 30%).<sup>[8]</sup> Ocupando as referências a “clássica” a importância que se realçou na análise dos resultados, não deixa de ser curioso o facto de a categoria “independentes” ter tão baixas referências. Falta de oferta no campo da produção erudita? Referências de gosto, tidas como distintivas, mas sem correspondência nas práticas?

É de notar, apesar das diferenças de inquérito para inquérito, o equilíbrio nas distribuições entre portugueses e estrangeiros. É também de registar uma elevadíssima percentagem de “não resposta” -- como hipótese, os inquiridos ou não frequentam ou se frequentam já não se recordam ou não deram a devida atenção a esta questão...

## Público ... públicos?

Vários autores vêm chamando a atenção para a existência não de um público, mas de públicos (KONINCK, 1988: 258). De facto, no que aos resultados do inquérito realizado diz respeito, tratando-se de um trabalho eminentemente descritivo, poderemos realçar algumas regularidades que esbocem o perfil de um público consumidor de espectáculos musicais em salas de Lisboa, cujas características socioculturais foram analisadas, nomeadamente quanto à escolaridade média e sobretudo superior, com categorias socioprofissionais ligadas a profissões liberais, quadros dirigentes e técnicos, professores e empregados de serviços mas não, seguramente, operários; com idades predominantemente entre os 25 e 44 anos, residindo em Lisboa ou nos concelhos limítrofes. Assiste aos espectáculos maioritariamente com amigo(a) ou em grupo, sendo que os principais meios de conhecimento do concerto são os amigos e os jornais ou revistas. No tocante às preferências culturais, designadamente às áreas musicais, prefere a clássica e a música popular portuguesa. E no tocante aos espectáculos ao vivo, frequenta pelo menos duas vezes por ano o cinema, os musicais e o teatro.

No entanto, este perfil terá de ser relativizado em cada artista e espectáculo, quer, desde logo, no tocante à idade, com públicos jovens, menos jovens e intergeracionais com médias que podem variar significativamente, quer quanto ao peso relativo de estudantes e docentes. Também quanto às áreas musicais teremos de constatar o papel de charneira de gosto desempenhado pela clássica, com outros próximos das opções estéticas dos artistas -- o fado, a música popular portuguesa, a música brasileira.

Sem dúvida que poderemos inserir o público de cada artista no público que frequenta os espectáculos ao vivo em salas de Lisboa. Mas existe alguma especificidade no público de cada artista, pelo menos num dado momento ou período de tempo -- o tempo dum dada configuração do agregado auditor.

### Quadro 1

GRAU DE ESCOLARIDADE (pelos menos frequência)

(em %)

	SG	CP	EMC	ABAP	JP	RQC	AM
Primário	1,5	1,3	0,0	3,5	1,2	2,2	1,2
Preparatório	0,5	0,0	0,0	2,5	1,6	3,3	2,9
Secundário	22,7	25,3	9,1	32,5	23,2	25,3	15,2
Médio	12,9	9,3	16,8	14,0	12,4	19,0	11,7
Licenciatura	62,4	56,0	60,1	40,0	50,0	40,1	52,0
Pós-licenciatura		8,0	14,0	7,5	11,6	10,0	15,8

N/R							1,2
Totais	100,0	99,9	100,0	100,0	100,0	99,9	100,0

Em pontilhado: não fez parte do questionário

Quadro 2  
CATEGORIA SOCIOPROFISSIONAL  
(em %)

	SG	CP	EMC	ABAP	JP	RQC	AM
I Prof. Liberais /Quadros Sup.	15,5	30,7	27,3	19,0	22,0	16,0	20,5
II Quadros. Prof. sec.	23,2	16,0	32,2	17,5	22,0	20,8	25,7
III Técnicos. Prof. básico	12,9	12,0	20,3	18,5	21,6	15,6	16,4
IV Serviços /administrativos	13,9	21,3	7,7	24,0	18,0	22,3	11,1
V Operários /Act. manuais	1,5	1,3	0,0	0,0	0,8	2,2	0,0
VI Estudantes	31,4	16,0	9,1	7,5	7,6	13,8	19,9
VII Domést. /Reformados /inactivos	1,0	0,0	0,0	8,0	3,6	3,3	3,5
N/R	0,5	2,7	3,5	5,5	4,4	5,9	2,9
totais	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	99,9	100,0

