



**VANESSA DANIELA
TAVARES LAMEGO**

**O POTENCIAL DO TURISMO DE TEATRO EM
AVEIRO: O ESTUDO DA FESTA DE S. GONÇALINHO**



**VANESSA DANIELA
TAVARES LAMEGO**

**O POTENCIAL DO TURISMO DE TEATRO EM
AVEIRO: O ESTUDO DA FESTA DE S. GONÇALINHO**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Gestão e Planeamento em Turismo, realizada sob a orientação científica da Doutora Maria Manuel Rocha Teixeira Baptista, Professora Auxiliar do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro

Dedico este trabalho aos meus pais e avós, por todo o apoio e carinho que sempre me deram.

o júri

Presidente

Professora Doutora Zélia Maria de Jesus Breda
professora auxiliar da Universidade de Aveiro

Professora Doutora Larissa Latif Plácido Saré
investigadora da Universidade do Minho

Professora Doutora Maria Manuel Rocha Teixeira Baptista
professora auxiliar *c/* agregação da Universidade de Aveiro

Agradecimentos

Agradeço à Professora Maria Manuel Baptista, cuja orientação permitiu a realização desta dissertação, pela confiança, disponibilidade e partilha de conhecimento.

Aos meus pais, pelo incansável apoio, carinho e paciência durante o meu percurso pessoal e académico.

À minha família, pela constante motivação.

A todos os meus amigos, em especial à Ana Paula, à Helena, à Silvana e à Ana Mano, pela amizade e companheirismo ao longo destes cinco anos, pelo apoio e motivação constantes, por estarem sempre comigo e pela vossa preciosa ajuda na realização das entrevistas deste estudo.

A todos os professores e colegas do mestrado que me acompanharam ao longo deste percurso.

A todos os participantes e mordomos da festa entrevistados, pela disponibilidade e valiosa contribuição neste trabalho.

Ao Dr. Fernando Catarino, juiz da Festa de S. Gonçalinho, pela colaboração e disponibilidade na concretização deste trabalho e pela oferta do livro “São Gonçalinho | O Bairro – As Gentes – A Festa”.

A todos aqueles que, direta e indiretamente, contribuíram para a realização desta dissertação.

palavras-chave

Festa, Teatralidade, Espetáculo, Turismo de Teatro, Festa de São Gonçálinho

resumo

São inúmeras as manifestações que numa sociedade, mesmo não sendo consideradas como teatro, são reproduzidas de modo semelhante àquilo que se observa nas práticas teatrais. Entre estas pode incluir-se a festa, que apesar de não demonstrar uma relação evidente com o teatro, esta se revela a partir do ritual e do jogo, dois elementos presentes em ambas as práticas. Por conseguinte, o sector do turismo não se restringe apenas aos meios de alojamento, transporte e entretenimento, mas também inclui todas as manifestações culturais que motivam a visita dos turistas. Nestas manifestações podem incluir-se o teatro e a festa, dois elementos que não foram desenhados com o objetivo turístico, mas que possuem grande potencialidade a este nível e que configuram um tipo de turismo cultural que tem vindo a ser designado na literatura da especialidade por Turismo de Teatro.

A presente dissertação consiste num estudo exploratório, de carácter qualitativo, que procura compreender e aprofundar a relação existente entre a festa e o teatro e evidenciar de que modo essa associação pode ser integrada na atividade turística, nomeadamente através do conceito de Turismo de Teatro. Para isso, será estudada uma das festas mais tradicionais de Aveiro – a Festa de S. Gonçálinho –, com o intuito de explorar o seu potencial enquanto atrativo de Turismo de Teatro. Foram realizados dois *focus group* com participantes portugueses e estrangeiros da festa e entrevistas a três dos mordomos responsáveis pela organização da mesma, concluindo-se que a Festa de S. Gonçálinho apresenta uma forte dimensão teatral e espetacular, evidenciada pelos seus rituais e tradições de celebração festiva: a dança das cavacas, o cortejo dos ramos e passagem de testemunho aos novos mordomos e a dança dos mancos. Observou-se ainda que estes momentos contribuem para o interesse turístico pela festa, pelo que esta poderá vir a tornar-se num atrativo de Turismo de Teatro.

keywords

Festival, Theatricality, Spectacle, Theatre Tourism, São Gonçálinho Festival

abstract

There are numerous manifestations in society that even without being considered as theatre, can be reproduced in a similar way to what is observed in the theatrical practices. These manifestations can include the festival, which although it does not demonstrate an evident relationship with the theatre, this is revealed through the ritual and the game, two elements present in both practices. The tourism sector is not restricted only to the accommodation, transportation and entertainment segments, but also includes the cultural events that motivate tourist's visits. These manifestations may include the theatre and the festival, two elements that were not designed with a tourist purpose, but have a great potential at this level and form a type of cultural tourism that has been designated in the literature as Theatre Tourism.

This dissertation consists of a qualitative exploratory study that seeks to understand the relationship between the festival and the theatre and show how this relationship can be integrated in tourist activity, namely through the concept of Theatre Tourism. For this purpose, it will be study one of the most traditional festivals of Aveiro – the S. Gonçálinho Festival – in order to explore its potential as a Theatre Tourism attraction. Two focus group with Portuguese and foreign participants and interviews with three of the responsible for the organization of the festival were conducted, in which was concluded that the S. Gonçálinho Festival has a strong theatrical and spectacular dimension, evidenced by their rituals and traditions of festive celebration. It was also observed that these moments contribute to the tourist interest in the festival, what means that it could become an attraction of Theatre Tourism.

ÍNDICE GERAL

INTRODUÇÃO	1
PARTE I: ENQUADRAMENTO TEÓRICO	7
Capítulo 1 – Da Rua para a Cena: Festa, Espetáculo e Teatro	7
1.1. O conceito de Festa	7
1.2. A presença do Teatro na Festa	11
1.2.1. Teatro: evolução e conceitos principais	11
1.2.2. A dimensão teatral da Festa	14
1.3. Teatralidade, espetacularidade e performance	18
Capítulo 2 – Turismo, Festa e Teatro	25
2.1. Turismo no âmbito da noção clássica de teatro: análise conceptual e problemática da sua definição	25
2.1.1. Destinos de Turismo de Teatro	29
2.1.1.1. Londres: West End	29
2.1.1.2. Nova Iorque: Broadway	30
2.1.1.3. Las Vegas	30
2.2. A Festa enquanto produto turístico: análise da sua dimensão teatral	31
2.2.1. Performances espetaculares no Mundo	39
2.2.1.1. Carnaval de Veneza, Itália	40
2.2.1.2. Romaria do Círio da Nazaré, Brasil	41
2.2.1.3. Diwali – Festival das Luzes, Índia	42
PARTE II: INVESTIGAÇÃO EMPÍRICA – O POTENCIAL DO TURISMO DE TEATRO EM AVEIRO: ANÁLISE DA SUA DIMENSÃO ESPETACULAR	45
Capítulo 3 – Aveiro, Teatro e Espetáculo: A Festa de S. Gonçalinho	45
3.1. A cidade de Aveiro	45
3.1.1. Breve caracterização ao nível turístico	47
3.1.1.1. Atrações e atividades turísticas	47
3.1.1.2. Produtos turísticos	49
3.1.1.3. Alojamento	51
3.1.1.4. Restauração e bebidas	52
3.1.1.5. Serviços institucionais	53
3.2. Do Teatro à Espetacularidade em Aveiro	53
3.2.1. Caracterização dos recursos teatrais	53
3.2.2. Festas e performances espetaculares	57
3.2.3. A Festa de S. Gonçalinho	58
3.2.3.1. Origem e apresentação	58
3.2.3.2. Tradições e rituais de celebração festiva	61
3.2.3.2.1. A dança das cavacas	62
3.2.3.2.2. A dança dos mancos	63
3.2.3.2.3. O cortejo dos ramos e a passagem de testemunho aos novos mordomos ..	65
3.2.3.3. A Festa de S. Gonçalinho'14	66

