

HELENA SANTOS

VISITAS À BANDA DESENHADA

Novembro de 1998
Oficina nº 131

HELENA SANTOS*

VISITAS À BANDA DESENHADA**

* Faculdade de Economia do Porto

** Inquérito por questionário realizado aos visitantes do 8º Salão Internacional de Banda Desenhada do Porto e do 7º Festival Internacinal de Banda desenhada da Amadora

Novembro de 1998
Oficina nº 131

OFICINA DO CES

Publicação Seriada do

Centro de Estudos Sociais

Praça de D. Dinis

Colégio de S. Jerónimo, Coimbra

Correspondência:

Apartado 3087, 3001 - 401 Coimbra

Sumário

Abertura	p.3
1. O público	p.16
2. Contextos da visita	p.37
3. A visita como prática de banda desenhada e como prática de cultura	p.57
4. A visita avaliada e comentada	p.71
A fechar	p.83
Notas de bibliografia	p.88
Índice de quadros e de gráficos	p.91
Anexo 1: Frequências simples dos resultados obtidos nos questionários administrados no 8º Salão Internacional de Banda Desenhada do Porto e no 7º Festival Internacional de Banda Desenhada da Amadora	p.93
Anexo 2: Tipologia e matriz de construção de lugares de classe	p.103

Abertura

O presente texto apresenta a informação recolhida através de um inquérito por questionário administrado junto dos visitantes do 8º Salão Internacional de Banda Desenhada do Porto, entre 30 de Setembro e 8 de Outubro de 1995. Faz parte de um conjunto de estudos sociográficos elementares sobre alguns públicos culturais, centrados na cidade do Porto, realizados na sua maioria durante o ano de 1996 (nesse ano, dado o seu carácter bienal, o Salão não se realizou). Em 1996, realizou-se o mesmo inquérito no 7º Festival Internacional de Banda Desenhada da Amadora, cujos resultados, como forma de aproximação e/ou contraste, incorporaremos ao longo do texto, sempre que nos parecer adequado¹.

O objectivo dessas sociografias é uma aferição de *públicos de algumas actividades de produção cultural* em áreas geralmente classificadas como *intermédias* – isto é, utilizando a terminologia de Pierre Bourdieu, trata-se de áreas definidas como campos analíticos *por relação* às artes nobres, ou eruditas, e às artes populares, demarcando espaços de afirmação e processos de legitimação/reconhecimento que, pela sua *localização intermédia*, revelam traços de ambiguidade entre aqueles dois pólos². Numa conjuntura em que as fronteiras artísticas e culturais tendem a indefinir-se perante a tradicional classificação tripartida (alta cultura/cultura média/ baixa cultura³), a abordagem de alguns desses espaços *médios* pode revelar-se interessante.

No caso concreto, estão em curso análises nas áreas da banda desenhada, do teatro, da música, do artesanato urbano e do cinema de animação⁴.

O contexto da investigação portuguesa sobre práticas culturais tem-se referido sobretudo ao panorama de hábitos de cultura, consumo e lazer/entretenimento, e menos a acontecimentos e instituições específicos. Destes, a maioria reporta-se a instituições artísticas e não a eventos.

¹ Os resultados desse ensaio estão disponíveis, e mantemos aqui a estrutura de apresentação. Na utilização que faremos da informação recolhida no Festival da Amadora, excluímos, por razões de facilidade operatória no registo panorâmico em que nos colocamos, alguns questionários (o que diminuiu a amostra de 435 para 428 inquiridos).

² Usamos a conceptualização de Pierre Bourdieu, nomeadamente a partir do estudo colectivo *Un Art Moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Minuit, 1965.

³ Vejam-se as reflexões de Maria de Lourdes Lima dos Santos, "Questionamento à volta de três noções (a grande cultura, a cultura popular e a cultura de massas)", *Análise Social*, vol. XXIV, n.º 101-106, 1988, pp. 689-702; e "Deambulação pelos novos mundos da arte e da cultura", *Análise Social*, vol. XXIX, n.º 125-126, 1994, pp. 417-439.

⁴ Essas análises têm vindo a ser desenvolvidas no âmbito da preparação de uma tese de doutoramento. A investigação conta com o apoio e o enquadramento de dois projectos financiados pelo Programa Praxis XXI e pela JNICT, respectivamente "A sociedade portuguesa face aos desafios da globalização" e "Culturas urbanas e imagens das cidades".

Neste sentido, os resultados que agora se apresentam permanecem *experimentais*, no quadro dos estudos sobre públicos de acontecimentos e instituições culturais.⁵

Numa expressão muito geral, registre-se que os resultados desses trabalhos corroboram a ideia de uma restritividade social nos públicos culturais – o que, para além das aferições de volume das procuras, coloca a questão de se perceber a estrutura interna desses públicos, e a sua eventual redundância em vários tipos de eventos. Não será esse o propósito deste relatório. Mas este ensaio, prefigurando a posterior articulação com os inquéritos realizados nas outras áreas⁶, poderá constituir um exercício de reflexão sobre interpenetração da oferta e da procura cultural.

Apresentemos brevemente o campo cultural que acolheu este inquérito por questionário.

Ao abordarmos a banda desenhada encontramos um *espaço de confluências culturais*, do ponto de vista das estruturas formais de apresentação de um produto cultural. Esta é talvez a principal *definição* (!) do género, a que tem sido eleita como a dimensão que perpassa todos os contextos de produção, circulação e consumo da banda desenhada – justamente pela maioria daqueles que lhe têm procurado traçar os contornos de um estatuto artístico, e, nele, literário.

A banda desenhada é tradicionalmente vista como um fenómeno de massas, e esse tem sido um dos pontos de relativa controvérsia: a que vector assimilar a grande acessibilidade, económica e comunicacional, pressupondo a relativa concomitância entre público massivo, produção industrial e vulgarização – à indústria cultural, à imprensa periódica, à literatura

⁵ Um bom artigo de síntese sobre os trabalhos realizados em Portugal nesta área é o de Idalina Conde, "Cenários de práticas culturais em Portugal (1979-1995)", *Sociologia – Problemas e Práticas*, nº23, pp. 117-188. De referir, também, Augusto Santos Silva *et al.*, *Prática e Representação das Culturas: Um inquérito na Área Metropolitana do Porto*, Porto, Centro de Artes Tradicionais, 1995.

Para uma discussão sobre público(s) e as relações entre oferta e procura culturais, consulte-se *Percepção Estética e Públicos da Cultura*, Lisboa, ACARTE, Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, com coordenação de Idalina Conde – comunicações apresentadas no colóquio com o mesmo nome, em 1991; e Augusto Santos Silva *et al.*, "Agentes culturais e públicos para a cultura: Alguns casos de uma difícil relação", *Cadernos de Ciências Sociais*, nº18, pp. 67-105, 1998.

Para o efeito que este conjunto de inquéritos preconiza, referimos especificamente os seguintes trabalhos: Eduardo de Freitas e Maria de Lourdes Lima dos Santos, *Inquérito aos Hábitos de Leitura em Portugal*, Lisboa, D. Quixote, 1992 (o estudo é de finais de 80); Ana Salgueiro Baptista, "O teatro nos anos oitenta" (*Percepção Estética...*, ob. cit., pp. 97-116); José Manuel Castello Lopes, "Cinema em Portugal. Nem oferta, nem procura" (*Percepção Estética...*, ob. cit., pp. 31-34); Paulo Filipe Monteiro, "Os públicos dos teatros de Lisboa: primeiras hipóteses", *Análise Social*, nº129, vol. XXIX, 1994, pp. 1229-1224; e Idalina Conde, *O(s) Público(s) da Fundação de Serralves*, 2 vol., s/l, Fundação de Serralves/CIES, 1995.

⁶ Apenas não foi possível reunir, em dois anos consecutivos, as condições necessárias à sua administração no quadro do cinema de animação, através das duas realizações que a ele se ligam: o Cinanima, em Espinho, e o Festival Internacional de Curtas-Metragens, em Vila do Conde.

ilustrada, às artes gráficas, à produção artística de obras...?

Inevitavelmente associada ao potencial de reproductibilidade possibilitado pela imprensa, há quem veja na célebre Biblioteca Azul o processo de produção e distribuição precursor da banda desenhada⁷. Esta, inicialmente dirigida para grupos sociais populares/médios, adultos, ainda em processo paulatino de alfabetização de massas, terá convergido para a actual representação dominante de um género vocacionado para jovens e crianças – assente, sobretudo, em impressos periódicos, revistas, tiras de jornais ou *cartoons*, de ampla tiragem, economicamente acessíveis e com estilos narrativos ligeiros, que lhe foi conferindo um estatuto de arte menor e infantilizada, atingindo extremos de anti-Literatura, com L maiúsculo.

É nestes binómios – banda desenhada adulta/não adulta e género literário/não literário – que mais se centram os *especialistas* – e eles têm-se elegido, em parte, através da (auto)defesa de gostos *personais* não canonizados, para os quais, por isso, se impõe a demonstração da sua adequação aos padrões consagrados, sobretudo da literatura. A investigação sobre a banda desenhada é, na sua maioria, um esforço de delimitação de um campo, através da elaboração de um discurso histórico que se pretende coerente e demonstrativo da plausibilidade de um reconhecimento artístico. Roger Sabin, por exemplo, jornalista e professor no Central St. Martin College of Art, em Londres, preconiza uma *História da Comic Art*, que abre, sintomaticamente, com a tomada de posição de que a banda desenhada "não é propriamente uma arte", mas é uma "forma artística"⁸.

A construção de uma génese histórica não esgota, naturalmente, a produção especializada sobre a área, mas parece-nos ainda o suporte maior da defesa de uma linguagem autónoma e, principalmente, de um enraizamento mais ou menos *ancestral* em produtos *artísticos* e pela mão de *artistas*. Temos, de resto, em Portugal exemplos recentes desta procura identitária na banda desenhada, de que uma ilustração será a edição de *Uma História da Banda Desenhada* portuguesa, justamente por um dos mais *devotados* estudiosos do género, António Dias de Deus⁹ – referimo-nos ao significado do processo de edição, e não propriamente à perspectiva

⁷ Jean-Bruno Renard, *A Banda Desenhada*, Lisboa, Editorial Presença/Livraria Martins Fontes, 1981 (1ª edição original: 1978), pp. 22-26.

⁸ *Comics, Comix, & Graphic Novels. A History of Comic Art*, London, Phaidon Press Limited, 1996, pp.7-8.

⁹ *Os Comics em Portugal. Uma História da Banda Desenhada*, Lisboa, Edições Cotovia e Bedeteca de Lisboa, 1997. Num outro nível, menos analítico, a reedição, compilada, das primeiras publicações de banda desenhada em Portugal é outro exemplo dessa procura de delimitação de uma produção autónoma (Vários, *A História da BD Publicada em Portugal*, Costa da Caparica, Edições Época de Ouro, 2 volumes, respectivamente 1995 e 1996; e ainda, em 1996, da mesma editora, Vários,

da obra. A realização de um colóquio sobre *1996 – Hoje, a BD*, como momento iniciático da programação da Bedoteca de Lisboa, com o objectivo de sistematizar o "estado da arte" em Portugal, como suporte programático posterior é, sem dúvida, outro indicador do estado embrionário da estruturação do campo da banda desenhada, e, mais do que isso, da procura da sua delimitação.

Ora, nesses esforços de identificação quase ontológica, tendem a valorizar-se, basicamente, três grandes dimensões:

i) A primeira refere-se à procura de uma origem tão remota quanto será possível detectar traços – *toda* a representação figurativa-simbólica, e *toda* a associação entre texto e imagem, o que faz remontar à pré-história, e à génese da escrita (J.-B. Renard), fazendo da banda desenhada uma espécie de depuração, que viria a ser consolidada pelas virtualidades técnicas da reproductibilidade gráfica.

Trata-se de uma génese cultural europeia, que "certifica" o nascimento da banda desenhada nos anos trinta de oitocentos, com a publicação num jornal suíço de uma história criada por um professor universitário, Rodolphe Töpffer¹⁰. Outra "certidão de nascimento", norte-americana, data de 1896, com a primeira banda desenhada a ser criada regularmente para a divulgação num jornal – *Yellow Kid*, de Robert Felton Outcault¹¹. A diferença que perpassa esta divergência não se ficará pela reivindicação de paternidade. Trata-se, primeiro, de uma feroz competitividade económica entre gigantes da comunicação de massas (as indústrias norte-americana e franco-belga de banda desenhada e todos os circuitos das indústrias culturais afins que elas atravessam – cinema, televisão, jornais, revistas...). Em segundo lugar, encontramos aí duas perspectivas culturais, que fazem com que, na Europa, se eternize o *autor* da banda desenhada (relegando para segundo plano a história então publicada) e nos Estados Unidos se certifique o *herói* (ofuscando a assinatura do seu criador): como se a luta se travasse directamente entre Töpffer e *Yellow Kid*.

A ligação da banda desenhada à literatura *de colportage*, e a referência (consensual) quase directa às célebres gravuras de Épinal do início do século XIX, tendendo a fazer corresponder um papel central da "pré-banda desenhada" na função de unificação cultural dos estados

Mosquito. 60º Aniversário). E assinala-se o, anterior, esforço de análise científica, com a obra de João Pedro Ferro, *História da Banda Desenhada Infantil Portuguesa. Das origens até ao ABCzinho*, Lisboa, Editorial Presença, 1987.

¹⁰ *L'Histoire de Monsieur Jabot*, publicada em 1833. Assinala a ligação da banda desenhada à expansão da imprensa periódica.

nacionais europeus, reifica, naturalmente, o lado instrumental, portanto versátil e eficaz, do suporte imagem/texto. Associada, portanto, ao poder inesgotável da imagem como veículo de comunicação e modelação ideológica, a banda desenhada representa também o outro lado desse poder de manipulação: a eficácia da disseminação de mensagens críticas, eventualmente interpretadas como subversivas, e, mais tarde, tendo originado correntes classificadas como *alternativas* a um *mainstream* tablóide. Todos os países onde a banda desenhada se expandiu a rápida velocidade entre as camadas mais jovens, procuraram regulamentar internamente o figurino temático e gráfico e coarctar a circulação internacionalizada (sobretudo no pós-II Guerra europeu, face ao domínio norte-americano; mas, nos próprios Estados Unidos, a velocidade de divulgação do género impôs fortes regulamentações à publicação).

ii) A segunda dimensão liga-se às não raras incursões pioneiras de *criadores* no campo, particularmente pela valorização dos anónimos ilustradores desde as xilogravuras da Idade Média aos contos infanto-juvenis de oitocentos; e à não menos rara detecção, na banda desenhada já autonomizada como uma forma de linguagem¹², da presença "furtiva" (R. Sabin) de criadores de banda desenhada no campo artístico, fortemente associada às vanguardas, como a Pop Art ou os Graffiti. Este ponto é interessante, porque se apropria sobretudo do lado plástico da banda desenhada, vertendo-a mais para a pintura do que para a literatura. E tem como espécie de contraponto a ideia de que, em fases de forte expansão, a banda desenhada terá possibilitado a reconversão de carreiras artísticas não sucedidas (processo que, de resto, percorre ainda a sua produção, na senda de outros campos ligados à arte igualmente pouco consolidados do ponto de vista da sua divisão social – e simbólica – do trabalho, e da sua legitimidade.¹³

Pode interpretar-se no mesmo sentido a demonstração da existência, agora já não propriamente *furtiva*, na banda desenhada, dos traços da(s) vanguarda(s) artística(s) e cultural(is), celebrando *as mais-valias de uma arte menor*, a que já aludimos: a caricatura e a sátira, logo a irreverência e a crítica muitas vezes subversiva, e a liberdade técnica e criativa possibilitada pela ausência das regras estritas da legitimação conservadora das academias de arte, e em clara oposição ao circuito globalizado das formas de produção industriais de "histórias aos quadrinhos" acessíveis ao grande-público.

¹¹ Publicada no New York World, em 1895.

¹² Processo associado à discussão em torno da identificação da 1ª publicação original, entre Töpffer e *Yellow Kid*, que já referimos.

¹³ Um exercício interessante e pioneiro data dos anos 70, da autoria de Luc Boltansky: "La constitution du champ de la bande dessinée", *Actes de La Recherche en Sciences Sociales*, nº1, 1975, pp. 37-59.

iii) A permanente luta entre a contextualização mass-mediática da banda desenhada, de modelo norte-americano e franco-belga, com expoente na disseminação dos super-heróis, e fileiras extra-comerciais, de criação e intenção artísticas constitui a terceira dimensão. Um dos indicadores do *valor* desta luta seria a atenção que os investigadores acreditados em escolas superiores começaram a devotar à banda desenhada, a partir de França nos anos 60, numa pluralidade de perspectivas, desde a semiologia e a comunicação social à literatura e às artes gráficas. Mas as estratégias de elevação da banda desenhada a forma de arte, e a sua construção como objecto de estudo científico revelam ainda as tensões próprias de um género à procura de referenciais consensuais – proclamadas, por exemplo, na oposição entre os que votam a banda desenhada a um género popular que a consagração artística tenderá a obliterar, e os que nesse processo vêem o legítimo fim do menosprezo. Noutro plano, mas no mesmo sentido, denuncia-se com frequência a apropriação, pelo cinema, das obras e dos criadores de banda desenhada: é indiscutível essa relação industrializada e de circuito mundial entre a banda desenhada e o cinema de animação. Mas o que se realça é sobretudo a univocidade da relação, tomando a banda desenhada como o grande suporte de um media que a ultrapassa e muitas vezes tenderá a diluir ou mesmo ocultar a génese criativa dos *escritores*... de banda desenhada (numa duplicação, de resto, das lutas entre as obras estritamente literárias e as suas adaptações cinematográficas).

O carácter massivo desse lado industrializante da banda desenhada tende, assim, a produzir uma geografia idêntica de correntes alternativas: pelo lado *mainstream* ou pelo *alternativo*, o figurino referenciável para a atestação da banda desenhada passa necessariamente por dois pólos que têm em comum o tipo de constituição de redes de relação: um circuito internacionalizado, marcado por acontecimentos relativamente institucionalizados (de que o Festival de Angoulême é o centro), autores e obras que tendem a fazer-se valer *na* banda desenhada, mais do que nas culturas e artes de cada país; e um outro, naturalmente mais delimitado a uma escala nacional, mas com uma estrutura análoga de intercomunicação entre *nós* mais ou menos isolados geograficamente¹⁴, que é o do movimento de (auto)produção, circulação e consumo de publicações amadoras, designadas *fanzines*, por onde passam as criações de autor e a divulgação dos produtores "alternativos"¹⁵.

¹⁴ "Nós" é aqui empregue como substantivo e não pronome pessoal.

¹⁵ Leonardo de Sá, e Geraldés Lino, *Dédalo dos Fanzines. O catálogo das publicações amadoras de banda desenhada em Portugal*, Lisboa, Edições Temporárias, 1997. Em 1990, Alice Andrade, Délia Neves, Elsa Maria e Valdemar Reis publicaram um artigo intitulado "Banda desenhada - Entre a cultura de massas e a de elites?", onde procuravam ensaiar, directamente na esteira de Boltansky, o estado da banda desenhada em Portugal, e

A questão que nos importa salientar, nestas referências a algumas estratégias de constituição de um campo autónomo, passa sobretudo pelas narrativas muitas vezes quase hagiográficas que muitos dos protagonistas da banda desenhada elaboram, numa espécie de *biografização*, mais do que dos intervenientes, do próprio género: chamar ao campo, sobrevalorizando-os, todos os indícios do entrecruzamento menosprezado da banda desenhada com a Arte (maiúscula – pelos elementos gráficos, pelos trajectos dos protagonistas, pelos conteúdos narrativos); e todas as expressões de uma *cruzada heróica* pelo reconhecimento social e cultural do género e dos seus criadores, justamente perante o domínio dessa arte maior que é a literatura.¹⁶

A aproximação à literatura é, portanto, um ponto-chave das tensões em torno da banda desenhada. *A banda desenhada é, acima de tudo, e em primeiro lugar, para ser lida* – esta frase pode ler-se e ouvir-se em praticamente todos os intervenientes e todos os suportes. Mas nem por aí se afirma consensual, como algumas questões ilustram.

Uma delas refere-se à polémica que a consolidação progressiva da produção de banda desenhada em *álbuns* trouxe ao campo. Não são raras as discussões acerca do distanciamento operado pelos novos suportes na relação entre a banda desenhada e os consumidores/leitores, no pressuposto de que as publicações periódicas (nomeadamente as revistas mais popularizadas, porque economicamente acessíveis) tenderiam a democratizar aquela relação. Por outras palavras, discute-se o preço a pagar por uma legitimação que converteria, daí em diante, a banda desenhada, também em *livro*... Neste ponto, a tese de António Dias de Deus, por exemplo, é interessante, quando se refere ao desaparecimento das revistas de banda desenhada, em Portugal (a partir da década de 50), e em particular das dirigidas às crianças, e interpreta a "descoberta" do valor literário e artístico das "*bandes dessinées*", em França, nos anos 60, como uma desfiguração *até* do seu carácter livre e democrático (A. D. de Deus, p.279).

Outra questão passa pelo modo como o predomínio da decomposição do trabalho entre argumento(ista) e desenho(ador), na banda desenhada, é geralmente diferenciado face à ilustração de textos literários, fazendo valer aquela inter-relação como marca de

nomeadamente o "movimento fanzinista" (*Sociologia – Problemas e Práticas*, n.º 8, 1990, pp. 129-137).

¹⁶ Tomo a imagem da análise de Nathalie Heinich sobre as biografias dos artistas, em particular na pintura – "Martiroológico

especificidade da banda desenhada, e, em geral, tendendo a perenizar o desenhador sobre o autor do argumento. Esta divisão do trabalho, com a relativa subalternização da escrita perante a imagem, levanta, de novo, questões de definição estatutária, e está longe de ser clara. A máquina da imprensa periódica, principalmente americana, fez do desenhador o centro da produção de banda desenhada, mas, ao mesmo tempo, tornando-o um elemento substituível na engrenagem que manteria vivos durante décadas os mesmos personagens. Não se passa exactamente o mesmo na não menos poderosa indústria editorial europeia, com a produção de álbuns das mais populares séries de histórias: o suporte enobrece-se, tal como o(s) autor(es), em particular o desenhador-artista. Uma ilustração, entre outras, consiste na dupla Uderzo/Goscinny (Astérix, naturalmente...), e a polémica gerada em torno da (perda de) qualidade da obra após a morte do último, o argumentista (para não falar do relativo insucesso deste como *escritor* em sentido estrito, com alguns livros publicados): o processo de consagração da banda desenhada joga-se também no próprio campo, coarctando tendencialmente o duplo jogo que mesclava a relação entre desenho e argumento.

Por outro lado, a plasticidade da banda desenhada permite-lhe uma desmontagem em obras, que são as várias pranchas constitutivas de uma história, ou apenas os respectivos desenhos – elevados, naturalmente, à categoria de pinturas. Deste processo se alimentam primordialmente os festivais e as exposições, nos quais a venda dos livros, constituindo, teoricamente, um elemento nuclear, está longe de ser central. E, na verdade, do ponto de vista do funcionamento do mercado, o circuito imagético da banda desenhada não coincide com o circuito editorial da mesma – o que se expõe como arte não corresponde, regra geral, ao que se edita, excepção feita aos autores cuja consagração se tornou consensual (Hugo Pratt, autor de um dos mais reconhecíveis heróis de banda desenhada, Corto Maltese, representará esse tipo de expoente¹⁷). O investimento no circuito de exposições, menos oneroso, serve, naturalmente, para elevar a banda desenhada a género artístico, virtualizando a fruição visual depurada a partir da respectiva sequência narrativa.

Pelo contrário, é no *excesso* de imagem que a banda desenhada se defende perante o cinema de animação. Constituindo este um dos mais poderosos segmentos do mercado cultural industrial globalizado, tem na banda desenhada mais massificada, ora um excelente suporte de garantia de sucesso (praticamente todos os "heróis-aos-quadrinhos" passaram para a

da arte moderna. Van Gogh e a irrupção da falta", *Sociologia – Problemas e Práticas*, nº9, 1991, pp.191-206.

¹⁷ Dominique Petitfaux/Hugo Pratt, *De L'Autre Coté de Corto. Hugo Pratt – Entretiens avec Dominique Petitfaux*, Casterman, 1996.

película, alguns dos quais tendo mesmo adquirido imagem real); ora um sucedâneo de continuidade (de que o maior exemplo, e provavelmente o pioneiro, será o Mickey). No plano em que temos colocado esta discussão, os autores da banda desenhada acusam, naturalmente, a desvirtuação de um Tintin ou um Astérix no écran. E, quanto ao cinema de autor, pelo menos no caso português, é interessante notar que é na banda desenhada que parecem surgir as mais firmes defesas de especificidade do género, enquanto os protagonistas do cinema de animação tendem a distinguir sobretudo os processos de mediação tecnológica – ainda um sinal do velho confronto entre suportes culturais nobres e menos nobres, tentando colocar a banda desenhada, de novo, do lado da escrita e da literatura...

Em Portugal, este processo de construção identitária tende a passar pela demonstração da actualidade, senão vanguarda (mais uma vez...), técnica e narrativa dos nossos pioneiros face aos movimentos europeu e norte-americano. As analogias, na fundação do género e por antecipação técnica do primeiro, entre Raphael Bordallo Pinheiro e Rodolphe Töpffer são disso um interessante exemplo (A. Dias de Deus). Do mesmo modo, o modernismo de Stuart de Carvalhais (considerado o primeiro banda-desenhista português, na plena acepção do termo) na utilização daquilo que define a maturidade da banda desenhada como género narrativo: a utilização dos balões; e, também, a sua antecipação às então modernas correntes de banda desenhada francesas¹⁸. Serão ainda de referir os destaques, relativos às primeiras décadas deste século, da passagem pela banda desenhada de praticamente todos os artistas do nosso modernismo – uma elite que popularizou, segundo José-Augusto França, um jornal como o *Sempre Fixe* ao nível da disseminação que posteriormente vieram a conhecer os jornais desportivos (por razões com contornos político-ideológicos próprios do regime instaurado em 1926)¹⁹. De novo, uma simetria de artistas e povo, da Arte e da sua apropriação mesmo pelos menos letrados, que tanto serve para relevos de eclectismo quanto para provar a simplicidade "natural" de um género que aproxima criador e fruidor...

Recentemente, alguns posicionamentos parecem ensaiar uma tentativa de institucionalização das expressões em torno da banda desenhada portuguesa, sejam elas de reconstituição histórica, de análise crítica e literária, ou de exposição plástica.

¹⁸ Boléo, João Paiva e Pinheiro, Carlos Bandeiras (comissários), *A Banda Desenhada Portuguesa 1914-1945*, Catálogo da exposição com o mesmo título, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna, 1997, p.14.

¹⁹ José-Augusto França, *Os Anos Vinte em Portugal. Estudo de Factos Sócio-Culturais*, Lisboa, Editorial Presença, 1992, pp.

Neste processo se integrará a abertura, em meados de 1996, da Bedeteca de Lisboa, um espaço municipal sintomaticamente "subordinado ao objectivo de promover o estudo e a divulgação desta arte, tradicionalmente maltratada"²⁰. A Bedeteca constitui um espaço de animação sociocultural polivalente, precisamente capitalizando a flexibilidade das dimensões que perpassam a banda desenhada e as tensões entre elas.

Sobrepostos ao consenso acerca da dimensão artística da banda desenhada (oscilando porém entre uma vertente mais plástica e de confluência plural e uma vertente mais especificamente literária), têm emergido nos últimos anos sinais de posturas que se definem pelo lado mais *profissional* de quem as toma: crítica, investigação científica, criação – eventualmente sugerindo a possibilidade de algum refluxo, a prazo, da demonstração um tanto excessiva da autoconsagração do campo e dos seus produtores, e apostando com menos hesitação numa rede de relações internacionais.

A organização, à escala da sociedade portuguesa, de grandes acontecimentos de banda desenhada, como o serão o Festival da Amadora e o Salão do Porto, preconizará justamente essa vertente, embora de maneiras diferentes.²¹ Ambos apõem a etiqueta "internacional", não absolutamente assumida (possível) no início, e, actualmente, constituem, com a Bedeteca, os interlocutores institucionais da banda desenhada portuguesa (a organização tripartida da representação portuguesa em Angoulême, na sua realização de 98, é disso um indicador²²) – por eles passam, directa ou indirectamente, a criação/produção, a edição (de *fanzines*, de autor, ou mesmo comercial), e uma grossa parte, senão a maior parte, dos consumos (plurais, sublinhe-se em redundância intencional) de banda desenhada em Portugal. Reforçando o interesse analítico desta área de criação, a par de um punhado de outras todas pautadas de intermédias, estes três parceiros privilegiados detêm diferentes figurinos institucionais, diferentes objectivos específicos, e diferentes amplitudes sociais. Bastará, nesta já demasiado longa "abertura", registar que estamos perante um festival, um salão e um equipamento cultural polivalente – o primeiro e o terceiro constituem iniciativas municipais, de gestão

91-96.

²⁰ Esta expressão pode ler-se no convite da Bedeteca a um leque abrangente e assaz diversificado de protagonistas da banda desenhada (desde autores a editores, passando por organizadores de eventos, críticos, investigadores, etc.) para um colóquio sob o tema *1996 – Hoje, a BD*, numa forma de "programação zero" da Bedeteca.

²¹ Não se trata dos únicos festivais, mas tão-só daqueles que nos parecem ter condições de mais claramente participar no processo de afirmação estatutária (artística e profissionalizante) da banda desenhada em Portugal. Veja-se, para uma panorâmica sobre os festivais, a comunicação de João Miguel Lameiras ao colóquio *1996 – Hoje, a BD*, organizado pela Bedeteca de Lisboa entre Maio e Junho, sob o título "Festivais de BD em Portugal. Relatório do Colóquio de 16 de Maio de 1996".

²² Portugal foi, nessa edição, a última à data em que escrevemos, o país convidado do Festival de Angoulême.

profissionalizada, enquanto o segundo se deve a um padrão associativo juvenil, na margem da criação propriamente dita.

Regressemos, então, ao inquérito aos visitantes: a abordagem da banda desenhada, como de qualquer outra área de produção cultural e artística, não deverá passar sem o teste da relação com o seu contraponto, estabelecido pelos seus públicos – leitores, espectadores, aficionados, *voyeurs*... A que efectuámos não constituirá mais do que uma primeira observação de uma dimensão que requereria aprofundamento e maior extensão.

O questionário foi distribuído aos visitantes do Salão (e do Festival) no momento da entrada, com o bilhete de ingresso – é, portanto, de auto-resposta –, numa seriação por dias e horas, de forma a, tanto quanto possível, *equilibrar* as possibilidades de diversificação sociológica dos visitantes. Atendendo a que, teoricamente, o universo dos visitantes não é delimitável, estamos perante um processo de amostragem claramente não probabilística e bastante próxima da amostra acidental.

Foram excluídas da administração as visitas colectivas (escolas, associações ou outras), e, tanto quanto possível, procurou não se distribuir o questionário a *todos* os elementos de um pequeno grupo (de amigos, familiares, etc.). O controlo da distribuição não pôde ser tão rigoroso quanto desejável, tendo-se verificado, no processo de codificação, alguma redundância no que respeitou a acompanhantes (amigos, familiares, etc.), o que, regra geral, se prenderá com os momentos de maior afluência à bilheteira.²³

Justamente, as condições de administração impuseram restrições de inquirição, *a priori*. O questionário constitui uma ficha sociográfica elementar, destinada a caracterizar sumariamente os visitantes, a aferir sinteticamente algumas variáveis relacionadas com os meios e os processos de relação com o acontecimento, e a avaliar genericamente as imagens do evento. Em situação de administração directa, um maior aprofundamento do instrumento de recolha redundaria, presumivelmente, num aumento exponencial de não respostas, por um lado; e multiplicaria as dificuldades em responder, incorrendo em maior número de invalidações para os efeitos de "medida" que este tipo de técnica requer.

²³ Registe-se aqui o agradecimento ao generoso trabalho da Joana, da Patrícia (então alunas da ESAD, e colaboradoras da associação), e da Helena Gradim, na distribuição e no controlo da recepção dos questionários; e a toda a equipa da Associação do Salão Internacional de Banda Desenhada do Porto, pelo interesse e pela disponibilidade manifestadas. Sem eles, este trabalho não teria sido possível. Também no Festival da Amadora, agradecemos o interesse da organização, nomeadamente do Dr. Luís Vargas, que forneceu todos os elementos logísticos para a realização do questionário.

Foram distribuídos 1500 e 1600 questionários, respectivamente no Salão do Porto e no Festival da Amadora, cuja repartição atendeu aos períodos de duração, aos horários, e às expectativas de visitantes²⁴. Os resultados foram, no Porto, surpreendentes: "apenas" pouco mais de um terço dos visitantes inquiridos não devolveram os questionários, tendo-se validado para tratamento 888 inquéritos – o que corresponde a uma taxa de resposta geral de 62%, e efectiva de 59%. A invalidação de questionários recebidos prendeu-se com a idade (crianças menores de 12 anos) e com um preenchimento insuficiente para tratamento. No Festival da Amadora, a taxa de não resposta apresentou-se mais próxima das expectativas deste tipo de administração: mais de dois terços dos visitantes a quem foi entregue o questionário não o devolveram (67%) e a taxa de resposta efectiva ficou pelos 27%. Esta diferença é interessante, na medida em que exprime, parcialmente, uma outra, relativa aos processos de organização, e à própria dimensão dos acontecimentos, penalizando, numa logística como a que implica a administração e a recepção dos questionários, o Festival da Amadora. O horário mais alargado, a maior duração da exposição ao público, e mesmo a maior envergadura do Festival (em diversidade de público, em número de exposições e em iniciativas paralelas) exigiam uma equipa de acompanhamento logístico maior, com elevada rotatividade de horários – dificultando, assim, o controlo da administração (sobretudo, a recepção dos questionários).