Quadro 3  
IDADE  
(em %)

Grupos de idade	SG	CP	EMC	ABAP	JP	RQC	AM
até 14 anos	4,1				1,2	3,3	5,3
15-24	36,6	21,3	16,8	9,0	11,6	16,7	19,3
25-34	33,5	37,3	46,2	15,0	28,4	31,2	20,5
35-44	16,0	20,0	21,7	18,5	32,8	27,5	18,1
45-54	7,7	14,7	9,8	32,0	15,2	14,9	21,6
55-64	2,1	5,3	3,5	16,5	10,0	5,2	10,5
mais de 65		1,3	2,1	9,0	,8	1,1	4,7
Totais	100,0	99,9	100,1	100,0	100,0	99,9	100,0
Médias	29	34	34	46	38	35	38

Quadro 4  
MEIOS DE CONHECIMENTO: referidos  
(em %)

	SG	CP	EMC	ABAP	JP	RQC	AM
Amigos	36,3	36,0	43,6	35,5	38,0	52,8	44,4
TV	2,1	41,3	19,6	9,0	15,2	7,8	14,6
Pub. Rua	28,9	40,0		21,5	13,6		31,0
Família	11,3	16,0	18,2	14,5	15,6	16,4	22,2
Jornais /Revistas	24,7	42,7	51,7	57,5	60,0	41,6	45,6
Rádio	17,5	33,3	25,9	18,5	18,0	27,9	11,7
Colegas	3,6	8,0	15,4	8,0	6,0	6,3	5,3
Outros							11,7

Em pontilhado: não fez parte do questionário.

Quadro 5  
MEIOS DE CONHECIMENTO: o mais importante  
(em %)

	SG	CP	EMC	ABAP	JP	RQC	AM
--	----	----	-----	------	----	-----	----

Amigos	28,4	18,7	30,8	18,5	23,2	36,8	33,3
TV	1,0	30,7	2,8	5,5	6,0	4,5	3,5
Pub. Rua	12,9	8,0		3,0	2,0		11,1
Família	7,7	6,7	11,9	9,5	8,8	8,9	11,7
Rádio	13,4	5,3	9,8	15,0	7,6	11,2	4,1
Colegas	2,6	0,0	3,5	0,5	0,8	1,1	1,2
Jornais Revistas	11,9	25,3	30,8	30,0	29,2	21,2	19,3
Outros							4,1
N/R	22,2	5,3	10,5	18,0	22,4	16,4	11,7
TOTAIS	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Em pontilhado: não fez parte do questionário

#### Quadro 6

##### ESPERA ENCONTRAR OUTRAS PESSOAS CONHECIDAS NO CONCERTO

(em %, apenas para os casos de Júlio Pereira e Amélia Muge)

	JP	AM
Sim	34,4	29,8
Provável	44,4	40,9
Improvável	12,0	14,6
Não	8,4	12,9
N/R	0,8	1,8

#### Quadro 7

##### GÉNEROS MUSICAIS REFERIDOS

(em %)

	SG	CP	EMC	ABAP	JP	RQC	AM
MPP	60,3	61,3	53,1	51,0	68,4	81,8	72,5
Jazz	36,6	38,7	53,1	28,0	40,8	34,2	39,8
Rock	41,2	48,0	46,2	25,5	38,4	44,2	29,8
Africana	26,8	29,3	25,2	21,5	34,8	30,9	29,8
Ligeira	21,6	36,0	25,9	42,0	32,0	38,3	31,0
Clássica	45,9	72,0	69,2	82,0	66,0	62,1	74,3
Fado	14,4	44,0	25,9	55,0	21,6	37,2	32,7
Brasileira	38,7	57,3	66,4	34,5	45,6	40,5	36,8
Outra	12,4	8,0	11,9	16,0	11,6	12,3	15,8