Capítulo 4 – Metodologia	71
4.1. Pergunta de partida e objetivos de investigação	71
4.2. Procedimentos metodológicos.....	72
4.2.1. Definição do tema em estudo	72
4.2.2. Enquadramento teórico.....	73
4.2.3. Recolha de dados	73
4.2.3.1. Observação Participante	73
4.2.3.2. Focus Group	75
4.2.3.2.1. Seleção dos participantes	76
4.2.3.2.2. Construção do guião da discussão	81
4.2.3.2.3. Escolha do local de realização do Focus Group.....	83
4.2.3.2.4. Condução das discussões em grupo	84
4.2.3.3. Entrevista	86
4.2.3.3.2. Seleção dos entrevistados	86
4.2.3.3.1. Construção do guião de entrevista	87
4.2.4. Análise de dados	88
Capítulo 5 – Análise e discussão dos resultados	91
5.1. Apresentação dos resultados	91
5.1.1. O teatro como produto turístico (Turismo de Teatro)	91
5.1.1.1. Teatro – interesses e opiniões.....	91
5.1.1.2. O potencial do Turismo de Teatro	94
5.1.1.2.1. Em geral	94
5.1.1.2.2. Em Aveiro.....	96
5.1.2. A Festa de S. Gonçalinho como produto do Turismo de Teatro	99
5.1.2.1. Perspetiva dos participantes da Festa de S. Gonçalinho	99
5.1.2.1.1. Dimensão teatral e espetacular da festa	99
5.1.2.1.1. O potencial turístico da festa.....	102
5.1.2.2. Perspetiva dos mordomos da Festa de S. Gonçalinho	111
5.1.2.2.1. Dimensão teatral e espetacular da festa	111
5.1.2.2.2. O potencial turístico da festa.....	114
5.2. Discussão dos resultados.....	116
PARTE III: CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES	131
Capítulo 6 – Conclusões e recomendações	131
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	139
APÊNDICES	151

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 3.1 – Atrações e atividades turísticas de Aveiro	47
Quadro 3.2 – Evolução dos indicadores da oferta do alojamento em Aveiro	51
Quadro 3.3 – Evolução da estada média e da taxa de ocupação nos estabelecimentos hoteleiros em Aveiro	52
Quadro 4.1 - Descrição geral dos participantes portugueses entrevistados ao nível da caracterização sociodemográfica.....	78
Quadro 4.2 - Descrição geral dos participantes estrangeiros entrevistados ao nível da caracterização sociodemográfica.....	78
Quadro 4.3 – Caracterização dos grupos por número de participações na Festa de S. Gonçálinho	79
Quadro 4.4 – Caracterização dos grupos por grupo de viagem	79
Quadro 4.5 – Caracterização dos grupos por fontes de informação utilizadas	79
Quadro 4.6 – Caracterização dos grupos por número de dias de participação na festa.....	80
Quadro 4.7 – Caracterização dos grupos por atividades realizadas	80
Quadro 4.8 – Caracterização dos grupos por gastos efetuados na festa.....	81
Quadro 4.9 – Quadro descritivo das questões colocadas no <i>Focus Group</i> e respetivas temáticas e objetivos	82
Quadro 4.10 – Descrição geral dos entrevistados ao nível da caracterização sociodemográfica ..	87
Quadro 4.11 – Quadro descritivo das questões colocadas nas entrevistas e respetivas temáticas e objetivos	88
Quadro 5.1 – Análise comparativa dos resultados dos participantes na categoria ‘Teatro – interesses e opiniões’, de acordo com a nacionalidade	93
Quadro 5.2 – Análise comparativa dos resultados dos participantes na categoria ‘Teatro como produto turístico (Turismo de Teatro) em geral’, de acordo com a nacionalidade	95
Quadro 5.3 – Análise comparativa dos resultados dos participantes na categoria ‘Teatro como produto turístico (Turismo de Teatro) em Aveiro’, de acordo com a nacionalidade	97
Quadro 5.4 – Análise comparativa dos resultados dos participantes na categoria ‘Dimensão teatral e espetacular da festa de S. Gonçálinho, de acordo com a nacionalidade	100
Quadro 5.5 – Análise comparativa dos resultados dos participantes na categoria ‘Dimensão teatral e espetacular da Festa de S. Gonçálinho’, de acordo com o número de participações na festa..	102
Quadro 5.6 – Análise comparativa dos resultados dos participantes na categoria ‘A Festa de S. Gonçálinho como produto turístico’, de acordo com a nacionalidade	105
Quadro 5.7 – Análise comparativa dos resultados dos participantes na categoria ‘A Festa de S. Gonçálinho como produto turístico’, de acordo com o número de participações na festa	109
Quadro 5.8 – Sinopse geral das entrevistas aos mordomos na categoria ‘Dimensão teatral e espetacular da Festa de S. Gonçálinho’	111
Quadro 5.9 – Sinopse geral das entrevistas aos mordomos na categoria ‘A Festa de S. Gonçálinho como produto turístico’	114

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 2.1 – Conceptualização do Turismo de Teatro	27
Figura 2.2 – Elementos primários e secundários do Turismo Urbano	32
Figura 2.3 – Relação da Festa com o Turismo	35
Figura 3.1 – Produtos turísticos de Aveiro	49
Figura 3.2 – Evolução do número de dormidas e hóspedes nos estabelecimentos hoteleiros em Aveiro	52
Figura 4.1 – Procedimentos metodológicos da investigação.....	72
Figura 4.2 – Etapas da análise de conteúdo aplicadas nesta investigação	90

INTRODUÇÃO

O turismo é representado como um fenómeno da sociedade contemporânea, que mesmo sendo uma atividade económica, também se encontra associado a aspetos políticos, sociais, culturais e ambientais (Andrade, 2008). É, neste sentido, que o turismo tem sido reconhecido como uma das maiores indústrias a nível mundial (Turismo de Portugal, I. P., 2009; Adeboye, 2012), sendo definido como as atividades realizadas pelas pessoas que se deslocam para fora do seu ambiente habitual por um período não inferior a um ano, e cuja motivação é outra que não a de exercer uma atividade remunerada no destino (OMT, 2010).

Nas últimas décadas, a vertente cultural do turismo tem ganho algum destaque, na medida em que a cultura e os recursos culturais assumem cada vez mais um papel central na atração de visitantes para um determinado destino (McKercher, Ho & Cros, 2005; Chai, 2011; Alberti & Giusti, 2012). Além disso, pela diversidade de produtos culturais existentes, a indústria do turismo apercebeu-se da importância da relação comercial entre o turismo e a cultura, bem como dos benefícios económicos que esta relação proporciona às economias locais (Maia, 2010).

Mas além do turismo cultural, outros produtos têm sido propostos, resultado das diferentes motivações dos visitantes para visitar um destino. Fala-se, atualmente, em *slow tourism*, turismo de luxo, turismo negro, turismo comunitário, turismo de montanha, entre muitos outros. Nesta investigação interessa especialmente o turismo de teatro, um novo produto turístico, que nasce da relação entre o turismo e o teatro. Assim, como o nome indica, o turismo de teatro respeita à procura e/ou oferta de atividades turísticas relacionadas com o teatro.

O teatro, uma das artes mais antigas do mundo, pode ser entendido sob diversas formas. Geralmente, é compreendido como o edifício onde habitualmente ocorrem espetáculos, o grupo de elementos necessários para levar a efeito o ato teatral, o fingimento, as ações repetidas da vida quotidiana ou a atividade de representação (Figueiredo, 2000). Porém, considerando o teatro como “uma entre as mil invenções espetaculares da humanidade” (Pradier, 1999, p. 8), este pode assumir um conceito mais abrangente, associado ao espetacular. Desde cedo que o conceito de teatro está associado ao espetáculo, sendo mesmo considerado seu sinónimo (Dumas, 2010). Na perspetiva teatral, o espetáculo é, então, um género que integra as diferentes artes do espetáculo (teatro, dança, ópera, circo, música cénica, *happening*, *performance* e folgado popular), os rituais espetaculares (rituais religiosos e políticos e festejos públicos) e as ações da vida quotidiana. Podem-se, assim, considerar como fenómenos espetaculares, todas as cerimónias, festejos e rituais religiosos,

que mesmo não sendo categorizados como teatro, pela sua proximidade a certas características presentes no mesmo, apresentam o fator teatralidade. O conceito de teatralidade é explicado a partir das noções de encenação, representação e espetáculo: a encenação trata-se da prática de pôr em cena, a representação é considerada como a apresentação de algo e o espetáculo é algo que é criado para ser visto (Schiappa, 2012). É, neste contexto, que se incluem as festas nesta temática, considerando que estas podem também ser consideradas como semelhantes àquilo que se observa nas práticas teatrais. A festa implica, sem dúvida, a preparação e apresentação de várias atividades e momentos (encenação e representação), com o intuito que estes sejam contemplados pelo público (espetáculo).

As festas e celebrações populares permitem ainda atrair um público consumidor específico – os turistas (Carvalho & Blós, 2012), pelo que se constituem como um produto turístico capaz de fortalecer a economia de muitos destinos (Amaral, 1998b). É neste contexto que na presente investigação se pretende, não só o estudo da dimensão espetacular e teatral das festas, mas também a sua inclusão no turismo, nomeadamente no que concerne ao turismo de teatro.