Numa primeira abordagem, o interesse manifestado pela participação dos inquiridos no Salão do Porto corroboraria as expectativas dos organizadores quanto ao tipo de público esperado: apesar de o Salão se afirmar como um acontecimento de envergadura na cidade, ocupando um espaço amplo na zona histórica (o Mercado Ferreira Borges), a organização afirma como objectivo a captação de um público *culturalmente empenhado e artisticamente interessado*: mais do que oferecer à cidade um evento de lazer/entretenimento em sentido lato, o Salão procura uma presença qualitativa na área cultural em causa. A existência de um espaço no Salão destinado ao estímulo de um público mais vasto e indiferenciado, nomeadamente aos mais jovens (como foi, no 8º Salão, a exposição dedicada aos Simpsons) é justificada como uma espécie de compromisso com a cidade, reflectindo uma das ambivalências deste tipo de acontecimentos: um relativo balancear entre um impacto efectivo na oferta da cidade, capaz de centripetar a visibilidade cultural e artística no Salão, como evento único, artisticamente

²⁴ O Salão do Porto esteve activo durante 9 dias, das 15 às 23 horas; o Festival da Amadora durou duas semanas, e organizou-se segundo horários diferenciados entre dias úteis (essencialmente por causa das visitas escolares, abria de manhã) e os fins-de-semana (encerrava mais tarde). Nos dois eventos, as expectativas de público rondavam os 20 mil visitantes.

reconhecido e internacionalmente competitivo no género; e, por outro lado, uma ampliação relativa, que possa abrir a procura imediata, virtualmente incorporável, a prazo, numa procura consolidada e exigente do "género-BD".

De facto, este processo de aceitar responder a um questionário, sempre inusitado para quem visita um acontecimento do género, está longe de ser linear. Desde logo, repetimos, a taxa de respostas foi elevada neste contexto. Por outro lado, a ausência de um entrevistador coloca questões que vale a pena referenciar brevemente. A distinção, ao longo do questionário, entre não respostas como recusas, e não respostas como distração, pressa, incompreensão imediata das questões, etc., passa, naturalmente, pela ausência de alguém que medeie o acto de responder: num contexto de comunicação entre o inquirido e o inquiridor, a aferição daquela distinção poderia ser possível, e eventualmente limitada. Nas perguntas abertas, a exigência da auto resposta escrita coloca problemas intrínsecos (relacionados com o domínio da escrita, por um lado; e a disponibilidade e motivação para uma resposta, por outro). Nas questões fechadas poderá ser mais frequente o simples não preenchimento – mas não apenas, pois, sintomaticamente, a situação é mais frequente nas perguntas de caracterização sociográfica, em que o sujeito é mais claramente constrangido ao processo *inquisitório* do questionário (e parte dos questionários devolvidos e invalidados no processo de codificação apresentavam o verso – perguntas de caracterização sociográfica sobre os inquiridos – em branco). Particularmente delicado neste contexto verifica-se o conjunto de questões destinadas a aferir a condição/ocupação profissional dos inquiridos. Constituem terreno privilegiado de confronto entre as representações sociais e culturais de estatuto e posição do respondente, e as que ele percebe como as que lhe serão atribuídas socialmente. Mas também são palco de incomunicação entre as taxinomias que o investigador utiliza e as do inquirido, construídas em função de objectivos diversos. Daí a dupla dificuldade da classificação socioprofissional: a ausência pura e simples de informação e a insuficiência ou desvio da mesma, face aos objectivos do inquirido. De notar ainda que o problema não desaparece com a elevação social estatutária. Um exemplo ilustrativo serão os casos em que o inquirido, respondendo ao nível de instrução e à situação na profissão, omitiu a profissão – em combinações de *curso superior completo*, identificado, e situação na profissão *por conta própria*, parece querer transmitir-nos a natureza óbvia da sua profissão... Infelizmente, o codificador não pode ter essa liberdade...²⁵

²⁵ Utilizamos, para a codificação da profissão, a Classificação Nacional das Profissões, versão de 1994. E aproximámos, tanto quanto possível, a variável "categoria profissional" (designação algo indevida, porque, na realidade, cobre a categoria ocupacional e a categoria profissional) aos grupos socioeconómicos utilizados pelo Instituto Nacional de Estatística. Veja-se o artigo de Pedro Lima, António Pedro Dorés e António Firmino da Costa, "Classificações de profissões nos Censos 91",

Tomaremos, então, uma *análise de respostas – dos respondentes*: dentre os visitantes que acidentalmente "caíram" nos períodos de distribuição pré-definidos, temos aqueles que atenderam à solicitação de entregar o questionário à saída, devidamente preenchido. Haverá nesta atitude alguma predisposição de colaboração, que não deixará de estar algo correlacionada com a própria apreciação positiva em relação ao evento, ou, pelo menos, em relação à importância cultural do mesmo. Para fins terminológicos, referiremos ao longo do texto o total de respondentes como *inquiridos* (aqueles que *entregaram* o questionário preenchido, independentemente de numa ou noutra questão não terem respondido), reservando o termo *respondentes* para os que, efectivamente, atribuíram uma resposta a determinada questão.

1. O público²⁶

Sobressai, nos resultados, a idade jovem dos inquiridos (quadro I e gráfico 1): mais de três quartos têm idade inferior a 30 anos (76%); mais de metade concentram-se no intervalo entre os 17 e os 25 anos (54%). O intervalo de idades vai desde os 12 aos 64 anos, e, a partir dos 40 anos, a dispersão é grande: 8% dos inquiridos distribuem-se por esses 12 anos. A moda situa-se nos 20, a média é de 26 anos, e a mediana corresponde aos 23.

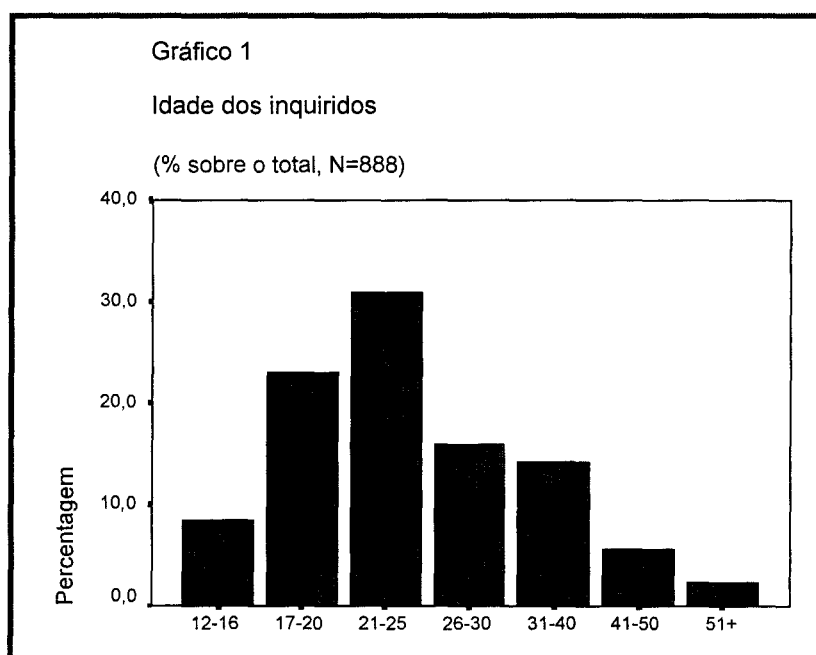
Esta "juvenildade" da amostra articula-se com a predominância masculina dos inquiridos, e o seu elevado nível de instrução geral. Assim, 56% dos visitantes inquiridos são homens, e o nível de instrução médio/superior (a categoria "outros" corresponde a antigos cursos médios) abrange 63% da amostra – um quarto com o curso superior completo. Sugestivamente, a instrução inferior ao 9º ano de escolaridade ou equivalente é residual (2%). E, qualquer que seja o grupo etário acima dos 16 anos, a proporção dos que detêm um nível de instrução superior é significativa: excluindo os cursos médios (não atingem 10%), mais de três quintos dos inquiridos com idade entre os 21 e os 30 anos detêm ou frequentam um curso superior. De uma maneira geral, as mulheres apresentam um capital escolar superior, devido principalmente ao reduzido rácio de mulheres com o 9º ano/equivalente ou menos (8%; 12% de homens).

Sociologia – Problemas e Práticas, nº10, 1991, pp. 43-66.

²⁶ Nesta secção de caracterização da amostra efectiva, as variáveis e os quadros de cruzamentos multivariados serão apresentados, em geral, de uma forma mais desagregada do que nas seguintes.

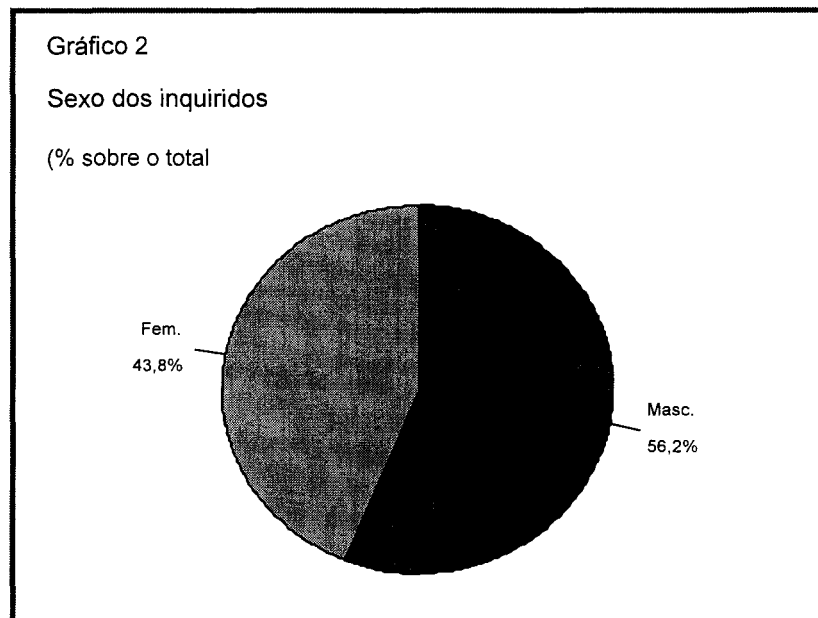
Quadro I
Idade, sexo e instrução dos inquiridos
(% sobre o total)

Idade/sexo	Instrução														Total		
	< 9º ano/eq.		9º ano/eq.		Complem./12º		Freq. c. superior		C. superior compl.		Outro		NR/SI		%	V.A.	
	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.			
12-16	Masc.	,3	3	1,9	17	1,6	14							,1	1	3,9	35
	Fem.	,2	2	1,5	13	2,7	24							,1	1	4,5	40
Total		,6	5	3,4	30	4,3	38							,2	2	8,4	75
17-20	Masc.			1,1	10	5,1	45	6,0	53					,1	1	12,3	109
	Fem.			,1	1	4,5	40	6,0	53	,1	1					10,7	95
Total				1,2	11	9,6	85	11,9	106	,1	1			,1	1	23,0	204
21-25	Masc.	,1	1	,8	7	3,5	31	10,7	95	2,6	23			,1	1	17,8	158
	Fem.	,1	1	,2	2	1,7	15	8,0	71	2,9	26					13,0	115
Total		,2	2	1,0	9	5,2	46	18,7	166	5,5	49			,1	1	30,7	273
26-30	Masc.			,5	4	1,4	12	2,4	21	4,8	43			,1	1	9,1	81
	Fem.	,1	1			,2	2	2,4	21	4,1	36					6,8	60
Total		,1	1	,5	4	1,6	14	4,7	42	8,9	79			,1	1	15,9	141
31-40	Masc.	,1	1	,7	6	2,0	18	1,2	11	4,3	38					8,3	74
	Fem.	,7	6	,1	1	1,7	15	,7	6	2,6	23	,1	1			5,9	52
Total		,8	7	,8	7	3,7	33	1,9	17	6,9	61	,1	1			14,2	126
41-50	Masc.	,2	2	,5	4	,9	8	,5	4	1,5	13	,1	1			3,6	32
	Fem.	,2	2	,1	1	,3	3			1,0	9	,1	1	,1	1	1,9	17
Total		,5	4	,6	5	1,2	11	,5	4	2,5	22	,2	2	,1	1	5,5	49
51+	Masc.			,5	4	,1	1	,2	2	,3	3					1,1	10
	Fem.			,1	1	,1	1			,3	3	,6	5			1,1	10
Total				,6	5	,2	2	,2	2	,7	6	,6	5			2,3	20
Total geral		2,1	19	8,0	71	25,8	229	38,0	337	24,5	218	,9	8	,7	6	100,0	888



Pelo quadro II, vemos, entre os que *responderam* à questão sobre a situação perante o trabalho, que praticamente todos os não activos são estudantes – correspondendo esta categoria a 48% dos mesmos respondentes. Doze em cada cem inquiridos não indicaram a profissão (quadro III).

A distribuição dos que o fizeram pelo que designámos como categoria profissional configura, *entre os activos e ex-activos*, um público (inquirido, e, aqui, respondente) *qualificado*: cerca de um quinto são directores, quadros dirigentes de empresas, profissionais liberais e profissionais intermédios independentes (21%; 9% do total de respondentes); e pouco menos de metade são professores de qualquer grau, técnicos superiores e de enquadramento intermédio (46%; 21% do total de respondentes)²⁷. A correspondência com o nível de instrução mostra a relativa e esperada concentração destas categorias no nível de instrução médio/superior. Quanto à relação com o género, encontramos alguma feminização entre os estudantes e os docentes de qualquer grau (a predominância feminina é mais vincada na última categoria).



²⁷ Uma nota, relativa à definição das categorias socioprofissionais: agregámos na forma "operários e agricultores" os operários da indústria e um tratador de animais, assalariado.

Quadro II
Situação perante o trabalho
(% sobre o total de inquiridos)

	V.A.	%
Patrão	10	1,1
Trabalhador p.c.p.	98	11,0
Assalariado	289	32,5
Estudante	416	46,8
Doméstica	6	,7
Reformado	4	,5
Desempregado	41	4,6
NR/SI	24	2,7
Total	888	100,0

Quadro III
Categoria profissional, segundo o nível de instrução e o sexo
(% em coluna)

Categoria profissional	Instrução/sexo											Total Geral	V.A.	
	<= 9º ano/equivalente		Complementar/12º		Médio/Superior		NR/SI							
	Total		Total		Total		Total		Total					
	H	M	H	M	H	M	H	M	H	M				
	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%	
Patrões/empresários						,3	1,2	,7				,5	4	
Directores/quadros dirigentes de empresas	1,7		1,1	2,3	1,3	3,6	,4	2,1				1,8	16	
Profissionais liberais				,8	,4	7,2	5,1	6,2				4,1	36	
Prof. interm. independentes	5,1		3,3	,8	1,0	,9	3,6	2,3	3,0			2,5	22	
Professores				1,6	,9	6,8	16,4	11,2				7,3	65	
Prof. intelectuais, cient. e técnicas						12,7	7,8	10,5				6,6	59	
Prof. intermédias	5,1		3,3	11,6	4,0	8,3	2,6	3,9	3,2			4,5	40	
Empregados administrativos	11,9	3,2	8,9	12,4	11,0	11,8	1,6	3,1	2,3			5,4	48	
Artesãos/peq. comerciantes/prest. serviços ind.	3,4	3,2	3,3	3,9	1,0	2,6	1,3	,4	,9			1,6	14	
Operários e agricultores	8,5	3,2	6,7	3,9	1,0	2,6	,3	,4	,4			1,6	14	
Estudantes	40,7	48,4	43,3	43,4	64,0	52,4	43,3	46,9	44,9	75,0	50,0	66,7	46,8	416
Domésticas		9,7	3,3		3,0	1,3							,7	6
Reformados	1,7	3,2	2,2	,8		,4		,4	,2				,5	4
Desempregados	6,8	6,5	6,7	5,4	3,0	4,4	4,2	3,1	3,7			4,2	37	
Outros				,8		,4	1,0		,5				,5	4
NR/SI	15,3	22,6	17,8	12,4	12,0	12,2	11,4	8,6	10,1	25,0	50,0	33,3	11,6	103
Total	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	888
Total Geral	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	888

É interessante notar que, cerca de um ano mais tarde, depararíamos com uma amostra com distribuições destas variáveis bastante próximas – no inquérito realizado ao público do 7º Festival Internacional de Banda Desenhada da Amadora, em 1996. Os quadros IV, V e VI permitem visualizar a proximidade sociológica das duas amostras de inquiridos.

A interpretação que fizemos a propósito desses resultados reforça-se, portanto, com os que agora analisamos.

Assim, desde logo, o cruzamento que vimos entre a idade e o nível de instrução compõe um *efeito de escolaridade*, no sentido de não podermos perder de vista a generalização do aumento de escolaridade obrigatória, o próprio aumento da oferta e da procura do ensino superior, e as relações destes dois fenómenos com a idade e a condição profissional dos inquiridos – o reduzido peso das categorias profissionais menos qualificadas, e a elevada proporção de estudantes dão, em parte, conta disso mesmo.

Em segundo lugar, a banda desenhada, como *prática de leitura*, tem sido apresentada como um exemplo de prática cultural tipicamente juvenil, comparável à audição de música rock. É curioso como se encontram nos dois inquéritos esse mesmo padrão: jovens e jovens-adultos (até aos 30 anos), e adultos-jovens (entre os 30 e os 40/45 anos; e predominantemente do sexo masculino). Um estudo sobre as práticas culturais dos jovens franceses, entre os 15 e os 25 anos, realizado nas décadas de 70 e 80, mostra como a leitura de banda desenhada obedece a um modelo de prática juvenil que se prolonga (em movimento descendente) pelas faixas etárias adultas-jovens, num efeito de arrastamento geracional (isto é, a leitura não desaparece com a entrada na vida adulta, como acontece com outras práticas, por exemplo a prática desportiva).²⁸ A aferição da caracterização dos visitantes, quer do Salão do Porto, quer do Festival da Amadora, como resultado privilegiado do seu *género temático*, numa espécie de *efeito-BD* ; ou como resultado do seu *género no leque de acontecimentos possíveis* (festival, exposição, mostra, encontro, e por aí fora), num efeito que, com algum exagero, designaríamos por *efeito-festival*, (isto é, decorrente da própria *natureza* formal do evento, mais do que da sua *especialidade* substantiva) – essa aferição não pode fazer-se, em rigor, com o tipo de informação de que dispomos. E, mais importante do que procurar *causas* identificáveis, será tentar perceber como *várias* condições se podem *cruzar* numa prática como a que analisamos – prevenindo-nos, simultaneamente, contra as causas únicas, isoláveis do todo que lhes confere o sentido, e/ou a excessiva multiplicação de factores cruzados, que esvaziam a procura de directrizes interpretativas consistentes.

²⁸ Frédérique Patureau, *Les Pratiques Culturelles des Jeunes. Les 15-24 ans à partir des enquêtes sur les pratiques culturelles des Français*, Paris, La Documentation Française, 1992.

Quadro IV
Idade e sexo dos visitantes do 8º Salão BD Porto'95 e do 7º Festival BD Amadora'96
 (% em coluna)

	Evento				Total
	8º BD Porto		7º BD Amadora		
	V.A.	%	V.A.	%	
<=20,H	144	16,2	83	19,4	17,2
<=20,M	135	15,2	54	12,6	14,4
21-25,H	158	17,8	80	18,7	18,1
21-25,M	115	13,0	52	12,1	12,7
26-30,H	81	9,1	34	7,9	8,7
26-30,M	60	6,8	24	5,6	6,4
31-40,H	74	8,3	32	7,5	8,1
31-40,M	52	5,9	23	5,4	5,7
41+,H	42	4,7	36	8,4	5,9
41+,M	27	3,0	10	2,3	2,8
Total	888	100,0	428	100,0	100,0

Quadro V
Nível de instrução dos visitantes do 8º Salão BD Porto'95 e do 7º Festival BD Amadora'96
 (% em coluna)

	Evento				Total
	8º BD Porto		7º BD Amadora		
	V.A.	%	V.A.	%	
<= 9º ano/equivalente	90	10,1	47	11,0	10,4
Complementar/12º	229	25,8	138	32,2	27,9
Curso médio/superior	563	63,4	242	56,5	61,2
NR/SI	6	,7	1	,2	,5
Total	888	100	428	100,0	100,0

De facto, encontramos neste(s) perfil(is) de visitantes a relativa selectividade social das práticas de cultura, e das que implicam *saídas* do espaço doméstico, demonstrada noutros trabalhos – mesmo quando, como é o caso, se trata de um acontecimento com objectivos de alcance social relativamente amplificado.

Num outro estudo, realizado em Portugal, analisava-se o conhecimento e a frequência dos habitantes da Grande Lisboa sobre os acontecimentos culturais que tiveram lugar na Área

Metropolitana em 1993.²⁹ O Festival da Amadora, então Mostra de Banda Desenhada da Amadora, surge como um evento conhecido por pouco mais de um quarto dos habitantes inquiridos da Grande Lisboa, e tendo sido visitado por apenas 4% dos mesmos; e é sobretudo em termos de instrução que a iniciativa adquire algum peso: 15% dos inquiridos que declararam tê-la visitado apresentam instrução de nível superior (reproduzimos no quadro VII os dados do estudo³⁰).

Mas vale a pena precisar uma diferença interessante entre o Salão do Porto e o Festival da Amadora. Apesar de aquele também configurar um grande acontecimento na cidade do Porto, não é por ele que se estrutura essencialmente o eixo da oferta cultural, e menos o da animação do Porto. Por outras palavras, a dinâmica de produção e oferta de cultura (equipamentos, serviços e bens) numa cidade como o Porto, tomará como referência sobretudo a sua afirmação como cidade europeia, num contexto regional que pode relacioná-la, igualmente, com todo o espaço do Norte português e da Galiza. Por seu turno, a aposta concertada numa iniciativa da envergadura do Festival da Amadora poderá, pela interposição progressiva de factores de investimento e de mediação (económicos e culturais, materiais e simbólicos) à escala da cidade e do concelho, construir uma valência de requalificação sócio-simbólica no território da Grande Lisboa. Augusto Santos Silva chamava a atenção para este ponto, ao escrever: "Nos anos recentes, à medida que surgem novas oportunidades de concertação a escalas supra-locais, cresce ao mesmo tempo a importância estratégica dos jogos de cooperação/competição entre cidades e regiões. *Fazer valer* uma cidade, potenciar a sua afirmação em contextos geopolíticos mais largos, constitui um objectivo incontornável para quem quiser tirar dividendos quer do ponto de vista simbólico, quer do ponto de vista económico: por exemplo, para defender ou conquistar vantagens relativas, na rede da administração estatal, para defender ou conquistar atractividade, face a investimentos públicos e privados, à fixação de grupos sociais qualificados, ou aos vários tipos de turismo."³¹

²⁹ José Machado Pais, João Sedas Nunes, Maria Paula Duarte e Fernando Luís Mendes, *Práticas Culturais dos Lisboaetas. Resultados do inquérito realizado em 1994 aos habitantes da Grande Lisboa*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1994.

³⁰ Idem, ver pp. 261-267.

³¹ Trata-se uma análise focalizada em algumas cidades da Região Norte: Augusto Santos Silva, "Políticas culturais municipais e animação do espaço urbano. Uma análise de seis cidades portuguesas", in Maria de Lourdes Lima dos Santos (coord.), *Cultura & Economia. Actas do Colóquio Realizado em Lisboa, 9-11 de Novembro de 1994*, Lisboa, Edições do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1995, pp. 253-270, cit. p. 260.

QUADRO VI
Categoria profissional dos visitantes do 8º Salão
BD Porto'95 e 7º Festival BD Amadora'96
(% em coluna)

	Evento	
	8º BD Porto	7º BD Amad
	%	%
Patrões/empresários	,5	,7
Directores/quadros dirigentes de empresas	1,8	2,8
Profissionais liberais	4,1	4,0
Prof. interm. independentes	2,5	1,9
Professores	7,3	4,0
Prof. intelectuais, cient. e técnicas	6,6	7,0
Prof. intermédias	4,5	5,6
Empregados administrativos	5,4	7,9
Trabalhad. indep. da indústria, do comércio e dos serviços	1,6	,5
Operários e agricultores	1,6	2,3
Não qualificados		,2
Estudantes	46,8	46,0
Domésticas	,7	,2
Reformados	,5	,2
Desempregados	4,2	3,5
Outros	,5	,2
NR/SI	11,6	12,9
Total	100,0	100,0

Quadro VII

Conhecimento e visitantes da Mostra de Banda Desenhada da Amadora, 1993 (%)

Conhecimento	Visitantes	
	Idade	Nível de instrução
Não teve conhecim.	68,2	15-20 6,6
Teve conhecimento	26,5	21-29 5,9
Assistiu/visitou	3,9	30-44 4,4
NR	1,4	45-65 2,8
		66 + 0,0
		Analf./bás. incompl. 0,0
		Primário 1,4
		Preparatório 1,2
		Sec. Unificado 4,9
		Sec. Compl./12º 5,3
		Médio 5,4
		Superior 14,7

Fonte: Práticas Culturais dos Lisboaetas

Por outro lado, o Salão Internacional de Banda Desenhada do Porto, face ao seu congénere da Amadora, conta com uma história mais longa, de tradição associativa juvenil. O primeiro

"Salão da BD e do *Fanzine*" teve lugar em 1985, por iniciativa da Comicarte – um grupo de jovens aglutinado pela banda desenhada, então apoiado pelo extinto FAOJ (Fundo de Apoio aos Organismos Juvenis, hoje Instituto da Juventude), criado em 1980, que, em 1983, passa a integrar a Comissão de Jovens de Ramalde (uma associação juvenil de intervenção sociocultural local ainda em actividade). O Salão *decorre*, portanto, de um conjunto de iniciativas em torno da banda desenhada (edição de um *fanzine*, realização de concursos de banda desenhada, estabelecimento de bases de dados sobre criação e edição de banda desenhada...). Teve periodicidade anual até 1989, e a partir de 1993 (7º Salão, já com a actual associação promotora, desligada da Comissão de Jovens de Ramalde) assume-se como um projecto de *divulgação* da banda desenhada como *arte*, com uma vincada dimensão *adulta* e *alternativa*: o investimento dirige-se para o objectivo de construção de uma imagem da banda desenhada como criação artística (literária e plástica), não exclusivamente infanto-juvenil, e com uma forte componente de crítica social.³²

O Festival Internacional de Banda Desenhada da Amadora, em 1996 na sua 7ª edição, realizou-se pela primeira vez em 1990, como salão, em torno da banda desenhada e do cinema de animação. Tratava-se, como agora numa dimensão mais afirmada, de uma actividade de promoção municipal, que se foi consolidando, e foi centripetando investimentos (não apenas económicos, mas territoriais e simbólicos, como a origem e residência, na Amadora, de alguns dos nomes importantes da banda desenhada portuguesa³³), vindo a ocupar, em 92, o espaço de uma antiga fábrica (designado como Fábrica da Cultura), em 1996 adquirido pela Câmara. O Festival da Amadora é um grande evento, à escala municipal, e, no género, à escala regional e nacional – e tem, sem dúvida, uma extensão, em número de exposições, duração, e iniciativas, maior do que o Salão do Porto. Do ponto de vista da cidade da Amadora, é nitidamente o acontecimento que mais marca a oferta cultural. Por outro lado, intentando embora uma afirmação artística e cultural da banda desenhada, o Festival da Amadora persegue objectivos – mais nítidos do que no Salão do Porto – de comprometimento pedagógico e de formação e fidelização de públicos (nomeadamente escolares), que impõem dinâmicas de programação e de animação mais diversificadas e polivalentes. Finalmente, a relação existente entre promotores e produtos, nos dois eventos, incorre em capitalizações simbólicas assaz distintas: o festival da Amadora é, desde o início, desenvolvido no quadro de

³² Esta via é afirmada, por exemplo, nos próprios historiais que a Associação publica para a elaboração dos dossiers de imprensa que antecedem os Salões.

³³ A Amadora foi berço de importantes autores de banda desenhada, nos quais se salienta António Cardoso Lopes (1907-?), cujos personagens mais populares (Zé Pacóvio e Grilinho, criados na década de 20, para o ABCzinho (periódico infantil fundado em 1921)) consagram o prémio para o melhor autor/obra que o Festival da Amadora atribui anualmente.

uma equipa profissional, exterior ao campo, o que, já vimos, não acontece no Salão do Porto. Também aqui, o jogo entre *profissionalização não devota e devoção profissionalizada* não só tende a opor recursos materiais, como assume concepções diversas de abordagem da banda desenhada: num caso, defende-se um produto que se impõe apresentar com eficácia logística, imagética e transversal à procura; no outro, intenta-se uma afirmação mais especificamente cultural do evento, pautando o conceito de qualidade essencialmente a partir de investimentos simbólicos (arte, alternatividade, inovação).

Mas há um último comentário a tecer, sobre a condição juvenil, escolarizada e profissionalmente qualificada do público que compõe as duas amostras (do Salão e do Festival). Num sentido, o figurino não estará isento da própria *condição do respondente* em situação de autoadministração: a capacidade para se sujeitar à inquirição, aceitando-a, depende, também ela, da competência cultural, aqui medida pelo nível de instrução.

E esta seriação dos inquiridos, como uma "selecção natural", pode não ser desprezível num contexto como o destes eventos: muito provavelmente, entre os que não devolveram o questionário preenchido, contar-se-ão muitos dos menos "autorizados", culturalmente, ao domínio do universo da escrita, e, por isso, mais resistentes à *imposição de uma problemática* em torno de uma visita expectada como lazer/entretenimento. Se a esta condição social acrescermos a condição juvenil, no sentido em que ela poderá tender a dotar à explicitação de opiniões – surgindo o questionário como uma espécie de terreno favorável para isso (e veremos adiante como a maioria dos comentários e das opiniões dos inquiridos são positivas) – poderemos moldurar com maior rigor interpretativo o sentido dos resultados que apresentamos.³⁴

A proximidade (relativa) entre a profissão/ocupação, o nível de instrução superior, e a vertente de formação *artística* deste (em sentido alargado) constitui um indicador que pode ajudar a sinalizar alguma relação *estética* destes públicos com o evento, tomado como objecto geral de apreciação. No total, 13% dos inquiridos detêm ou frequentam um curso superior artístico – o que corresponde a mais de 21%, entre os que declararam instrução de nível superior. O quadro VIII mostra que se encontram nesta situação mais de um quinto dos professores (perto de um em cada três dos professores do ensino básico/secundário); mais de quatro em cada dez profissionais intermédios (desenhadores e profissionais de artes); quase um quinto dos profissionais técnicos intelectuais e científicos (arquitectos e profissões

³⁴ Poderíamos ir um pouco mais longe: no quadro da aparente relação da banda desenhada com o universo juvenil masculino, a propensão para responder dos visitantes do sexo masculino tenderia a acentuar-se, justamente por uma espécie de incorporação relativamente ao acontecimento.

artísticas); e dois em cada dez estudantes.