#### Quadro 8

##### GÉNERO MUSICAL DE QUE MAIS GOSTA

(em %)

	SG	CP	EMC	ABAP	JP	RQC	AM
MPP		16,0	6,3	12,0	19,2	23,0	12,9
Jazz		9,3	14,0	6,0	7,2	3,0	5,8
Rock		14,7	11,2	5,0	8,0	10,4	8,8
Africana		2,7	0,7	0,0	3,6	1,9	1,2
Ligeira		0,0	2,8	7,0	6,0	5,2	5,3
Clássica		25,3	20,3	34,5	18,0	16,0	25,1
Fado		2,7	0,7	10,5	2,8	4,1	0,6
Brasileira		1,3	15,4	2,5	3,2	5,6	2,9
Outra		1,3	7,0	5,0	2,8	1,9	4,1
N/R		26,7	21,7	17,5	29,2	29,0	33,3

Em pontilhado: não fez parte do questionário.

Quadro 9  
ESPECTÁCULOS QUE FREQUENTA PELO MENOS 2 x POR ANO: referidos  
(em %)

	SG	CP	EMC	ABAP	JP	RQC	AM
Dança	51,0	33,3	24,5	26,0	18,8	24,2	24,6
Teatro	44,8	45,3	50,3	46,0	52,0	46,5	48,0
Cinema	83,0	86,7	88,8	76,5	80,0	77,7	83,5
Ópera	5,7	10,7	13,3	17,5	11,6	7,1	9,4
Desportivos	20,1	24,0	16,8	17,0	14,4	24,9	14,6
Musicais	76,8	72,0	69,9	55,0	73,2	70,6	80,7

Quadro 10  
ÚLTIMOS TRÊS ESPECTÁCULOS AO VIVO A QUE ASSISTIU  
(em % dos que responderam: N/R do total)

	SG	CP	EMC	ABAP	JP	RQC	AM
Portugueses	51,2	44,1	39,1	33,6	30,9	54,3	
Estrangeiros	37,0	42,7	40,7	36,3	58,5	37,5	
Indeterminados	7,9	17,5	20,2	30,1	10,6	8,2	
N/R	22,2	33,7	29,6	44,0	33,1	36,8	

Em pontilhado: não fez parte do questionário

Gráfico 1  
Categorias sócio-profissionais por artista (em %)