São inúmeras as manifestações que apresentam uma dimensão teatral e espetacular mais vincada e que são, ainda, alvo de interesse turístico. Entre estas encontram-se, por exemplo: o Carnaval de Veneza, um evento altamente teatralizado, associado à utilização de máscaras e vestes características e que recebe anualmente cerca de três milhões de visitantes (CNN, 2014); a Romaria do Círio da Nazaré, no Brasil, composta por três momentos essenciais, sendo a procissão do Círio o momento que mais se aproxima do conceito de teatralidade e que atrai mais pessoas (aproximadamente um milhão e meio de turistas) (Amaral, 1998b); e o Diwali – Festival das Luzes, um festival na Índia caracterizado pela iluminação dos espaços (casas, jardins, pátios, varandas, telhados, etc.) com o maior número de luzes possível, e pelo fogo-de-artifício que ‘ilumina’ o céu, com o intuito de agradecer e pedir prosperidade, sabedoria, saúde, paz e riqueza (Goa Tourism, 2014; Diwali Festival, 2014) (ver secção 2.2.1 desta dissertação). Em Portugal, pode referir-se como exemplo a Viagem Medieval de Santa Maria da Feira, o maior evento de recriação histórica do país, que permite a recriação de acontecimentos e episódios que marcaram a história local e nacional na época da Idade Média, atraindo cerca de cinquenta mil visitantes por ano (Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, 2014).

Apesar de esta ser uma área de estudos recente no campo académico do turismo, o turismo de teatro está a ganhar popularidade na literatura. Os estudos existentes respeitam sobretudo à identificação dos visitantes nas audiências de teatro e à determinação da influência do

teatro na decisão de visitar um destino (Hughes, 1998). Todavia, não existem ainda estudos a avaliar o potencial do teatro, de acordo com a sua dimensão espetacular e performativa. Em Portugal, esta temática não é sequer estudada, pelo que esta investigação pretende colmatar esta lacuna, procurando explorar o potencial do turismo de teatro na cidade de Aveiro. Para isso, a presente investigação apresenta um levantamento de todas as práticas teatrais existentes em Aveiro e analisa em pormenor uma das festas mais tradicionais da cidade – a Festa de S. Gonçálinho –, com o intuito de compreender o seu potencial de atratividade, enquanto atrativo de turismo de teatro. Assim, esta investigação tem como objetivos:

- (1) Estudar a relação existente entre festas, eventos espetaculares e teatro:
 - a. Compreender a dimensão teatral das festas e dos eventos espetaculares;
 - b. Caracterizar os conceitos de teatralidade, espetacularidade e performance;
- (2) Contribuir para o aumento do conhecimento no domínio do Turismo de Teatro:
 - a. Analisar o conceito de Turismo de Teatro;
 - b. Analisar exemplos internacionais de como o teatro pode ser utilizado no turismo;
 - c. Perceber de que modo as festas e eventos espetaculares podem ser promovidos ao nível do Turismo de Teatro (analisando boas práticas internacionais);
- (3) Analisar o teatro em Aveiro enquanto atrativo turístico:
 - a. Caracterizar os recursos teatrais de Aveiro;
 - b. Avaliar a atratividade dos recursos teatrais de Aveiro;
 - c. Identificar o interesse dos visitantes relativamente ao teatro em Aveiro;
- (4) Estudar a Festa de S. Gonçálinho como potencial produto do Turismo de Teatro:
 - a. Conhecer e descrever a performance teatral e espetacular deste atrativo;
 - b. Avaliar o potencial deste atrativo para o turismo;
 - c. Identificar os principais fatores que podem contribuir para a melhoria deste atrativo, enquanto produto turístico-cultural de teatro.

Para responder a estes objetivos, a investigação centra-se, numa primeira fase, na revisão de literatura, fulcral para compreender a relação existente entre as festas, os eventos espetaculares e o teatro, assimilar o conceito de turismo de teatro, analisar a festa enquanto produto turístico, bem como revelar exemplos internacionais de como o teatro e a festa podem ser promovidos ao nível do turismo. O estudo empírico desta investigação é composto pela caracterização da cidade de Aveiro enquanto destino turístico, pelo levantamento e caracterização das práticas teatrais existentes em Aveiro e pelo estudo do potencial do turismo de teatro na cidade, através da análise da Festa de S. Gonçálinho. Assim, para caracterizar a cidade de Aveiro recorreu-se à informação disponibilizada pelo Instituto Nacional de Estatística (INE), bem como pelos *websites* de instituições associadas ao destino (Município de Aveiro, Turismo Centro de Portugal, Aveiro Turismo, Aveiro Cidade, Guia da

Cidade e Ria de Aveiro). Ao nível da caracterização das práticas teatrais de Aveiro, utilizou-se a informação disponibilizada nos *websites* dos respetivos recursos. Por último, para o estudo da Festa de S. Gonçalinho como produto do turismo de teatro, considerou-se, em primeiro lugar, a utilização da observação participante, com o intuito de conhecer todas as características e atributos desta festa para, posteriormente, compreender a sua dimensão teatral e o potencial turístico. Procedeu-se também à realização de dois *focus group* com participantes da festa (um com sujeitos portugueses e outro com sujeitos estrangeiros) e de entrevistas com três dos mordomos responsáveis pela organização da festa em 2014. A análise destes dados foi, posteriormente, efetuada através do método de análise de conteúdo, que permitiu retirar as devidas conclusões e sugerir medidas de melhoria para a realização deste evento no âmbito do Turismo de Teatro.

Esta investigação contempla, assim, no primeiro capítulo uma abordagem aos conceitos de festa e de teatro, de modo a compreender e demonstrar a relação existente entre ambos no que concerne à presença e influência do teatro na festa. Além disso, apresentam-se os conceitos de teatralidade, espetacularidade e performance, noções associadas ao teatro, que permitem explicar a conexão do mesmo com a festa.

O segundo capítulo tece algumas considerações acerca do turismo no âmbito da noção clássica de teatro, apresentando o conceito de turismo de teatro e revelando exemplos internacionais de como o teatro pode ser utilizado nesta configuração de turismo. Por outro lado, é analisada a relação da festa com o turismo, tendo presente que a festa enquanto atrativo turístico pode assumir várias interpretações (turismo de festas, turismo de eventos, turismo criativo, turismo de entretenimento, turismo de experiências, turismo cultural e turismo de teatro) e expõem-se boas práticas internacionais de festas e manifestações populares, que demonstram uma dimensão espetacular mais vincada e uma acentuada procura turística.

No terceiro capítulo, apresenta-se a caracterização da cidade de Aveiro, nomeadamente a nível turístico, procedendo-se ainda à listagem e caracterização das práticas teatrais (recursos teatrais e performances espetaculares) existentes em Aveiro e à apresentação do evento em destaque nesta dissertação – a Festa de S. Gonçalinho.

O quarto capítulo desta dissertação inclui a explicação da metodologia utilizada no estudo empírico. Numa primeira fase, define-se a pergunta de partida, bem como os objetivos do estudo empírico. De seguida, apresentam-se os procedimentos metodológicos utilizados para responder aos objetivos identificados, enfatizando o carácter exploratório e qualitativo do estudo, através da utilização da observação participante, do *focus group* e da entrevista para a recolha dos dados e da análise de conteúdo para a análise dos mesmos.

No quinto capítulo, expõem-se os resultados obtidos no estudo empírico, bem como se procede à sua discussão, procurando estabelecer relações entre os resultados alcançados e a literatura apresentada nos capítulos iniciais. Importa ainda referir que os resultados apresentados, num primeiro momento, correspondem ao estudo do teatro como produto turístico (turismo de teatro), tendo em consideração a perspetiva dos participantes da festa entrevistados e, num segundo momento, dizem respeito à Festa de S. Gonçalinho como produto do turismo de teatro, onde se considerou o ponto de vista tanto dos seus participantes como dos mordomos responsáveis pela sua organização.

O capítulo final desta dissertação contém as conclusões da investigação e apresenta recomendações e sugestões para investigações futuras. Além disso, são ainda referidas as limitações do presente estudo.

PARTE I: ENQUADRAMENTO TEÓRICO

Capítulo 1 – Da Rua para a Cena: Festa, Espetáculo e Teatro

“A festa é um fenómeno de natureza sociocultural que permeia toda e qualquer sociedade” (Graebin, 2012, p.7), pelo que estudar uma festa é entrar em contacto com as representações que os indivíduos fazem de si e do mundo. Esta pressupõe uma multiplicidade de relações de diversas naturezas (religiosas, económicas, artísticas, lúdicas, entre outras), o que lhe permite diferenciar-se de uma simples cerimónia (Amaral, 1998b). Por sua vez, quando se pensa em teatro, deve ter-se presente a existência de várias conceções do mesmo e, conseqüentemente, de vários tipos de teatro, não sendo por isso fácil definir o seu conceito. No entanto, o teatro não é mais do que uma encenação das ações humanas, observadas em espetáculo (Schiappa, 2012). Apesar de se considerar a festa como um espetáculo e o teatro como um espetáculo, não é possível afirmar que uma festa é teatro, ou pelo menos não segundo as práticas atualmente aceites pelo teatro. No entanto, é possível dizer que a festa apresenta uma dimensão espetacular, que se aproxima de algumas características do teatro, nomeadamente no que respeita à teatralidade.