Quadro VIII							
Profissão/ocupação e detenção/frequência de um curso superior artístico							
	V.A.	% s/ total= 888	% sub- grupo	Curso super- rior (V.A., freq. ou compl.)	Curso superior artístico		
	V.A.				V.A.	% s/ os que detêm/freq. c. sup., em cada categoria	% s/ total c.s.art.= 119
Empresarios, directores e q. dirigentes	20	2,3	100,0	16	2	12,5	1,7
Dir. serv. financ./administrat.	2	0,2	10,0	1	1	100,0	0,8
Dir. artístico	1	0,1	5,0	1	1	100,0	0,8
Prof. intelect. e científicas	97	10,9	100,0	95	18	18,9	15,1
Arquitectos, urbanistas	8	0,9	8,2	8	8	100,0	6,7
Escritores, escultores, pintores, e similares	15	1,7	15,5	13	10	76,9	8,4
Prof. intermédias	66	7,4	100,0	36	15	41,7	12,6
Desenhadores	17	1,9	25,8	7	7	100,0	5,9
Decoradores, fotógrafos, músicos e similares	11	1,2	16,7	10	8	80,0	6,7
Professores	66	7,4	100,0	61	14	23,0	11,8
Superior	11	1,2	16,7	11	1	9,1	0,8
Básico/secundário	35	3,9	53,0	35	10	28,6	8,4
Outros	20	2,3	30,3	15	3	20,0	2,5
Empregados	51	5,7	100,0	13	3	23,1	2,5
Artesãos, peq. comerc., prest. serv. indep.	14	1,6	100,0	5	2	40,0	1,7
Vendedor	3	0,3	21,4	2	1	50,0	0,8
Trab. serv. dir. n. especif.	1	0,1	7,1	1	1	100,0	0,8
Operarios, trab. agrícolas	16	1,8	100,0	2	2	100,0	1,7
Compos. de artes gráficas	2	0,2	12,5	1	1	100,0	0,8
Tratador de animais	1	0,1	6,3	1	1	100,0	0,8
Estudantes	416	46,8	100,0	253	52	20,6	43,7
Domesticas, reformados	10	1,1	100,0				0,0
Outros	28	3,2	100,0	21	3	14,3	2,5
NR/SI	104	11,7	100,0	53	8	15,1	6,7
Total	888	100,0	100,0	555	119	21,4	100,0

De novo, estas dados são extremamente semelhantes aos que obtivemos no 7º Festival Internacional da Amadora, em 1996, mantendo-se as proporções vizinhas. Trata-se, assim, de uma nota que, apesar de não se esgotar na relação que aferimos, remete para algum sentido de proximidade – nomeadamente quando a problemática sobre o regimento estético da banda desenhada abriga a questão do seu lugar perante diversas artes nobres. A exposição de pranchas de banda desenhada é um acto de aproximação à pintura – a procura de apreciação de originais dos autores; a eleição de uma parte da obra, arrancada à continuidade narrativa, como, ela própria, obra singular para apreciação plástica e estilística – outorga-lhe um contexto de enobrecimento. A organização de exposições, salões, ou festivais de banda

desenhada coloca, com uma nitidez particular, as relações entre a leitura (literatura em sentido estrito, e narrativa gráfica) e a arte plástica (a pintura), e entre um subgénero menor ou um subgénero maior dentro de cada um daqueles. E não parece clara, entre os vários protagonistas e intermediários (autores, editores, organizadores de exposições ou festivais...) a definição de um objectivo preciso, quando se trata de justificar as várias formas de mostra e promoção da banda desenhada. Promovem-se os autores como artistas plásticos, e como escritores (as sessões de autógrafos, por exemplo, passam muitas vezes mais pela oferta de um desenho, realizado ali mesmo, do que pela assinatura de um livro); "induz-se" a leitura, pela formação indirecta do gosto – assim o afirmava um elemento da organização deste tipo de eventos; demonstra-se a erudição de certos temas e tratamentos (quer plásticos, quer literários); apresenta-se o carácter excepcional da banda desenhada como literatura infantil e como literatura de intervenção, de contestação social, ou, simplesmente, "alternativa"; patenteiam-se eventualmente relações com o cinema de animação (outro sector, já o dissemos, com fortes analogias para a problemática que nos ocupa). A venda de livros, através da existência de postos de venda de livros da(s) especialidade(s) (comercializados por editores e distribuidores), a organização de "feiras", ou de "saldos", faz do mercado livreiro, no contexto dos festivais ou das exposições (por definição com maior peso e estrutura nos festivais e salões), sobretudo uma ocasião comercial complementar da exposição propriamente dita – mais do que uma dimensão integrante central da mesma. Exceptua-se o caso dos apreciadores "devotos" (e dos editores/distribuidores especializados fora dos *mainstreams*), assim como o do mercado de *fanzines*, de circuito praticamente informal – conjugar-se-ão, nestes dois elementos, as diversas dimensões da banda desenhada como forma de expressão plástica-narrativa e juvenil/adulta (isto é, não infantil).

Por tudo isto, o teste da proximidade entre uma dimensão específica do capital cultural dos visitantes – ela própria uma dimensão do capital escolar –, afigura-se-nos de interesse. Ponderando, de um lado, a selectividade social e cultural das práticas de cultura, reforçada, aqui, pela propensão à auto-resposta a um questionário; e, de outro lado, a ausência de outros indicadores de competências estéticas (como, por exemplo, informação sobre origens familiares e outros hábitos de cultura e lazer) – os dados do quadro VIII revelam-se sugestivos, ao expressarem aquela espécie de cumplicidade.

Debrucemo-nos agora sobre a amplitude territorial dos inquiridos (quadro IX).

Quadro IX
Concelho de residência, segundo o nível de instrução, a idade e o sexo
(% em linha)

	Conselho de residência																Total				
	Porto		V. N. Gaia		Matosinhos		Maia		Gondomar		Outros da AMP		Outros concelhos país		Estrangeiro		NR/SI		% V.A.		
	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.			
<= 9º ano/equivalente	<=20,H	40,0	12	30,0	9	10,0	3			10,0	3						10,0	3	100,0	30	
	<=20,M	37,5	6	18,8	3	25,0	4			6,3	1			6,3	1		6,3	1	100,0	16	
	21-25,H	37,5	3	25,0	2					12,5	1	25,0	2							100,0	8
	21-25,M									66,7	2			33,3	1					100,0	3
	26-30,H			25,0	1							25,0	1	50,0	2					100,0	4
	26-30,M	100,0	1																	100,0	1
	31-40,H	71,4	5			14,3	1			14,3	1									100,0	7
	31-40,M	42,9	3	14,3	1	14,3	1			14,3	1							14,3	1	100,0	7
	41+,H	30,0	3	30,0	3	20,0	2							10,0	1			10,0	1	100,0	10
	41+,M	25,0	1			25,0	1			25,0	1			25,0	1					100,0	4
Total	37,8	34	21,1	19	13,3	12			11,1	10	3,3	3	6,7	6			6,7	6	100,0	90	
Complementar/12º	<=20,H	44,1	26	15,3	9	5,1	3	1,7	1	16,9	10	5,1	3	8,5	5			3,4	2	100,0	59
	<=20,M	35,9	23	17,2	11	20,3	13	1,6	1	7,8	5	6,3	4	9,4	6			1,6	1	100,0	64
	21-25,H	45,2	14	12,9	4	3,2	1	3,2	1	6,5	2	9,7	3	19,4	6					100,0	31
	21-25,M	53,3	8	6,7	1			6,7	1	13,3	2			20,0	3					100,0	15
	26-30,H	33,3	4	8,3	1	16,7	2	8,3	1	25,0	3			8,3	1					100,0	12
	26-30,M	50,0	1	50,0	1															100,0	2
	31-40,H	50,0	9	16,7	3	5,6	1			22,2	4			5,6	1					100,0	18
	31-40,M	46,7	7	6,7	1	6,7	1			20,0	3			20,0	3					100,0	15
	41+,H	22,2	2	11,1	1	11,1	1	11,1	1	11,1	1	11,1	1	22,2	2					100,0	9
	41+,M	75,0	3			25,0	1													100,0	4
Total	42,4	97	14,0	32	10,0	23	2,6	6	13,1	30	4,8	11	11,8	27			1,3	3	100,0	229	
Médio/Supervisor	<=20,H	37,7	20	13,2	7	9,4	5	1,9	1	5,7	3	13,2	7	17,0	9			1,9	1	100,0	53
	<=20,M	44,4	24	22,2	12	9,3	5	1,9	1	3,7	2	1,9	1	16,7	9					100,0	54
	21-25,H	45,8	54	8,5	10	8,5	10	5,9	7	7,6	9	7,6	9	16,1	19					100,0	118
	21-25,M	43,3	42	8,2	8	3,1	3	5,2	5	10,3	10	4,1	4	23,7	23			2,1	2	100,0	97
	26-30,H	39,1	25	7,8	5	10,9	7	3,1	2	3,1	2	4,7	3	23,4	15	3,1	2	4,7	3	100,0	64
	26-30,M	50,9	29	3,5	2	10,5	6	5,3	3	3,5	2	7,0	4	15,8	9			3,5	2	100,0	57
	31-40,H	32,7	16	10,2	5	6,2	4	14,3	7	6,1	3	4,1	2	22,4	11			2,0	1	100,0	49
	31-40,M	46,7	14	13,3	4	3,3	1	3,3	1	13,3	4	3,3	1	16,7	5					100,0	30
	41+,H	39,1	9	26,1	6	8,7	2			13,0	3			8,7	2			4,3	1	100,0	23
	41+,M	77,8	14			11,1	2					5,6	1	5,6	1					100,0	18
Total	43,9	247	10,5	59	8,0	45	4,8	27	6,7	38	5,7	32	18,3	103	4	2	1,8	10	100,0	563	
NR/SI	<=20,H					50,0	1							50,0	1					100,0	2
	<=20,M								100,0	1										100,0	1
	21-25,H	100,0	1																	100,0	1
	26-30,H									100,0	1									100,0	1
	41+,M													100,0	1					100,0	1
Total	16,7	1			16,7	1			33,3	2			33,3	2					100,0	6	

Do ponto de vista da origem geográfica dos visitantes inquiridos, medida pela declaração do concelho de residência, é clara a predominância do Porto, com 43% de inquiridos. No conjunto, os restantes concelhos da Área Metropolitana do Porto absorvem 39% – salientando-se, entre eles, Vila Nova de Gaia (quase um terço), e mais longe, Matosinhos e Gondomar (menos de um quarto cada um). Verifica-se um peso não displicente de inquiridos provenientes, quer de outros concelhos do distrito do Porto fora da Área Metropolitana, quer de outros distritos do país: no total, representam 16%. Dentre esses, Aveiro aglutina um pouco menos de um quarto (22,5%), Lisboa quase um quinto (19%), Braga 13%, Coimbra 10% e o restante concelho do Porto 12%.³⁵ Dois inquiridos são estrangeiros.

³⁵ Os cálculos apresentados estão agregados no quadro IX ("Outros concelhos do país"). Neste como em outros cruzamentos, optamos por alguma economia na apresentação dos quadros. O anexo de frequências simples permite confirmar alguns cálculos. Outros são reconstituíveis através dos valores absolutos dos próprios quadros de cruzamentos.

Apesar da centralidade da cidade do Porto e da sua Área Metropolitana, parece haver, assim, uma relativa mobilidade de público, entre os visitantes inquiridos. A vinda do exterior afigura-se, de uma maneira geral, relacionada com o nível de instrução e com a idade, mais do que com o género: 18% dos inquiridos com nível de instrução médio/superior provêm de fora da Área Metropolitana; os mais jovens diluem-se principalmente entre o Porto (dominante, com 40%), e dois dos concelhos limítrofes (Matosinhos e Vila Nova de Gaia, respectivamente com 18 e 12%); os dois intervalos correspondentes à faixa etária 21-30 anos absorvem as mais elevadas proporções de residentes fora da Área Metropolitana (19% cada); quanto ao género, não surgem relações claras, a não ser uma menor mobilidade global, medida pelo relativo maior peso da residência na cidade por parte das mulheres, em geral crescente com ao aumento da idade (marcando, aparentemente, uma maior clivagem do que os homens entre menores e maiores de 25 anos). Em reforço destes dados, o quadro X mostra que Vila Nova de Gaia e Matosinhos surgem como os concelhos da Área Metropolitana do Porto que "fornecem" os visitantes mais qualificados: profissionais liberais, quadros técnicos intelectuais e científicos, quadros intermédios e professores – exceptuada, claro, a centralidade do Porto, que, já o vimos, absorve em média mais de dois quintos dos visitantes, sendo essa centralidade directamente proporcional ao nível de qualificação. Saliente parece, de outro lado, o peso dos residentes fora da Área Metropolitana quando distribuídos pelas categoria profissionais, engrossando a mesma tendência: profissionais liberais, técnicos superiores e intermédios, por um lado, com proporções em torno dos 17 em cada cem; e 16% dos estudantes (devendo embora colocar-se, entre estes, a hipótese de, parcialmente, poderem ter residência no Porto durante o tempo lectivo).

O concelho de residência mede, parcialmente, o impacto de um evento como este – no sentido em que cruza acessibilidades simultaneamente territoriais, sociais e culturais com as características próprias dos acontecimentos. O Salão Internacional de Banda Desenhada do Porto, apesar do compromisso, já referido, de divulgação, em geral e artística, do género, e de constituição de públicos, autopromove-se mais como um evento cultural *especializado* do que como um evento cultural local. Neste sentido, de detecção de um núcleo duro de objectivos, distingue-se mais uma vez do Festival Internacional da Amadora. Estamos perante dois contextos culturais de oferta, em quantidade, diversidade e qualificação, desde logo demonstrados pelos lugares ocupados pelas duas cidades, nos respectivos territórios – o Porto define-se, já o dissemos, por uma polaridade que está ausente na Amadora; por um conjunto de características sociais, que apontam para uma maior qualificação socioprofissional da população do Porto; e por um leque de ofertas culturais e de equipamentos relativamente

consonante com a sua posição, no Norte e no país³⁶. Estamos também perante dois contextos de promoção e organização dos acontecimentos, como tivemos oportunidade de referir atrás – o Festival da Amadora decorre de uma promoção municipal, profissionalizada, nos anos recentes a funcionar em parceria com uma sociedade cultural e recreativa da cidade; enquanto o Salão do Porto é de iniciativa associativa, amadora e juvenil, tomando embora apoios municipais fortes (logísticos e económicos).

Quadro X
Concelho de residência, segundo a categoria profissional
(% em linha)

	Concelho de residência																		Total	
	Porto		V. N. Gaia		Matosinhos		Maia		Gondomar		Outros da AMP		Outros concelhos país		Estrangeiro		NR/SI		% V.A.	% V.A.
	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.		
Patrões/empresários	25,0	1					25,0	1	25,0	1			25,0	1					100,0	4
Directores/quadros dirigentes de empresas	43,8	7	6,3	1			12,5	2	6,3	1	6,3	1	25,0	4					100,0	16
Profissionais liberais	47,2	17	8,3	3	11,1	4	5,6	2	5,6	2	2,8	1	19,4	7					100,0	36
Prof. interm. independentes	45,5	10	13,6	3	13,6	3	4,5	1	4,5	1	9,1	2	9,1	2					100,0	22
Professores	47,7	31	15,4	10	12,3	8	1,5	1	7,7	5	6,2	4	9,2	6					100,0	65
Prof. intelectuais, cient. e técnicas	45,8	27	10,2	6	6,8	4	5,1	3	6,8	4			18,6	11	1,7	1	5,1	3	100,0	59
Prof. intermédias	35,0	14	15,0	6	7,5	3	2,5	1	12,5	5	10,0	4	17,5	7					100,0	40
Empregados administrativos	37,5	18	8,3	4	10,4	5	6,3	3	12,5	6	10,4	5	12,5	6			2,1	1	100,0	48
Artesãos/peq. comerciantes/prest. serviços ind.	57,1	8	7,1	1	7,1	1			28,6	4									100,0	14
Operários e agricultores	21,4	3	14,3	2	14,3	2			28,6	4	14,3	2	7,1	1					100,0	14
Estudantes	42,1	175	13,7	57	9,4	39	3,4	14	7,9	33	5,3	22	16,3	68			1,9	8	100,0	416
Domésticas	33,3	2	16,7	1									33,3	2			16,7	1	100,0	6
Reformados	100,0	4																	100,0	4
Desempregados	48,6	18	8,1	3	5,4	2			13,5	5			18,9	7	2,7	1	2,7	1	100,0	37
Outros	25,0	1							25,0	1			50,0	2					100,0	4
Total	42,8	336	12,4	97	9,0	71	3,6	28	9,2	72	5,2	41	15,8	124	,3	2	1,8	14	100,0	785

Não surpreende, assim, que tenhamos encontrado, na Amadora, uma maior proximidade geográfica dos visitantes, repartindo a sua residência por Lisboa (25% dos inquiridos), Amadora (25%), e, a maior distância, o concelho de Sintra (20%) – confira-se esta informação pelo quadro XI. Em geral, verificaram-se na Amadora duas tendências: uma (fraca) mobilidade marcada pelo carácter juvenil do público, e uma maior qualificação do mesmo pela proveniência de Lisboa.

³⁶ Cfr. Augusto Santos Silva, "Políticas culturais municipais...", ob. cit.; e Augusto Santos Silva e al., "Agentes culturais e públicos para a cultura: alguns casos ilustrativos de uma difícil relação", *Cadernos de Ciências Sociais*, em publicação. Relativamente à análise das estatísticas oficiais da cultura em Portugal, veja-se a tratamento de Luísa Schmidt, *A Procura e a Oferta Cultural e os Jovens*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais/Instituto da Juventude, 1993.

QUADRO XI
Concelho de residência dos visitantes
do 7º Festival BD Amadora'96
(% em coluna)

	V.A.	%
Amadora	103	24,1
Lisboa	106	24,8
Loures	35	8,2
Oeiras	25	5,8
Sintra	87	20,3
Cascais	13	3,0
V. F. Xira	2	,5
Outros Lx Vale Tejo	35	8,2
Outros país	12	2,8
NR/SI	10	2,3
Total	428	100,0

A análise que temos vindo a configurar em torno das informações sobre os visitantes inquiridos concatena um último indicador de caracterização sociográfica básica: o estado civil. Os atributos até agora recenseados sobre a amostra antecipam, *per si*, um padrão predominantemente solteiro, que o quadro XII confirma (e que, em geral, encontramos no Festival da Amadora): acima de três quartos dos inquiridos (um não responde) declaram essa condição, proporção que, com pequenas oscilações, atravessa todas as distribuições pelas restantes variáveis.

Estar solteiro é, em primeiro lugar, uma questão geracional, e os 30 anos surgem, mais uma vez, como a fronteira que marca o aumento dos inquiridos casados ou vivendo maritalmente, e um relativamente importante peso dos separados, viúvos ou divorciados. Alguma relação com o capital escolar apenas parece sentir-se no género: vão aumentando as proporções de mulheres solteiras à medida que o nível de instrução também vai sendo mais elevado.

Este público inquirido no 8º Salão Internacional de Banda Desenhada do Porto é, então, em termos muito gerais, um público muito jovem, escolarizado, estudante e profissionalmente qualificado, tendencialmente masculino e solteiro.

Para finalizar este trajecto destinado a configurar os visitantes inquiridos, vejamos a distribuição dos questionários durante o Salão. O registo diário dos inquéritos recolhidos permitiu distinguir os visitantes dos dias úteis e os do fim-de-semana e do feriado – o Salão decorreu entre os dias 30 de Setembro (sábado) e 8 de Outubro (domingo), incluindo, portanto, o feriado de 5 de Outubro (quinta-feira), e permaneceu aberto ao público entre as 15 e as 23 horas. A dicotomização da variável é grosseira, já que não permite isolar os visitantes

por períodos horários, sobretudo entre "diurno" e "nocturno" (que faria sentido, nomeadamente à sexta-feira, ou véspera do feriado, por contraposição com as noites dos dias úteis); mas a afinação da mesma teria que passar pelo aperfeiçoamento do próprio instrumento de recolha, cujas condições de realização já foram apresentadas atrás.

Procurámos assegurar alguma representação dos visitantes dos dias úteis e dos períodos menos propícios a actividades de lazer, almejando a detecção de uma eventual clivagem que pudesse identificar uma minoria de *eleitos*, ou *aficionados* da banda desenhada. Obtivemos uma distribuição de 56 e 44%, respectivamente para visitantes de fim-de-semana/feriado e de dias úteis (no Festival da Amadora, esta divisão resultou mais concentrada: respectivamente 62 e 37%).

Do ponto de vista do grafismo sociológico elementar que temos vindo a apontar, não parece haver uma discriminação forte entre os dois tipos de inquiridos visitantes. O quadro XIII permite descortinar, ainda assim, que os homens, com instrução não superior, e com idade entre os 21 e os 25 anos são, proporcionalmente, mais "visitantes em períodos de não lazer" do que "de fim-de-semana/feriado". O mesmo se verifica entre os professores (mais de metade responderam ao questionário durante a semana "útil"³⁷.); os quadros técnicos de enquadramento intermédio (em rácio análogo ao dos professores); e, mais claramente, entre os artesãos, trabalhadores independentes dos serviços e operários ²⁷ (mais de dois terços, no conjunto). A esta ressonância sobre os períodos de administração deve acrescentar-se que 45% dos estudantes inquiridos foram-no durante os dias da semana (quadro XIV).

Se seguirmos a interpretação de alguns membros da organização do certame, diremos que estas características correspondem ao público mais fiel, e implicado na banda desenhada: aquele que visita o Salão em horas mais "sossegadas"; aquele que manuseia os livros com interesses mais especializados; aquele que procura *fanzines* identificados; aquele que, se o seu poder de compra lho permitir, adquire exemplares menos comerciais; aquele, enfim, que "aprecia criticamente" as exposições, desenvolvendo uma relação mais especificamente cultural e artística com o acontecimento. Mas a condição profissional limita, por seu turno, os modos de gestão dos tempos de lazer e de trabalho, flexibilizando ou, pelo contrário, impondo os ritmos dos potenciais públicos do Salão: o facto de se realizar num local central da cidade, numa área de terciário, pode, por exemplo, ajudar a perceber que mais de um terço dos empregados administrativos tenham respondido ao questionário durante os dias úteis – o Mercado Ferreira Borges situa-se num lugar de passagem. O instrumento de recolha que

³⁷ Pode sempre colocar-se a hipótese de, em parte, terem visitado o Salão no quadro da sua actividade profissional. Não se

usamos não permite grande assertividade nestas afirmações – e o teste sobre a relação entre a dicotomia de períodos de visita e as características da visita e da sua apreciação não se revelou sugestiva.

Vale a pena notar que, no Festival da Amadora'96, surgia ainda menos nítida esta *prefiguração* de um público que procuraria o evento fora dos tempos tradicionais de lazer. A *localização* dos dois acontecimentos não promove a frequência permanente, isto é, ao longo de todo o dia, de forma equivalente. Em primeiro lugar, as características das duas cidades tendem a delimitar populações *locais* distintas – Lisboa surgia, no Festival da Amadora, como uma espécie de "municipadora" de grande parte dos visitantes mais qualificados. Em segundo lugar, o local de realização dos dois acontecimentos, em cada cidade, privilegia, no caso do Porto, a passagem mais frequente pelo equipamento receptor do evento: o Mercado Ferreira Borges situa-se na zona história, de acesso facilitado, e num lugar relativamente movimentado pelo sector terciário e por uma dinâmica activa de lazer nocturno, que o envolvem; a Fábrica da Cultura, sendo central, não é um local de passagem (mesmo para além do carácter dormitório da cidade, que tende a esvaziá-la durante os dias de trabalho). Finalmente, e por definição, as estratégias promocionais, não apenas em sentido estrito, mas referindo-nos também às modalidades de afirmação, digamos estatutária, dos dois acontecimentos não

tendo tratado de uma visita colectiva, da Escola, o questionário terá sido entregue.

Quadro XII
Estado civil, segundo o nível de instrução, a idade e o sexo
 (% em linha)

	Estado civil								Total		
	Solteiro		Casado ou...		Sep/viúvo/di vorc.		NR/SI		%	V.A.	
	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.			
<= 9º ano/equivalente	<=20,H	100,0	30						100,0	30	
	<=20,M	100,0	16						100,0	16	
	21-25,H	100,0	8						100,0	8	
	21-25,M	100,0	3						100,0	3	
	26-30,H	50,0	2	50,0	2				100,0	4	
	26-30,M	100,0	1						100,0	1	
	31-40,H	28,6	2	28,6	2	42,9	3		100,0	7	
	31-40,M			100,0	7				100,0	7	
	41+,H			100,0	10				100,0	10	
	41+,M			100,0	4				100,0	4	
Total	68,9	62	27,8	25	3,3	3			100,0	90	
Complementar/12º	<=20,H	98,3	58			1,7	1		100,0	59	
	<=20,M	100,0	64						100,0	64	
	21-25,H	90,3	28	9,7	3				100,0	31	
	21-25,M	93,3	14	6,7	1				100,0	15	
	26-30,H	75,0	9	25,0	3				100,0	12	
	26-30,M			50,0	1	50,0	1		100,0	2	
	31-40,H	5,6	1	94,4	17				100,0	18	
	31-40,M	13,3	2	80,0	12	6,7	1		100,0	15	
	41+,H	11,1	1	66,7	6	22,2	2		100,0	9	
	41+,M			100,0	4				100,0	4	
Total	77,3	177	20,5	47	2,2	5			100,0	229	
Curso médio/superior	<=20,H	98,1	52			1,9	1		100,0	53	
	<=20,M	96,3	52			3,7	2		100,0	54	
	21-25,H	96,6	114	2,5	3	,8	1		100,0	118	
	21-25,M	94,8	92	4,1	4	1,0	1		100,0	97	
	26-30,H	81,3	52	15,6	10	1,6	1	1,6	1	100,0	64
	26-30,M	77,2	44	21,1	12	1,8	1		100,0	57	
	31-40,H	26,5	13	69,4	34	4,1	2		100,0	49	
	31-40,M	23,3	7	70,0	21	6,7	2		100,0	30	
	41+,H	4,3	1	91,3	21	4,3	1		100,0	23	
	41+,M	11,1	2	61,1	11	27,8	5		100,0	18	
Total	76,2	429	20,6	116	3,0	17	,2	1	100,0	563	
NR/SI	<=20,H	100,0	2						100,0	2	
	<=20,M	100,0	1						100,0	1	
	21-25,H			100,0	1				100,0	1	
	26-30,H	100,0	1						100,0	1	
	41+,M			100,0	1				100,0	1	
Total	66,7	4	33,3	2					100,0	6	

Quadro XIII
Período de administração, segundo o nível de instrução, a idade e o sexo
(% em linha)

		Administração				Total	
		Fim-de-semana/Feriado		Dias úteis		%	V.A.
		%	V.A.	%	V.A.		
<= 9º ano/ equiv.	<=20,H	50,0	15	50,0	15	100,0	30
	<=20,M	87,5	14	12,5	2	100,0	16
	21-25,H	37,5	3	62,5	5	100,0	8
	21-25,M	33,3	1	66,7	2	100,0	3
	26-30,H	75,0	3	25,0	1	100,0	4
	26-30,M	100,0	1			100,0	1
	31-40,H	14,3	1	85,7	6	100,0	7
	31-40,M	85,7	6	14,3	1	100,0	7
	41+,H	60,0	6	40,0	4	100,0	10
	41+,M	50,0	2	50,0	2	100,0	4
	Total	57,8	52	42,2	38	100,0	90
Comple- mentar/ 12º	<=20,H	57,6	34	42,4	25	100,0	59
	<=20,M	62,5	40	37,5	24	100,0	64
	21-25,H	38,7	12	61,3	19	100,0	31
	21-25,M	46,7	7	53,3	8	100,0	15
	26-30,H	66,7	8	33,3	4	100,0	12
	26-30,M	100,0	2			100,0	2
	31-40,H	55,6	10	44,4	8	100,0	18
	31-40,M	80,0	12	20,0	3	100,0	15
	41+,H	55,6	5	44,4	4	100,0	9
	41+,M	75,0	3	25,0	1	100,0	4
	Total	58,1	133	41,9	96	100,0	229
Curso médio/ superior	<=20,H	50,9	27	49,1	26	100,0	53
	<=20,M	44,4	24	55,6	30	100,0	54
	21-25,H	52,5	62	47,5	56	100,0	118
	21-25,M	52,6	51	47,4	46	100,0	97
	26-30,H	54,7	35	45,3	29	100,0	64
	26-30,M	63,2	36	36,8	21	100,0	57
	31-40,H	65,3	32	34,7	17	100,0	49
	31-40,M	56,7	17	43,3	13	100,0	30
	41+,H	52,2	12	47,8	11	100,0	23
	41+,M	61,1	11	38,9	7	100,0	18
	Total	54,5	307	45,5	256	100,0	563
NR/SI	<=20,H	100,0	2			100,0	2
	<=20,M			100,0	1	100,0	1
	21-25,H	100,0	1			100,0	1
	26-30,H			100,0	1	100,0	1
	41+,M	100,0	1			100,0	1
	Total	66,7	4	33,3	2	100,0	6

Quadro XIV
Período de administração, segundo a categoria profissional
(% em linha)

	Administração				Total	
	Fim-de-semana/Feriado		Dias úteis		%	V.A.
	%	V.A.	%	V.A.		
Patrões/empresários	50,0	2	50,0	2	100,0	4
Directores/quadros dirigentes de empresas	75,0	12	25,0	4	100,0	16
Profissionais liberais	63,9	23	36,1	13	100,0	36
Prof. interm. independentes	68,2	15	31,8	7	100,0	22
Professores	49,2	32	50,8	33	100,0	65
Prof. intelectuais, cient. e técnicas	57,6	34	42,4	25	100,0	59
Prof. intermédias	47,5	19	52,5	21	100,0	40
Empregados administrativos	64,6	31	35,4	17	100,0	48
Trabalhad. indep. da indústria, do comércio e dos serviços	28,6	4	71,4	10	100,0	14
Operários e agricultores	35,7	5	64,3	9	100,0	14
Estudantes	54,6	227	45,4	189	100,0	416
Domésticas	83,3	5	16,7	1	100,0	6
Reformados	50,0	2	50,0	2	100,0	4
Desempregados	48,6	18	51,4	19	100,0	37
Outros	50,0	2	50,0	2	100,0	4
NR/SI	63,1	65	36,9	38	100,0	103
Total	55,9	496	44,1	392	100,0	888

se equivalem exactamente. Ou seja, os meios de que dispõe a equipa do Festival da Amadora constituem instrumentos *profissionalizantes* (mais em termos de estatuto do que de *meios* de actuação efectivos) de organização e promoção, com um peso institucional essencial, almejando o dimensionamento do acontecimento, não apenas como festival (no sentido de festa, grande acontecimento local e supralocal...), mas também como aglomerado de ofertas (públicos diversificados e transversalizáveis pela multiplicidade e variedade de exposições e de iniciativas de animação paralela). No caso do Salão do Porto, explicita-se um princípio mais independente de eclectismo, apesar do compromisso (assumido como *necessário*, mais do que desejado) com o grande público (e, dentro deste, com o público infantil e escolar); e, sobretudo, um certo *pacto* com a inserção na cidade e na zona histórica (implicando acertos de estratégias de fidelização e formação de públicos enquadráveis nas linhas gerais do apoio municipal).

2. Contextos da visita

Perpassámos, com alguma economia de análise, o(s) público(s) que estamos a analisar. Visitantes que responderam ao questionário, já o repetimos diversas vezes: jovens, com predomínio do género masculino, geograficamente próximos, regra geral qualificados. Esta caracterização sumária configura uma determinada amostra, dentre a população que visitou o 8º Salão Internacional de Banda Desenhada do Porto – em circunstâncias, com motivos, e com avaliações diversas.

Vimos, até agora, que os visitantes do 8º Salão do Porto e os do 7º Festival de Banda Desenhada da Amadora, perscrutados com cerca de um ano de distância, se afastam mais do ponto de vista da interpretação que fazemos dos condicionantes veiculados por alguns indicadores de caracterização do que, restritamente, do ponto de vista do seu perfil "líquido". Nesta secção, debruçar-nos-emos sobre alguns indicadores da visita propriamente dita, continuando a relacionar, sempre que for pertinente, os dois eventos.

Num primeiro momento, perguntava-se ao visitante se aquela era a sua primeira visita (ao acontecimento e não à então actual edição); e, em caso afirmativo, qual a última edição que visitara.

Intentava-se, deste modo, um recorte entre a relativa *assiduidade* e a *potencialidade* – entre os que já detinham experiência anterior, no mínimo suficientemente positiva para a repetirem, e os que assistiram pela primeira vez a tal evento. Trata-se de um recorte largo, porque não se aferiu a longevidade, ou, melhor dito, a consistência da assiduidade: entre os que não visitavam a iniciativa pela primeira vez, haverá aqueles que pertencem ao seu público mais fiel (tendo visitado várias edições anteriores), e os que são eventualmente principiantes na assiduidade (foram pela primeira vez); e haverá ainda os relativamente esporádicos, para quem a visita repetida não trará repercussões, ou que, não tendo vindo pela primeira vez, não frequentaram dois festivais seguidos. Na auscultação da potencialidade de conquista de público novo, entre os que foram pela primeira vez, pediríamos, adiante, a sua opinião, havendo, no entanto, que conter alguma relação directa entre a opinião positiva e a probabilidade de retorno ao festival.³⁸

A proporção entre "novos e "habituais" surge mais vincada no Salão do Porto do que no Festival da Amadora: no primeiro, dois terços afirmaram ser aquela a sua primeira visita, enquanto no segundo esses representam um pouco mais de dois quintos (quadro XV).

³⁸ Veremos, quando analisarmos as opiniões sobre a visita e os comentários, que a propensão para a resposta se ligará, em parte não displicente, à avaliação positiva do acontecimento (vd. também infra).

Globalmente, dir-se-á que em qualquer caso é importante o volume dos que "recorrem" ao(s) evento(s) – são mais de metade dos que respondem ao questionário na Amadora e um em cada três no Porto. Numa primeira aproximação, poderia avançar-se que a fidelização aparenta maior consistência na Amadora.

É preciso lermos estes rácios com alguma precisão substantiva e alguma precaução de análise, já que, para além de "pesos", eles podem traduzir duas situações de cuja relação dependerá a sua avaliação.