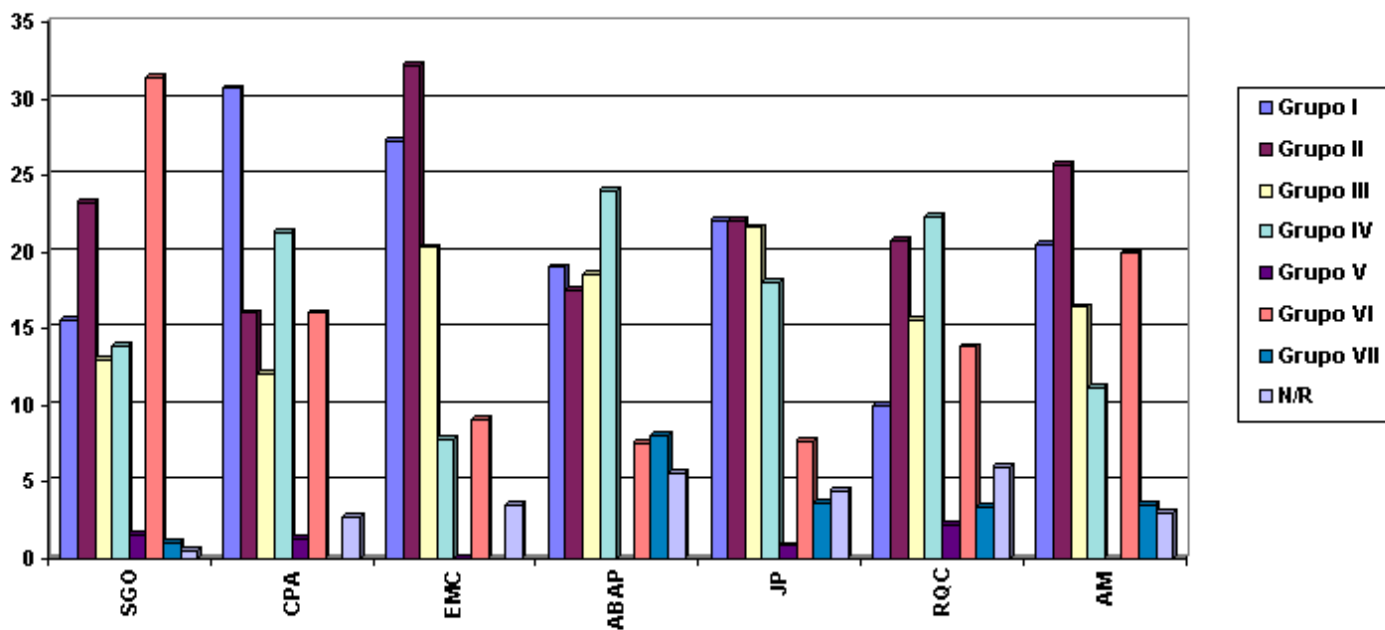


Gráfico 2  
Categorias Sócio-profissionais por grupo (em %)

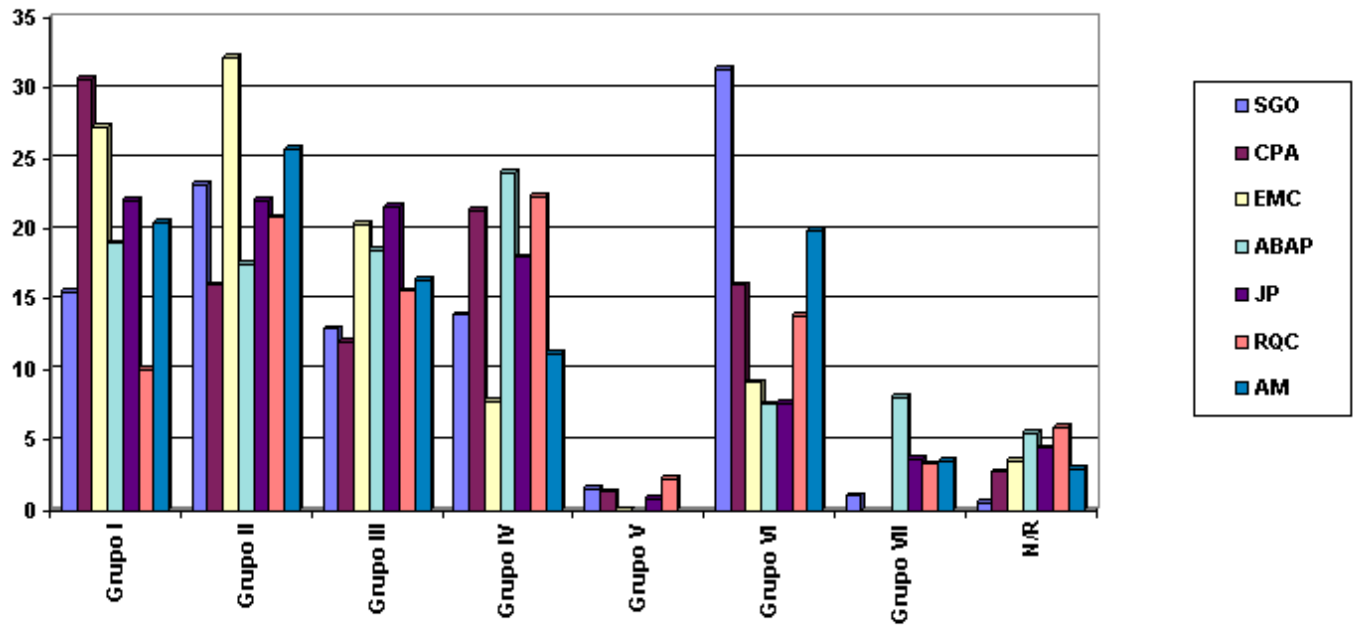


Gráfico 3  
Idades por artista (em %)