Neste sentido, o presente capítulo contempla uma abordagem aos conceitos de festa e teatro, procurando perceber e demonstrar a relação entre ambos no que respeita à presença e influência do teatro na festa. Além disso, apresentam-se os conceitos de teatralidade, espetacularidade e performance, noções associadas ao teatro, que permitem explicar a conexão do mesmo com a festa.

1.1. O conceito de Festa

Ela [a festa] é capaz de, conforme o contexto, diluir, cristalizar, celebrar, ironizar, ritualizar ou sacralizar a experiência social particular dos grupos que a realizam. É ainda o modo de se resolver, ao menos no plano simbólico, algumas das contradições da vida social, revelando-se como poderosa mediação entre estruturas económicas, simbólicas e míticas e outras, aparentemente inconciliáveis.

Amaral, 1998b, p. 8

A festa surge como um “evento associado ao universo mental e religioso, fruto de uma promessa ou de uma graça alcançada” (Saraiva & Silva, 2008, p. 9), ou seja, como um pretexto para celebrar. Segundo Durkheim (1968), as festas surgiram pela necessidade de separar os dias ou períodos que são destinados às atividades do quotidiano daqueles que se dirigem às atividades sagradas. Deste modo, este autor foi o primeiro a observar a função recreativa e libertadora das festas, defendendo que nestes eventos, por alguns momentos, os

individuos podem usufruir de uma vida “menos tensa, mais livre” (Durkheim, 1968, p. 543) e de um mundo onde “a sua imaginação está mais à vontade” (Durkheim, 1968, p. 547). A festa pretende, segundo esta perspectiva, ser livre das regras impostas pela sociedade, modificando o quotidiano, o espaço e o tempo das comunidades (Amaral, 1998b; Graebin, 2012; Saraiva & Silva, 2008), evidenciando-se dois tempos: o tempo de trabalho, relacionado com o quotidiano e o tempo da festa, associado ao divertimento e ao sagrado (Saraiva & Silva, 2008). No entanto, alguns estudos indicam que as festas não devem ser vistas como o oposto do quotidiano, mas sim como um elemento integrado no mesmo. Como refere Guarinello (2001, p. 972):

Festa é, portanto, sempre uma produção do cotidiano, uma opção coletiva, que se dá num tempo e lugar definidos e especiais, implicando a concentração de afetos e emoções em torno de um objeto que é celebrado e comemorado e cujo produto principal é a simbolização da unidade dos participantes na esfera de uma determinada identidade. Festa é um ponto de confluência das ações sociais cujo fim é a própria reunião ativa de seus participantes.

Observa-se, então, que a festa constitui um aspeto essencial da vida das comunidades. No entanto, esta confere-lhe um carácter paradoxal, que oscila entre duas vertentes: a cerimonial e a festiva, tendo momentos ligados a cada uma delas (Amaral, 1998b; Saraiva & Silva, 2008). Neste seguimento, Durkheim (1968) defende o carácter de ‘efervescência’ coletiva da festa, um momento que se encontra relacionado a dois aspetos essenciais: o ritual, representado pelas cerimónias religiosas e pelas solenidades dos rituais (vertente cerimonial); e o divertimento, associado ao fator recreativo das festas (vertente festiva). Para este estado de ‘efervescência’ contribuem fortemente os elementos presentes em todas as festas: música, bebidas, comidas, rituais, danças, entre outros (Amaral, 1998b). Assim, uma festa “(...) instaura e constitui um outro mundo, uma outra forma de experienciar a vida social, marcada pelo lúdico, pela exaltação dos sentidos e emoções (...) e, mesmo em grande medida pelo não-social” (Perez, 2002, p. 19) e caracteriza-se pela superação das distâncias entre os indivíduos, pela produção de um estado de ‘efervescência coletiva’ e pela transgressão das normas coletivas (Durkheim, 1968).

Tendo como base dois dos principais modelos teóricos das ciências sociais sobre a festa – o de Durkheim e o de Callois – Amaral (1998b) defende que a festa deve assumir simultaneamente a função de restabelecimento e de negação da ordem social, uma vez que a festa “é o espaço onde a sociedade se reconhece e escreve a sua história tal como ela a compreende” (Amaral, 1998a, p. 112). No entanto, Jean Duvignaud (1983) discorda desta teoria. Este autor defende que a festa evidencia “a capacidade que têm todos os grupos humanos de se libertarem de si mesmos e de enfrentarem uma diferença radical no encontro com o universo sem leis e nem forma que é a natureza na sua inocente simplicidade”

(Duvignaud, 1983, p. 212). Maffesoli (1985) defende também esta ideia de ‘decadência’ da festa e acrescenta que as causas para a mesma são o individualismo e o utilitarismo contemporâneos, princípios opostos ao ludismo, ao consumo, à inutilidade e ao ‘orgiasmo’¹, que segundo o autor, constituem a essência das festas. Neste sentido, Maffesoli utiliza o conceito de ‘êxtase’ para se referir àquilo que Durkheim defendia como ‘efervescência’.

A festa pode ser estudada segundo várias áreas de conhecimento, procurando cada uma destas abordar o seu conceito (Saraiva & Silva, 2008). Assim, verifica-se uma elevada quantidade de literatura sobre festividades, no entanto, estes estudos geralmente apresentam a descrição minuciosa dos eventos e poucas vezes englobam os contextos sociais e económicos em que ocorrem (Amaral, 1998b).

Neste sentido, várias definições têm sido propostas. Falassi (1987, p. 1) considera que uma festa “é um evento, um fenómeno social, encontrado em praticamente todas as culturas humanas”. Por sua vez, Getz (1991, p. 54) defende que uma festa é uma “celebração pública, independentemente de ter natureza sagrada ou profana, que inclui rituais e comemorações”. Hartmann (2011, p. 234) propõe uma definição semelhante ao conceito de ‘formas festivas’ de Guss (2000): “uma variedade de eventos públicos como Carnaval, paradas, concertos, feiras, quermesses, funerais, festas de santos – procissões, competições esportivas, comemorações cívicas e demonstrações políticas e julgamentos”. De um modo geral, observa-se que a festa é considerada como um evento, que pelo seu carácter social e cultural deve ser de acesso livre a toda a população. A festa tem ainda um tema, algo que motiva a sua celebração, sendo que este pode oscilar entre o cerimonial e o festivo, entre o sagrado e o profano.

Com vista à conceptualização do conceito de festa, devem considerar-se dois aspetos fundamentais: a participação e o tempo (Amaral, 1998b). Uma festa pressupõe não só a presença de um público, mas também a sua participação na mesma, sendo este o principal critério que a diferencia do puro espetáculo. No que respeita ao tempo da festa, no limite considera-se que “tudo é festa durante o tempo da festa” (Amaral, 1998b, p. 40). Partindo da questão da participação na festa, Jean Duvignaud (1983) propõe uma nova classificação de festa, dividindo-a em duas tipologias: as festas de participação e as festas de representação. As festas de participação incluem as cerimónias públicas, nas quais toda a comunidade

¹ Segundo Ferreira (1999), orgia pode ser definida como uma festa em honra de Dionísio ou Baco, na antiguidade greco-romana; entretenimento, que, em geral, inclui companhia alegre, bebidas, etc.; desordem, tumulto; desperdício, divertimento e distração. Este conceito de orgia pode ser associado ao de lazer, através de vivências que não têm como objetivo a produção de algo, mas sim proporcionar prazer quando estão a ser realizadas. Estas vivências ou efervescências são, de acordo com Maffesoli, necessárias a toda e qualquer estrutura social, sendo um “efeito de domesticação de costumes” (Maffesoli, 2005, p. 21).

participa, sendo que os participantes são conscientes dos mitos, símbolos e rituais representados. As festas de representação caracterizam-se por ter 'atores' e 'espetadores'. Os atores, que são geralmente em número restrito, participam diretamente na festa que é organizada para os espetadores. Estes, por sua vez, participam indiretamente na mesma, pela qual podem ou não ser afetados, atribuindo-lhe um determinado significado. Quer os espetadores, quer os atores são conscientes da envolvente da festa (rituais, cerimónias e símbolos), no entanto, entendem o evento de modo diferente, consoante o papel que lhes é atribuído. No entanto, Amaral (1998b) refere que é possível existir um nível intermédio entre estas categorias propostas por Jean Duvignaud.