	Total					
	8º BD Porto		7º BD Amadora			
	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%
Sim	590	66,4	190	44,4	780	59,3
Não	298	33,6	237	55,4	535	40,7
NR/SI			1	,2	1	,1
Total	888	100,0	428	100,0	1316	100,0

De acordo com uma delas, diremos que ambos os eventos têm vindo a ganhar implantação, enquanto acontecimentos culturais regulares, isto é, marca dos calendários locais e marca dos calendários da banda desenhada nacional. Neste sentido, é sobretudo relevante a proporção de visitantes (aparentemente) regulares do 7º Festival BD Amadora. Mas é o contexto da oferta cultural nas duas cidades, cruzado com o respectivo ambiente de procura, que pode fazer valer mais ou menos a força de adscrição prolongada do público. De facto, o contexto e o ambiente referidos tenderão a penalizar a Amadora – é, portanto, pelo excesso de "habituais" que a dinamização se pode sondar: repita-se que são mais de metade dos respondentes, indiciando, claramente, um lugar definido para o acontecimento. Por outro lado, o Festival da Amadora afirma-se, no circuito nacional da banda desenhada, como o acontecimento de maior envergadura – em área bruta ocupada, presenças internacionais, número de exposições, acções pedagógicas (escolares e relativas aos públicos mais jovens), e mesmo em termos de implicações de produção no campo (nomeadamente, edição e lançamentos editoriais). Assim, a "medida" da recorrência no Salão do Porto (um terço dos visitantes respondentes, recorde-se) terá que ser analisada no enquadramento de uma maior qualificação local da oferta e da procura culturais, e ainda de uma (auto)perspectivação conceptual do evento, já o dissemos, que intenta mais a proximidade de uma fórmula artística do que de mega-acontecimento no

campo da banda desenhada.

A mesma postura contextualizadora deverá ser imprimida às sugestões que as proporções de visitantes "iniciáticos" (potencialmente, pelo menos) nos fornecerão: 44 e 66%, respectivamente na Amadora e no Porto indiciam uma força de renovação não negligenciável. A questão, porém, consiste em saber até que ponto maior renovação poderá corresponder a igualmente maior dificuldade em fidelizar público. E, ainda, em que medida estas relações se reflectem na evolução real do(s) público(s) – em volume e em qualificação sociocultural – o que, nos casos que analisamos, tenderia a favorecer a hipótese de uma dinâmica de renovação das procuras culturais no Porto (sobretudo entre as camadas mais jovens, como veremos, e em especial entre os estudantes).

Vem a propósito referir um dado quase estrutural destes (e de outros!) acontecimentos culturais: as informações disponíveis sobre a procura efectiva dos mesmos são, primeiro escassas³⁹, depois pouco fiáveis.

Segundo informações retiradas da imprensa, os valores do número de visitantes – presume-se que em bruto, isto é, não seriando livres-trânsitos, entradas não pagas (incluindo o público escolar) e bilhetes vendidos – são, quase sempre, redondos, em torno dos 20 mil visitantes, desde 1992, para a Amadora e/ou para o Porto. O mais frequente é não surgir qualquer informação quantitativamente precisa.⁴⁰

Os dados das respectivas organizações apontam para um máximo de visitantes de 15 mil no Porto (apresentado como a "média" para os salões realizados – pouco menos de 10 mil em 93; cerca de 13 mil em 95), e 27 mil na Amadora (1995; 26 mil em 96). As entradas livres (escolas/visitas guiadas e livres-trânsitos) absorvem, nos dois eventos, mais de metade dos visitantes.

Nestas aproximações à quantificação da procura está em jogo o que se poderia designar como a *produtividade* deste tipo de realizações: a relação entre o quê e o modo como se produz, isto é, apresenta/oferece; e o valor das procuras que são capazes de induzir.

Pelo quadro XVI, observamos que 70% dos visitantes recorrentes declararam ter visitado o Salão anterior (na Amadora, essa proporção ultrapassava os 80%), apontando para a hipótese de se tratar de um núcleo potencialmente fiel. Quando cruzamos o tipo de presença no Salão com o concelho de residência, corroboramos a tendência verificada na Amadora: os concelhos onde são mais elevadas as proporções dos que declararam não vir pela primeira vez

³⁹ Dispomos de informação para o Festival da Amadora entre 1995 e 1996, e para o Salão do Porto entre 1993 e 1997.

⁴⁰ Além dos dossiers de imprensa fornecidos pelas organizações, acompanhámos, desde 1995, as notícias veiculadas pelo Público e pelo Expresso.

correspondem aos que mais visitantes aportam ao Salão: Porto, Vila Nova de Gaia e Matosinhos (quadro XVII). Por outras palavras, recrutam-se potencialmente novos visitantes fora do círculo territorial mais forte, apesar de todos os concelhos apresentarem elevadas proporções de "iniciáticos".

De uma maneira geral, os visitantes mais "regulares" encontram-se entre o público masculino, mais escolarizado, e na faixa etária dos 26 aos 30 anos (quadro XVIII⁴¹). O nível de instrução tende a reforçar o efeito desta faixa etária, sobretudo entre os homens (fazendo alastrar a recorrência da visita para os 31-40 anos). São tendências amplas, que também encontramos na Amadora.

QUADRO XVI		
Último salão que visitou		
(% dos inquiridos que		
declararam já ter visitado o		
Salão em edições anteriores)		
	V.A.	%
7º Salão	209	70,1
Outros anteriores	26	8,7
NR/SI	63	21,1
Total	298	100,0

⁴¹ Impõem-se mais duas notas de apresentação da informação. Para os resultados simples, as variáveis serão em geral mais desagregadas do que para efeitos de cruzamentos, o que se explica por razões de dispersão em análise multivariada, que podem conduzir ao esvaziamento de relações significantes. Além disso, os cruzamentos a quatro variáveis terão uma economia de apresentação que fará com que não reproduzamos nos quadros todas as relações bivariadas (quer dizer, as sucessivas relações da variável dependente com cada uma das independentes). O leitor poderá, no entanto, reconstituir estas relações bivariadas, utilizando os valores absolutos, que passamos a reproduzir integralmente. Finalmente, escusámo-nos de reproduzir os cruzamentos que, do ponto de vista da análise perseguida, não se nos afiguraram dar conta de relações pertinentes.

QUADRO XVII
É a primeira vez que vem, segundo o concelho de residência
(% em linha)

	É a 1ª Vez que vem				Total	
	Sim		Não		V.A.	%
	V.A.	%	V.A.	%		
Porto	227	59,9	152	40,1	379	100,0
V. N. Gaia	68	61,8	42	38,2	110	100,0
Matosinhos	55	67,9	26	32,1	81	100,0
Maia	24	72,7	9	27,3	33	100,0
Gondomar	57	71,3	23	28,8	80	100,0
Outros da AMP	35	76,1	11	23,9	46	100,0
Outros concelhos país	106	76,8	32	23,2	138	100,0
Estrangeiro	2	100,0			2	100,0
NR/SI	16	84,2	3	15,8	19	100,0
Total	590	66,4	298	33,6	888	100,0

Observaremos um pouco mais de perto as relações entre os sinais de renovação de públicos e os de alguma fidelização se condicionarmos a variável ao lugar de classe dos inquiridos, para os dois eventos (quadro XIX)⁴². De facto, surgem duas distribuições quase invertidas relativamente ao lugar de classe, com os inquiridos da Amadora a responderem predominantemente que já visitaram o Festival; e os do Porto a responderem o contrário. Valerá a pena debruçarmo-nos, então, sobre os lugares de classe que deixam sobressair maior peso de uns e de outros. É entre inquiridos não passíveis de classificação, maioritariamente constituídos pelos estudantes, que se revela maior índice de renovação: 72% e 54% desses declararam visitar pela primeira vez, respectivamente, o Salão do Porto e o Festival da Amadora. São estes também os mais jovens visitantes que inquirimos nos dois acontecimentos. Mas persiste uma diferença substancial. Na Amadora essa é a única categoria onde parece efectuar-se o recrutamento de novos públicos (são elevadíssimas as proporções dos que já terão estado no Festival em todas as restantes classes). O Salão do Porto, por seu turno, apresenta relativamente poucos não activos que, no mínimo, terão bisado a visita, e, entre os activos, apresenta uma única excepção: os inquiridos da pequena burguesia intelectual e científica, que incorpora a maioria dos professores, e as restantes profissões técnicas qualificadas assalariadas.

O sentido destas tendências necessitaria de indicadores mais finos, incluindo painéis

⁴² Utilizamos a proposta de classificação de J. Ferreira de Almeida, A. Firmino da Costa e F. Luís Machado, "Famílias, Estudantes e Universidade. Painéis de observação sociográfica", *Sociologia, Problemas e Práticas*, nº4, 1988, pp.11-44, cuja

cronológicos e comparações com outras iniciativas. Parece, no entanto, reforçar-se a hipótese anteriormente avançada de que se trata de dois modos diversos de inserção na oferta e na procura culturais.

A análise da frequência de qualquer acontecimento cultural implica mediações de sociabilidade, participação, fruição, condicionadas mas também condições dos modos como cada actor/espectador *se situa* no e perante o acontecimento propriamente dito, a área a que ele reporta directamente (nesta caso, a banda desenhada), e a cultura. Perguntava-se ao visitante com quem fora; como soubera da existência do acontecimento; e qual a principal razão da visita.

Ressalta da informação obtida a leitura da visita como momento de sociabilidade próxima: nos dois eventos, a esmagadora maioria declara ter-se feito acompanhar: os quadros XXa e XXb mostram, respectivamente, como se combinaram as visitas e a distribuição bruta das categorias de acompanhantes (incluindo, a não companhia, que já vimos minoritária).

Devemos notar duas situações em relação a esta questão. Em primeiro lugar, alguns inquiridos tendem a marcar que aquela não é a sua primeira visita à edição em causa, ao combinarem a ida isolada com as outras formas – no Salão do Porto, eleva-se a mais de uma trintena o número de respondentes que terá ido sozinho e acompanhado. Em segundo lugar, esta constituirá uma das questões mais vulneráveis ao controlo da distribuição dos questionários (já o referimos, na abertura deste relatório), presumivelmente reforçando o peso da sociabilidade familiar e/ou de amizade na visita.

De facto, dois terços dos respondentes, nas duas amostras, dividem-se entre a visita com mais do que um amigo e a visita com o cônjuge ou o namorado – uma equiparação mais igualitária na Amadora, e que, no Porto, favorece relação conjugal (42%, quadro XXb).

Quando associamos as várias modalidades da(s) visita(s), reforçamos esse carácter convivial e de partilha, ou, digamos, de fruição relativamente exteriorizada e interactiva. Sobressairá, deste modo, a dimensão lúdica e de entretenimento, de rede familiar ou de amizade, que, por seu turno, tende a definir parcialmente a oferta como polivalente e multifacetada. É o que parece sugerir, também, a aparente inexistência de um perfil vincado em cada tipologia de acompanhamento da visita, como veremos de seguida.

QUADRO XVIII
É a primeira vez que vem, segundo o nível de
instrução, a idade e o sexo
(% em linha)

	É a 1ª Vez que vem				Total		
	Sim		Não		V.A.	%	
	V.A.	%	V.A.	%			
≤ 9º ano/equivalente	≤20,H	25	83,3	5	16,7	30	100,0
	≤20,M	15	93,8	1	6,3	16	100,0
	21-25,H	7	87,5	1	12,5	8	100,0
	21-25,M	3	100,0			3	100,0
	26-30,H	3	75,0	1	25,0	4	100,0
	26-30,M			1	100,0	1	100,0
	31-40,H	5	71,4	2	28,6	7	100,0
	31-40,M	5	71,4	2	28,6	7	100,0
	41+,H	4	40,0	6	60,0	10	100,0
	41+,M	3	75,0	1	25,0	4	100,0
Total	70	77,8	20	22,2	90	100,0	
Complementar/12º	≤20,H	41	69,5	18	30,5	59	100,0
	≤20,M	54	84,4	10	15,6	64	100,0
	21-25,H	22	71,0	9	29,0	31	100,0
	21-25,M	11	73,3	4	26,7	15	100,0
	26-30,H	5	41,7	7	58,3	12	100,0
	26-30,M	1	50,0	1	50,0	2	100,0
	31-40,H	10	55,6	8	44,4	18	100,0
	31-40,M	11	73,3	4	26,7	15	100,0
	41+,H	7	77,8	2	22,2	9	100,0
	41+,M	3	75,0	1	25,0	4	100,0
Total	165	72,1	64	27,9	229	100,0	
Curso médio/superior	≤20,H	38	71,7	15	28,3	53	100,0
	≤20,M	42	77,8	12	22,2	54	100,0
	21-25,H	71	60,2	47	39,8	118	100,0
	21-25,M	71	73,2	26	26,8	97	100,0
	26-30,H	31	48,4	33	51,6	64	100,0
	26-30,M	30	52,6	27	47,4	57	100,0
	31-40,H	25	51,0	24	49,0	49	100,0
	31-40,M	16	53,3	14	46,7	30	100,0
	41+,H	14	60,9	9	39,1	23	100,0
	41+,M	11	61,1	7	38,9	18	100,0
Total	349	62,0	214	38,0	563	100,0	
NR/SI	≤20,H	2	100,0			2	100,0
	≤20,M	1	100,0			1	100,0
	21-25,H	1	100,0			1	100,0
	26-30,H	1	100,0			1	100,0
	41+,M	1	100,0			1	100,0
Total	6	100,0			6	100,0	

QUADRO XIX
É a primeira vez que vem, segundo o lugar de classe, por evento
(% em linha)

		É a 1ª Vez que vem						Total	
		Sim		Não		NR/SI		%	V.A.
		%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.		
BEP	8º BD Porto	75,0	3	25,0	1			100,0	4
	Total	75,0	3	25,0	1			100,0	4
BDP	8º BD Porto	60,4	29	39,6	19			100,0	48
	7º BD Amad.	29,0	9	67,7	21	3,2	1	100,0	31
	Total	48,1	38	50,6	40	1,3	1	100,0	79
PBIC	8º BD Porto	48,3	58	51,7	62			100,0	120
	7º BD Amad.	29,2	14	70,8	34			100,0	48
	Total	42,9	72	57,1	96			100,0	168
PBTEI	8º BD Porto	61,5	32	38,5	20			100,0	52
	7º BD Amad.	25,0	6	75,0	18			100,0	24
	Total	50,0	38	50,0	38			100,0	76
PBE	8º BD Porto	66,0	33	34,0	17			100,0	50
	7º BD Amad.	40,5	15	59,5	22			100,0	37
	Total	55,2	48	44,8	39			100,0	87
PBIP	8º BD Porto	59,5	22	40,5	15			100,0	37
	7º BD Amad.	18,2	2	81,8	9			100,0	11
	Total	50,0	24	50,0	24			100,0	48
PBA	7º BD Amadora			100,0	1			100,0	1
	Total			100,0	1			100,0	1
OI	8º BD Porto	61,5	8	38,5	5			100,0	13
	7º BD Amad.	44,4	4	55,6	5			100,0	9
	Total	54,5	12	45,5	10			100,0	22
OA	8º BD Porto	50,0	1	50,0	1			100,0	2
	Total	50,0	1	50,0	1			100,0	2
Não classif.	8º BD Porto	72,0	321	28,0	125			100,0	446
	7º BD Amad.	54,3	114	45,7	96			100,0	210
	Total	66,3	435	33,7	221			100,0	656
Outros	8º BD Porto	100,0	4					100,0	4
	7º BD Amad.			100,0	1			100,0	1
	Total	80,0	4	20,0	1			100,0	5
NR/SI	8º BD Porto	70,5	79	29,5	33			100,0	112
	7º BD Amad.	46,4	26	53,6	30			100,0	56
	Total	62,5	105	37,5	63			100,0	168

O contexto familiar ou mais especificamente de convívio entre amigos é, naturalmente, enquadrado pelo estado civil e pela idade (quadros XXI e XXII). Ir com os filhos é a modalidade de visita predominante entre os separados, viúvos ou divorciados (dois quintos), mas também entre os casados (17% fazem-se acompanhar dos filhos, e 23 em cada cem dos filhos e do cônjuge). Esta sinalização fará valer a quase ausência, entre os inquiridos casados,

da visita com amigos, modalidade quase naturalizada pelos solteiros (42% declararam ter ido com um ou mais do que um amigo). No mesmo sentido, a linha que divide os contextos familiar e de amizade ocorre pelos 30 anos.

QUADRO XXa)
Com quem veio, por evento
(Combinações de respostas)

	Evento	
	8º BD Porto	7º BD Amad
	%	%
Sozinho	9,8	11,9
Cônjuge/namorado	29,2	18,0
Um amigo	13,5	14,3
Mais que um amigo	20,4	22,0
Filho(s)	5,0	4,7
Pais/Outros familiares	5,9	8,4
Sozinho+Cônj/nam.	3,0	1,2
Cônj/nam.+Amigos	2,3	4,9
Cônj/nam.+Filho(s)	5,1	4,4
Amigo+Outros familiares	1,1	1,6
Outras combinações	4,2	7,5
NR/SI	,7	1,2
Total	100,0	100,0

QUADRO XXb)
Com quem veio, por evento
(Menções)

	8º BD Porto		7º BD Amadora	
	V.A.	%	V.A.	%
Sozinho	98	11,1	52	12,3
Cônjuge/Namorado	368	41,7	139	32,9
Um amigo	170	19,3	81	19,1
Mais que um amigo	221	25,1	129	30,5
Filho(s)	96	10,9	58	13,7
Pais/Outros familiares	81	9,2	64	15,1

QUADRO XXI
Com quem veio, segundo o estado civil
(% em coluna)

	Estado civil								Total	
	Solteiro		Casado ou...		Sep/viúvo/ divorc.		NR/SI		%	V.A.
	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.		
Veio sozinho	9,8	66	9,5	18	12,0	3			9,8	87
Com o cônjuge/namorado(a)	28,1	189	34,7	66	12,0	3	100,0	1	29,2	259
Com um(a) amigo(a)	16,2	109	3,2	6	20,0	5			13,5	120
Com mais do que um amigo	25,7	173	3,7	7	4,0	1			20,4	181
Com filho(s)	,1	1	17,4	33	40,0	10			5,0	44
Com pais/outros familiares	7,1	48	1,6	3	4,0	1			5,9	52
Cônjuge/namorado+Amigos	2,7	18	1,1	2					2,3	20
Cônjuge/namorado+Filho(s)			23,2	44	4,0	1			5,1	45
Sozinho+Cônjuge/namorado	4,0	27							3,0	27
Um amigo+Pais/outros familiares	1,5	10							1,1	10
Outras combinações	3,9	26	5,3	10	4,0	1			4,2	37
NR/SI	,7	5	,5	1					,7	6
Total	100,0	672	100,0	190	100,0	25	100,0	1	100,0	888

O interesse destas relações passará menos pela sua forma, presumível por antecipação (e "reencontrada", um pouco menos clivada, no Festival da Amadora), mas antes pelo que ela

implica do ponto de vista da apropriação do evento. De facto, apesar de conter em si menores e menos claros objectivos de abrangência do que o Festival da Amadora, o Salão do Porto não deixa de procurar comprometer uma fórmula "adulta", "artística" e "alternativa" com um atractivo forte para o público mais novo e menos especializado – no caso, tratava-se de uma exposição sobre os Simpson, temperada com a presença de um dos seus desenhadores. Mas não será apenas essa pitada de *mainstream* que explica as tendências encontradas. A venda de álbuns e de *fanzines*, a presença dos autores, a existência de um bar com lugares de esplanada, e a utilização de alguns meios audiovisuais – recursos que, na Amadora, à excepção do espaço de bar, são em maior volume, incluindo um espaço permanente de animação para as crianças – são elementos que propiciam, por um lado a deambulação familiar, e por outro a visita de jovens, e de jovens em grupo.

QUADRO XXII
Com quem veio, segundo o nível de instrução, a idade e o sexo
(% em linha)

	Com quem veio?																		Total								
	Vai sozinho		Com o cônjuge/na morada(s)		Com um(a) amigo(s)		Com mais do que um amigo		Com filho(s)		Com pais/outros familiares		Cônjuge/namorado+ Amigo		Cônjuge/namorado+ Filho(s)		Sózinho+ Cônjuge/namorado		Um amigo+ Pais/ outros familiares		Outras combinações		NR(SI)				
	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.			
<= 9º ano equivalente	<=20.H	4,6	4	,4	1	3,3	4	5,0	9	2,3	1	15,4	8	5,0	1	3,7	1	10,0	1			3,4	30				
	<=20.M	,8	2	1,7	2	2,8	5					7,7	4			10,0	1			5,4	2	1,8	16				
	21-25.H			1,2	3			1,7	3			3,8	2									,9	8				
	21-25.M			,4	1			,6	1									3,7	1			,3	3				
	26-30.H	1,1	1	,4	1			,6	1												2,7	1	,5	4			
	26-30.M							,6	1														,1	1			
	31-40.H	1,1	1	,4	1	,8	1			6,8	3					2,2	1						,8	7			
	31-40.M	1,1	1	,4	1					4,5	2					4,4	2					16,7	1	,8	7		
	41+.H	3,4	3	1,5	4					6,8	3												1,1	10			
	41+.M			,8	2					2,3	1											2,7	1	,5	4		
Total	11,5	10	6,2	16	5,8	7	11,0	20	22,7	10	26,9	14	5,0	1	6,7	3	7,4	2	20,0	2	10,8	4	16,7	1	10,1	90	
Complementar/12º	<=20.H	6,9	6	3,1	8	10,8	13	12,2	22			1,9	1			14,8	4	20,0	2	8,1	3	6,6	59				
	<=20.M	3,4	3	3,5	9	8,3	10	9,9	18			21,2	11	10,0	2			11,1	3	10,0	1	16,2	6	16,7	1	7,2	64
	21-25.H	8,0	7	2,3	6	3,3	4	5,0	9			1,9	1	10,0	2			3,7	1	10,0	1			3,5	31		
	21-25.M			2,7	7	,8	1	1,1	2					10,0	2					3,7	1			1,7	15		
	26-30.H			2,3	6	1,7	2	,8	1			1,9	1			2,2	1					2,7	1	1,4	12		
	26-30.M			,4	1	,8	1																	,2	2		
	31-40.H	1,1	1	2,3	6					9,1	4	1,9	1			11,1	5					2,7	1	2,0	18		
	31-40.M			,4	1	,8	1			9,1	4	1,9	1			15,6	7					2,7	1	1,7	15		
	41+.H	2,3	2	,4	1					6,8	3	1,9	1			4,4	2							1,0	9		
	41+.M			,8	2					4,5	2													,5	4		
Total	21,8	19	16,1	47	26,7	32	28,7	52	29,5	13	32,7	17	30,0	6	33,3	15	33,3	9	40,0	4	35,1	13	33,3	2	25,8	229	
Curso médio/superior	<=20.H	8,0	7	5,8	15	7,5	9	7,2	13			7,7	4	5,0	1	3,7	1	10,0	1	5,4	2	6,0	53				
	<=20.M	1,1	1	9,3	24	5,0	6	7,7	14	2,3	1	5,8	3	5,0	1			11,1	3			2,7	1	6,1	54		
	21-25.H	17,2	15	14,7	38	18,3	22	12,7	23	2,3	1	3,8	2	30,0	6			25,9	7	10,0	1	8,1	3	13,3	118		
	21-25.M	2,3	2	14,7	38	11,7	14	13,8	25			7,7	4	15,0	3			7,4	2	10,0	1	18,9	7	16,7	1	10,9	97
	26-30.H	11,5	10	7,7	20	9,2	11	8,8	16					5,0	1			7,4	2			8,1	3	16,7	1	7,2	64
	26-30.M	3,4	3	10,8	28	5,8	7	6,6	12			3,8	2	5,0	1			3,7	1	10,0	1	5,4	2	6,4	57		
	31-40.H	10,3	9	6,2	16	1,7	2	1,7	3	9,1	4	1,9	1			26,7	12					2,7	1	16,7	1	5,5	49
	31-40.M	1,1	1	3,1	8	1,7	2	1,7	3	6,8	3	3,8	2			22,2	10					2,7	1	3,4	30		
	41+.H	4,6	4	2,3	6	2,5	3			15,9	7					6,7	3							2,6	23		
	41+.M	5,7	5	1,2	3	3,3	4			9,1	4	1,9	1			2,2	1							2,0	18		
Total	65,5	57	75,7	196	66,7	80	60,2	109	45,5	20	36,5	19	65,0	13	57,8	26	59,3	16	40,0	4	54,1	20	50,0	3	63,4	563	
NR(SI)	<=20.H	1,1	1									1,9	1										,2	2			
	<=20.M					,8	1																,1	1			
	21-25.H																2,2	1					,1	1			
	26-30.H											1,9	1										,1	1			
	41+.M									2,3	1												,1	1			
Total	1,1	1			,8	1										2,2	1						,7	6			

Há, ainda, um dado interessante para a avaliação destes eventos de banda desenhada: a visita isolada. Esta surge claramente associada ao género masculino, e fortalecendo-se essa relação com a idade (quadro XXII). Se fizermos valer a imagem de uma relação privilegiada do género masculino com a banda desenhada, poderemos supor que estes visitantes tenderão a

corresponder a uma parte significativa de *devotos* do género. Nesse caso, a resposta que 60% desses visitantes isolados seleccionaram para principal razão da visita – serem admiradores de banda desenhada – seria interpretada como expressão de uma adesão mais ecléctica ao género. No Festival da Amadora, o mesmo tipo de visitantes – isolados e movidos pela admiração de banda desenhada – ascende a quase dois terços (65%). Aliás, porventura em relação às maiores dimensão e diversidade do Festival da Amadora, a distribuição dos visitantes isolados apresenta uma interessante clivagem entre os que se declararam movidos pela admiração do género e os que afirmaram ter ido principalmente por serem admiradores de banda desenhada e, *em simultâneo*, procurarem novos conhecimentos (16%).⁴³

Antes de avançarmos para a prospecção detalhada dos motivos que os inquiridos indicaram como principal razão para se terem deslocado ao evento em questão, detenhamo-nos no canal pelo qual souberam da sua existência.

A eficácia da divulgação deste tipo de acontecimentos, que pretendem atrair o maior número de visitantes, e nesses, alvejar as camadas que poderão fidelizar-se em realizações ulteriores, constitui uma preocupação central das organizações. Em primeiro lugar, porque a justificação de um evento passa pela sua capacidade de concretização num público que lhe dê razão de existência. Em segundo lugar, porque, além do público, digamos, directo (o visitante), intenta-se atrair todo um conjunto de intermediários que potenciem o interesse dos visitantes, ou seja, os profissionais dos meios de comunicação social (aqui se constitui um importante papel para, por exemplo, a presença de autores, simultaneamente atractivo no local, e fortemente capitalizáveis em material jornalístico). Na relação entre estes dois vectores – publicidade directa e indirecta – joga-se grande parte do grau de *sucesso* de um acontecimento como este. Em particular, do ponto de vista da programação dos orçamentos, essa relação é fortemente investida de negociações quase simbólicas, quando se tentam patrocínios empresariais, sobretudo dos jornais e das rádios, em troca de diversos tipos de facilidades de cobertura. Mas o papel central cabe às Câmaras Municipais – na Amadora, porque é a Câmara que organiza o Festival; no Porto, porque é ainda a Câmara a principal patrocinadora do Salão: mais directamente no primeiro caso, pelas facilidades de utilização de vários serviços municipais para suporte promocional (nos transportes públicos, por exemplo, ou nas escolas do

⁴³ Distribuição dos inquiridos que visitaram sozinhos o Festival da Amadora'96 pela principal razão da visita: É um(a) admirador de banda desenhada – 64,7%; Admirador de banda desenhada + É uma forma de obter novos conhecimentos – 15,7%; Admirador de banda desenhada + Veio dar um passeio – 7,8%; Admirador de banda desenhada + É uma oportunidade para conhecer um mundo "diferente" – 2,0%; Outra razão (que não as propostas) e outras combinações de

concelho); e menos directamente no segundo, mas igualmente fundamental pelo apoio financeiro disponibilizado (em serviços e moeda).

Ora bem, como perpassam nos visitantes os meios de divulgação?

O quadro XXIII (a e b) dá uma ideia geral das respostas obtidas, comparando Amadora e Porto, e por ele podemos desde logo captar a importância dos meios de comunicação de massa (imprensa escrita, rádio e televisão): independentemente do tipo de combinações de respostas, nos dois casos, quase dois terços dos inquiridos referiram esses meios. A medida da exclusividade desses canais (quadro XXIIIa) denota um peso diferente da imprensa escrita e da imprensa especificamente *audio-visual*. A proporção dos que apenas tiveram conhecimento dos eventos pela imprensa escrita ronda os 14% nos dois eventos: os jornais veiculam uma informação em processo mais longo, que tende a iniciar-se antes do evento (maioritariamente publicidade) e poderá manter-se depois dele (trabalhos de reportagem, por exemplo). A televisão e/ou a rádio são sobretudo dominantes no período de realização do festival (e, registe-se, nenhum dos eventos que analisamos dispõe de meios para utilizar a televisão como promoção antecipada): afiguram-se importantes no Porto (pouco menos de um quinto declaram apenas esses canais), e bastante menos na Amadora (9%).

Esta diferença de tónica nos dois acontecimentos poderá explicar-se pelo investimento do Festival da Amadora na informação local: a informação colocada no espaço público (cartazes e outra) é referida por quatro em cada dez visitantes, e constitui o único meio para 15% dos mesmos. Não detendo, na cidade do Porto, o mesmo lugar central na oferta cultural, o Salão do Porto procurará uma divulgação mais ampla, sobretudo radiofónica (único meio de informação para 19% dos inquiridos): apenas 8% indicam a informação de rua como único veículo de conhecimento do Salão, proporção que se eleva a menos de um quinto quando contadas as menções.

Interessante ainda, nestes dados gerais, é notar que a agenda cultural da Câmara Municipal, praticamente ausente na Amadora, assinala alguma presença: único agente de divulgação para 3%, com 9 em cada cem visitantes a referenciá-la. Denota-se, mais uma vez, dois modos de organização e promoção distintos, assim como duas ofertas culturais autárquicas diversas.

Mas o grande canal pelo qual parece tomar-se conhecimento destes eventos (e de outros, como a informação disponível vem mostrando⁴⁴): cerca de quarenta visitantes em cada cem afirmou ter tomado conhecimento do Festival da Amadora e do Salão do Porto através de

razões – 9,8%.

⁴⁴Vejam-se os trabalhos sobre as práticas culturais dos lisboetas (José Machado Pais *et al.*) e sobre os públicos da Fundação de Serralves (Idalina Conde), ambos já referidos.

amigos, colegas de trabalho, familiares – único suporte para, respectivamente 23 e 29% dos inquiridos. Esta tendência explicar-se-á menos por qualquer especificidade dos eventos do que pelas modalidades que tendem a condicionar as saídas culturais, seja enquanto escolhas (uma espécie de certificação simbólica por proximidade social), seja enquanto as mesmas constituem momentos de sociabilidade (vejam-se atrás as respostas sobre com quem se visitou os eventos).

	Evento	
	8º BD Porto	7º BD Amad
	%	%
Jornal	13,3	13,8
Tv/Rádio	18,9	9,3
Jornal+Tv/Rádio	5,2	3,5
Cartazes/Informação de rua	7,8	14,5
Jornal+Rua	1,2	4,2
Tv/Rádio+Rua	1,5	3,3
Jornal+Tv/Rádio+Rua	1,4	2,3
Agenda da Câmara Municipal	3,4	,5
Jornal+Câmara	,7	,7
Tv/Rádio+Câmara	,7	
Jornal+Tv/Rádio+Câmara	,3	
Rua+Câmara	,8	,7
Jornal+Rua+Câmara	,3	,9
Tv/Rádio+Rua+Câmara	,3	
Jornal+Tv/Rádio+Rua+Câmara	,1	,2
Amigos/Familiares/Colegas	28,5	22,7
Jornal+Amigos	2,0	1,9
Tv/Rádio+Amigos	3,5	1,6
Jornal+Tv/Rádio+Amigos	1,4	1,4
Rua+Amigos	1,7	4,9
Jornal+Rua+Amigos	,5	2,1
Tv/Rádio+Rua+Amigos	,2	1,4
Jornal+Tv+Rua+Amigos	1,0	3,0
Câmara+Amigos	,6	
Jornal+Câmara+Amigos	,1	
Tv/Rádio+Câmara+Amigos	,3	,2
Jornal+Tv/Rádio+Câmara+Amigos	,2	,5
Rua+Câmara+Amigos	,3	,2
Jornal+Rua+Câmara+Amigos	,1	,5
Jornal+Tv/Rádio+Rua+Câmara+Amigos	,3	,2
Outro meio de informação	2,4	3,0
Jornal+Outro	,1	
Tv/Rádio+Outro	,1	
Jornal+Tv/Rádio+Outro	,1	,2
Rua+Outro		,5
Jornal+Rua+Outro		,2
Tv/Rádio+Rua+Outro		,2
Amigos+Outro	,2	
Jornal+Amigos+Outro	,1	
Tv/Rádio+Amigos+Outro	,1	,5
Rua+Amigos+Outro	,1	
Tv/Rádio+Rua+Amigos+Outro		,2
Jornal+Tv/Rádio+Rua+Câmara+Amigos+Outro	,1	,2
NR/SI		,2
Total	100,0	100,0

QUADRO XXIIIb)				
Meio de informação, por evento (Menções)				
	8º BD Porto		7º BD Amadora	
	V.A.	%	V.A.	%
Jornal	254	28,6	154	36,1
TV/Rádio	318	35,8	122	28,6
Cartazes/informação de rua	158	17,8	171	40,0
Agenda da Câmara Municipal	78	8,8	21	4,9
Amigos/Familiares/Colegas	368	41,4	178	41,7
Outro meio de informação	30	3,4	22	5,2

A procura de um padrão socialmente distintivo dos diferentes modos de acesso à informação sobre a realização do 8º Salão BD do Porto revelou-se pouco clara. Encontramos algumas propensões muito genéricas, como o recurso à imprensa escrita mais adulto e masculino, condicionada pelo aumento do nível de instrução (quadro XXIV). No Festival da Amadora eram mais nítidas algumas fracturas etárias e de qualificação social, tendentes a configurar

maior peso da informação de rua entre os jovens, sobretudo do sexo masculino; o relativo contraste entre a televisão/rádio (mais femininas e de menor escolarização) e os jornais (o inverso); e a força da rede informal de informação entre os mais jovens (perpassando embora todas as categorias).