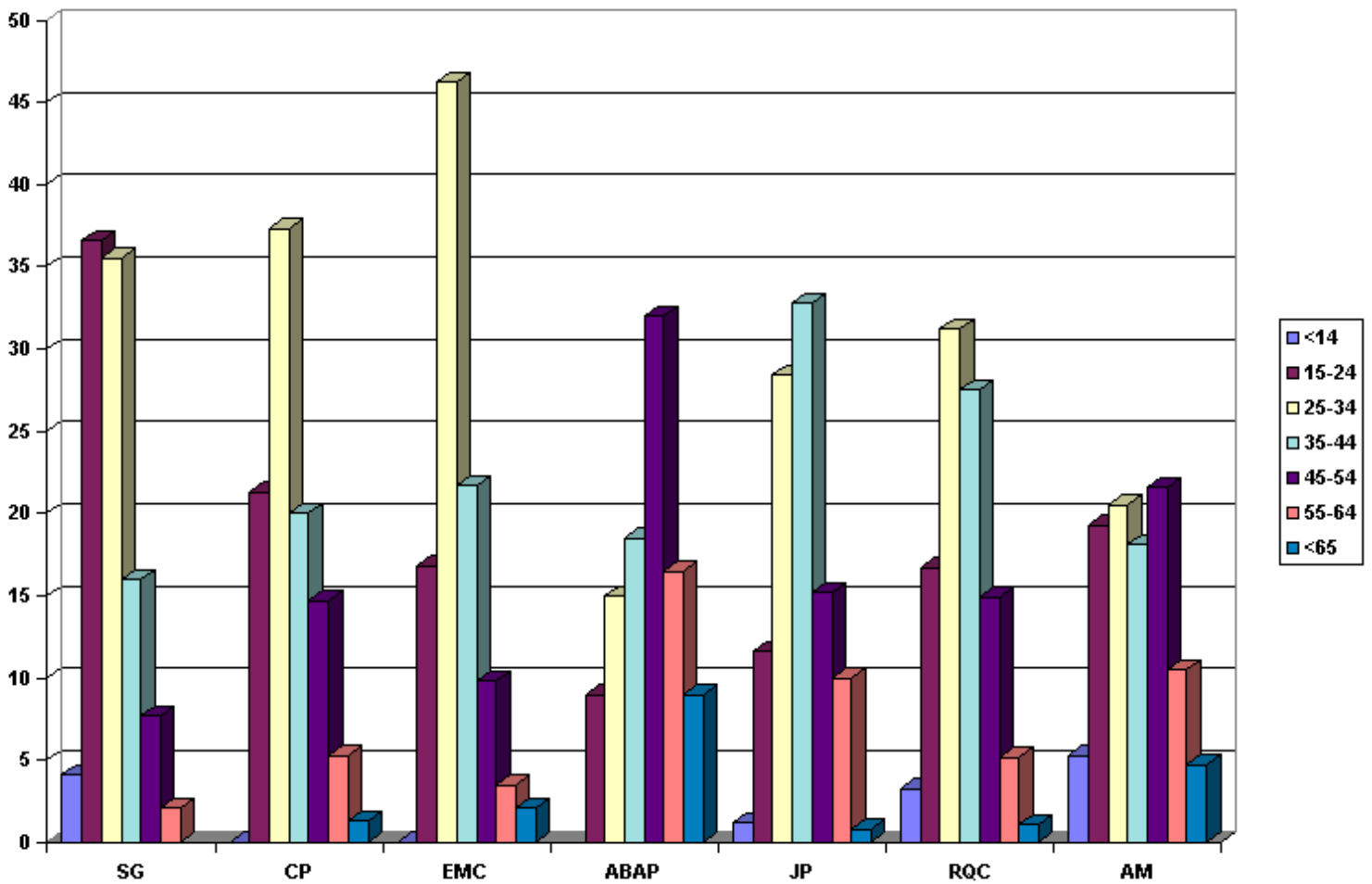