Conforme o objeto de estudo ou o tipo de festa em análise, a festa pode ser associada a outros temas. De um modo geral, as festas referem-se à história e aos mitos (celebrações de datas cívicas ou fenómenos religiosos), além disso o estudo da festa inclui-se geralmente nos estudos dos rituais, o que confere, mais uma vez, um carácter paradoxal à mesma (Amaral, 1998b). Gluckman (1966) defende que o ritual está sempre associado ao domínio religioso ou místico. Por outro lado, Leach (1972), considera que o ritual pode ser aplicado a outros campos sociais, que não apenas o religioso. Contudo, dentro do estudo dos rituais, a festa insere-se, na sua maioria, nas teorias sobre a religião. Como refere Durkheim (1968, p. 547):

(...) toda a festa, mesmo quando puramente laica nas suas origens tem certas características de cerimónia religiosa, pois, em todos os casos ela tem por efeito aproximar os indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar assim um estado de efervescência, às vezes mesmo de delírio, que não é desprovido de parentesco com o estado religioso.

Considerando que esta investigação assenta sobre uma festa de carácter religioso, torna-se necessário compreender esta dimensão das festas. Pieper (1973) insiste que apenas as celebrações religiosas podem ser consideradas como verdadeiras festas. Segundo Carlos Maia (1999, p. 204) as festas religiosas são “[...] manifestações culturais que se caracterizam, entre outros aspetos, por serem eventos efêmeros e transitórios, perdurando algumas horas, dias ou semanas [...]”. Saraiva e Silva (2008) referem que estas se encontram sobretudo associadas à religiosidade e ao costume de ‘fazer’ e ‘pagar’ promessas, uma vez que “[...] a prática religiosa de ‘fazer’ e ‘pagar’ promessas constitui uma devoção tradicional [...] bastante comum no espaço sagrado dos santuários católicos” (Rosendahl, 1999, p. 61). Deve considerar-se que a festa religiosa pressupõe a utilização de vários espaços, pelo que “as ruas, os pátios, as praças, tudo serve para o encontro de pessoas fora das suas condições e do papel que desempenham em uma coletividade organizada” (Duvignaud, 1983, p. 68). No entanto, grande parte das festas, no seu momento de ocorrência, apenas atribuem uma nova função aos espaços onde são realizadas, permitindo que estes retomem as suas funções habituais assim que os momentos de festa terminem (Maia, 1999). Importa ainda referir que o

carácter paradoxal da festa, que oscila entre a vertente cerimonial e a festiva também aqui se observa, uma vez que mesmo as festas referentes a objetos sagrados têm necessidade de comportamentos profanos (Amaral, 1998b).

1.2. A presença do Teatro na Festa

1.2.1. Teatro: evolução e conceitos principais

O objetivo do teatro foi sempre oferecer um espelho à natureza, mostrar à virtude os seus próprios traços, ao vício a sua própria imagem, e a cada época do tempo que passa a sua forma e fisionomia particulares.

Shakespeare, *Hamlet* (In Peixoto, 2006, p. 101)

É comum dizer-se que o teatro nasceu com o próprio Homem, por exemplo, quando uma criança aprende a comunicar, a representar as suas emoções, a jogar ao faz-de-conta, imitando os outros e criando símbolos que lhe permitam visualizar ou mesmo representar a realidade (Peixoto, 2006). Todavia, estas formas de expressão e comunicação não podem ainda ser consideradas teatro, mas sim aquilo que se conhece como expressão dramática. Neste sentido, Robert Pignarre (1950) defende que a expressão dramática se encontra indissociada da vida, apontando para que todas as manifestações desde a origem do Homem contribuam para a evolução do teatro. Pode, portanto, dizer-se que a arte dramática não partiu de uma 'não existência' para um 'surgimento', considera-se que esta sempre existiu, uma vez que o Homem tem necessidade do jogo e vontade de 'ser outro' (Figueiredo, 2000), além de que existir é representar (Peixoto, 2006).

Torna-se, no entanto, relevante perceber o que esteve na origem do teatro. Sabe-se que na Ásia o teatro terá surgido pela via da representação gestual e oral de passagens dos livros sagrados, do mesmo modo que no Egito, na Palestina ou na Grécia, as manifestações religiosas terão estado na origem de rituais que posteriormente vieram a ser adotados pelo teatro (Peixoto, 2006). Assim, o teatro nasce da festa, do ritual e da magia, associados a manifestações de carácter religiosas (Lopes, 2008; Martins & Tamanini, 2005; Peixoto, 2006), pelo que este se foi desenvolvendo à medida que se criavam e desenvolviam os cultos religiosos de adoração, os ritos e as cerimónias (Peixoto, 2006). "No começo, sempre, em toda a parte, o teatro era uma festa popular, cantada e dançada a céu aberto" (Boal, 1997, p. 9), onde não existiam espetadores passivos, todos eram atores e assumiam-se como protagonistas da celebração da vida (Lopes, 2008).

Antes da profissionalização do teatro, este não era uma prática definida, não tinha um lugar específico nem uma estética delimitada, era praticado esporadicamente e geralmente associado a outros eventos (Seidl, 2011). O teatro era, então, uma atração entre várias outras

durante ocasiões especiais e, muitas vezes, se confundia e intercalava com outras artes performativas (Seidl, 2011). O teatro, como se conhece nos dias de hoje, só surgiu quando o público se apercebeu que a representação é um fingimento, um 'fazer de conta' (Figueiredo, 2000), o que permitiu a esta atividade definir o seu terreno específico, dissociando-se do ritual, da magia e do sagrado (Barbosa, 1982). Após esta desagregação, em grande parte influência dos gregos, as representações começaram a ter um carácter de entretenimento, em locais fechados, palcos definidos para o efeito, separados do público e com recurso a cenários (Figueiredo, 2000). Considerado até aqui participativo, vivencial e interativo, o teatro converte-se num espetáculo visual passivo, evoluindo num processo moroso, com maior ilusão, maior distância entre público e atores, realizado em salas cobertas, com acesso pago e só ao alcance das classes mais abastadas (Figueiredo, 2000).

A arte teatral, mais que nenhuma outra arte, vê-se afetada pelas influências do contexto civilizacional onde se insere (Figueiredo, 2000): "o teatro é, sem dúvida, a arte que mais directa e estreitamente se prende com os factores sociais, económicos e políticos do tempo da sua produção" (Rebello, 1991, p. 6). Deste modo, é no século XX, em virtude das alterações socioculturais percecionadas, que se verifica a grande viragem na estrutura dramática tradicional, pelo que o teatro sente necessidade de recuperar as suas origens, associadas aos rituais e às cerimónias (Figueiredo, 2000). Assim, surgem novas vertentes de experimentação teatral que recusam o teatro convencional, a ficção, a divisão entre palco e plateia e procuram a interação entre o público e os atores (Figueiredo, 2000).

Posto isto, importa perceber o que é na verdade o teatro. A palavra 'teatro' (*theatron*), de origem grega, significa 'lugar de onde se vê'. Segundo Teixeira (2005), o teatro é entendido numa perspetiva estética como a arte de representar, transmitida de um palco para uma plateia; numa perspetiva arquitetónica como o edifício com características específicas onde são representadas obras dramáticas; e como o conjunto das obras dramáticas de uma época, de um país, de uma corrente estética, de um autor. Assim, o conceito de teatro pode assumir diversas interpretações, todavia é geralmente visto como o edifício onde habitualmente ocorrem espetáculos, o grupo de elementos necessários para levar a efeito o ato teatral, o fingimento, as ações repetidas da vida quotidiana ou a atividade de representação (Figueiredo, 2000). Este conceito encontra-se em constante transformação, pelo que não é fácil definir a arte de representar, contudo "sempre se reconhece um teatro quando se está diante de um" (Guinsburg, Netto & Cardoso, 1988, p. 12). O teatro é, então, uma representação, uma vez que representa situações resultantes do contacto com o mundo real (Guinsburg, Netto & Cardoso, 1988), no entanto, este precisa obrigatoriamente de recriar outra realidade (Seidl, 2011).

Sendo o teatro, geralmente, associado ao edifício onde habitualmente ocorrem os espetáculos, este é também o primeiro espaço que os indivíduos consideram quando pretendem assistir a uma apresentação teatral. Todavia, um espetáculo teatral pode ser oferecido por outros elementos, desde grupos e companhias de teatro, que geralmente têm um espaço próprio para proporcionar essas atuações, até associações de carácter cultural, que não estão diretamente ligadas à atividade teatral, mas dedicam uma parte da sua oferta a este campo através de um *workshop* ou curso de teatro, por exemplo.