Há um apontamento interessante, quando cruzamos o meio de informação com o conhecimento pessoal de alguém da organização e/ou entre os participantes (quadro XXV). Ao contrário do que verificámos no 7º Festival da Amadora, na amostra efectiva de inquiridos durante o Salão do Porto essa relação existe: o quadro XXV mostra que quase metade dos 12% de inquiridos que declararam conhecer alguém no Salão (e, curiosamente, mais de um terço dos que não responderam sobre a existência dessa relação pessoal) terão ficado a saber da realização do Salão por amigos, familiares ou colegas. Também é este o canal dominante entre os que responderam não conhecer ninguém – porém, o que se regista aqui é o relativo esvaziamento das restantes categorias de informação entre os mais familiarizados com o Salão. Contraporá esta relação, justamente, o que separa a amplitude de um festival e a de um salão, e todas as modalidades de produção e intermediação que já apontámos para os dois eventos?

QUADRO XXIV
Meio de informação, segundo o nível de instrução, a idade e o sexo
 (% em linha)

	Meio de informação																												Total					
	Jornais		Televisão/rádio		Cartazes/informação de rua		Agenda Cultural da Câmara Municipal		Amigos/famílias/colegas		Outro meio de informação		Jornais+TV/rádio		Jornais+Amigos...		Jornais+TV/rádio+Amigos...		Jornais+Rua		TV/rádio+Amigos		TV/rádio+Rua		Rua+Amigos...		Outras combinações							
	V. %	A. %	V. %	A. %	V. %	A. %	V. %	A. %	V. %	A. %	V. %	A. %	V. %	A. %	V. %	A. %	V. %	A. %	V. %	A. %	V. %	A. %	V. %	A. %	V. %	A. %	V. %	A. %						
≤ 12 anos/elementares	<=20,H	6,7	2	10,0	3	6,7	2		53,3	16	3,3	1	3,3	1	3	1			3,3	1	3,3	1			3,3	1	3,3	1	100,0	30				
	<=20,M	6,3	1	18,8	3	6,3	1		31,3	5	6,3	1	6,3	1											13	2	6,3	1	6,3	1	100,0	16		
	21-25,H	13	1	37,5	3	12,5	1		25,0	2	13	1																			100,0	8		
	21-25,M	33	1	33,3	1				33,3	1																						100,0	3	
	26-30,H	25	1	25,0	1	25,0	1		25,0	1																						100,0	4	
	26-30,M								100	1																							100,0	1
	31-40,H	14	1	57,1	4	14,3	1															14	1										100,0	7
	31-40,M			14,3	1	28,6	2		42,9	3	14	1																					100,0	7
	41+,H	30	3	10,0	1				50,0	5																							100,0	10
	41+,M			25,0	1				25,0	1			25	1																			100,0	4
Total	11	10	20,0	18	8,9	8		38,9	35	4,4	4	3,3	3	1	1			1,1	1	1,1	1	1,1	1	3,3	3	1,1	1	4,4	4	100,0	90			
Complementar/12º	<=20,H	5,1	3	16,9	10	8,5	5	8,5	5	33,9	20			5	3						1,7	1	3,4	2	1,7	1			15,3	9	100,0	59		
	<=20,M	3,1	2	23,4	15	9,4	6	4,7	3	21,9	14	1,6	1	3,1	2	3	2	1,6	1					4,7	3	4,7	3	7,8	5	10,9	7	100,0	64	
	21-25,H	16	5	19,4	6	6,5	2		25,8	8	9,7	3	3,2	1											3,2	1	3,2	1	12,9	4	100,0	31		
	21-25,M	6,7	1	20,0	3	6,7	1		40,0	6			13	2																		100,0	15	
	26-30,H	25	3	16,7	2	8,3	1		25,0	3							8,3	1														100,0	12	
	26-30,M					50,0	1		50,0	1																							100,0	2
	31-40,H	33	6	16,7	3				11,1	2	5,6	1	11	2																			100,0	18
	31-40,M	20	3	33,3	5	6,7	1		33,3	5																							100,0	15
	41+,H	22	2	66,7	6				11,1	1																							100,0	9
	41+,M			25,0	1	25,0	1		50,0	2																							100,0	4
Total	11	25	22,3	51	7,9	18	3,5	6	27,1	62	2,2	5	3,1	7	2	5	9	2	4	1	9	2	3,9	9	2,2	5	2,6	6	10,0	23	100,0	229		
Curso médio/superior	<=20,H	15	8	22,6	12	5,7	3	1,9	1	28,3	15			7,5	4	6	3				1,9	1			3,8	2			7,5	4	100,0	53		
	<=20,M	7,4	4	13,0	7	11,1	6	5,6	3	35,2	19			7,4	4	2	1																100,0	54
	21-25,H	16	19	17,8	21	5,9	7	3,4	4	20,3	24	2,5	3	5,1	6	3	2,5	3	4,2	5	1,7	2	3,4	4	1,7	2	3,4	4	9,3	11	100,0	118		
	21-25,M	9,3	9	19,6	19	5,2	5	5,2	5	34,0	33	2,1	2	3,1	3	1	1	4,1	4			2,1	2	6,2	6	1,0	1	1,0	1	6,2	6	100,0	97	
	26-30,H	17	11	14,1	9	7,8	5	1,6	1	23,4	15	3,1	2	11	7	3	2	1,6	1			1,6	1	4,7	3					10,9	7	100,0	67	
	26-30,M	8,8	5	19,3	11	12,3	7	1,8	1	42,1	24			3,5	2	2	1					3,5	2							7,0	4	100,0	57	
	31-40,H	24	12	16,3	8	6,1	3	8,2	4	16,3	8	8,2	4	10	5			2,0	1	4,1	2	2,0	1	2,0	1							100,0	49	
	31-40,M	10	3	10,0	3	16,7	5	3,3	1	30,0	9	3,3	1	10	3																		100,0	30
	41+,H	35	8	17,4	4				4,3	1	8,7	2																					100,0	23
	41+,M	17	3	11,1	2	11,1	2	5,6	1	27,8	5																						100,0	18
Total	15	62	17,1	96	7,6	43	3,9	22	27,4	154	2,1	12	6,4	36	2	12	1,8	10	1,6	9	1,6	9	3,7	21	9	5	1,4	8	7,8	44	100,0	563		
INSEI	<=20,H	50	1						50,0	1																						100,0	2	
	<=20,M								100	1																						100,0	1	
	21-25,H			100	1																											100,0	1	
	26-30,H			100	1																											100,0	1	
	41+,M			100	1																											100,0	1	
Total	17	1	50,0	3					33,3	2																						100,0	6	

QUADRO XXV
Meio de informação segundo o conhecimento pessoal de alguém da organização
(% em coluna)

	Conhecimento pessoal						Total	
	Sim		Não		NR/SI		%	V.A.
	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.		
Pelos jornais	6,8	7	14,3	110	6,3	1	13,3	118
Pela televisão/rádio	1,9	2	21,2	163	18,8	3	18,9	168
Através de cartazes/informação de rua	6,8	7	7,8	60	12,5	2	7,8	69
Pela Agenda Cultural da Câmara Municipal	2,9	3	3,3	25	12,5	2	3,4	30
Através de amigos/familiares/colegas	47,6	49	25,7	198	37,5	6	28,5	253
Outro meio de informação	3,9	4	2,2	17			2,4	21
Jornais+TV/rádio	2,9	3	5,6	43			5,2	46
Jornais+Amigos...	1,0	1	2,2	17			2,0	18
Jornais+TV/rádio+Amigos...	2,9	3	1,2	9			1,4	12
Jornais+Rua	1,0	1	1,3	10			1,2	11
Jornais+TV/rádio+Rua	2,9	3	1,2	9			1,4	12
TV/rádio+Amigos	3,9	4	3,5	27			3,5	31
TV/rádio+Rua	1,0	1	1,6	12			1,5	13
Rua+Amigos/familiares...			1,8	14	6,3	1	1,7	15
Outras combinações	14,6	15	7,2	55	6,3	1	8,0	71
Total	100,0	103	100,0	769	100,0	16	100,0	888

Há uma outra nota contrastante nos dois eventos, que se prende com o espaço público enquanto espaço de divulgação cultural, forçosamente um canal mais difuso e ocasional, procurando atrair (quando e) quem passa, ou, eventualmente, está – na rua, em esplanadas, praças, bares, cafés... No Salão do Porto, apresenta-se mais frequente entre as mulheres a partir dos 26 anos, e mais nitidamente no nível de instrução superior (aliás, no nível mais baixo de capital escolar predomina como meio de informação masculino) – quadro XXIV. Encontrámos, na Amadora, uma tendência marcadamente masculina e juvenil desta utilização do espaço exterior. Este contraste vincará, parece-nos mais uma vez, a forte aposta de divulgação local deste último, claramente secundarizada no primeiro.

Finalizemos esta segunda dimensão da contextura da visita com a informação acerca das respostas que recusaram os itens propostos. Apesar de se manter como uma categoria residual, vale a pena referir o seu conteúdo nos dois eventos. De facto, no Festival da Amadora sobressai algum sinal de fixação da iniciativa: quase metade dos que indicaram outro meio de informação referem a regularidade do festival (quadro XXVI). Transmutar uma expectativa em suporte material indicará uma apropriação rotineira do festival (que, recorde-se, é anual) – pese embora o fraco quantitativo das respostas. Não encontramos esse tipo de

expectativa no Salão do Porto, de periodicidade bienal como já dissemos, e cujos respondentes "residuais" se disseminam por canais bastante mais fortuitos (com maior expressão da informação colocada no local de trabalho e/ou escola).

	Evento			
	8º BD Porto		7º BD Amadora	
	V.A.	%	V.A.	%
Informação no local de trabalho/escola	9	30,0	4	18,2
Organização do evento	4	13,3		
Regularidade do evento	3	10,0	10	45,5
Locais e publicações da especialidade			4	18,2
De passagem pelo local	6	20,0		
Outras respostas	5	16,7	4	18,2
NR/SI	3	10,0		
Total	30	100,0	22	100,0

Avancemos então para a terceira, e última, dimensão contextualizadora da visita, procurando avaliar os principais motivos declarados para a visita.

Propunham-se ao inquirido quatro tipos de razões para a visita: ser um(a) admirador(a) de banda desenhada; a visita constituir uma oportunidade para conhecer um "mundo diferente"; ir dar um passeio; ser uma forma de obter novos conhecimentos (e, em aberto, a possibilidade de outra razão). O facto de estarmos a questionar motivos para saídas culturais específicas condicionará os tipos de respostas: as tendências encontradas no Salão Internacional de Banda Desenhada do Porto e no Festival Internacional de Banda Desenhada da Amadora são relativamente próximas.

É claro o efeito de atracção pela primeira resposta – para além de se tratar de um comportamento frequente nas questões de resposta múltipla, neste caso decorrerá, ainda, de os inquiridos lhe terem apostado provavelmente o sentido do gosto neutro ("Vim porque gosto de banda desenhada", substituir-se-lhe-ia...). Não era exactamente este último o objectivo do item, pois procurava-se detectar uma aderência mais *excepcional* ao género – como mostrámos atrás pela relação entre a visita isolada e essa mesma razão. Considerar-se um, ou uma, admirador(a) de banda desenhada percorre, como indicação, uma larga maioria de visitantes (mais no Festival da Amadora, com 78% de menções; no Porto, esse rácio atinge os 64% de inquiridos – quadro XXVIIb; e, para quase metade dos mesmos, em ambos os casos, constituirá o principal motivo da visita).

Os resultados globais dos testes multivariados a esta questão aproximam os dois acontecimentos. Com pequenas *nuances* nas variações específicas das duas amostras, a variável que mais parece condicionar as respostas dos inquiridos é o género. O quadro XXVIII cruza as respostas dos visitantes do 8º Salão do Porto com o nível de instrução, a idade e o sexo. A motivação declarada é, nestes dados, função do género – masculino – e da idade – tanto mais forte quanto maior a faixa etária, sendo esse crescendo visível principalmente no nível de instrução superior (quadro XXVIII). A explícita adesão à banda desenhada tende a polarizar duas formas de relação com esta área de produção e consumo: apesar de os visitantes do sexo feminino também se terem afirmado maioritariamente admiradores de banda desenhada, são globalmente mais as mulheres a escolher os restantes itens: procurar novos conhecimentos e dar um passeio ganham maior peso entre elas – com relativa excepção das faixas etárias cumulativamente mais jovens e menos escolarizadas. Esta panorâmica de contornos *masculinos* da banda desenhada parece reforçar-se quando encontramos a ideia de conhecer um mundo "diferente" como móbil das visitas sobretudo femininas, em geral com tendência a um aumento proporcional em relação ao capital escolar. É interessante notar, na combinação entre admiração pela banda desenhada e procura de novos conhecimentos, que se tende a retomar a predominância de respostas masculinas.

Dir-se-á, então, que estamos perante duas formas de apropriação e de representação da banda desenhada. No universo masculino, prevalece a familiaridade com o género – familiaridade actual, e/ou eventualmente remanescente, já que os menos jovens recobrem a geração cujo referencial de leitura terá passado, na adolescência, pela revista Tintin. O universo feminino, ao contrário, tenderá a ajustar-se a um relativo desconhecimento, dimensionando a visita num plano mais generalista de aquisição de novos conhecimentos e de prática de lazer – como se se tratasse de uma relação de apropriação pelo exterior.

Vale a pena determo-nos um momento na relativa diluição destas variáveis que enquadram a visita quando se fazem depender dos indicadores sociográficos disponíveis – nomeadamente não apresentando um condicionamento forte por via do nível de instrução. Essa diluição traduzirá, provavelmente, duas situações.

Numa delas, estamos perante uma amostra com características particulares, em especial assaz qualificada, muito jovem, e predominantemente masculina – é no interior deste cenário que se reconfiguram as respostas, esbatendo-se algumas relações por via desses indicadores.

Na outra situação, estamos perante acontecimentos relativamente abrangentes, do ponto de vista do entrecruzamento artístico, cultural e lúdico, e, nesse sentido, o *público* que um

inquérito por questionário poderá traduzir será sempre mais próximo de um vector "grande público", do que de um vector "público especialista".

Apesar desta relativa indiferenciação no móbil da visita, apresenta-se no quadro XXIX a distribuição percentual das "outras razões", isto é, das respostas que não se enquadraram na proposta fechada que acabamos de ver. Tal como no caso anterior (o meio de informação) trata-se de um simples apontamento de colorido, que pode ser significativo em relação, justamente, à forma de consumir, especializadamente ou não, a banda desenhada. As "outras razões" têm, de facto, um peso residual: 7 e 8% de menções, respectivamente no Porto e

	Evento	
	8º BD Porto	7º BD Amad
	%	%
É um(a) admirador(a) de BD	43,9	46,5
É uma oportunidade p/ conhecer um mundo diferente	10,8	5,1
BD+Diferente	3,0	3,7
Veio dar um passeio	7,2	3,3
BD+Passeio	4,5	6,1
Diferente+Passeio	1,4	,9
BD+Diferente+Passeio	,1	,7
É uma forma de obter novos conhecimentos	6,9	6,3
BD+Conhecimentos	6,1	10,0
Diferente+Conhecimentos	3,4	2,6
BD+Diferente+Conhecimentos	2,0	1,9
Passeio+Conhecimentos	,7	1,2
BD+Passeio+Conhecimentos	,6	,9
Diferente+Passeio+Conhecimentos	1,1	1,2
BD+Passeio+Diferente+Conhecimentos	,9	1,2
Outra razão	2,1	1,4
BD+Outra	1,4	3,5
Diferente+Outra	,3	
BD+Diferente+Outra		,2
Passeio+Outra	,2	
BD+Passeio+Outra	,1	,7
BD+Diferente+Passeio+Outra	,1	
Conhecimentos+Outra	,8	,2
BD+Conhecimento+Outra	1,0	1,2
Dif.+Conhecimentos+Outra	,6	
BD+Diferente+Conhecimentos+Outra	,1	,5
Passeio+Conhecimentos+Outra	,1	,2
BD+Passeio+Conhecimentos+Outra		,2
BD+Diferente+Passeio+Conhecimentos+Outra	,2	,2
NR/SI	,3	
Total	100,0	100,0

	Principal razão da visita, por evento (Menções)			
	8º BD Porto		7º BD Amadora	
	V.A.	%	V.A.	%
Admirador de BD	569	64,3	332	77,6
"Mundo diferente"	214	24,2	78	18,2
Passeio	153	17,3	72	16,8
Conhecimentos	217	24,5	119	27,8
Outra razão	63	7,1	36	8,4

na Amadora. Mas essas razões apontadas por aquelas minorias de inquiridos afiguram-se razões culturalmente *devotas*: pouco menos de um terço deles justifica a visita por motivos profissionais ou de estudo. No Festival da Amadora, se a estes juntarmos os que declararam ter-se deslocado à Fábrica da Cultura para comprar banda desenhada, temos mais de metade

das respostas residuais. Ora, estes visitantes são sobretudo jovens estudantes do secundário ou superior que procuram informação para trabalhos escolares, e profissionais ligados ao desenho e às artes plásticas que procuram actualizar-se (menos do ponto de vista da banda desenhada como narrativa literária e mais como expressão artística no domínio da pintura e da gravura). No caso da compra, são jovens e jovens-adultos para quem o Festival constituirá uma forma antecipada de leitura do género – porque o que se vê, no Festival, pode ler-se em casa, e o evento é também uma ocasião para (re)conhecer autores, obras impressas e alguns intermediários (como os editores).

QUADRO XXVIII
Principal razão da visita, segundo o nível de instrução, a idade e o sexo
(% em linha)

	Principal razão da visita																				Total				
	É um(a) admirador(a) de BD		É uma oportunidade para conhecer um mundo diferente		Veio dar um passeio		É uma forma de obter novos conhecimentos		Outra razão		BD+Diferente		BD+Passeio		BD+Conhecimentos		Diferente+Conhecimentos		Outras combinações		NR/SI				
	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.			
≤ 9º ano/equivalente	≤20,H	36,7	11	13,3	4	16,7	5	13,3	4		3,3	1			6,7	2	3,3	1	6,7	2	100,0	30			
	≤20,M	25,0	4	18,8	3						12,5	2	12,5	2	6,3	1	12,5	2	12,5	2	100,0	16			
	21-25,H	50,0	4			12,5	1	25,0	2										12,5	1	100,0	8			
	21-25,M	33,3	1			33,3	1								33,3	1					100,0	3			
	26-30,H	50,0	2	25,0	1	25,0	1														100,0	4			
	26-30,M			100,0	1																	100,0	1		
	31-40,H	57,1	4			14,3	1	14,3	1									14,3	1			100,0	7		
	31-40,M	42,9	3			42,9	3	14,3	1													100,0	7		
	41+,H	50,0	5			10,0	1	10,0	1	10,0	1				10,0	1			10,0	1		100,0	10		
	41+,M	25,0	1					25,0	1				25,0	1						25,0	1	100,0	4		
Total	38,9	35	10,0	9	14,4	13	11,1	10	1,1	1	3,3	3	3,3	3	6,7	6	4,4	4	6,7	6	100,0	90			
Complementar/iz	≤20,H	37,3	22	8,5	5	5,1	3	6,8	4	3,4	2	5,1	3	6,8	4	8,5	5	3,4	2	15,3	9	100,0	59		
	≤20,M	23,4	15	12,5	8	6,3	4	10,9	7	1,6	1	9,4	6	1,6	1	6,3	4	3,1	2	25,0	16	100,0	64		
	21-25,H	51,6	16	3,2	1			3,2	1	3,2	1	3,2	1	6,5	2	12,9	4	3,2	1	12,9	4	100,0	31		
	21-25,M	26,7	4	20,0	3	6,7	1	6,7	1			13,3	2			6,7	1	13,3	2	6,7	1	100,0	15		
	26-30,H	58,3	7	8,3	1					8,3	1	8,3	1	8,3	1	8,3	1					100,0	12		
	26-30,M														50,0	1					50,0	1	100,0	2	
	31-40,H	33,3	6	11,1	2	5,6	1			5,6	1			5,6	1	5,6	1	5,6	1	27,8	5	100,0	18		
	31-40,M	26,7	4	13,3	2	6,7	1	6,7	1			6,7	1	6,7	1	13,3	2	6,7	1	13,3	2	100,0	15		
	41+,H	44,4	4	22,2	2			11,1	1	11,1	1			11,1	1							100,0	9		
	41+,M	25,0	1	50,0	2	25,0	1														25,0	1	100,0	4	
Total	34,5	79	11,4	26	4,8	11	6,6	15	3,1	7	6,1	14	5,2	12	7,9	18	3,9	9	16,6	38	100,0	229			
Curso médio/superior	≤20,H	49,1	26	11,3	6	5,7	3	3,8	2	1,9	1	1,9	1	9,4	5	9,4	5			7,5	4	100,0	53		
	≤20,M	35,2	19	16,7	9	3,7	2	11,1	6	3,7	2	3,7	2	7,4	4	3,7	2	5,6	3	9,3	5	100,0	54		
	21-25,H	56,8	67	7,6	9	4,2	5	5,1	6			1,7	2	5,1	6	5,9	7	,8	1	12,7	15	100,0	118		
	21-25,M	35,1	34	15,5	15	12,4	12	6,2	6	1,0	1	3,1	3	3,1	3	4,1	4	6,2	6	10,3	10	3,1	3	100,0	97
	26-30,H	64,1	41	4,7	3	9,4	6	3,1	2	1,6	1			4,7	3	3,1	2	1,6	1	7,8	5	100,0	64		
	26-30,M	43,9	25	14,0	8	5,3	3	7,0	4	3,5	2	1,8	1	3,5	2	8,8	5	1,8	1	10,5	6	100,0	57		
	31-40,H	69,4	34	2,0	1	6,1	3	2,0	1	2,0	1			2,0	1	4,1	2			12,2	6	100,0	49		
	31-40,M	40,0	12	10,0	3	10,0	3	13,3	4	3,3	1	3,3	1			10,0	3	6,7	2	3,3	1	100,0	30		
	41+,H	47,6	11	8,7	2	4,3	1	4,3	1	4,3	1			4,3	1			4,3	1	21,7	5	100,0	23		
	41+,M	22,2	4	27,8	5	5,6	1	16,7	3	5,6	1							5,6	1	16,7	3	100,0	18		
Total	48,5	273	10,8	61	6,9	39	6,2	35	2,0	11	1,8	10	4,4	25	5,3	30	2,8	16	10,7	60	,5	3	100,0	563	
NR/SI	≤20,H	50,0	1															50,0	1			100,0	2		
	≤20,M							100,0	1													100,0	1		
	21-25,H	100,0	1																			100,0	1		
	26-30,H	100,0	1																			100,0	1		
	41+,M					100,0	1															100,0	1		
Total	50,0	3			16,7	1	16,7	1										16,7	1			100,0	6		

QUADRO XXIX
Outra razão da visita, por evento
(% em coluna)

	Evento			
	8º BD Porto		7º BD Amadora	
	V.A.	%	V.A.	%
Razões profissionais ou de estudo	21	33,3	11	30,6
Comprar BD	4	6,3	9	25,0
Acompanhar os filhos	8	12,7		
Gosto por arte	5	7,9		
Simpsons	5	7,9		
Curiosidade/Ocupação de tempo	5	7,9		
Relações pessoais			4	11,1
Ver uma BD específica			3	8,3
Outras razões	15	23,8	9	25,0
Total	63	100,0	36	100,0

3. A visita como prática de banda desenhada e como prática de cultura

A análise dos públicos de acontecimentos culturais como os que nos ocupam, inseridos numa oferta urbana, com características que os abrem a diferentes procuras culturais, e em contextos de visita igualmente diversificados, impõe a tentativa de localizar os visitantes em dimensões que, elas próprias, os enquadrem. Duas dessas dimensões perspectivam o evento como um momento particular, de confluência de dois campos: o campo da banda desenhada e o campo, mais vasto, das práticas de cultura e lazer. É algures no entrecruzamento destes dois espaços que os visitantes *cruzam* (a redundância é intencional) o espaço do acontecimento (ele próprio com um lugar particular no campo da oferta, como vimos referindo).

Não estamos a construir uma dimensão nova: até agora, procurámos desenvolver, justamente, a contextura da visita, e ela não se reduz ao instante de captação sociográfica. Mas vale a pena procurar um outro recorte dos visitantes, sondando os seus movimentos no espectro mais alargado do consumo cultural.

Deste ponto de vista, o Salão Internacional de Banda Desenhada do Porto (tal como o Festival Internacional da Amadora, ou qualquer outro acontecimento cultural) é olhado, simultaneamente, como mediação estruturante de um espaço, neste caso a *banda desenhada*, (num circuito de múltiplos actores e produtos: obras, criadores, distribuidores, leitores...), que, ao mesmo tempo, ganha sentido dentro desse espaço (com as suas regras próprias, os

seus modos de recrutamento, as suas formas de visibilidade e de afirmação social e cultural...).

Uma forma, relativamente modesta, de operacionalizar estas questões passa pela auscultação da fidelidade do público por este género cultural artístico: interrogavam-se os visitantes acerca da frequência de outras iniciativas do género, e, em caso afirmativo, pedia-se para indicarem a última de que tivessem gostado muito.

As perguntas almejavam acontecimentos *de banda desenhada*. Em Portugal, registam-se actualmente algumas produções do género, entre as quais o Salão do Porto e o Festival da Amadora se destacam. Viseu, Moura, Sobreda e Lisboa constituem pequenas iniciativas, de âmbito local, em torno da banda desenhada, com designações de festivais, exposições, jornadas...⁴⁵

Mas, além destas, há todo um leque de pequeníssimas realizações, numa escala quase micro-local, sobretudo em torno de escolas e bibliotecas, que mobilizam jovens autores e jovens consumidores de narrativas literárias e gráficas. Na Amadora e no Porto, a organização de concursos de banda desenhada dirige-se especialmente para os públicos escolares (o concurso organizado pela Associação do Salão Internacional do Porto é promovido pela Câmara Municipal de Matosinhos), e consagram alguns efeitos de arrastamento com a produção de exposições nas escolas e outras de âmbito amador.

No outro extremo, temos a geografia internacionalizada das mostras de banda desenhada, centrada em Angoulême, mas percorrendo toda a Europa e os Estados Unidos, pressupostamente visitados por algumas minorias especializada: Barcelona, Lucca, Nova Iorque, Los Angeles constituem as referências mais vivas desse mapa.

Ora bem, não é claro que os respondentes tenham entendido a questão que se lhes colocava como restrita à banda desenhada, mas sim como referida a um leque relativamente alargado de acontecimentos culturais. Aliás, a geografia dispersa que sinteticamente descrevemos permitiria pressupor que a questão da visita a iniciativas do género só se colocaria integralmente a uma minoria de especialistas, profissionais, e/ou devotos, *virtualmente* capazes de objectivar em deslocações culturais a sua adesão ao género. Veremos, pela observação do tipo de iniciativas referidas, como este género de acontecimentos é apropriado num leque que ultrapassa a banda desenhada – ou tende a indistingui-la, numa panóplia de iniciativas análogas nos contornos formais.

⁴⁵ João Miguel Lameiras, "Festivais de BD em Portugal. Relatório do Colóquio de 16 de Maio de 1996", comunicação ao colóquio 1996 – *Hoje, a BD*, organizado pela Bedeteca de Lisboa entre Maio e Junho de 1996.

QUADRO XXX		
Já visitou outras iniciativas do género?, por evento (% em coluna)		
	Evento	
	8º BD Porto	7º BD Amad
	%	%
Sim	25,8	31,5
Não	66,3	63,6
NR/SI	7,9	4,9
Total	100,0	100,0

As tendências gerais, nos dois acontecimentos, são similares: a maioria dos inquiridos declarou nunca ter visitado outras iniciativas do género: 66 e 64%, respectivamente no Salão do Porto e no Festival da Amadora (quadro XXX). Os auto-declarados visitantes "regulares" de iniciativas similares constituem um quarto da amostra no Porto e menos de um terço na Amadora – a diferença joga-se nas proporções de não respondentes, que são mais no primeiro caso do que no segundo.

Desde logo, a concentração de respostas negativas leva a pensar um figurino de práticas culturais com fraca cumulatividade. Mas a questão principal será a de saber de que cumulatividade estamos a falar – e já antecipámos que, sendo fraca, está longe de ser exclusiva ao campo da banda desenhada...

QUADRO XXXI
Última iniciativa do género que visitou e de que gostou muito, por evento
(% em coluna, sobre o total de inquiridos que declararam já ter visitado outras iniciativas do género)

	Evento				Total	
	8º BD Porto		7º BD Amadora		V.A.	%
	V.A.	%	V.A.	%		
Festival Amadora	21	9,2			21	5,8
Salão Porto			9	6,7	9	2,5
Bedoteca de Lisboa			5	3,7	5	1,4
Outros país	19	8,3	15	11,1	34	9,3
Estrangeiros	28	12,2	11	8,1	39	10,7
Diversos	62	27,1	39	28,9	101	27,7
Combinações	6	2,6	2	1,5	8	2,2
NR/SI	93	40,6	54	40,0	147	40,4
Total	229	100,0	135	100,0	364	100,0

O quadro XXXI, mantendo a comparação entre os dois maiores acontecimentos de banda desenhada nacionais (em anos diversos, recorde-se) mostra que cerca de 40% dos visitantes que haviam declarado já ter visitado outras iniciativas do género não indicam uma de que tenham gostado. Trata-se, na maioria, de justificações do tipo "Não me lembro", o que torna pouco pertinente a interpretação através de uma forte ligação a cada um dos eventos em questão (verificaram-se oito respondentes (5%), no Porto, que indicaram o próprio Salão). Subtraindo, então, aqueles inquiridos, encontramos, para cada mostra de banda desenhada, perto de metade de respondentes que indicam acontecimentos análogos em forma e dimensão, mas não ligados à banda desenhada (quadro XXXI: 46% no Salão do Porto e ainda mais perto da metade no Festival da Amadora). Sintomaticamente, temos, para os visitantes da Amadora, a indicação maioritária dos Encontros de Ficção Científica, cuja primeira edição ocorreu no próprio ano da 7ª edição do Festival, em Cascais – frequentemente registado como "Festival de Ficção Científica"... No caso do Porto, numa panóplia de exposições, em sentido lato, sobre os mais diversos temas (pouco salpicadas de artes plásticas em sentido restrito), ressalta a referência à Feira do Livro do Porto. Não percamos de vista o facto de, mesmo quando falamos da Feira do Livro, *não* estarmos perante acontecimentos capazes de mobilizar a maioria estatística da população local a quem virtualmente se dirigem – o que podemos perceber é a que tipo de *troca*, no mercado cultural, se prestam, para os visitantes, os acontecimentos que abordamos. Ora, o universo genérico a que tendem a votá-los os

inquiridos é o universo dos acontecimentos culturais dimensionados para uma relativa indiferenciação artística, que os faz equivalerem-se mais do ponto de vista formal do que substantivo.

Centremo-nos agora nas indicações específicas, isto, é, naqueles visitantes que indicaram (pelo menos) um acontecimento de banda desenhada. O Festival da Amadora parece atrair mais visitantes do Salão do Porto do que o inverso (15% dos respondentes no Salão do Porto indicaram ter gostado do Festival da Amadora, opondo-se a 11% na situação inversa) – recorde-se, primeiro a maior dimensão do Festival; segundo, o facto de o questionário ter sido aplicado na Amadora num ano em que não houve Salão no Porto. Mas os inquiridos no Porto tendem a referir proporcionalmente mais acontecimentos no estrangeiro do que os da Amadora – sobretudo Angoulême e Barcelona (os mais indicados também na Amadora). Quanto aos restantes eventos nacionais, para além de algumas menções ao Salão de Viseu, consubstanciam sobretudo pequenas realizações de banda desenhada, maioritariamente organizadas por escolas. É interessante, este ponto, já que, no caso da Amadora, têm lugar geograficamente perto dois acontecimentos, pequenos mas regulares desde 1982 – o Festival de Banda Desenhada de Lisboa, organizado pelo Clube Português de Banda Desenhada; e as Jornadas de Banda Desenhada da Sobreda.

Justifica-se uma referência à presença da Bedeteca de Lisboa entre pouquíssimos respondentes que visitaram a Amadora. A Bedeteca de Lisboa abriu as suas portas em 1996, uns meses antes da 7ª edição do Festival da Amadora – não existia, portanto, no 8º Salão do Porto. Valia a pena, então, *registá-la* – embora não se possam retirar ilações a partir das 6 referências que colhe...

Traçar um perfil dos respondentes – daqueles que afirmaram já ter visitado outras iniciativas do género; e, nestes, dos que indicaram uma de que tivessem gostado muito – poderá clarificar um pouco a imagem que sobre este tipo de acontecimentos se produz.