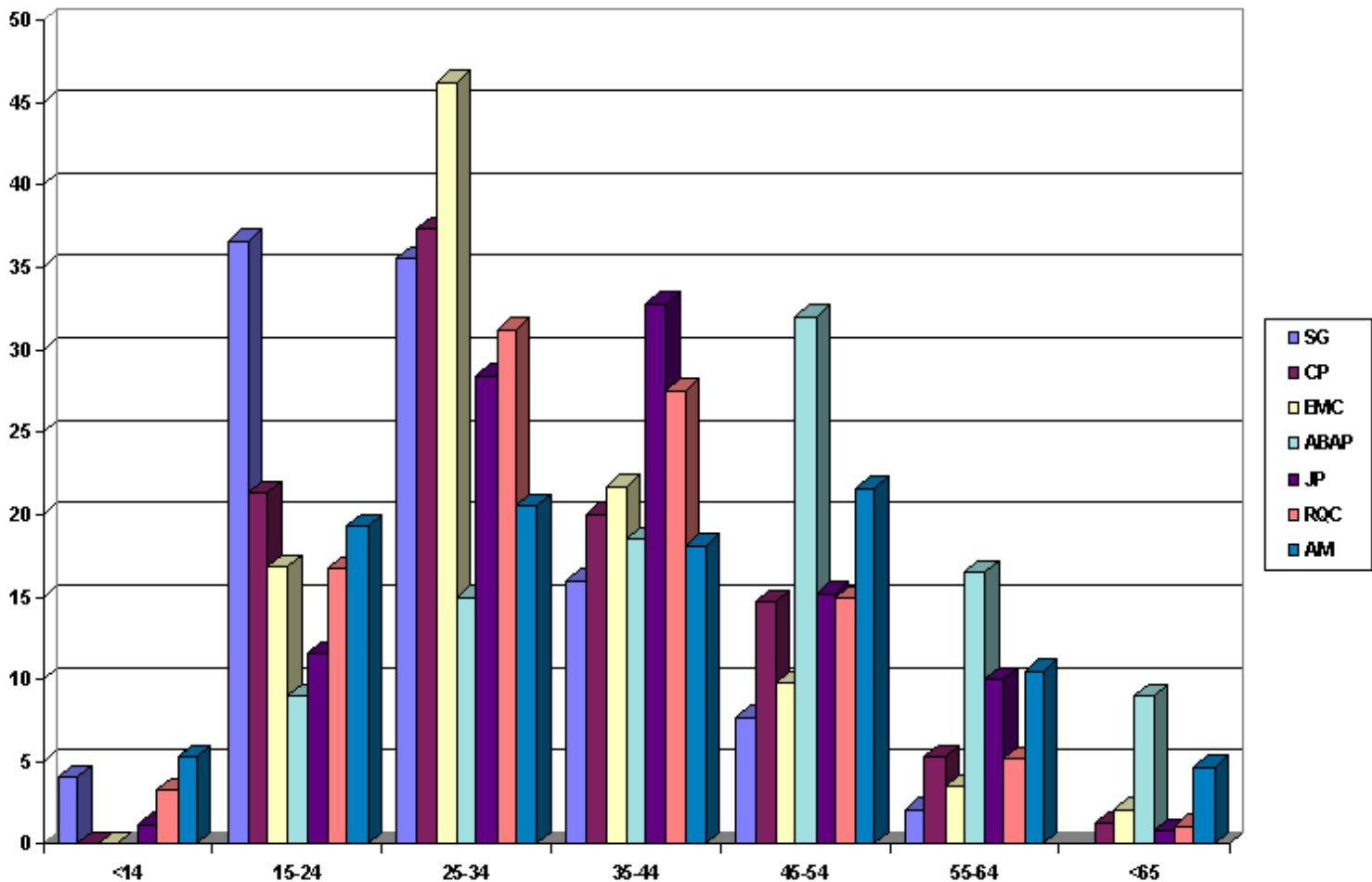