Independentemente da oferta existente, a atividade teatral implica sempre a existência de um ator, que não tem de ser obrigatoriamente um indivíduo de corpo presente – podem ser marionetas, máquinas, objetos ou vozes (Figueiredo, 2000). Mas não só de atores vive o mundo teatral. Para um espetáculo ser apresentado ao público é necessário um conjunto de pessoas capazes de o proporcionar. Os membros das equipas artísticas são, por isso, muito versáteis, podendo representar diversas funções dentro de um edifício, grupo ou companhia de teatro, tais como encenadores, atores, cenógrafos, músicos, dramaturgistas, figurinistas, diretores artísticos, diretores plásticos, diretores de produção, diretores de contabilidade, diretores de digressão, programadores, produtores, gestores financeiros, gestores de projeto, gestores de recursos humanos, formadores, responsáveis pela divulgação, itinerância, bilheteira, operadores técnicos, entre outros (Borges, 2002). Estes indivíduos possuem, assim, uma característica fundamental no mundo da arte teatral: a polivalência profissional, isto é, a capacidade de se desmultiplicarem profissionalmente (Borges, 2002). Considerando isto, de um modo geral, observa-se que os organismos teatrais apresentam quatro pólos funcionais – a equipa artística, técnica, administrativa e de produção (Borges, 2002).

Em Portugal, o número de manifestações e estruturas associadas às artes performativas, nas quais se insere o teatro, é muito significativo, sendo mesmo considerado excessivo por alguns autores, tendo em conta a dimensão do país e o facto de estas estruturas não obedecerem a uma política de crescimento e ordenamento cultural clara e definida (Antunes, 2010). No entanto, verifica-se uma concentração de espaços teatrais (edifícios, grupos, companhias e projetos de teatro) nas cidades de Lisboa e Porto, sobretudo no que respeita ao teatro profissional. O estabelecimento de artistas e empresas de produção cultural, a presença de inúmeros projetos, a desmultiplicação de festivais e a animação cultural são aspetos fundamentais que caracterizam a vida teatral nestas cidades (Borges, 2002). Apesar da política pública cultural de descentralização, o número de artistas, grupos e projetos existentes nestes centros urbanos mantém-se constante (Borges, 2002). A sobrevivência destas estruturas, instituições, profissionais e projetos depende essencialmente de apoios concedidos pelo Estado. Todavia, o orçamento atribuído à cultura não permite fazer face às despesas de todos os grupos teatrais, além de na maior parte dos casos não existir uma

harmonia entre os subsídios atribuídos e as receitas autónomas obtidas pelos mesmos (Antunes, 2010). Assim, muitos dos organismos teatrais existentes vivem na precariedade e na impossibilidade de oferecer uma programação sustentada a longo prazo (Antunes, 2010).

Apesar da importância da oferta ao nível do teatro, “sem espectadores não se faz espectáculo, a obra não chega a existir” (Monteiro, 1994, p. 1230), pelo que a existência destes no teatro é fulcral. Assim, “não há teatro sem a ‘arte’ do espectador” (Bailly, 1996, p. 17), o que torna essencial a sua motivação para que seja parte integrante de um público. O potencial envolvimento do público com as artes permite a formação de uma nova conceção de audiência (audiência participativa) e constitui também um atrativo. As audiências atuais procuram cada vez mais ser incluídas no produto cultural, atribuindo-lhe significado (Marques, 2012).

No entanto, tem-se assistido a uma ‘crise de públicos’, isto é, a um decréscimo acentuado do número de espetadores de teatro. Através de um inquérito realizado em França em 1987 verifica-se que apenas 7% da população com 15 ou mais anos tinha assistido, no ano anterior, a uma peça de teatro; 61% dos franceses nunca tinham ido ao teatro e 26% já não frequentavam este espetáculo há quatro anos (Conde, 1996). Em Portugal, o cenário é semelhante: “em 1973 funcionaram cerca de 80 salas de teatro (...) e as idas ao teatro foram pouco mais de um milhão (...) em 1991 eram 30 as salas e 300 mil espectadores” (Dionísio, 1993, p. 444). É de realçar que ao nível dos hábitos culturais as idas ao teatro se inserem numa cultura de saídas noturnas, contudo, tem-se verificado um aumento das sessões diurnas, fator em grande medida relacionado com as escolas, que constituem cada vez mais um público preferencial e uma fonte segura de receitas (Lopes, 1997). Muitas são as causas para este défice de público, sendo a mais recorrente a concorrência exercida pelo sector audiovisual e pelas novas tecnologias de informação (Lopes, 1997). Como solução para a crise de públicos procura-se realizar inquéritos sobre os atuais e potenciais públicos existentes, com o intuito de perceber quem vai ao teatro, em que circunstâncias, com que expectativas (no início e no final), como entende o espetáculo, e também para saber porque não vão aqueles que não se deslocam ao teatro (Monteiro, 1994). É necessário entender que, quando se tenta saber as motivações e interesses do público, o objetivo é conhecer as suas expectativas e formas de perceção, de modo a conseguir dialogar com as mesmas (Monteiro, 1994).

1.2.2. A dimensão teatral da Festa

O teatro é uma arma fundamental de comunicação através da arte, que também tem uma responsabilidade cívica.

Grade, 2012, p. 25

A festa pode ser entendida como um momento ritual, sagrado, relacional e comunitário, e ainda como um instrumento de reprodução de padrões vigentes, relacionado com a procura de significados no passado para o quotidiano e vida social presente (Luínda, 2001). Considerando a perspetiva da festa como um momento ritual, observa-se que esta é baseada em Turner (1974), uma vez que o autor define a noção de *communitas*² como conceito articulador da festa. Para Turner (1974) *communitas* permite demonstrar a posição da festa, bem como de outras manifestações culturais representantes do folclore e da cultura popular. Neste sentido, torna-se necessário compreender, em primeiro lugar, o conceito de ritual. Segundo Victor Turner, Elizabeth Tolbert e, mais recentemente, James MacLynn Wilce, o Homem começou a 'ritualizar' antes mesmo de começar a falar (Schiappa, 2012).

O Ritual pode ser definido como um conjunto de ações organizadas (ritos), executadas, sobretudo, pelo seu valor simbólico, que é prescrito por uma religião ou pelas tradições de uma comunidade. O termo exclui, regra geral, ações que são escolhidas arbitrariamente pelos seus executantes, ou ditadas meramente pela lógica, acaso, necessidade, etc. Podemos também dizer que um ritual pode ser executado em ocasiões específicas, ou na intimidade de vários indivíduos ou comunidades. Pode ser levado a cabo por um único indivíduo, por um grupo, ou por uma comunidade inteira; pode acontecer em espaços arbitrariamente escolhidos ou noutros reservados especialmente para o efeito; tanto em público como em privado e/ou, ainda, perante um público específico. Um ritual pode ser restrito a um subgrupo de uma comunidade e pode permitir a passagem entre condições religiosas ou sociais (Schiappa, 2012, p. 66).

O ritual, público ou privado, cria uma perceção diferenciada, dialética e simbólica de aspetos do quotidiano da vida social de um povo (Gomes, 2007). Pela sua natureza simbólica, são diversas as ações que podem ser incorporadas num ritual, nomeadamente gestos, palavras, produção de textos, música, canções, danças, procissões, manipulação de objetos, vestuário, consumo de comida e bebidas, entre outros. Verifica-se, assim, que existe no ritual uma seleção e utilização de determinados elementos, reconhecidos pela comunidade, tal como acontece na festa.

Além disso, é evidente no ritual a presença de diversas características em comum com o teatro. Como se verificou anteriormente é usual associar o ritual e a festa à origem do teatro, sobretudo no que respeita a manifestações de carácter religioso. Esta ideia tem sido contestada por alguns autores, uma vez que o ritual diz respeito a uma ação complexa que estabelece a ligação entre uma comunidade e a divindade (Schiappa, 2012). No entanto, pode-se afirmar que quer o teatro, quer o ritual integram as mesmas ações simbólicas, visto que se caracterizam por atos comunicativos dirigidos para um ou mais espetadores, tendo ambos como intuito "comunicar alguma coisa" (Schiappa, 2012, p. 69), além de que "o ritual

² *Communitas* caracteriza-se como um momento ritual não estruturado, ou ligeiramente estruturado, onde os participantes se relacionam entre si e num clima de comunhão (Luínda, 2001).

produz um efeito, que mais do que figurativamente mostrado, é realmente produzido na ação” (Huizinga, 1990, p. 18).