Um aspecto que aproxima as amostras da Amadora e do Porto liga-se ao comportamento dos visitantes do género feminino, e à aparente influência da idade.

As mulheres tendem, primeiro a afirmar que não visitaram outras iniciativas; depois, entre as que responderam afirmativamente à primeira questão, uma larga proporção não responde; finalmente, convergem proporcionalmente mais do que os homens para a indicação de iniciativas exteriores à banda desenhada (quadros XXXII e XXXIII, para o Salão do Porto). Marca-se, de novo, alguma distância entre o universo dos visitantes femininos e o universo da banda desenhada, que a instrução tenderá a diluir, mas apenas ligeiramente. São, então, os

respondentes do sexo masculino que mais declaram deslocar-se a outros eventos de banda desenhada, nomeadamente à Amadora (como, na Amadora, se deslocavam ao Porto).

A idade, neste contexto, revela sobretudo o efeito de aglutinação de capitais que vimos no primeiro capítulo: na faixa entre os 30 e os 40 anos convergem maior capital escolar e maior qualificação socioprofissional, e é aí que mais se exprime a presença "regular" noutras iniciativas percebidas como similares.

Mas a idade – e portanto a condição social em sentido lato – arrasta consigo uma outra situação, observável no quadro XXXIII: a solicitação de um acontecimento percebido como análogo de que se tenha gostado tende a ter um menor eco de resposta justamente entre o nível de instrução superior e acima dos 25 anos – colocar-se-á a questão de procurar (através de outros instrumentos de observação) a existência ou não de uma relação entre a não resposta e a explicitação de gosto que a pergunta integrava.

Porém, a grande impressão que o quadro XXXIII transmite (e que registámos também na informação que recolhemos na Amadora) é quase plástica, em contrastes de espaços brancos e zonas "a cheio". Especialmente sugestivo é o quase vazio de indicações entre os respondentes com nível de instrução até ao 9º ano, e a progressivamente menor rarefacção à medida que se avança para os outros níveis de instrução – como se nesses vazios se subsumisse a *nudez* da procura...

Essa *nudez* relativa à banda desenhada – parcialmente justificada, já o dissemos, pelas condições de acessibilidade da oferta (uma topografia em rede larga, isto é, com pontos relativamente longínquos entre si, imprimindo às práticas de frequência e de consumo também a necessidade de condições materiais de execução) – essa nudez, dizíamos, dobra-se numa outra, observável na escassez de respostas à questão que sondava os visitantes no contexto geral do seu consumo cultural. Solicitava-se-lhes a indicação de *um* acontecimento cultural que houvessem frequentado e de que tivessem gostado muito, como indicador virtual de alguma relação entre aquela visita e um leque de práticas/gostos mais gerais. No 8º Salão do Porto, o universo que se atribuía à oferta correspondeu à cidade do Porto, uma vez que interessava situar num leque comum o Salão de Banda Desenhada – mas as referências dos visitantes nem sempre obedeceram a essa restrição. Não seguimos a mesma restrição na Amadora, pelas características relativamente periféricas do concelho, nomeadamente em matéria de oferta cultural.

Quer no Salão do Porto, quer no Festival da Amadora, mais de metade dos inquiridos não responderam à questão (respectivamente 53 e 58% – quadro XXXIV). Temos razões para não

tomar estes silêncios como expressões de experiências des-gostosas e/ou de distanciamento crítico.

As práticas de cultura dependem, não apenas das condições específicas da procura (recursos de ordem económica, social e cultural), mas também das condições da oferta (em volume, diversidade, género e qualidade) – não surpreende, por exemplo, a ausência de referências, no Porto, à frequência de espectáculos de dança, dada a sua escassez em 1995. Mas o carácter selectivo das práticas culturais de saída, mesmo entre os jovens, e mesmo entre actores culturalmente *competentes* (cujas probabilidades de consumo cultural regular dependerá da interrelação entre capitais escolares, origens sociais, trajectórias sociais, maior ou menor familiaridade com a produção cultural e artística) continua a perpassar a informação disponível sobre estas temáticas – e a aproximação aos patamares enobrecidos da hierarquia artística tende a mutar em restrição a selecção.

QUADRO XXXII

Já visitou outras iniciativas do género?, segundo o nível de instrução, a idade e o sexo
(% em linha)

	Já visitou outras iniciativas do género							Total	
	Sim		Não		NR/SI		%	V.A.	
	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.			
≤ 9º ano/equivalente	≤20,H	30,0	9	66,7	20	3,3	1	100,0	30
	≤20,M	37,5	6	62,5	10			100,0	16
	21-25,H	12,5	1	75,0	6	12,5	1	100,0	8
	21-25,M	33,3	1	33,3	1	33,3	1	100,0	3
	26-30,H	25,0	1	75,0	3			100,0	4
	26-30,M			100,0	1			100,0	1
	31-40,H	28,6	2	71,4	5			100,0	7
	31-40,M	14,3	1	57,1	4	28,6	2	100,0	7
	41+,H	20,0	2	50,0	5	30,0	3	100,0	10
	41+,M	25,0	1	50,0	2	25,0	1	100,0	4
Total	26,7	24	63,3	57	10,0	9	100,0	90	
Complementar/12º	≤20,H	20,3	12	78,0	46	1,7	1	100,0	59
	≤20,M	29,7	19	65,6	42	4,7	3	100,0	64
	21-25,H	29,0	9	61,3	19	9,7	3	100,0	31
	21-25,M	33,3	5	46,7	7	20,0	3	100,0	15
	26-30,H	33,3	4	50,0	6	16,7	2	100,0	12
	26-30,M	50,0	1	50,0	1			100,0	2
	31-40,H	33,3	6	66,7	12			100,0	18
	31-40,M	20,0	3	66,7	10	13,3	2	100,0	15
	41+,H	33,3	3	66,7	6			100,0	9
	41+,M			100,0	4			100,0	4
Total	27,1	62	66,8	153	6,1	14	100,0	229	
Curso médio/superior	≤20,H	28,3	15	69,8	37	1,9	1	100,0	53
	≤20,M	18,5	10	75,9	41	5,6	3	100,0	54
	21-25,H	22,9	27	69,5	82	7,6	9	100,0	118
	21-25,M	20,6	20	66,0	64	13,4	13	100,0	97
	26-30,H	37,5	24	59,4	38	3,1	2	100,0	64
	26-30,M	17,5	10	77,2	44	5,3	3	100,0	57
	31-40,H	38,8	19	53,1	26	8,2	4	100,0	49
	31-40,M	33,3	10	53,3	16	13,3	4	100,0	30
	41+,H	21,7	5	56,5	13	21,7	5	100,0	23
	41+,M	5,6	1	83,3	15	11,1	2	100,0	18
Total	25,0	141	66,8	376	8,2	46	100,0	563	
NR/SI	≤20,H	50,0	1	50,0	1			100,0	2
	≤20,M					100,0	1	100,0	1
	21-25,H			100,0	1			100,0	1
	26-30,H	100,0	1					100,0	1
	41+,M			100,0	1			100,0	1
Total	33,3	2	50,0	3	16,7	1	100,0	6	

QUADRO XXXIII
Última iniciativa do género que visitou e de que gostou muito, segundo o nível de instrução, a idade e o sexo
(% em linha; N=229, total de inquiridos que declararam já ter visitado outras iniciativas do género)

	Última iniciativa de que gostou												Total		
	Festival Amadora		Outros país		Estrangeiros		Diversos		Combinações		NR/SI		% V.A.	%	
	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.			
≤ 9º ano/equivalente	≤20,H	11,1	1	11,1	1			77,8	7					100,0	9
	≤20,M							16,7	1			83,3	5	100,0	6
	21-25,H							100,0	1					100,0	1
	21-25,M											100,0	1	100,0	1
	26-30,H							100,0	1					100,0	1
	31-40,H							100,0	2					100,0	2
	31-40,M					100,0	1							100,0	1
	41+,H											100,0	2	100,0	2
	41+,M											100,0	1	100,0	1
	Total	4,2	1	4,2	1	4,2	1	50,0	12			37,5	9	100,0	24
Complementar/12º	≤20,H	8,3	1	8,3	1			33,3	4	16,7	2	33,3	4	100,0	12
	≤20,M			15,8	3	5,3	1	57,9	11			21,1	4	100,0	19
	21-25,H	11,1	1					33,3	3	11,1	1	44,4	4	100,0	9
	21-25,M			20,0	1	20,0	1	60,0	3					100,0	5
	26-30,H	25,0	1					25,0	1			50,0	2	100,0	4
	26-30,M											100,0	1	100,0	1
	31-40,H			16,7	1			33,3	2			50,0	3	100,0	6
	31-40,M							33,3	1			66,7	2	100,0	3
	41+,H	33,3	1	66,7	2									100,0	3
	Total	6,5	4	12,9	8	3,2	2	40,3	25	4,8	3	32,3	20	100,0	62
Curso médio/superior	≤20,H	26,7	4	6,7	1	6,7	1	20,0	3			40,0	6	100,0	15
	≤20,M			20,0	2			20,0	2			60,0	6	100,0	10
	21-25,H	14,8	4	7,4	2	25,9	7	11,1	3	3,7	1	37,0	10	100,0	27
	21-25,M	5,0	1	5,0	1	15,0	3	30,0	6			45,0	9	100,0	20
	26-30,H	12,5	3	4,2	1	16,7	4	20,8	5	4,2	1	41,7	10	100,0	24
	26-30,M	10,0	1					30,0	3			60,0	6	100,0	10
	31-40,H	10,5	2	10,5	2	15,8	3	5,3	1	5,3	1	52,6	10	100,0	19
	31-40,M					50,0	5	20,0	2			30,0	3	100,0	10
	41+,H	20,0	1			40,0	2					40,0	2	100,0	5
	41+,M			100,0	1									100,0	1
Total	11,3	16	7,1	10	17,7	25	17,7	25	2,1	3	44,0	62	100,0	141	
NR/SI	≤20,H											100,0	1	100,0	1
	26-30,H											100,0	1	100,0	1
	Total											100,0	2	100,0	2

Ora, a categoria de acontecimentos cujos públicos vimos analisando pretende alargar e diversificar a procura, apostando na coabitação de géneros também eles diversos, e recobrando preocupações de fidelização e formação – apostas que são mais visíveis na Amadora, mas que, como vimos, se encontram igualmente no Porto. Em versões não decalcadas, as duas mostras de banda desenhada estão longe de almejar qualquer eclectismo cultural e/ou artístico.

Assim, a tão elevada recusa em responder não poderá ser apenas atribuída a factores como inexistência de oferta. Também não se esgotará nas condições de administração, que,

recordemos, favoreciam a resistência em responder (potenciada agora pelo carácter aberto da pergunta). A explicação encontrar-se-á algures num ponto de intersecção entre todos estes factores.

Apesar das dificuldades de ponderação dos diversos factores, cremos que o tipo de eventos mencionados permite uma relativa inferência acerca da imagem e do lugar que os acontecimentos em análise propiciam – no sentido em que o leque de consumos e de práticas dos públicos de uma qualquer iniciativa concorrerá para a produção do valor que essa iniciativa angariará na hierarquia cultural-artística.

Vejamos um pouco mais de perto os dados dos quadros XXXIV a e b.

QUADRO XXXIVa)
Um dos últimos acontecimentos culturais que frequentou, e de que gostou muito, por evento (Combinações de respostas)

	Evento	
	8º BD Porto	7º BD Amad
	%	%
Música clássica/erudita	3,2	,2
Música ligeira	7,4	3,3
Jazz		,5
Dança		1,2
Teatro	5,1	4,0
Música ligeira+Teatro	,1	
Cinema	2,8	2,6
Teatro+Cinema		,2
Bedeteca		1,2
Exposições de Arte	11,9	15,2
Música ligeira+Exposições	,1	,7
Teatro+Exposições	,2	
Cinema+Exposições		,2
Feiras	7,3	4,9
Música ligeira+Feiras	,2	
Teatro+Feiras	,3	
Outros acontecimentos	7,8	7,0
Música clássica+Outros	,2	
Teatro+Outros	,1	
Exposições+Outros	,1	,5
Clássica+Exposições+Outros	,1	
Feiras+Outros	,3	
Clássica+Feiras+Outros	,1	
Teatro+Cinema+Feiras+Outros		,2
NR/SI	52,5	58,2
Total	100,0	100,0

QUADRO XXXIVb)
Um dos últimos acontecimentos culturais que frequentou, e de que gostou muito, por evento (Menções)

	8º BD Porto		7º BD Amadora	
	V.A.	%	V.A.	%
Música clás./erudita	32	7,6	1	0,6
Música ligeira	70	16,6	17	9,5
Jazz			2	1,1
Dança			5	2,8
Teatro	52	12,3	19	10,6
Cinema	25	5,9	14	7,8
Bedeteca			5	2,8
Exposições	111	26,3	71	39,7
Feiras	74	17,5	22	12,3
Outros	78	18,5	33	18,4

Do ponto de vista dos acontecimentos referenciados às áreas culturais mais próximas da classificação "nobre", ou erudita, as menções estão praticamente ausentes no Festival da Amadora, e pouco visíveis no Salão do Porto: a música clássica e/ou erudita assinala uma indicação na Amadora; o jazz e a dança nem aparecem no Porto (a cidade já contava, em 1995, com um Festival de Jazz Europeu, de periodicidade anual), e não detêm expressão na Amadora; e mesmo as declarações de ida ao cinema ficam abaixo de um em cada dez respondentes – patamar atingido, na Amadora, pela música ligeira, uma categoria lata de

espectáculos musicais definida por exclusão face à música erudita e ao jazz. O teatro, absorve um pouco mais de frequências relativas, ligeiramente acima dos 10% – apesar de baixa, a proporção é interessante, tendo em conta as múltiplas modalidades que estão em causa, do teatro profissional ao associativo ou de escola. Nesta panóplia mais "cultural", restam as exposições de arte, que, nos dois eventos, correspondem ao principal tipo de frequência cultural mencionado pelos inquiridos que responderam à questão (dois quintos na Amadora e mais de um quarto no Porto, o que corresponde a 36 e 25%, respectivamente, de respondentes que só indicaram exposições). Mas também a designação de exposição de arte é ambígua, e difícil de triar através da auto-resposta: foram classificadas nessa categoria todas as referências a exposições de artes visuais, independentemente das indicações expressas de criadores, locais ou género.

Deixando de lado as menções à Bedoteca de Lisboa, pelas razões que já apontámos, fica-nos um desenho relativamente centrado nas manifestações mais próximas da cultura popular de massas: as visitas a exposições, a feiras e a uma categoria residual de "outros acontecimentos" ainda mais conotados com realizações para o *grande* público – e, no caso do Salão do Porto, ainda a frequência de espectáculos de música ligeira. A designação de feira recobre um elemento cultural artístico comum, que permite excluir as feiras promocionais e de marketing empresarial, assim como os mercados locais de alimentação e vestuário: trata-se essencialmente das feiras do livro, de antiguidades e de artesanato. Na categoria residual incluíram-se então aquelas feiras excluídas da categoria com o mesmo nome, e, naturalmente, toda uma série de citações excessivamente dispersas, como algumas referências a colóquios. Neste item residual (que ocupa o segundo lugar entre os *respondentes* da Amadora – 17% só indicaram outros acontecimentos não autonomizáveis; no Porto, a proporção é semelhante), dominam duas exposições sobre a vida dos dinossauros (Jardim Zoológico de Lisboa em 1996; Mercado Ferreira Borges do Porto, em 1995), um Salão do Automóvel, não especificado (Amadora) e uma exposição sobre instrumentos de tortura (Alfândega do Porto). Vale a pena procurar algumas variações sociográficas nestas respostas.

A restrição do campo da oferta à cidade do Porto, para os visitantes do Salão, traduz-se sobretudo na variação das não respostas em função do concelho de residência (mantenhamos a nota de esta variável poder conter residentes temporários, como poderá ser o caso entre os estudantes, cuja taxa de não resposta se eleva a 51%): fora da Área Metropolitana do Porto, com uma excepção para os residentes no concelho de Aveiro, as taxas de não resposta elevam-se acima dos dois terços – apresentamos esta informação no quadro XXXV. No

Festival da Amadora, presumivelmente pela ausência de restrições territoriais, a resposta correspondeu às linhas mais gerais que tendem a distinguir a propensão a responder a este tipo de questões: dependeu principalmente do nível de instrução, da idade e do género (a adesão à questão tendia a ser proporcionalmente mais positiva à medida que aumentava o capital escolar, nos escalões etários mais jovens, e entre os inquiridos do sexo masculino).

QUADRO XXXV
Último acontecimento cultural... - Taxa de não respostas, segundo o concelho de residência
(% em linha)

	Total		V.A.
	Não responde		
	%	%	
Porto	48,5	100,0	379
V. N. Gaia	48,2	100,0	110
Matosinhos	53,1	100,0	81
Maia	45,5	100,0	33
Gondomar	55,0	100,0	80
Outros da AMP	43,5	100,0	46
Outros concelhos do distrito do Porto	82,4	100,0	17
Distrito Braga	77,8	100,0	18
Distrito Aveiro	48,4	100,0	31
Distrito Coimbra	78,6	100,0	14
Distrito Lisboa	73,1	100,0	26
Outros distritos	65,6	100,0	32
Estrangeiro	100,0	100,0	2
NR/SI	57,9	100,0	19
Total	52,5	100,0	888

Vejamos então o comportamento dos visitantes que indicaram um acontecimento cultural de que tivessem gostado muito, no Porto (quadros XXXVI e XXXVII, que dão conta das variações mais expressivas).

A indicação de frequência e gosto de um espectáculo de música erudita ou clássica pauta-se pelas restrições que as hierarquias artísticas tendem a atribuir-lhe: vemo-la com alguma expressão entre os respondentes com o nível de instrução superior (9%), e correspondentes a cerca de um quarto da burguesia dirigente e profissional (constituída por directores, quadros superiores e profissionais liberais). A ida a um espectáculo de teatro também tende a solicitar capital escolar (13 em cada 100 respondentes com o nível de instrução superior); entre os jovens e jovens-adultos (até 30 anos); e afigurando-se uma prática mais feminizada (13% das

mulheres indicam-na, contra 9% dos homens) – salienta-se a indicação de um espectáculo de teatro entre os lugares de classe maioritariamente constituídos, nesta amostra, por técnicos intermédios independentes – pequena burguesia independente e proprietária⁴⁶ – e profissionais intelectuais e científicos assalariados – pequena burguesia intelectual e científica⁴⁷. O género, aliás, contrasta o teatro e o cinema, apesar de se mostrar mais marcada a "feminização" relativa do primeiro do que a "masculinização" do segundo (8% dos homens, 4% das mulheres). O cinema, apesar de, no conjunto, se referir a apenas 6% dos respondentes, surge, aqui, como um tipo de consumo expressivamente juvenil: metade dessas indicações são de estudantes (13 em 25), e correspondem a 10% dos respondentes com idade compreendida entre os 21 e os 25 anos.

QUADRO XXXVI
Um dos últimos acontecimentos culturais que frequentou, no Porto, e de que gostou muito, segundo o nível de instrução, a idade e o sexo
(% em linha, sobre o total de inquiridos que indicaram algum acontecimento, N=422)

	Total																		
	Música clássica/erudita		Música ligeira		Teatro		Cinema		Exposições de arte		Feiras		Outros acontecimentos		Combinações		% V.A.		
	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.			
≤ 8º ano/equivalente	<=20,H	7,1	1	21,4	3					28,6	4	21,4	3	21,4	3		100,0	14	
	<=20,M			25,0	2		12,5	1	50,0	4			12,5	1			100,0	8	
	21-25,H								50,0	1	50,0	1					100,0	2	
	26-30,H												100,0	2			100,0	2	
	31-40,H			16,7	1	16,7	1					33,3	2	16,7	1	16,7	1	100,0	6
	41+,H					33,3	1			33,3	1	33,3	1					100,0	3
	41+,M										100,0	2						100,0	2
Total	2,7	1	16,2	6	5,4	2	2,7	1	27,0	10	24,3	9	18,9	7	2,7	1	100,0	37	
Complementar/12º	<=20,H	3,3	1	13,3	4	3,3	1	6,7	2	23,3	7	20,0	6	23,3	7	6,7	2	100,0	30
	<=20,M			17,2	5					48,3	14	6,9	2	27,6	8			100,0	29
	21-25,H			18,8	3			18,8	3	31,3	5	12,5	2	18,8	3			100,0	16
	21-25,M					28,6	2	28,6	2			14,3	1	28,6	2			100,0	7
	26-30,H			20,0	1	20,0	1	20,0	1			20,0	1	20,0	1			100,0	5
	26-30,M												100,0	2				100,0	2
	31-40,H	28,6	2	28,6	2					28,6	2	14,3	1					100,0	7
	31-40,M			33,3	2							33,3	2	33,3	2			100,0	6
	41+,H					20,0	1			40,0	2	20,0	1	20,0	1			100,0	5
	41+,M					100,0	1											100,0	1
Total	2,8	3	15,7	17	5,6	6	7,4	8	27,8	30	14,8	16	24,1	26	1,9	2	100,0	108	
Curso médio/superior	<=20,H			3,8	1	7,7	2	7,7	2	50,0	13	7,7	2	15,4	4	7,7	2	100,0	28
	<=20,M			10,7	3	14,3	4			39,3	11	17,9	5	7,1	2	10,7	3	100,0	28
	21-25,H	4,7	3	21,9	14	12,5	8	10,9	7	20,3	13	15,6	10	10,9	7	3,1	2	100,0	64
	21-25,M	10,4	5	12,5	6	16,7	8	4,2	2	25,0	12	16,7	8	6,3	3	8,3	4	100,0	48
	26-30,H	23,3	7	16,7	5	16,7	5	3,3	1	20,0	6			16,7	5	3,3	1	100,0	30
	26-30,M	14,8	4	25,9	7	22,2	6	3,7	1	7,4	2	18,5	5	3,7	1	3,7	1	100,0	27
	31-40,H			15,0	3	5,0	1	5,0	1	20,0	4	25,0	5	25,0	5	5,0	1	100,0	20
	31-40,M	6,3	1	12,5	2	12,5	2	6,3	1	12,5	2	12,5	2	31,3	5	6,3	1	100,0	16
	41+,H	20,0	2	20,0	2			10,0	1	10,0	1	20,0	2	20,0	2			100,0	10
	41+,M	25,0	2			12,5	1			25,0	2	12,5	1	25,0	2			100,0	8
Total	8,7	24	15,5	43	13,4	37	5,8	16	23,8	66	14,4	40	13,0	36	5,4	15	100,0	277	

⁴⁶ Dos 18 respondentes classificados neste lugar de classe, 13 são técnicos intermédios por conta própria.

⁴⁷ Repartem-se do seguinte modo: 40 professores do ensino secundário e superior, e 22 técnicos não docentes, e 1 desempregado.

QUADRO XXXVII
Um dos últimos acontecimentos culturais que frequentou, no Porto, e de que gostou muito,
segundo o lugar de classe
(% em linha, sobre o total de inquiridos que indicaram algum acontecimento, N=422)

	Total																	
	Música clássica/erudita		Música ligeira		Teatro		Cinema		Exposições de arte		Feiras		Outros acontecimentos		Combinações		Total	
	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.
BEP											100,0	1					100,0	1
BDP	25,9	7	18,5	5	11,1	3	11,1	3	11,1	3	7,4	2	11,1	3	3,7	1	100,0	27
PBIC	6,3	4	17,5	11	14,3	9	4,8	3	20,6	13	15,9	10	14,3	9	6,3	4	100,0	63
PBTEI	9,1	2	13,6	3			13,6	3	18,2	4	31,8	7	13,6	3			100,0	22
PBE	3,7	1	18,5	5	11,1	3	7,4	2	18,5	5	18,5	5	18,5	5	3,7	1	100,0	27
PBIP					33,3	6			33,3	6	27,8	5	5,6	1			100,0	18
OI							20,0	1	60,0	3	20,0	1					100,0	5
OA	100,0	1															100,0	1
Não classificáveis	5,6	12	16,3	35	7,9	17	6,0	13	32,1	69	11,6	25	16,3	35	4,2	9	100,0	215
Outros													50,0	1	50,0	1	100,0	2
NR/SI	2,4	1	17,1	7	17,1	7			7,3	3	22,0	9	29,3	12	4,9	2	100,0	41
Total	6,6	28	15,6	66	10,7	45	5,9	25	25,1	106	15,4	65	16,4	69	4,3	18	100,0	422

A música ligeira, as exposições e as feiras apresentam distribuições relativamente mais indiferenciadas, quando cruzadas com as variáveis de caracterização de que dispomos. O que a informação recolhida mostra, no seu conjunto, é, sobretudo, maior concentração das respostas naqueles três géneros entre os respondentes com menor qualificação escolar. Por outras palavras, no alargamento da resposta às iniciativas menos indefinidas cultural e artisticamente (teatro, cinema, e música clássica) confirma-se, nesta amostra de inquiridos, a relação com a detenção de maiores capitais culturais, nomeadamente inferidos pela posse de maior qualificação escolar e profissional. Encontrámos o mesmo quadro analítico no Festival da Amadora, um ano mais tarde – com uma ainda mais forte concentração das respostas na frequência dos acontecimentos mais populares e de massa (as exposições e as feiras).

4. A visita avaliada e anotada

O inquérito aos visitantes dividia-se em duas partes distintas, correspondentes às duas páginas que o compunham. Na frente, as questões versavam os indicadores culturais, no sentido algo lato do termo: o evento, a visita, e os visitantes na sua qualidade de *público* de um determinado acontecimento cultural; no verso da folha, pediam-se os dados de identificação sociográfica. No final da primeira parte, solicitava-se a opinião sobre a iniciativa, propondo ao inquirido uma gradação simples (do "gostei muito" ao "não gostei nada"). No fim da segunda parte, ou seja no final do questionário, dava-se ao inquirido a possibilidade de deixar um comentário à visita – e vale a pena sublinhar que *não se pedia* um comentário, mas tão-só

se *oferecia* essa possibilidade, para os que assim o *quisessem*. Ambos os momentos – a pergunta de opinião e a possibilidade de expressão – constituíam os únicos em que o visitante estaria relativamente menos preso à situação de inquirição, no sentido literal deste último termo: ambos procuravam o registo de avaliações dos visitantes, em que, pelo menos, lhes era posta a (relativa) liberdade de personalizarem (também de forma relativa...) o interrogatório a que haviam acedido responder. Este ponto é importante, porque, recordemos, o questionário foi auto-administrado (impondo, inevitavelmente, uma situação *exterior* ao objectivo da visita) – um pouco de espaço para manifestações pessoais seria uma atenção mínima do inquiridor. Mas não apenas, naturalmente. A própria necessidade de construir um questionário tão claro e sucinto quanto possível, que se adequasse, justamente, às condições de auto-administração, não deveria eliminar a oportunidade, pequena que fosse, de obter alguma informação que referenciasse directamente uma *imagem* do acontecimento.

Por definição, os comentários pessoais estão mais condicionados do que as questões propriamente ditas pelo tipo de envolvimento dos inquiridos na visita; e pelas condições, que foram abordadas na primeira parte deste relatório, sociais e culturais, da *competência* e da *apetência* para responder. O carácter pressupostamente "livre" dos comentários tende, também por definição, a promover extremos, ora positivos, ora negativos. Mas a complexidade dos factores que, num momento particular, podem condicionar o registo de um comentário é muito elevada, e ultrapassa as considerações sociológicas gerais. Estamos perante amostras relativamente acidentais, caracterizadas por um elevado nível de escolaridade global, e sabemos que a capacidade de manipular a linguagem escrita, assim, como o sentido da participação estarão ligadas àquele recurso escolar – a atitude de o visitante responder ao questionário denotará, já o dissemos, *também* essas condições. Outras variáveis com elas se cruzarão, naturalmente, relacionadas com os contextos psicossociológicos específicos da visita: a pressa, o cansaço, o interesse... A oportunidade de um comentário final, menos impositivo em relação às questões que o inquirido propunha, potenciará aqueles factores condicionantes gerais. As taxas de não resposta são, como seria de esperar, muito elevadas, sobretudo no Salão do Porto (45% na Amadora, e 57% no Porto – quadro XXXVIII) – embora, quando comparadas com algumas que anteriormente analisámos, pareçam reveladoras de uma atitude relativamente *empenhada* na visita (dentro, claro, dos limites que o tipo de evento poderá impor)... A comparação dos dois eventos permite, justamente salientar a dificuldade em encontrar um padrão explicativo dessa propensão ao comentário.

Assim, os dados resumidos no quadro XXXVIII mostram que as variações das taxas de não resposta, nos dois acontecimentos, tendem a variar em sentido contrário, face à escolaridade dos inquiridos (no Salão do Porto, a taxa de não resposta eleva-se com o nível de instrução); do mesmo modo, na Amadora não encontramos a mesma clivagem que no Porto, em torno da relação entre a disposição para comentar a visita e o género (masculino).

A avaliação que os inquiridos fazem é, nos dois eventos, extremamente positiva: praticamente a totalidade dos inquiridos afirmou ter gostado muito ou mais ou menos da visita (96 e 94%, respectivamente no 7º Festival da Amadora e no 8º Salão do Porto), e, neles, mais de metade seleccionou o superlativo – eis um interessante sinal da relação entre a condição de respondente ao inquirido e o envolvimento na iniciativa.

QUADRO XXXVIII				
Comentários sobre a visita: Taxas de não resposta, por evento, segundo algumas variáveis de caracterização dos inquiridos (% em linha)				
	8º Salão BD		7º Festival BD	
	Porto	Amadora	Porto	Amadora
	V.A.	V.A.	V.A.	V.A.
	%	Total	%	Total
Categoria profissional				
Patrões e empresários	25,0	4		3
Directores e quadros dirigentes	56,3	16	83,3	12
Profissionais liberais	52,8	36	35,3	17
Prof. interm. independentes	50,0	22	37,5	8
Professores	49,2	65	41,2	17
Prof. Intelect., científ. e técnicas	66,1	59	33,3	30
Profissões intermédias	55,0	40	54,2	24
Empregados administrativos	62,5	48	32,4	34
Trabalhad. Independentes	50,0	14		2
Operários e agricultores	35,7	14	60,0	10
Trabalhadores não qualificados				1
Estudantes	56,3	416	42,1	197
Domésticas	66,7	6	100,0	1
Reformados	50,0	4		1
Desempregados	62,2	37	46,7	15
Outros	25,0	4		1
NR/SI	68,0	103	61,8	55
Total	57,3	888	44,6	428
Sexo				
Masculino	53,3	499	44,9	265
Feminino	62,5	389	44,2	163
Total	57,3	888	44,6	428
Nível de instrução				
<= 9º ano/equivalente	48,9	90	61,7	47
Complementar/12º	50,7	229	39,9	138
Curso médio/superior	61,3	563	43,8	242
NR/SI	66,7	6	100,0	1
Total	57,3	888	44,6	428
Grupos de idade				
12-16	46,7	75	46,9	32
17-20	50,5	204	39,0	105
21-25	60,8	273	43,9	132
26-30	59,6	141	37,9	58
31-40	67,5	126	58,2	55
41-50	55,1	49	51,7	29
51+	45,0	20	47,1	17
Total	57,3	888	44,6	428

Os dois eventos comungam, nesta questão, as mesmas tendências (apresentamos no quadro

XLI a opinião sobre o Salão do Porto, segundo o nível de instrução, a idade e o sexo): a idade (jovem) propicia a opinião mais expressiva (gostei muito), sobretudo entre os inquiridos do sexo masculino. O elevado peso dos estudantes nas duas amostras (perto de metade dos inquiridos – quadro XVI), e a sua estreita relação com a idade até aos 25 anos, justificará o facto de, entre eles, ser proporcionalmente mais elevada a afirmação de gosto (aparentemente) sem reservas (65% no Porto, 60% na Amadora).

Esta avaliação tão generalizadamente positiva sobre o(s) acontecimento(s), e a estreita relação da manifestação superlativa com a idade não deixará de propiciar comentários de igual modo maioritariamente positivos (quadro XL, para o Salão do Porto). A maioria dos inquiridos que deixaram um comentário fê-lo através de expressões classificadas, justamente, como "expressões superlativas de gosto"; ou, simplesmente, deixando a sua nota de gosto ("apreciação positiva genérica"): quase metade, independentemente de lhe acrescentarem outro tipo de comentário (quadro XXXIX, a e b). A distinção entre as duas modalidades procura diferenciar os registos visivelmente deliciados e/ou entusiasmados e aqueles que tendem, *grosso modo*, a dobrar a opinião que haviam dado anteriormente.

"Super!!!! Palavras para quê?!", comentava um jovem de 14 anos. O filão característico das expressões superlativas de gosto encontra-se em exclamações do tipo "Parabéns!", "Espectacular!", "Fixe!", "Continuem!", "Força!", "Cada vez melhor!", "Quero mais!" – nas suas diversas modalidades, por vezes acompanhadas de alguma argumentação, afirmando a intenção de voltar em próximas edições, ou realçando a concretização de uma elevada expectativa, a ponto de, aqui e ali, exacerbarem as exclamações em superlativos de superlativos, como um estudante do ensino superior, visitante iniciático (24 anos): "Espectacularmente magnífico!".