Gráfico 4

Idades por grupos (em %)



## Referências Bibliográficas

- AA.VV (1991): Les Publics Des Grandes Salles Polyvalentes, Paris, Ed. du CNRS.
- AA.VV (1992): Percepção Estética e Públicos da Cultura (org. Idalina CONDE), Lisboa, ACARTE / Fundação Calouste Gulbenkian.
- AA.VV. (s/data): A Indústria da Cultura, Lisboa, Ed. Meridiano.
- BAUDRILLARD, Jean (1981): A Sociedade de Consumo, Lisboa, Edições 70.
- BOURDIEU, Pierre (1974): A Economia das Trocas Simbólicas, São Paulo, Ed. Perspectiva, 1974.
- BOURDIEU, Pierre (1979): La distinction, Paris, Minuit, 1979.
- CONDE, Idalina (1990): "Transformações recentes no campo artístico português" in AA.VV: A Sociologia e a Sociedade Portuguesa na Viragem do Século. Actas do 1º Congresso Português de Sociologia, Lisboa, Ed. Fragmentos /APS, 1990, Vol. II, pp. 177 a 189
- CORREIA, Mário (1984): Música Popular Portuguesa - Um ponto de partida, Coimbra, Centelha/Mundo da Canção.
- DEBORD, Guy (1991): A Sociedade do Espectáculo, Lisboa, Mobilis In Mobile.
- DEMARCY, Richard (1973): Elements d'une sociologie du spectacle, UGE, Paris.
- DiMAGGIO, Paul (1987): "Classification in Art" in *American Sociological Review*, 1987, Vol. 52, pp 440 a 455.
- DUMAZEDIER, Joffre, RIPERT, A. (1966): *Loisir et Culture. Le loisir et la ville*, Paris, Seuil.
- ENGEL, Hans (1974): "Música y Sociedad" in *Enciclopédia Internacional de Las Ciencias Sociales*, Madrid, Ed Aguilar, II Vol., pp. 291-299.
- FREITAS, Eduardo de, & SANTOS, M. L. Lima dos (1992): Hábitos de Leitura em Portugal. Inquérito Sociológico, Lisboa, Pub. D. Quixote.
- HAUSER, Arnold (1974): "4 - Sociologia del público" in *Sociologia del arte*, Barcelona, Guadarrama.
- HELM, Everett (1972): *Le Compositeur, L'interprète le Public. Une etude d'intercommunication*, Florência, Leo S. Olschki, C. I. de la Musique.