O ritual encontra-se estritamente associado à sociedade, até mesmo pelo seu papel fulcral no que respeita à organização das comunidades. Do mesmo modo, o teatro pode também ser considerado, para além da vertente artística, como um instrumento cívico. Quando se parte desta ideia, é possível observar duas noções de teatro: teatro enquanto arte e teatro enquanto metáfora da sociedade (Schiappa, 2012). O teatro enquanto arte caracteriza-se pela ficção, mesmo que represente situações reais, e pela presença de espetadores que se deslocam a um espaço com a consciência de que irão assistir a um espetáculo que foi propositadamente elaborado para ser exibido uma ou mais vezes, sabendo que o que está a ser apresentado não é realidade, mas sim uma representação/ficção. Por sua vez, no teatro enquanto metáfora da sociedade o objetivo é mostrar as relações entre os indivíduos e os seus grupos sociais, utilizando um conjunto de normas e convenções que foram apreendidas previamente e que são reproduzidas naquele momento, pelo que o comportamento observado é semelhante ao dos atores que representam um papel e que agem de acordo com um conjunto de indicações e regras adequadas a uma situação em particular. Assim,

se, por um lado, no teatro enquanto arte são representadas ações ou situações inspiradas em comportamentos humanos, por outro, no teatro enquanto metáfora, a construção do Eu social procede de uma aprendizagem de costumes e normas de conduta que diluem o comportamento instintivo, pelo menos no que diz respeito às relações interpessoais e sociais, e o tornam semelhante a uma representação (Schiappa, 2012, p. 71).

Neste sentido, a maior convergência do teatro com o ritual verifica-se precisamente quando este é visto enquanto metáfora da sociedade, visto que várias formas da prática teatral ou parateatral estão diretamente relacionadas com a organização do Homem em sociedade (Schiappa, 2012).

Além do ritual, existem outros elementos que permitem compreender a dimensão mais teatral da festa, como por exemplo o jogo. De acordo com Duvignaud (1983) e Turner (1974), não se deve confundir a festa com o jogo, uma vez que neste último é evidente a utilização de regras e códigos, enquanto que na festa o objetivo é destruir toda a regulamentação, sem transgredi-la. Todavia, Huizinga (1990) discorda destes autores e afirma que entre o jogo e a festa existem estreitas relações, já que em ambos predomina a alegria (apesar de a festa também poder assumir um carácter mais sério), são limitados no tempo e no espaço e podem encontrar-se nos dois uma combinação de regras, mas com alguma liberdade.

Também o teatro demonstra uma clara relação com o jogo. Como se observou anteriormente, o Homem tem, desde sempre, a necessidade do jogo e vontade ‘ser outro’, daí afirmar-se que

o teatro é, atualmente, uma arte fortemente associada ao fingimento e ao 'fazer de conta'. Além disso, Huizinga (1990) reconhece no jogo duas funções que o aproxima do teatro: o jogo é uma luta ou a representação de algo. Representar significa, neste caso, mostrar, podendo também provocar exhibições, no sentido de apresentar algo comum, natural ou extraordinário destinado a estimular admiração (Santos, 2005).

Verifica-se novamente que a festa apresenta duas vertentes opostas, mas essenciais: a cerimonial e a festiva, pelo que a cerimonial encontra-se mais próxima do ritual, enquanto que a festiva se relaciona com o jogo, associado também ao divertimento e entretenimento. Deste modo, conclui-se que apesar de não ser evidente a relação entre a festa e o teatro, esta é possível observar através do ritual e do jogo, dois elementos presentes em ambas as práticas.

Por outro lado, anteriormente referiu-se que Jean Duvignaud (1983) propõe uma divisão de festa em festas de participação e festas de representação. Se se considerar os seus respetivos conceitos verifica-se que as festas de representação revelam características bastante próximas do teatro, nomeadamente no que respeita à presença de 'atores' (os que organizam e proporcionam o espetáculo) e 'espetadores' (os que assistem), ambos conscientes da envolvente da festa (rituais, cerimónias e símbolos), mas que a entendem de modo diferente, atribuindo-lhe, por isso, diferentes significados. Neste sentido, poderia afirmar-se que as festas de representação apresentam uma dimensão teatral.

Apesar de ainda não existir muita literatura que fundamente a dimensão teatral da festa, alguns estudos começam a abordar esta perspetiva, mesmo que de um modo muito abrangente. Assim, o que se verifica é que são muitas as manifestações populares que se têm consolidado a partir da utilização de formas de expressão dramática, podendo, por isso, adotar diferentes designações, tais como 'folclore', 'tradição popular', 'manifestações culturais', 'formas de resistência étnicas', 'formas de expressão artística', 'teatro popular', 'rituais', 'performances', 'manifestações expressivas' ou simplesmente 'cultura' (Franzoni, 2012). Do mesmo modo, estas manifestações populares podem também ser abordadas segundo diferentes pontos de vista e preocupações:

produzir uma compreensão histórica sobre elas; compreender seus significados; explicar sua "função social"; explicar ora seu desaparecimento, ora sua permanência, ora sua transformação; abordar sua dimensão espetacular; descrever como os agentes/artistas que as produzem pensam, organizam e apresentam estes "teatros populares"; etc. (Franzoni, 2012, p. 52).

Apesar de durante muito tempo o estudo das manifestações populares de carácter dramático ter estado restrito ao 'folcloristas', atualmente estas são abordadas por duas áreas: a da antropologia e a das artes cénicas. Destas, a antropologia considera que estas são

“manifestações vivas que mobilizam e articulam atores e significados diversos, sua dramaticidade (...)” (Franzoni, 2012, p. 52). Por sua vez os estudos em artes cénicas observam que estas manifestações constituem “expressões artístico culturais marcadas por sua teatralidade e/ou espetacularidade, que podem ser estudadas por seu carácter espetacular e performático, quanto a partir de elementos da técnica e do fazer “teatral” ali experienciados por aqueles que realizam estas manifestações” (Franzoni, 2012, p. 52). Apesar das diferenças entre as duas áreas, ambas defendem a utilização da linguagem dramática em manifestações populares, quer sejam mais ou menos tradicionais (Franzoni, 2012). Com o crescimento da produção académica no campo das artes cénicas, a investigação sobre os aspetos dramáticos das manifestações populares adquiriu novas dimensões, entre as quais se encontra uma nova preocupação com a espetacularização, que começou a ser abordada segundo outras perspetivas (Franzoni, 2012).

1.3. Teatralidade, espetacularidade e performance

Existem tantas práticas espetaculares no mundo que se pode razoavelmente supor que o espetacular, tanto quanto a língua e talvez a religião, sejam traços específicos da espécie humana.

Pradier, 1999, p. 10

São inúmeras as práticas que numa sociedade, mesmo não sendo consideradas como teatro, são reproduzidas de modo semelhante àquilo que se observa nas práticas teatrais. Estas, geralmente cerimónias ou eventos coletivos, obedecem “a um estudo prévio de espaços e projeção de situações para, num tempo e num local determinados, mediante uma distribuição de funções/papéis específicos, exibirem a representação que resultou dessa mesma elaboração” (Schiappa, 2012, p. 72). Apesar de não se considerar estas práticas como um espetáculo de teatro, pode-se afirmar que, pela sua proximidade a certas características presentes no mesmo, se encontra presente o fator teatralidade.

O conceito de teatralidade demonstra-se como “a qualidade do que é teatral, *i.e.*, que participa do teatro ou que procura ter um efeito de teatro” e implica três noções: encenação, representação e espetáculo (Schiappa, 2012, p. 72). O conceito de encenação trata-se da prática de pôr em cena, ou seja, refere-se ao “procedimento ou conjunto de procedimentos de articulação dos vários elementos e linguagens envolvidos na criação teatral e cujo resultado se traduzirá no espetáculo, e também a forma e/ou, o ponto de vista sob o qual o espetáculo é construído” (Schiappa, 2012, p. 75). Schiappa (2012) refere ainda que a partir da influência direta que o espetáculo (o que se vê) exerce no espetador (quem vê), é possível compreender melhor o conceito de encenação, que demonstra, assim, ser um processo através do qual alguém constrói uma ação para dar a ver a outros.

No que respeita ao conceito de representação, Stuart Hall (1997, p. 16) refere que “representar alguma coisa é descrevê-la ou dar-lhe uma forma, trazê-la à mente através da descrição ou do retrato ou da imaginação (...) representar também significa simbolizar, substituir, ser uma espécie de alguma coisa ou substituir por outra totalmente diferente”. Segundo Schiappa (2012) representar implica apresentar de novo ou substituir por algo que não o original, sendo possível representar uma ideia ou conceito. De um modo geral, “o conceito de representação implica, sobretudo, construção, uma vez que dá origem a algo que não é o objeto ou situação original, mas que surge em seu lugar, ou pelo menos como uma síntese do mesmo” (Schiappa, 2012, p. 74).