Outros exemplos denotam o encantamento da experiência, como um animador de cinema (18 anos): "É um pequeno grande «mundo» à parte. E no entanto... Muito obrigado pela oportunidade!".

E, apesar da facilidade com que a juvenilidade produzirá este tipo de exclamações, não aparentam menor carga simbólica comentários como o de uma senhora de 53 anos, que visitava (sozinha) o Salão pela primeira vez, e cujo último acontecimento cultural de que gostara muito, no Porto, fora a reabertura do Teatro Nacional de S. João: "Vir ao Ferreira Borges já é um prazer. Este Salão de BD encantou-me. (...)".

Reservámos para a designação de "apreciação positiva genérica", já o dissemos, elocuições de gosto menos expansivas. Por isso mesmo, tendem, mais do que as primeiras, a combinar-se

com outros comentários. São, em geral, conjunções do tipo "gosto, mas...", como a de uma advogada de 28 anos: "Acho uma iniciativa interessante. No entanto, ficou aquém das minhas expectativas."; ou, mais conformado, um engenheiro electrotécnico (29 anos) escrevia: "Tudo bem; necessita melhorias na sequência dos desenhos. As crianças também vêem e querem ler os desenhos (altos!)"

A relação entre os dois recortes avaliativos (opinião sobre o evento e comentário sobre a visita) não é, porém, de decalque absoluto. No Festival da Amadora e no Salão do Porto, encontramos importantes proporções de inquiridos que, tendo gostado "mais ou menos", comentam a visita superlativamente (23% no Porto – quadro XLII – e 18% na Amadora). Por outro lado, o entusiasmo/encantamento na visita corresponde significativamente a expressões críticas, sobretudo em torno da quantidade e da qualidade do material exposto e/ou para venda, e em relação à organização. Comum aos inquiridos dos dois acontecimentos, esta relação surgia mais vincada no Festival da Amadora.

QUADRO XXXIXa)
Comentários sobre a visita, por evento
(Combinações de respostas)

	Evento	
	8º BD	7º BD
	Porto	Amadora
	%	%
Expressão superlativa de gosto	34,8	34,6
Apreciação positiva genérica	11,1	9,7
Iniciativa mais fraca do que no(s) ano(s) anteriore(s)		9,3
Apreciação positiva+Iniciativa mais fraca		,8
Importância cultural da iniciativa	5,0	
Superlativa+Importância cultural	5,5	
Apreciação positiva+Importância cultural	,8	
Críticas à organização/espaco/divulgação	9,5	18,6
Superlativa+Críticas	,5	
Positiva+Críticas	1,6	4,2
Fraca+Críticas		,4
Cultural+Críticas	,3	
Pouco material p/ compra/exposições/novidades	12,1	5,5
Positiva+Pouco material	1,6	2,1
Fraca+Pouco material		,4
Positiva+Fraca+Pouco material		,4
Críticas+Pouco material	2,4	,8
Positiva+Críticas+Pouco material		,4
Preços da BD caros	1,6	,8
Superlativa+Preços caros	,3	
Positiva+Preços caros	1,1	,8
Fraca+Preços caros		,4
Críticas+Preços caros	,3	,8
Positiva+Críticas+Preços caros	,3	
Pouco material+Preços caros	,8	,4
Críticas+Pouco material+Preços caros		,4
Outros comentários	6,6	5,1
Superlativa+Outros	1,8	1,3
Positiva+Outros	1,1	,4
Cultural+Outros	,3	
Críticas+Outros	,3	,8
Fraca+Críticas+Outros		,4
Pouco material+Outros		,4
Preços caros+Outros	,5	
Pouco material+Preços caros+Outros		,4
Total	100,0	100,0

QUADRO XXXIXb)
Comentários sobre a visita, , por evento
(Menções)

	8º BD		7º BD	
	Porto	Amadora	Porto	Amadora
	V.A.	%	V.A.	%
Expressão superlativa	163	43,0	85	35,9
Apreciação positiva	66	17,4	45	19,0
Iniciativa mais fraca			29	12,2
Importância cultural	45	11,9		
Críticas à organização...	57	15,0	64	27,0
Pouco material	64	16,9	27	11,4
Preços caros	18	4,7	10	4,2
Outros comentários	40	10,6	21	8,9

QUADRO XL
Comentários sobre a visita, segundo o nível de instrução, a idade e o sexo
 (% em linha)

		Comentários																Total					
		Expressão superlativa de gosto		Pouco material p/ compra/exposições/etc.		Apreciação positiva		Crítica à organização/divulgação/espaço		Importância cultural do evento		Preços de BD caros		Outros comentários		Superlativo+ Cultural		Outras combinações		% V.A			
		% V.A	% V.A	% V.A	% V.A	% V.A	% V.A	% V.A	% V.A	% V.A	% V.A	% V.A	% V.A	% V.A	% V.A	% V.A							
≤ 9º ano/equivalente	<=20,H	41,2	7			23,5	4			17,6	3					17,6	3			100,0	17		
	<=20,M	80,0	8											10,0	1			10,0	1	100,0	10		
	21-25,H	50,0	2	25,0	1							25,0	1							100,0	4		
	21-25,M	100,0	1																	100,0	1		
	31-40,H	25,0	1	25,0	1	25,0	1								25,0	1				100,0	4		
	31-40,M	100,0	1																	100,0	1		
	41+,H	50,0	3							16,7	1									33,3	2	100,0	8
	41+,M	33,3	1			33,3	1													33,3	1	100,0	3
	Total	52,2	24	4,3	2	13,0	6			8,7	4	2,2	1	2,2	1	8,7	4			8,7	4	100,0	46
Complementar/12º	<=20,H	34,2	13	10,5	4	7,9	3	5,3	2	15,8	6			10,5	4	2,6	1	13,2	5	100,0	38		
	<=20,M	53,3	16	3,3	1	16,7	5	6,7	2	3,3	1					10,0	3	6,7	2	100,0	30		
	21-25,H	31,3	5	6,3	1	12,5	2	6,3	1					25,0	4	6,3	1	12,5	2	100,0	16		
	21-25,M	40,0	2	20,0	1											20,0	1	20,0	1	100,0	5		
	26-30,H			25,0	1									50,0	2			25,0	1	100,0	4		
	26-30,M																	100,0	1	100,0	1		
	31-40,H	33,3	2	33,3	2					16,7	1							16,7	1	100,0	6		
	31-40,M	28,6	2	14,3	1			14,3	1	14,3	1					28,6	2			100,0	7		
	41+,H	16,7	1	16,7	1			66,7	4											100,0	6		
Total	36,3	41	10,6	12	8,8	10	8,8	10	8,0	9			8,8	10	7,1	8	11,5	13	100,0	113			
Curso médico superior	<=20,H	57,7	15	3,8	1	11,5	3	3,8	1	3,8	1			7,7	2	3,8	1	7,7	2	100,0	26		
	<=20,M	31,6	6	10,5	2	10,5	2	10,5	2	10,5	2			5,3	1	15,8	3	5,3	1	100,0	19		
	21-25,H	28,8	15	21,2	11	13,5	7	9,6	5			3,8	2	9,6	5	1,9	1	11,5	6	100,0	52		
	21-25,M	32,1	9			10,7	3	17,9	5	3,6	1	3,6	1	7,1	2	7,1	2	17,9	5	100,0	28		
	26-30,H	20,7	6	31,0	9	13,8	4							6,9	2			27,6	8	100,0	29		
	26-30,M	26,1	6	13,0	3	4,3	1	26,1	6	4,3	1					4,3	1	21,7	5	100,0	23		
	31-40,H	7,7	1	15,4	2	15,4	2	7,7	1					7,7	1			46,2	6	100,0	13		
	31-40,M	30,0	3	10,0	1	10,0	1	40,0	4			10,0	1							100,0	10		
	41+,H	36,4	4	27,3	3	9,1	1					9,1	1	9,1	1	9,1	1			100,0	11		
41+,M	14,3	1			28,6	2	14,3	1	14,3	1							28,6	2	100,0	7			
Total	30,3	66	14,7	32	11,9	26	11,5	25	2,8	6	2,3	5	6,4	14	4,1	9	16,1	35	100,0	218			
NR/SI	<=20,M	100,0	1																	100,0	1		
	21-25,H							100,0	1											100,0	1		
	Total	50,0	1					50,0	1											100,0	2		

QUADRO XLI
Opinião sobre o Salão, segundo o nível de instrução, a idade e o sexo
(%em linha)

	Opinião sobre Salão										Total	
	Gostou muito		Gostou mais ou menos		Gostou pouco/nada		NR/SI		%	V.A.		
	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.				
<= 9º ano/equivalente	<=20,H	86,7	26	13,3	4					100,0	30	
	<=20,M	68,8	11	31,3	5					100,0	16	
	21-25,H	50,0	4	25,0	2	12,5	1	12,5	1	100,0	8	
	21-25,M	33,3	1	33,3	1	33,3	1			100,0	3	
	26-30,H	25,0	1	75,0	3					100,0	4	
	26-30,M			100,0	1					100,0	1	
	31-40,H	42,9	3	57,1	4					100,0	7	
	31-40,M	28,6	2	57,1	4	14,3	1			100,0	7	
	41+,H	70,0	7	30,0	3					100,0	10	
	41+,M	50,0	2	50,0	2					100,0	4	
Total	63,3	57	32,2	29	3,3	3	1,1	1	100,0	90		
Complementar/12º	<=20,H	83,1	49	15,3	9	1,7	1			100,0	59	
	<=20,M	73,4	47	25,0	16	1,6	1			100,0	64	
	21-25,H	71,0	22	25,8	8	3,2	1			100,0	31	
	21-25,M	40,0	6	46,7	7	6,7	1	6,7	1	100,0	15	
	26-30,H	25,0	3	58,3	7	8,3	1	8,3	1	100,0	12	
	26-30,M	100,0	2							100,0	2	
	31-40,H	44,4	8	38,9	7	11,1	2	5,6	1	100,0	18	
	31-40,M	60,0	9	33,3	5	6,7	1			100,0	15	
	41+,H	33,3	3	44,4	4	11,1	1	11,1	1	100,0	9	
	41+,M	50,0	2	50,0	2					100,0	4	
Total	65,9	151	28,4	65	3,9	9	1,7	4	100,0	229		
Curso médio/superior	<=20,H	54,7	29	45,3	24					100,0	53	
	<=20,M	64,8	35	33,3	18	1,9	1			100,0	54	
	21-25,H	52,5	62	44,1	52	1,7	2	1,7	2	100,0	118	
	21-25,M	52,6	51	42,3	41	3,1	3	2,1	2	100,0	97	
	26-30,H	32,8	21	57,8	37	6,3	4	3,1	2	100,0	64	
	26-30,M	45,6	26	50,9	29	1,8	1	1,8	1	100,0	57	
	31-40,H	24,5	12	61,2	30	8,2	4	6,1	3	100,0	49	
	31-40,M	26,7	8	63,3	19	3,3	1	6,7	2	100,0	30	
	41+,H	43,5	10	39,1	9	13,0	3	4,3	1	100,0	23	
	41+,M	38,9	7	61,1	11					100,0	18	
Total	46,4	261	48,0	270	3,4	19	2,3	13	100,0	563		
NR/SI	<=20,H	50,0	1	50,0	1					100,0	2	
	<=20,M	100,0	1							100,0	1	
	21-25,H					100,0	1			100,0	1	
	26-30,H			100,0	1					100,0	1	
	41+,M			100,0	1					100,0	1	
	Total	33,3	2	50,0	3	16,7	1			100,0	6	

QUADRO XLII
Comentários sobre a visita, segundo a opinião sobre o Salão
(% em coluna)

	Opinião sobre Salão								Total	
	Gostou muito		Gostou mais ou menos		Gostou pouco/nada		NR/SI		%	V.A.
	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.		
Expressão superlativa de gosto	42,6	103	23,3	28			25,0	1	34,8	132
Pouco material p/ compra/exposições/etc.	7,9	19	18,3	22	23,1	3	50,0	2	12,1	46
Apreciação positiva	12,8	31	9,2	11					11,1	42
Crítica à organização/divulgação/espço	4,5	11	18,3	22	15,4	2	25,0	1	9,5	36
Importância cultural do evento	6,2	15	3,3	4					5,0	19
Preços de BD caros	1,2	3	1,7	2	7,7	1			1,6	6
Outros comentários	5,0	12	9,2	11	15,4	2			6,6	25
Superlativo+Cultural	8,3	20	,8	1					5,5	21
Outras combinações	11,6	28	15,8	19	38,5	5			13,7	52
Total	100,0	242	100,0	120	100,0	13	100,0	4	100,0	379

No registo qualitativo em que procuramos mostrar o leque de comentários, mais do que o seu peso estatístico intentamos o significado destas relações. A adesão à iniciativa visitada, manifestada pela declaração de gosto, não constitui necessariamente expressão de afectividade e fruição. Gostar também pode significar uma distância crítica, mais analítica do que empática, ou mesmo independente da fruição ou da empatia. Noutro contexto de investigação, talvez fosse possível levar esta última clivagem entre o gosto mais naturalizado e espontâneo e o gosto mais distanciado e fruitivo ao seu extremo: os mais *aficionados* em relação à banda desenhada seriam, provavelmente, os mais críticos num grande acontecimento deste tipo, por, justamente, tenderem a defender o enobrecimento do género, aproximando-o de formas artísticas mais consagradas.

Os comentários menos positivos, agregados nas categorias "Pouco material para compra/exposições, etc.", "Críticas à organização/divulgação/espço", e "Preços de BD caros" incluem sobretudo quatro tipos de declarações: i) considerar o preço do bilhete de ingresso e/ou do material para venda elevado; ii) criticar a concepção do espaço, as falhas de informação sobre a programação, a pouca publicidade ao evento, a sinalética das exposições, etc.; iii) apontar a falta de inovação temática e de autores, a fraca diversidade interna das exposições, a pouca quantidade de material para compra, ou ainda a ausência de novidades editoriais relevantes; iv) e, finalmente, considerar a perda relativa de qualidade do evento, em relação a edições anteriores (esta última nota permitiu autonomizar, no Festival da Amadora, uma categoria).

Estes comentários surgem assaz diluídos, sobretudo em complemento de/com outros, e

estritamente ligados (como seria de esperar) aos respondentes que declararam ter gostado pouco ou nada da iniciativa. O quadro XXXIX b) mostra que 37% dos inquiridos no Festival da Amadora e 43% dos inquiridos no Salão do Porto teceram comentários negativos à visita – as notas negativas encontram-se mais entre os homens, e são relativamente mais frequentes nos visitantes com instrução superior, eventual indício de maior exigência face ao evento.

Verifica-se que, no Festival da Amadora, além de uma maior proporção de críticas negativas, elas expressam registos em geral mais contundentes do que no Salão do Porto. Provavelmente, o Festival da Amadora pagará o preço de, como elemento forte da oferta cultural local e como a mais importante realização nacional em torno da banda desenhada, possibilitar a criação, pelo público amante de banda desenhada e/ou o público em geral que anualmente reconhece o evento e eventualmente o visita, de expectativas superiores às potencialidades *reais* do Festival. Um dos seus visitantes ilustrava isso mesmo no desabafo que escreveu, e que vale a pena reproduzir: "O preço do bilhete é criminoso e subverte completamente o espírito de um festival de banda desenhada. A informação sobre horários de presenças é deficiente. Os diversos sectores da exposição surgem desgarrados, sem um fio condutor perceptível. É, no fundo, o princípio da decadência deste festival. Como amante de banda desenhada, sinto-me triste." (28 anos, 12º ano, trabalhador assalariado, sem declaração de profissão).

"Livros muito, muito caros.", comentava um desenhador publicitário de 25 anos: a oportunidade do evento para aquisição de livros a preços considerados mais acessíveis recobre, no Salão do Porto, o essencial das avaliações negativas sobre o peso económico a suportar pelo visitante – recordemos que a edição de banda desenhada, actualmente, praticamente não conta com revistas da especialidade, uma modalidade que difundiu o género justamente pela sua acessibilidade económica, sobretudo entre os leitores mais jovens.

Mais ainda do que o preço dos livros, os visitantes deixavam a sua reclamação ou mesmo lamento por não encontrarem ali uma verdadeira alternativa ao mercado editorial tradicional. Esta dimensão surge, na Amadora, relacionada principalmente com os lançamentos editoriais, nomeadamente de autores portugueses. O Salão do Porto denota, pela visão destes inquiridos-leitores, a ausência de uma presença significativa de editores ("Poucos editores! Porquê?!", interrogava-se, presumivelmente atónito, um trabalhador dos transportes marítimos, com 37 anos) – se a banda desenhada é, consensualmente, "em primeiro lugar para ser lida", o complemento editorial de uma mostra essencialmente visual afigurar-se-á vital. Porém, a relação com as editoras é, acima de tudo, uma relação comercial. Ora essa é uma dimensão

que o Festival da Amadora terá condições para negociar, pela envergadura que almeja e pelo investimento que envolve à escala municipal – uma das apostas do festival consiste, justamente, na edição de autores portugueses, e a presença das principais editoras de banda desenhada tem permitido o lançamento, durante o festival, de edições nacionais. Para a associação que organiza o Salão do Porto, a actual relação com as editoras revela as dificuldades em equilibrar o lado mais amador e devotadamente cultural da iniciativa com o seu lado económico e profissionalizante. Por outro lado, vale a pena notar que o carácter restrito do mercado tenderá a fortalecer uma espécie de círculo vicioso: os consumidores de banda desenhada mais regulares e atentos dificilmente escaparão ao domínio do mercado, o que complicará a tarefa de lhes oferecer alternativas, a menos que correspondam a inéditos. Assim se queixava um arquitecto (31 anos): "Uma mostra bastante interessante, lamentando, no entanto, que em termos de venda de banda desenhada só se encontre o que há disponível em qualquer loja comercial. Estava à espera de encontrar à venda livros e autores que não se encontram normalmente no mercado corrente."

A menor dimensão do Salão do Porto, se o torna mais vulnerável do ponto de vista da sua capacidade de abrangência, como é o caso do mercado editorial, permitir-lhe-á provavelmente colher uma menor fatia de críticas genéricas à organização, relativamente ao seu congénere da Amadora (19 em cada cem dos inquiridos no Festival da Amadora que comentaram a sua visita reduzem o seu comentário a esse tipo de críticas; no Porto, encontráramos 10% – quadro XXXIX).

Na Amadora, os "protestos" denotavam sobretudo a desorientação de alguns visitantes no interior do espaço (considerando uma excessiva taxa de ocupação do espaço da Fábrica da Cultura); a exigência de uma área comercial mais organizada; a relativa excentricidade da Fábrica da Cultura na cidade da Amadora (sugerindo indicações mais precisas do local do Festival e do percurso a seguir para lá chegar); e, finalmente, algum desconforto quanto à condições de acolhimento do espaço (o ruído, o frio, as esperas não previstas...).

O espaço que, desde 1988, tem acolhido o Salão Internacional de Banda Desenhada do Porto, é um equipamento histórico da cidade, que se terá habituado a vê-lo ocupado com iniciativas que exigem uma certa amplitude e flexibilidade de montagens – contrasta, portanto, com a relação que os habitantes da Amadora teriam, à altura do 7º Festival de Banda Desenhada, com a Fábrica da Cultura. Esta foi adquirida pela Câmara Municipal em 1996, é uma antiga fábrica, sem características arquitectónicas patrimoniais, cuja mais-valia reside nas potencialidades de recuperação para a realização de grandes iniciativas e para acolhimento de

serviços – tem, portanto, uma história a construir como elemento identitário da cidade, e o Festival (que, justamente, seleccionou o local) aposta também nesta dimensão de fusão entre um espaço, uma imagem de qualidade, e uma identidade cultural. Estas diferenças de integração física no tecido cultural, aliadas às diferenças de integração simbólica dos eventos, poderão explicar parte do lugar imputado pelo visitantes ao espaço e às suas condições, com maiores exigências apresentadas pelos visitantes do Festival da Amadora.

No Salão do Porto, os comentários à organização também versaram as más condições de acolhimento, como o frio (que tornava a visita "desagradável", na expressão de um trabalhador assalariado com frequência de um curso superior, de 27 anos); a música "barulhenta" ("Um horror!", exclamava uma estudante universitária, com a mesma idade); a falta de "sinalização" do itinerário entre as exposições (outra estudante universitária, de 20 anos); ou ainda a má adaptação do Mercado Ferreira Borges ao tipo de iniciativa ("[o espaço] não se adapta a este evento ou não conseguem adaptá-lo. (...)"), sintetizava um comerciante de 34 anos).

Mas as críticas à organização envolveram principalmente duas situações. A primeira resultou do atraso na recepção e montagem de uma exposição importante no cartaz do Salão: a de Miguelanxo Prado, um reconhecido autor galego, que o Salão assume como espécie de convidado de honra, já que esteve presente na 1ª edição, então ainda um desconhecido do grande-público de banda desenhada. Um fotógrafo de arte, 43 anos, registou o seu protesto, realçando ter-se deslocado de Lisboa "expressamente para ver a exposição".

A segunda situação prende-se com a "máquina" publicitária do Salão. Mais do que uma crítica, no sentido negativo do termo, corresponde essencialmente à consideração de que a qualidade da iniciativa exigiria mecanismos de divulgação capazes de atrair maior quantidade de público: "Espero que para o ano se repita e que envolva mais publicidade, pois só soube deste acontecimento aquando do autor dos Simpson na TV." (empregado bancário, 23 anos).

Esta última citação leva-nos a um conjunto de registos que, praticamente ausentes no Festival da Amadora, marcam uma presença interessante no Salão do Porto: a referência à importância cultural da iniciativa, no quadro da cidade e mesmo nacional (12% de respondentes, metade dos quais combinados com a expressão superlativa de gosto). Na sua maioria, os visitantes registam a necessidade de multiplicar o tipo de iniciativa, percebida como rara, porque despreziosa e virtual meio de criação de gosto – trata-se, assim, de defender as virtuosidades de um acontecimento que é percebido como não implicando distinções etárias, nem exigindo ao visitante o domínio dos códigos artísticos, concorrendo desse modo para uma potencial educação de gosto (naturalmente, sobretudo entre os mais novos). Assim o

exprimiam um professor de educação visual e tecnológica, 42 anos: "[São louváveis] todas as iniciativas com o fim de nos aproximar das actividades culturais e de formas criativas/criatividade gerada nos nossos tempos". Mais arrebatada, uma estudante do 12º ano, de 19 anos, registava: "Esta exposição está espectacular, tem aqui banda desenhada super bem feita e com histórias interessantes. (...) Acho que deviam fazer aqui e noutras sítios outras coisas do género para Portugal se evidenciar mais nestes aspectos."

A fechar

Notificámos na abertura deste trabalho que os inquéritos sociográficos administrados aos visitantes do 8º Salão Internacional de Banda Desenhada do Porto e do 7º Festival Internacional de Banda Desenhada da Amadora, respectivamente em 1995 e 1996, constituem dois momentos de uma auscultação aos públicos de diversas áreas culturais. Neste sentido, o objectivo das sociografias de caracterização de públicos consiste na possibilidade de comparação analítica entre um conjunto de realizações, inseridas em campos diversos, cujo elemento transversal se reporta à localização de cada campo no espaço mais vasto da produção cultural.

A dimensão que os questionários recortam na procura, em cada área, é constituída pelos visitantes de iniciativas direccionadas para o público exterior, suposto predominantemente não especializado – não exaurindo, portanto, o mercado efectivo dos *produtos* que, em cada caso, são *oferecidos*.

Entre pólos como o amador e o profissional, a cultura popular e a cultura erudita, géneros maiores e géneros menores – estes extremos que analiticamente configuram os casos retidos – (no teatro, na música, na banda desenhada, no cinema de animação, no artesanato) remetem para a problematização das condições de emergência e de consolidação de espaços de criação, produção, circulação e consumo onde não são claros os elementos de definição estatutária, seja esta social, cultural, ou simbólica. A aproximação a uma dimensão mais exterior visa as iniciativas para fruição dos públicos que virtualmente reúnem as condições para defrontar uma determinada matriz de apreciação, em sentido estrito – o que não exclui todas as outras possibilidades em torno de procuras mais ou menos especializadas, e/ou estruturadas por apropriações cujos pressupostos não coincidem com os do vector da produção. Trata-se de ensaiar *uma* dimensão de sentido relativamente àquelas áreas de produção cultural e artística: as relações entre a oferta e a procura, entre objectivos de criação e apropriações de recepção, são dinâmicas e fluídas, e obrigam ao escrutínio e à interpretação de condicionantes que não

se esgotam, de um lado, na inquirição sistemática e extensiva dos *consumidores*, sensu lato; nem, do outro lado, na segmentação primária dos *produtores*. O teste sociográfico aos públicos constitui, têmo-lo repetido, uma aproximação primeira, indispensável para dar conta da estruturação do território social e também simbólico das áreas em análise – e mais se justifica quando a informação disponível nesse âmbito é rara. Mas, mesmo nesta dimensão, exigiria outros trabalhos, que versassem outras vertentes da procura (e outras dimensões, como, por exemplo, as que poderão decorrer em parte não displicente do próprio equipamento de suporte, envolvendo conceitos de programação abrangentes) e a combinação de vários tipos de instrumentos de recolha e análise. Assim como, do lado mais estrito da produção, a constituição em oferta cultural envolverá processos de aferição em torno dos espaços, no sentido em que estes condicionam os seus actores, cujos estatutos e percursos sócio-simbólicos, por sua vez, contribuem para definir as suas capacidades de manipulação e acção nos campos respectivos.

Esta longa nota é importante, em nosso entender (pese embora o seu carácter excessivamente sucinto para a densidade que pressupõe), porque permite, mais uma vez, situar o presente ensaio numa pesquisa mais vasta.

Voltemos, então, aos públicos que nos têm ocupado.

A relativa acidentalidade das amostras com que lidamos arrastou características particulares aos resultados, e, sobretudo, não nos permite qualquer extrapolação, estatisticamente falando, para o universo efectivo dos públicos em causa. Mas não foi, desde o início, esse o nosso propósito, como acabámos de referir: far-se-á aquele teste através de outros trabalhos.

Assim, nestes casos concretos, e nas condições descritas, é claro o elevado peso de jovens e de jovens estudantes entre os inquiridos, assim como a elevada qualificação escolar e socioprofissional da amostra. Este dado é interessante, porque aproxima dois acontecimentos que, dentro de uma mesma área de produção cultural e artística e com características formais semelhantes, apresentam contextos de produção, mediação e consumo diferentes, como procurámos mostrar ao longo do texto. Resultados muito próximos foram obtidos no estudo sobre os públicos da Fundação de Serralves, em 1994-95, que já referimos (I. Conde, 1995). Por outro lado, vimos que, do ponto de vista dos indicadores que usámos para configurar os visitantes no plano do seu próprio consumo e do seu gosto cultural – quando solicitámos a indicação de um dos últimos acontecimentos culturais frequentados e de que o visitante tivesse gostado muito –, a sintomatologia que encontrámos sugere um enquadramento dos eventos num leque de iniciativas abrangentes, relativamente pouco especializadas do ponto de vista artístico. A reflexão sobre as relações entre produção, circulação e consumo cultural

tem, portanto, que conceber-se numa perspectiva mais complexa e interrelacional do que aquela que se limita a assimilar uma procura a uma oferta⁴⁸.

De facto, o Salão do Porto e o Festival da Amadora não se recobrem formalmente: as características sócio-demográficas do espaço onde têm lugar; os contextos culturais de oferta, e de procura virtual que os envolvem; os recursos humanos, materiais e simbólicos de que dispõem; os objectivos específicos de cada acontecimento – estamos perante eventos distintos. E uma das características que mais marca essas distinções passa, justamente, pelo lugar que cada um deles detém, real e virtualmente, no território que o acolhe. Desta perspectiva, os campos envolventes de cada um dos eventos definem-se para lá da banda desenhada. Ou, por outras palavras: para o Salão do Porto, o horizonte simbólico tende a ser definido por estratégias de afirmação identitária, primeiro dentro do próprio campo de produção (a banda desenhada); e só num segundo momento se remete para processos de localização artística e cultural mais gerais (sobretudo no sentido de procurar concorrer, estatutariamente, num nível de oferta tida como *qualificada*). O Festival da Amadora centraliza um dos mais importantes pólos da oferta da cidade, apostando numa especialização – a banda desenhada –, capaz de dinamizar a construção da procura local, em geral; e de expandir a cidade como pólo reconhecível e incontornável no circuito nacional e internacional da banda desenhada. Trata-se, acima de tudo, de um jogo entre interioridades e exterioridades, que em nenhum caso é linear. A organização do Festival da Amadora procura capitalizar o protagonismo na banda desenhada e na cultura precisamente pela sua exterioridade relativamente ao campo – a promoção é municipal, protagonizada por uma equipa profissionalizada em animação e gestão cultural; ao mesmo tempo, aposta numa reabilitação identitária, que representa a Amadora como um dos berços da banda desenhada portuguesa. O Salão do Porto desenvolve-se pela interioridade num processo de forte ligação amadora (no duplo sentido do termo: amante e não profissional) à banda desenhada, o que, por seu turno, lhe possibilita condições de exteriorização relativamente a alguns constrangimentos próprios da produção cultural em geral.

Este jogo de interiores e exteriores ora penaliza, ora fortalece cada um dos eventos e respectivos protagonistas. De uma forma muito simplista, digamos que o que cada um ganha em recursos materiais e humanos (capazes, eles também, de potenciar uma rentabilização

⁴⁸ Veja-se a reflexão de José Madureira Pinto, "Uma reflexão sobre políticas culturais", *Dinâmicas Culturais, Cidadania e Desenvolvimento Local. Actas do Encontro de Vila do Conde, 1-3 de Abril de 1993*, Lisboa, Associação Portuguesa de Sociologia, 1994, pp. 767-692; e o artigo de Augusto Santos Silva, *et al.*, "Agentes culturais e públicos para a cultura: Alguns casos de uma difícil relação", já citado.

simbólica) perde por constrangimentos mais especificamente culturais e políticos.

Concretizemos um pouco.

Vimos que o Festival da Amadora é perspectivado como um acontecimento de envergadura, localizado num concelho periférico de Lisboa (relativamente carenciado em estruturas e agentes de cultura e lazer); produzido com meios relativamente escassos, não obstante dispor de uma equipa profissional, e estar já em curso um processo de flexibilização estrutural da organização, com a Sociedade Recreios da Amadora; e procurando potenciar a fluidez, quer temática, quer estilística da banda desenhada.

Estamos perante um figurino de produção e de inserção contrastante com o Salão do Porto: o Porto é a segunda cidade do país, cujos problemas se relacionarão, por contraponto neste registo, sobretudo com a sua centralidade (principalmente em termos de área metropolitana, região norte, e relações privilegiadas com a Galiza); a área cultural, nas vertentes de dinamização de equipamentos, diversificação e qualificação das ofertas, acções pedagógicas de formação de gosto e públicos, tem vindo a constituir-se uma aposta municipal nos últimos anos. Por outro lado, o Salão Internacional de Banda Desenhada não constitui uma iniciativa política, e está longe de poder concorrer com o leque de investimentos culturais autárquicos, em áreas de maior e mais claro rendimento simbólico (na música, no teatro, na dança, no cinema). O maior constrangimento do Salão do Porto decorre da sua fragilidade organizativa, vulnerável às dificuldades de renovação dos membros da associação, que o coloca num equilíbrio precário de forte dependência do apoio municipal. Em 1997, foi pela primeira vez co-produzido pela Culturporto, a associação que gere a produção cultural autárquica – o seu estatuto, ou mesmo a sua existência, no futuro, dependerão cada vez mais da capacidade de negociação face ao agenciamento das iniciativas de pendor autárquico. Ou, em alternativa, a manutenção do figurino amador e precário que até agora tem vigorado conduzirá provavelmente à necessidade de reconfiguração do modelo formal e substantivo (seja na organização, na dimensão, nos objectivos, na especialização do evento).

De diferentes modos, o Festival da Amadora e o Salão do Porto exigirão a definição dos níveis de investimento económico, profissional e cultural de prazo alargado. Mas esses investimentos terão que ser geridos em estreita interacção com o tecido social e as dinâmicas locais, como forma de ultrapassar o risco de crescimento divorciado do seu próprio território, ou eventualmente à custa do seu esvaziamento – é sobretudo o caso da Amadora. No caso do Salão do Porto, os parâmetros que tendem a definir os tipos, os ritmos ou os agentes culturais da(s) oferta(s) podem arrastar a volatilização de sentido da iniciativa no actual contexto, que

se procura qualificante (em padrões artísticos, em níveis de impactos territoriais – nacionais, internacionais, regionais –, e, naturalmente, em recursos materiais envolvidos).

Ora, insistamos, o desenvolvimento, quer no sentido da especialização, quer no sentido da estruturação cultural qualificada em geral (ou ambos entrecruzados) exigem um esforço *institucional* de promoção, sustentação e regulação, que, por enquanto, continua a depender quase exclusivamente das autarquias.