- KONINCK, Marie-Charlotte de (1988): “Le public: témoin, otage ou arbitre?”, in WALLON, 1988.
- MENGER, Pierre-Michel (1986): “Loreille spéculative. Consommation et perception de la musique contemporaine”, in *Revue Française de Sociologie*, XXVII, pp. 445-479.
- MONTEIRO, Paulo Filipe (1994): “Questões Teóricas e Metodológicas na Sociologia das Artes” in *Estruturas Sociais e Desenvolvimento*, Vol. II, Lisboa, Fragmentos, pp. 643 a 648.
- MONTEIRO, Paulo Filipe (1995): “Os públicos dos teatros de Lisboa: primeiras hipóteses” in *Análise Social*, Vol. XXIX (129), 1995 (5º), pp. 1229-1244.
- PAIS, José Machado (coord.), NUNES, João Sedas, DUARTE, Maria Paula, MENDES, Fernando Luís (1994): *Práticas culturais dos lisboetas*, Lisboa, ICSUL.
- RIBEIRO, António Sousa (1986): “O Povo e o Público. Reflexões sobre a Cultura em Portugal no Pós-25 de Abril” in *RCCS* nº s 18/19/20, 2/86, pp. 11-26.
- SAEZ, Guy (1988): “Qui a besoin du public?”, in WALLON, 1988.
- SANTOS, M. L. Lima dos (1988): “Grande Cultura, cultura popular, cultura de massas”, in *Análise Social* nº101/102.
- SANTOS, M. L. Lima dos (1990): “Reprodutibilidade /Raridade: O jogo dos contrários na produção cultural” in *A Sociologia e a Sociedade Portuguesa na Viragem do Século*, Ed. Fragmentos, Lisboa, pp. 369 a 377.
- SANTOS, M. L. Lima dos (1991): “Políticas Culturais e Juventude”, in *Análise Social*, Vol. XXVII nº 114, pp 991 a 1009.
- SANTOS, M. L. Lima dos (1993): “Apresentação” in SCHMIDT, Luísa : *A Procura e Oferta Cultural e os Jovens*, Lisboa, I. C. S. / I. J.
- SANTOS, M. L. Lima dos (1994): “Deambulação pelos novos mundos da arte e da cultura”, in *Análise Social* nº125/126, pp. 417 a 440.
- SANTOS, M. L. Lima dos (1995): “E a Cultura como vai?...” in AA.VV: *Portugal Hoje*, Lisboa, INA.
- SARAIVA, Arnaldo (1977): “A canção e a canção de Sérgio Godinho”, in *Canções de Sérgio Godinho*, Lisboa, Assírio e Alvim,.
- SCHMIDT, Luísa (1993) (coord. científica de M. L. Lima Santos e colab. de Maria Paula Duarte): *A Procura e Oferta Cultural e os Jovens*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais / Instituto da Juventude.
- SILVA, Augusto Santos, SANTOS, Helena (1995): *Prática e representações das culturas: um inquérito na área metropolitana do Porto*, Porto, Centro R. de Artes Tradicionais.
- WALLON, Emmanuel (dir.) (1988): *L'Artiste le Prince. Pouvoirs publics et création*, Grenoble, Musée de la Civilisation /PUG.
- REIS, António (coord.) (1994): *Portugal 20 anos de democracia*, Lisboa, Círculo de Leitores.

[1] Este artigo constitui um resumo do trabalho apresentado na optativa “Públicos Consumo e Lazer” do Mestrado em Cultura, Comunicação e Tecnologias da Informação do ISCTE.

O meu agradecimento à Ana e Ângelo pela inestimável e competente colaboração na distribuição e recolha dos questionários.

[2] Sociólogo e Produtor de Espectáculos. Bolseiro de Mestrado (94/96) no âmbito do PRAXIS XXI.

[3] O presente trabalho terá por base 7 questionários de outros tantos espectáculos e artistas ou grupos artísticos. O número de questionários recolhidos representa face ao universo, respectivamente: Sérgio Godinho (SGO), espectáculo “Escritor de Canções”, realizado no Teatro S. Luiz a 16/11/91, (n=500) 39%; Carlos Paredes (CPA), também no S. Luiz, a 20/03/92, aliás o último espectáculo por ele realizado, (n=900) 8%; Eugénia Melo e Castro (EMC), realizado no T. Nacional D. Maria a 13/04/92, (n=320) 45%; de António Brojo e António Portugal (ABAP), intitulado “40 Anos de Guitarra Portuguesa de Coimbra”, realizado a 3/06/92 no S. Luiz, (n=800) 25%; Ronda dos Quatro Caminhos (RQC), ainda no S. Luiz a 05/02/93, no espectáculo “uma noite de música tradicional”, (n=600) 41%; de Júlio Pereira (JP) “em trio com Moz Carrapa e Minela”, também realizado no S. Luiz, a 05/06/93, (n=600) 36%; finalmente, no espectáculo “Todos os Dias”, realizado por Amélia Muge no Grande Auditório do Centro Cultural de Belém, a 08/04/95, (n=630) 26%.

[4] *Estatísticas da Cultura, Recreio e Desporto*, INE.

[5] Seguiremos, no tocante a estes conceitos *exo-domiciliar* e *endo-domiciliar* a definição de CONDE (1992: 151).

[6] *Portugal Social*, 1985-1990, INE.

[7] Referimo-nos a docentes e estudantes de todos os graus de ensino.

[8] O critério é o da nacionalidade do autor/intérprete. Indeterminados a que correspondem espectáculos/concertos de música clássica, ópera, ou por orquestras.