Por outro lado ainda, os objectivos de elevação do público, do ponto de vista do seu *volume* e da sua *qualificação*, dependerão da articulação entre aqueles condicionamentos/potencialidades. A aposta na banda desenhada, pesem embora as "vantagens" que foram apontadas ao longo do texto estará, deduz-se, longe de ser uma aposta "ganha". Quer dizer, não estamos perante um género artisticamente consagrado, mas também não estamos numa conjuntura totalmente favorável ao retorno da generalização da banda desenhada como leitura infanto-juvenil: as relações com o cinema de animação industrial são cada vez mais estreitas, situando-se neste último, actualmente, o maior poder de criação de heróis infantis e juvenis. Por outro lado, há fortes estrangimentos de mercado, sejam a montante ou a jusante da banda desenhada publicada: a montante, o espaço da produção é disperso, predominantemente amador, e dependente de outras áreas de actividade a que os autores possam deitar mão; a jusante, o mercado editor e distribuidor é restrito, e os condicionantes sociológicos do público são grandes (em estreita relação, aliás, com os problemas ligados à leitura). Em terceiro lugar, o nicho propriamente artístico da banda desenhada, de produção de *obras* literárias/plásticas, não tem praticamente expressão entre nós. Em quarto lugar, o facto de a banda desenhada em Portugal, sobretudo como movimento de impressos infanto-juvenis sob diversas formas, deter ligações originárias à Amadora; e, no Porto, apostar na produção de *fanzines*, e, nos últimos anos, em iniciativas ligadas à edição em pequeno formato – não têm um correlato imediato como elemento de identidade. Finalmente, ainda do ponto de vista da estruturação do campo da banda desenhada em Portugal, não é displicente a abertura de um espaço, municipal, centrado num conceito dinâmico de bedoteca: a instituição de Lisboa que dá por esse mesmo nome, Bedoteca. Ela veio compor um terceiro vértice no formato institucionalizante da banda desenhada, num modelo que impõe uma programação regular e não exclusiva à banda desenhada. Por definição, a sua capacidade de intervenção nas áreas da criação, edição e divulgação afigura-se virtualmente maior. Sendo ainda cedo para avaliar os seus efeitos no campo, torna-se desde já claro que grande parte do processo de estruturação da banda desenhada passará pela forma

como estes três protagonistas se relacionarem entre si.

Em suma, e para colocar um ponto final que já vem tardio, a auscultação aos públicos, além de constituir uma dimensão da procura, das suas relações com o campo e as suas produções e das relações sociais que o estruturam, constitui-se sobretudo como pretexto para uma reflexão mais aprofundada acerca dos processos de emergência, consolidação e reprodução deste espaço, que está longe de se resumir a um *espaço-aos-quadrinhos...*

Porto, Março de 1998

Notas de Bibliografia

Almeida, João Ferreira de; Costa, António Firmino da; Machado, Fernando Luís, "Famílias, Estudantes e Universidade. Painéis de observação sociográfica", *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º 4, 1988, pp. 11-44.

Andrade, Alice; Neves, Délia; Maria, Elsa; Reis, Valdemar, "Banda desenhada – Entre a cultura de massas e a de elites?", *Sociologia – Problemas e Práticas*, n.º 8, 1990, pp. 129-137.

Boléo, João Paiva e Pinheiro, Carlos Bandeiras (comissários), *A Banda Desenhada Portuguesa 1914-1945*, Catálogo da exposição com o mesmo título, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna, 1997.

Boltansky, Luc, "La constitution du champ de la bande dessinée", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n.º 1, 1975, pp. 37-59.

Bourdieu, Pierre; Boltansky, Luc; Castel, Robert; Jean-Claude Chamboredon; Lagneau, Gérard; Schnapper, Dominique, *Un Art Moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Minuit, 1965.

Conde, Idalina (coord.), *Percepção Estética e Públicos da Cultura*, Lisboa, ACARTE, Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.

Conde, Idalina, "Cenários de práticas culturais em Portugal (1979-1995)", *Sociologia – Problemas e Práticas*, n.º 23, 1996, pp. 117-188.

Conde, Idalina, *O(s) Público(s) da Fundação de Serralves* 2 vol., s/l, Fundação de Serralves/CIES, 1995.

Deus, António Dias de, *Os Comics em Portugal. Uma História da Banda Desenhada*, Lisboa, Edições Cotovia e Bedeteca de Lisboa, 1997.

Ferro, João Pedro, *História da Banda Desenhada Infantil Portuguesa. Das origens até ao ABCzinho*, Lisboa, Editorial Presença, 1987 [1ª edição].

França, José-Augusto, *Os Anos Vinte em Portugal. Estudo de Factos Sócio-Culturais*, Lisboa, Editorial Presença, 1992 [1ª edição].

Freitas, Eduardo de; Santos, Maria de Lourdes Lima dos, *Inquérito aos Hábitos de Leitura em Portugal*, Lisboa, D. Quixote, 1992.

Heinich, Nathalie, "Martirológico da arte moderna. Van Gogh e a irrupção da falta", *Sociologia – Problemas e Práticas*, nº9, 1991, pp.191-206.

Lameiras, João Miguel, "Festivais de BD em Portugal. Relatório do Colóquio de 16 de Maio de 1996", comunicação ao colóquio *1996 – Hoje, a BD*, organizado pela Bedoteca de Lisboa entre Maio e Junho de 1996.

Lima, Pedro; Dores, António Pedro; Costa, António Firmino da, "Classificações de profissões nos Censos 91", *Sociologia – Problemas e Práticas*, nº10, 1991, pp. 43-66.

Lopes, Daniel Alexandre Seabra, "A aventura criativa dos *fanzines*", comunicação ao colóquio *1996 – Hoje, a BD*, organizado pela Bedoteca de Lisboa entre Maio e Junho de 1996.

Monteiro, Paulo Filipe, "Os públicos dos teatros de Lisboa: primeiras hipóteses", *Análise Social*, nº129, vol. XXIX, 1994, pp. 1229-1224.

Pais, José Machado; Nunes, João Sedas; Duarte, Maria Paula; Mendes, Fernando Luís, *Práticas Culturais dos Lisboetas. Resultados do inquérito realizado em 1994 aos habitantes da Grande Lisboa*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1994.

Patureau, Frédérique, *Les Pratiques Culturelles des Jeunes. Les 15-24 ans à partir des enquêtes sur les pratiques culturelles des Français*, Paris, La Documentation Française, 1992.

Petitfaux, Dominique; Pratt, Hugo, *De L'Autre Coté de Corto. Hugo Pratt – Entretien avec Dominique Petitfaux*, Casterman, 1996 (1ª edição).

Pinto, José Madureira, "Uma reflexão sobre políticas culturais", *Dinâmicas Culturais, Cidadania e Desenvolvimento Local. Actas do Encontro de Vila do Conde, 1-3 de Abril de 1993*, Lisboa, Associação Portuguesa de Sociologia, 1994, pp. 767-692.

Renard, Jean-Bruno, *A Banda Desenhada*, Lisboa, Editorial Presença/Livraria Martins Fontes, 1981 (1ª edição original: 1978).

Sá, Leonardo de; Lino, Geraldês, *Dédalo dos Fanzines. O catálogo das publicações amadoras de banda desenhada em Portugal*, Lisboa, Edições Temporárias, 1997 (1ª edição).

Sabin, Roger, *Comics, Comix, & Graphic Novels. A History of Comic Art*, London, Phaidon Press Limited, 1996 (1ª edição).

Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *Cultura & Economia. Actas do Colóquio Realizado em Lisboa, 9-11 de Novembro de 1994*, Lisboa, Edições do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1995, pp. 253-270.

Santos, Maria de Lourdes Lima dos, "Deambulação pelos novos mundos da arte e da cultura", *Análise Social*, vol. XXIX, n.º 125-126, 1994, pp. 417-439.

Santos, Maria de Lourdes Lima dos, "Questionamento à volta de três noções (a grande cultura, a cultura popular e a cultura de massas)", *Análise Social*, vol. XXIV, n.º 101-106, 1988, pp. 689-702.

Schmidt, Luísa, *A Procura e a Oferta Cultural e os Jovens*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais/Instituto da Juventude, 1993.

Silva, Augusto Santos; Santos, Helena, *Prática e Representação das Culturas: Um inquérito na Área Metropolitana do Porto*, Porto, Centro de Artes Tradicionais, 1995.

Silva, Augusto Santos; Babo, Elisa; Santos, Helena; Guerra, Paula, "Agentes culturais e públicos para a cultura: Alguns casos de uma difícil relação", *Cadernos de Ciências Sociais*, nº18, pp. 67-105, 1998.

Vários, *História da BD Editada em Portugal. 1ª parte: Reedição dos Álbuns de O Mosquito (1936-47)*, Costa da Caparica, Edições Época de Ouro, 1995.

Vários, *História da BD Editada em Portugal. 2ª parte: As Aventuras de O Camarada*, Costa da Caparica,

BD - Públicos

Edições Época de Ouro, 1996.

Vários, *Mosquito. 60º Aniversário*, Costa da Caparica, Edições Época de Ouro, 1996.

Índice de quadros e gráficos

Quadro I. Idade, sexo e instrução dos inquiridos (% sobre o total)	p.17
Quadro II. Situação perante o trabalho (% sobre o total de inquiridos)	p.19
Quadro III. Categoria profissional, segundo o nível de instrução e o sexo (% em coluna)	p.19
Quadro IV. Idade e sexo dos visitantes do 8º Salão BD Porto'95 e do 7º Festival BD Amadora'96 (% em coluna)	p.21
Quadro V. Nível de instrução dos visitantes do 8º Salão BD Porto'95 e do 7º Festival BD Amadora'96 (% em coluna)	p.21
Quadro VI. Categoria profissional dos visitantes do 8º Salão BD Porto'95 e do 7º Festival BD Amadora'96 (% em coluna)	p.23
Quadro VII. Conhecimento e visitantes da Mostra de Banda Desenhada da Amadora, 1993 (%)	p.23
Quadro VIII. Profissão/ocupação e detenção/frequência de um curso superior artístico	p.26
Quadro IX. Concelho de residência, segundo o nível de instrução, a idade e o sexo (% em linha)	p.28
Quadro X. Concelho de residência, segundo a categoria profissional (% em linha)	p.30
Quadro XI. Concelho de residência dos visitantes do 7º Festival BD Amadora'96 (% em coluna)	p.31
Quadro XII. Estado civil, segundo o nível de instrução, a idade e o sexo (% em linha)	p.34
Quadro XIII. Período de administração, segundo o nível de instrução, a idade e o sexo (% em linha)	p.35
Quadro XIV. Período de administração, segundo a categoria profissional (% em linha)	p.36
Quadro XV. É a primeira vez que vem?, por evento de BD (% em coluna)	p.38
Quadro XVI. Último salão que visitou (% dos inquiridos que declararam já ter visitado o Salão em edições anteriores)	p.40
Quadro XVII. É a primeira vez que vem, segundo o concelho de residência (% em linha)	p.41
Quadro XVIII. É a primeira vez que vem, segundo o nível de instrução, a idade e o sexo (% em linha)	p.43
Quadro XIX. É a primeira vez que vem, segundo o lugar de classe, por evento (% em linha)	p.44
Quadro XX a) Com quem veio, por evento (Combinações de respostas)	p.45
Quadro XX b) Com quem veio, por evento (Menções)	p.45
Quadro XXI. Com quem veio, segundo o estado civil (% em coluna)	p.45
Quadro XXII. Com quem veio, segundo o nível de instrução, a idade e o sexo (% em linha)	p.46
Quadro XXIII a) Meio de informação, por evento (Combinações de respostas)	p.50
Quadro XXIII b) Meio de informação, por evento (Menções)	p.50
Quadro XXIV. Meio de informação, segundo o nível de instrução, a idade e o sexo (% em linha)	p.51
Quadro XXV. Meio de informação, segundo o conhecimento pessoal de alguém da organização (% em coluna)	p.52
Quadro XXVI. Outro meio de informação, por evento (% em coluna)	p.53

Quadro XXVII a) Principal razão da visita, por evento (Combinações de respostas)	p.55
Quadro XXVII b) Principal razão da visita, por evento (Menções)	p.55
Quadro XXVIII. Principal razão da visita, segundo o nível de instrução, a idade e o sexo (% em linha)	p.56
Quadro XXIX. Outra razão da visita, por evento (% em coluna)	p.57
Quadro XXX. Já visitou outras iniciativas do género, por evento (% em coluna)	p.59
Quadro XXXI. Última iniciativa do género que visitou e de que gostou muito, por evento (% em coluna, sobre o total de inquiridos que declararam já ter visitado outras iniciativas do género)	p.60
Quadro XXXII. Já visitou outras iniciativas do género, segundo o nível de instrução, a idade e o sexo (% em linha)	p.64
Quadro XXXIII. Última iniciativa do género que visitou e de que gostou muito, segundo o nível de instrução, a idade e o sexo (% em linha; N=229, total de inquiridos que declararam já ter visitado outras iniciativas do género)	p.65
Quadro XXXIVa). Um dos últimos acontecimentos culturais que frequentou, e de que gostou muito, por evento (Combinações de respostas)	p.67
Quadro XXXIVb). Um dos últimos acontecimentos culturais que frequentou, e de que gostou muito, por evento (Menções)	p.67
Quadro XXXV. Último acontecimento cultural... <input type="checkbox"/> Taxa de não respostas, segundo o concelho de residência (% em linha)	p.69
Quadro XXXVI. Um dos últimos acontecimentos culturais que frequentou, no Porto, e de que gostou muito, segundo o nível de instrução, a idade e o sexo (% em linha, sobre o total de inquiridos que indicaram algum acontecimento, N=422)	p.70
Quadro XXXVII. Um dos últimos acontecimentos culturais que frequentou, no Porto, e de que gostou muito, segundo o lugar de classe (% em linha, sobre o total de inquiridos que indicaram algum acontecimento, N=422)	p.71
Quadro XXXVIII. Comentários sobre a visita: Taxas de não resposta, por evento, segundo algumas variáveis de caracterização dos inquiridos (% em linha)	p.73
Quadro XXXIXa). Comentários sobre a visita, por evento (Combinações)	p.76
Quadro XXXIXb). Comentários sobre a visita, por evento (Menções)	p.76
Quadro XL. Comentários sobre a visita, segundo o nível de instrução, a idade e o sexo (% em linha)	p.77
Quadro XLI. Opinião sobre o Salão, segundo o nível de instrução, a idade e o sexo (% em linha)	p.78
Quadro XLII. Comentários sobre a visita, segundo a opinião sobre o Salão (% em coluna)	p.79
Gráfico 1. Idade dos inquiridos (% sobre o total)	p.17
Gráfico 2 . Sexo dos inquiridos (% sobre o total)	p.18

Anexo 1.**Frequências simples dos resultados obtidos nos questionários administrados no 8º Salão Internacional de Banda Desenhada do Porto e no 7º Festival Internacional de Banda Desenhada da Amadora (% em coluna)****1. Administração do questionário**

	Evento			
	8º BD Porto		7º BD Amadora	
	%	V.A.	%	V.A.
Fim-de-semana/Feriado	55,9	496	62,1	266
Dias úteis	44,1	392	36,4	156
SI			1,4	6
Total	100,0	888	100,0	428

2. É a primeira vez que vem?

	Evento			
	8º BD Porto		7º BD Amadora	
	%	V.A.	%	V.A.
Sim	66,4	590	44,4	190
Não	33,6	298	55,4	237
NR/SI			,2	1
Total	100,0	888	100,0	428

3. Se não é a primeira vez que vem, qual a última edição que visitou?

	Evento			
	8º BD Porto		7º BD Amadora	
	%	V.A.	%	V.A.
7º Salão	70,1	209		
6º festival			81,0	192
5º festival			6,8	16
Outros anteriores	8,7	26	5,1	12
NR/SI	21,1	63	7,2	17
Total	100,0	298	100,0	237

4. Já visitou outras iniciativas do género?

	Evento			
	8º BD Porto		7º BD Amadora	
	%	V.A.	%	V.A.
Sim	25,8	229	31,5	135
Não	66,3	589	63,6	272
NR/SI	7,9	70	4,9	21
Total	100,0	888	100,0	428

5. Se já visitou outras iniciativas do género, qual a última que visitou e de que gostou?

	Evento			
	8º BD Porto		7º BD Amadora	
	%	V.A.	%	V.A.
Festival Amadora	15,4	21		
Salão Porto			11,1	9
Bedoteca			6,2	5
Outros país	14,0	19	18,5	15
Estrangeiros	20,6	28	13,6	11
Diversos	45,6	62	48,1	39
Combinações	4,4	6	2,5	2
Total	100,0	136	100,0	81

6. Com quem veio?

	Evento			
	8º BD Porto		7º BD Amadora	
	%	V.A.	%	V.A.
Sozinho	9,8	87	11,9	51
Cônjuge/namorado	29,2	259	18,0	77
Um amigo	13,5	120	14,3	61
Sozinho+Amigo	,6	5		
Sozinho+Cônj/nam.	3,0	27	1,2	5
Mais que um amigo	20,4	181	22,0	94
Sozinho+Amigos	,2	2		
Cônj/nam.+Amigos	2,3	20	4,9	21
Sozinho+Cônj/nam.+Amigos	,1	1		
Amigo+Amigos	,3	3		
Cônj/nam.+Amigo+Amigos	,1	1		
Sozinho+Cônj/nam.+Amigo+Amigos	,3	3		
Filho(s)	5,0	44	4,7	20
Cônj/nam.+Filho(s)	5,1	45	4,4	19
Amigo+Filho(s)			,7	3
Cônj/nam.+Amigo+Filho(s)			,9	4
Amigos+Filho(s)	,1	1	,7	3
Cônj/nam.+Amigos+Filho(s)	,2	2	,2	1
Pais/Outros familiares	5,9	52	8,4	36
Cônj/nam.+Outros familiares	,9	8	,9	4
Amigo+Outros familiares	1,1	10	1,6	7
Cônj/nam.+Amigo+Outros familiares	,1	1	,2	1
Amigos+Outros familiares	,7	6	1,4	6
Cônj/nam.+Amigos+Outros familiares			,5	2
Filho(s)+Outros familiares	,2	2		
Sozinho+Filho(s)+Outros familiares			,2	1
Cônj/nam.+Filho(s)+Outros familiares	,1	1	1,2	5
Amigos+Filho(s)+Outros familiares	,1	1	,5	2
NR/SI	,7	6	1,2	5
Total	100,0	888	100,0	428

7. Como teve conhecimento da iniciativa

	Evento			
	8º BD Porto		7º BD Amadora	
	%	V.A.	%	V.A.
Jornal	13,3	118	13,8	59
Tv/Rádio	18,9	168	9,3	40
Jornal+Tv	5,2	46	3,5	15
Cartazes/Informação de rua	7,8	69	14,5	62
Jornal+Rua	1,2	11	4,2	18
Tv/Rádio+Rua	1,5	13	3,3	14
Jornal+Tv/Rádio+Rua	1,4	12	2,3	10
Agenda da Câmara Municipal	3,4	30	,5	2
Jornal+Câmara	,7	6	,7	3
Tv/Rádio+Câmara	,7	6		
Jornal+Tv/Rádio+Câmara	,3	3		
Rua+Câmara	,8	7	,7	3
Jornal+Rua+Câmara	,3	3	,9	4
Tv/Rádio+Rua+Câmara	,3	3		
Jornal+Tv/Rádio+Rua+Câmara	,1	1	,2	1
Amigos/Familiares/Colegas	28,5	253	22,7	97
Jornal+Amigos	2,0	18	1,9	8
Tv/Rádio+Amigos	3,5	31	1,6	7
Jornal+Tv/Rádio+Amigos	1,4	12	1,4	6
Rua+Amigos	1,7	15	4,9	21
Jornal+Rua+Amigos	,5	4	2,1	9
Tv/Rádio+Rua+Amigos	,2	2	1,4	6
Jornal+Tv+Rua+Amigos	1,0	9	3,0	13
Câmara+Amigos	,6	5		
Jornal+Câmara+Amigos	,1	1		
Tv/Rádio+Câmara+Amigos	,3	3	,2	1
Jornal+Tv/Rádio+Câmara+Amigos	,2	2	,5	2
Rua+Câmara+Amigos	,3	3	,2	1
Jornal+Rua+Câmara+Amigos	,1	1	,5	2
Jornal+Tv/Rádio+Rua+Câmara+Amig	,3	3	,2	1
Outro meio de informação	2,4	21	3,0	13
Jornal+Outro	,1	1		
Tv/Rádio+Outro	,1	1		
Jornal+Tv/Rádio+Outro	,1	1	,2	1
Rua+Outro			,5	2
Jornal+Rua+Outro			,2	1
Tv/Rádio+Rua+Outro			,2	1
Amigos+Outro	,2	2		
Jornal+Amigos+Outro	,1	1		
Tv/Rádio+Amigos+Outro	,1	1	,5	2
Rua+Amigos+Outro	,1	1		
Tv/Rádio+Rua+Amigos+Outro			,2	1
Jornal+Tv/Rádio+Rua+Câmara+Amigos+Outros	,1	1	,2	1
NR/SI			,2	1
Total	100,0	888	100,0	428

8. Conhecimento pessoal de alguém da organização

	Evento			
	8º BD Porto		7º BD Amadora	
	%	V.A.	%	V.A.
Sim	11,6	103	18,9	81
Não	86,6	769	79,2	339
NR/SI	1,8	16	1,9	8
Total	100,0	888	100,0	428

9. Principal razão da visita

	Evento			
	8º BD Porto		7º BD Amadora	
	%	V.A.	%	V.A.
É um(a) admirador(a) de BD	43,9	390	46,5	199
É uma oportunidade p/ conhecer um mundo diferente	10,8	96	5,1	22
BD+Diferente	3,0	27	3,7	16
Veio dar um passeio	7,2	64	3,3	14
BD+Passeio	4,5	40	6,1	26
Diferente+Passeio	1,4	12	,9	4
BD+Diferente+Passeio	,1	1	,7	3
É uma forma de obter novos conhecimentos	6,9	61	6,3	27
BD+Conhecimentos	6,1	54	10,0	43
Diferente+Conhecimentos	3,4	30	2,6	11
BD+Diferente+Conhecimentos	2,0	18	1,9	8
Passeio+Conhecimentos	,7	6	1,2	5
BD+Passeio+Conhecimentos	,6	5	,9	4
Diferente+Passeio+Conhecimentos	1,1	10	1,2	5
BD+Passeio+Diferente+Conhecimentos	,9	8	1,2	5
Outra razão	2,1	19	1,4	6
BD+Outra	1,4	12	3,5	15
Diferente+Outra	,3	3		
BD+Diferente+Outra			,2	1
Passeio+Outra	,2	2		
BD+Passeio+Outra	,1	1	,7	3
BD+Diferente+Passeio+Outra	,1	1		
Conhecimentos+Outra	,8	7	,2	1
BD+Conhecimento+Outra	1,0	9	1,2	5
Dif.+Conhecimentos+Outra	,6	5		
BD+Diferente+Conhecimentos+Outra	,1	1	,5	2
Passeio+Conhecimentos+Outra	,1	1	,2	1
BD+Passeio+Conhecimentos+Outra			,2	1
BD+Diferente+Passeio+Conhecimentos+Outra	,2	2	,2	1
NR/SI	,3	3		
Total	100,0	888	100,0	428

10. Um dos últimos acontecimentos culturais que frequentou, e de que gostou muito

	Evento			
	8º BD Porto		7º BD Amadora	
	%	V.A.	%	V.A.
Música clássica	3,2	28	,2	1
Música ligeira	7,4	66	3,3	14
Jazz			,5	2
Dança			1,2	5
Teatro	5,1	45	4,0	17
Música ligeira+Teatro	,1	1		
Cinema	2,8	25	2,6	11
Teatro+Cinema			,2	1
Bedeteca			1,2	5
Exposições de Arte	11,9	106	15,2	65
Música ligeira+Exposições	,1	1	,7	3
Teatro+Exposições	,2	2		
Cinema+Exposições			,2	1
Feiras	7,3	65	4,9	21
Música ligeira+Feiras	,2	2		
Teatro+Feiras	,3	3		
Outros acontecimentos	7,8	69	7,0	30
Música clássica+Outros	,2	2		
Teatro+Outros	,1	1		
Exposições+Outros	,1	1	,5	2
Clássica+Exposições+Outros	,1	1		
Feiras+Outros	,3	3		
Clássica+Feiras+Outros	,1	1		
Teatro+Cinema+Feiras+Outros			,2	1
NR/SI	52,5	466	58,2	249
Total	100,0	888	100,0	428

11. Opinião

	Evento			
	8º BD Porto		7º BD Amadora	
	%	V.A.	%	V.A.
Gostou muito	53,0	471	51,2	219
Gostou mais ou menos	41,3	367	44,4	190
Gostou pouco/nada	3,6	32	4,2	18
NR/SI	2,0	18	,2	1
Total	100,0	888	100,0	428

12. Sexo dos inquiridos

	Evento			
	8º BD Porto		7º BD Amadora	
	%	V.A.	%	V.A.
Masculino	56,2	499	61,9	265
Feminino	43,8	389	38,1	163
Total	100,0	888	100,0	428

13. Idade dos inquiridos

	Evento			
	8º BD Porto		7º BD Amadora	
	%	V.A.	%	V.A.
12-16	8,4	75	7,5	32
17-20	23,0	204	24,5	105
21-25	30,7	273	30,8	132
26-30	15,9	141	13,6	58
31-40	14,2	126	12,9	55
41-50	5,5	49	6,8	29
51+	2,3	20	4,0	17
Total	100,0	888	100,0	428

14. Instrução dos inquiridos

	Evento			
	8º BD Porto		7º BD Amadora	
	%	V.A.	%	V.A.
< 9º ano/equival.	2,1	19	2,6	11
9º ano/equivalente	8,0	71	8,4	36
Complementar/12º	25,8	229	32,2	138
Freq. c. superior	38,0	337	35,7	153
C. superior compl.	24,5	218	20,8	89
Outro	,9	8		
NR/SI	,7	6	,2	1
Total	100,0	888	100,0	428

15. Grupos de profissão

	Evento			
	8º BD Porto		7º BD Amadora	
	%	V.A.	%	V.A.
Não classificável	57,0	446	56,0	210
FA's/Ministros culto	,5	4	,3	1
Quadros superiores da administ. pública			,3	1
Directores de empresas	1,8	14	3,2	12
Dir./Gerentes peq. empresas	1,7	13	,8	3
Especialistas ciências físicas, matemáticas e engenharia	4,9	38	3,5	13
Especialistas ciências da vida e saúde	1,5	12	1,3	5
Docentes ensino superior e secundário, e similares	8,1	63	5,1	19
Outros especialistas profissões intelectuais e científicas	5,8	45	7,5	28
Técnicos e profissionais intermédios das ciências fís/quím/eng. e similares	4,5	35	5,9	22
Profissionais intermédios ciências vida e saúde	,3	2	,3	1
Profissionais intermédios ensino	1,7	13	,8	3
Outros prof. intermédios	3,1	24	2,1	8
Empregados escritório	2,9	23	4,3	16
Empregados recepção, caixas, bilheteiros e similares	1,5	12	,3	1
Outro pessoal administrativo			1,3	5
Pessoal dos serviços directos/particulares e segurança	1,2	9	2,7	10
Manequins, vendedores, demonstradores	1,4	11	1,3	5
Agricultores e trabalhadores qualificados agricultura	,1	1	,3	1
Operários/artífices indústria extractiva e construção civil	,1	1	,3	1
Trabalhadores metalurgia e metalomecânica	,6	5	,5	2
Mecân. precis., oleiros/vid., artesãos, artes gráficas...	,8	6	,8	3
Outros operários, artífices e similares	,4	3	,3	1
Operadores de máquinas e trabalhadores da montagem			,5	2
Condutores veículos e emarcações. e operadores equipamentos pesados móveis	,3	2		
Trabalhadores não qualificados dos serviços e do comércio			,5	2
Total	100,0	782	100,0	375

16. Categoria profissional dos inquiridos

	Evento			
	8º BD Porto		7º BD Amadora	
	%	V.A.	%	V.A.
Patrões/empresários	,5	4	,7	3
Directores/quadros dirigentes de empresas	1,8	16	2,8	12
Profissionais liberais	4,1	36	4,0	17
Prof. interm. independentes	2,5	22	1,9	8
Professores	7,3	65	4,0	17
Prof. intelectuais, cient. e técnicas	6,6	59	7,0	30
Prof. intermédias	4,5	40	5,6	24
Empregados administrativos	5,4	48	7,9	34
Trabalhad. indep. da indústria, do comércio e dos serviços	1,6	14	,5	2
Operários e agricultores	1,6	14	2,3	10
Não qualificados			,2	1
Estudantes	46,8	416	46,0	197
Domésticas	,7	6	,2	1
Reformados	,5	4	,2	1
Desempregados	4,2	37	3,5	15
Outros	,5	4	,2	1
NR/SI	11,6	103	12,9	55
Total	100,0	888	100,0	428

17. Lugar de classe dos inquiridos

	Evento			
	8º BD Porto		7º BD Amadora	
	%	V.A.	%	V.A.
BEP	,5	4		
BDP	6,2	48	8,3	31
PBIC	15,5	120	12,9	48
PBTEI	6,7	52	6,5	24
PBE	6,4	50	9,9	37
PBIP	4,8	37	3,0	11
PBA			,3	1
OI	1,7	13	2,4	9
OA	,3	2		
Não classif.	57,5	446	56,5	210
Outros	,5	4	,3	1
Total	100,0	776	100,0	372

18. Comentários sobre a visita

	Evento			
	8º BD Porto		7º BD Amadora	
	%	V.A.	%	V.A.
Expressão superlativa de gosto	34,8	132	34,6	82
Apreciação positiva genérica	11,1	42	9,7	23
Iniciativa mais fraca do que no(s) ano(s) anterior(es)			9,3	22
Apreciação positiva+Iniciativa mais fraca			,8	2
Importância cultural da iniciativa	5,0	19		
Superlativa+Importância cultural	5,5	21		
Apreciação positiva+Importância cultural	,8	3		
Críticas à organização/espço/divulgação	9,5	36	18,6	44
Superlativa+Críticas	,5	2		
Positiva+Críticas	1,6	6	4,2	10
Fraca+Críticas			,4	1
Cultural+Críticas	,3	1		
Pouco material p/ compra/ exposições/ novidades	12,1	46	5,5	13
Positiva+Pouco material	1,6	6	2,1	5
Fraca+Pouco material			,4	1
Positiva+Fraca+Pouco material			,4	1
Críticas+Pouco material	2,4	9	,8	2
Positiva+Críticas+Pouco material			,4	1
Preços da BD caros	1,6	6	,8	2
Superlativa+Preços caros	,3	1		
Positiva+Preços caros	1,1	4	,8	2
Fraca+Preços caros			,4	1
Críticas+Preços caros	,3	1	,8	2
Positiva+Críticas+Preços caros	,3	1		
Pouco material+Preços caros	,8	3	,4	1
Críticas+Pouco material+Preços caros			,4	1
Outros comentários	6,6	25	5,1	12
Superlativa+Outros	1,8	7	1,3	3
Positiva+Outros	1,1	4	,4	1
Cultural+Outros	,3	1		
Críticas+Outros	,3	1	,8	2
Fraca+Críticas+Outros			,4	1
Pouco material+Outros			,4	1
Preços caros+Outros	,5	2		
Pouco material+Preços caros+Outros			,4	1
Total	100,0	379	100,0	237

Anexo 2.**Tipologia e matriz de construção dos lugares de classe⁴⁹****Tipologia:**

Lugar de Classe	Abreviat.
Burguesia Empresarial e Proprietária	BEP
Burguesia Dirigente e Profissional	BDP
Pequena Burguesia Intelectual e Científica	PBIC
Pequena Burguesia Técnica e de Enquadramento Intermédia	PBTEI
Pequena Burguesia de Execução	PBE
Pequena Burguesia Independente e Proprietária	PBIP
Pequena Burguesia Agrícola	PBA
Pequena Burguesia Agrícola Pluriactiva	PBAP*
Pequena Burguesia Proprietária e Assalariada	PBPA*
Pequena Burguesia de Execução Pluriactiva	PBEP*
Operariado Industrial	OI
Operariado Agrícola	OA
Operariado Pluriactivo	OP*
Operariado Industrial e Agrícola	OIA*
(Não classificáveis = estudantes, domésticas, desempregados à procura do 1º emprego)	(NC)
Outros	(Outros)

⁴⁹ João Ferreira de Almeida, António Firmino da Costa e Fernando Luís Machado, "Famílias, Estudantes e Universidade. Painéis de observação sociográfica", *Sociologia, Problemas e Práticas*, nº4, 1988, pp.11-44.

Matriz de construção

Situação na profissão		Patrão		Trab. p. c. própria Trab. familiares não rem.	Trab. por conta de outrem
Grupos de profissão		10+ trab.	<10 trab.		
1. Directores, quadros dirigentes	1.1. e 1.2	BEP	PBIP	BDP	BDP
	1.3. (peq. empresas)	BEP	PBIP	PBIP	PBTEI
2. Prof. intelectuais e científicas		BEP	BDP	BDP	*PBIC *246 (Min. Culto...) = Outros
3. Profissões intermédias		BEP	PBIP	PBIP	PBTEI
4, 5, 91 (não qualificados). Pessoal administrativo, do comércio e dos serviços		BEP	PBIP	PBIP	PBE
6, 92 (não qualificados). Trabalhadores da agricultura		BEP	PBA	PBA	OA
7, 8, 93 (não qualificados). Trabalhadores da produção industrial e artesãos		BEP	PBIP	PBIP	OI
Forças Armadas		-	-	-	Outros