Finalmente, o espetáculo é, geralmente, associado a tudo o que é apresentado para ser contemplado (Dumas, 2010). A palavra espetáculo provém do latim *spectaculum* e apresenta-se como algo que solicita, atrai a atenção do olhar e permite despertar emoções (Rey, 1998). Esta palavra deriva ainda da sua forma infinitiva *spectare* que tem como significado olhar, observar e contemplar (Schiappa, 2012; Dumas, 2010).

Considerando a evolução deste conceito, constata-se que no final do século XIII, a palavra *spectaculum* era associada ao divertimento que se apresentava ao público, passando pouco depois a designar “qualquer representação teatral” (Vasconcellos, 2009, p. 108). No século XVI, o espetáculo começa a ser sinónimo de teatro (Pierron, 2002). Verifica-se, assim, desde cedo, uma forte ligação do espetáculo ao teatro, até porque o teatro “é uma entre as mil invenções espetaculares da humanidade” (Pradier, 1999, p. 8). Na perspetiva teatral, o espetáculo é um género que integra, por um lado, as artes de representação (dança, ópera, cinema, mímica e teatro) e por outro, as artes da cena (desportos, ritos, touradas, entre outros), sendo que nas artes da cena o que é visto é a realidade, enquanto que nas artes de representação observa-se um mundo imaginário com diferentes realidades (Santos, 2005).

Nesse aspeto os espetáculos parecem se prestar de maneira exemplar à função paradigmática. Não são eles, afinal, não apenas a conjugação das duas formas de linguagem – a linguagem da voz e a do gesto – e, portanto, o veículo de comunicação mais poderoso, mas, mais do que isso, não contém eles na sua própria estrutura essencial as duas faces de toda manifestação? Não há de fato espetáculo sem a presença simultânea, no seu evoluir, do dizer e do fazer, do representar e do agir, do dissimular e do revelar (Fortes, 1997, p. 32).

A partir da palavra espetáculo encontram-se outras designações, como é o caso do termo ‘espetacular’, que pode ser entendido como “uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar, que se distingue das ações banais do cotidiano” (Pradier, 1999, p. 7). Espetacular pode também significar o oposto do que é comum, algo sem grandes atrativos para atrair a perceção do outro (Dumas, 2010). As formas de comportamento consideradas como espetaculares

relacionam-se com o “jogo estético de um acontecimento que, ao ser executado, se completa na recepção do objeto por uma plateia que assiste, que contempla, que dialoga com o que é apresentado” (Dumas, 2010, p. 2). Estas podem ser observadas em cerimónias, festejos, rituais religiosos e folguedos³, ou seja, nas tradições culturais que envolvem algum padrão característico da representação de um determinado enredo (Gomes, 2007). Estas manifestações possuem sentido próprio que é expresso através de elementos como a dança, a música, os figurinos e figuras representativas, que “colocam em cena um enredo cuja narrativa expressa o imaginário coletivo, a realidade social e a história de vida dos praticantes de cultura” (Gomes, 2007, p. 61). Além disso, nestas manifestações populares tradicionais os grupos culturais revelam os seus conhecimentos, mitos, crenças e rituais, apresentando-os como ‘brincadeiras’ e permitindo, deste modo, a recriação destes eventos (festas, peditórios, folguedos, cortejos, entre outros) (Gomes, 2007).

O significado do conceito de teatralidade assenta no conjunto dos três conceitos que acabámos de referir (encenação, representação, espetáculo), uma vez que para obter um efeito de teatro tem de haver uma forma específica de organizar no espaço e no tempo (encenação) a representação de alguma ação (a criação do seu simile) para ser exibida e vista por um ou mais espetadores (espetáculo), veiculando, deste modo, ações e situações humanas que, podendo ou não estar sujeitas ao modo narrativo e ao regime ficcional, constituem *performances*, ou seja, ações concretas e reais (Schiappa, 2012, p. 75).

Um dos conceitos que contribuiu para o incremento dos estudos do teatro e, conseqüentemente, da teatralidade foi o conceito de *performance*. De acordo com Schiappa (2012), esta designação surge associada à ação que ocorre durante um espetáculo, nomeadamente no que respeita à qualidade do desempenho de um ator. No entanto, o conceito de *performance* encontra-se diretamente relacionado com a ação encenada para produzir um efeito de teatro, ou seja, a teatralidade (Schiappa, 2012).

Antes de ocorrer associada ao desempenho do ator, durante o espetáculo, a *performance* está implícita durante o processo de teatralização exatamente pelo facto de, enquanto conceito, o termo implicar um funcionamento pré estabelecido, uma *préformance*. É a partir dessa *préformance* que o ator irá estabelecer a sua *performance* (Schiappa, 2012, p. 81).

Para caracterizar uma *performance*, é preciso que algo aconteça num determinado instante e espaço (Huapaya, 2007). Segundo o autor, a exibição pura e simples de um filme, por exemplo, não caracteriza uma *performance*, a menos que esse filme seja inserido num determinado contexto e exibido ao mesmo tempo como um espetáculo. RoseLee Goldberg (1988) acrescenta que a *performance* pode ser abordada por diversas áreas como a história de arte, a filosofia, a sociologia, a antropologia, a fotografia, o teatro, a dança, o candomblé, a arquitetura e a música.

³ “Manifestações populares caracterizadas por danças, cantos, rituais; festas, brincadeiras” (Gomes, 2007, p. 61).

Segundo os princípios atuais da teoria crítica, o espetador de arte, o leitor, de um texto, o público de um filme ou de uma produção teatral são todos *performers* e intérpretes. Pois, as nossas reações são imediatas e vivas diante de uma obra de arte, são essencialmente interpretações contínuas (Goldberg, 1998, pp. 9-10).

Assim, para o estudo da *performance* vários autores têm deixado o seu contributo. Marvin Carlson (1996) defende que nas décadas de 60 e 70 as ciências sociais, a antropologia e a sociologia contribuíram consideravelmente para o estudo da *performance*, através da convergência terminológica. O autor acrescenta ainda que:

(...) a função da *performance* dentro de uma cultura, o estabelecimento e o uso de contextos performativos particularmente designados, a relação do *performer* para com a *performance* e a geração e operações de *performances* realizadas sobre ou influenciadas por várias culturas diferentes são as questões que contribuíram enormemente para o pensamento contemporâneo sobre o que a *performance* e como é que esta opera (Carlson, 1996, p. 33).

Milton Singer (1959, 1972) criou a designação de *performances* culturais, definida como formas de expressão artística e cultural que possuem como características uma duração limitada, um horário definido (de princípio e fim), um programa de atividades, um grupo de *performers*, espetadores e um espaço e ocasião para a sua realização e que podem ser expressas através de diversos meios de comunicação, como narrações, canto, dança, artes visuais, entre outros. O autor refere ainda que as manifestações que se inserem nesta categoria podem incluir o teatro tradicional, a dança, os concertos, os recitais, os festivais religiosos e os casamentos. Victor Turner (1974) também contribuiu para o estudo da *performance*, através dos conceitos de liminaridade, liminalidade e liminóide, pelo que a liminaridade é considerada, pelo autor, como um momento comum ao ritual, à cerimónia e ao teatro.

Deste modo, se se considerar o teatro como uma *performance* e o mundo como uma metáfora teatral, verifica-se que toda e qualquer *performance*, mesmo que não seja teatro de acordo com o seu conceito tradicional, é uma ação repleta de teatralidade, “uma vez que é encenada (se, por *cena*, compreendermos o espaço delimitado onde algo acontece sob o olhar de alguém) ou construída de forma pré-determinada, mesmo que não encerre uma narrativa ou uma ficção” (Schiappa, 2012, p. 84).

A partir do campo das artes do espetáculo e do estudo das *performances* surge uma nova disciplina de investigação denominada de Etnocenologia: “a etnocenologia amplia o estudo do teatro ocidental para as práticas espetaculares do mundo inteiro, em particular aquelas que se originam do rito, do cerimonial, das *cultural performances*” (Pavis, 1999, p. 152). Segundo Jean-Marie Pradier (1996, p. 16), fundador do conceito de etnocenologia, esta disciplina consiste no “estudo nas diferentes culturas das práticas e dos comportamentos humanos espetacularmente organizados”. Entre os fatores que contribuíram para o seu surgimento

encontram-se o interesse por formas teatrais não ocidentais; a reavaliação das artes do circo, da dança, da bioarte e da *street dance*; o crescimento dos estudos na área, nomeadamente no que respeita às temáticas dos ritos, rituais, xamanismo e cerimónias; o desenvolvimento dos estudos de etnomusicologia; e a ação institucional desenvolvida por organismos como a UNESCO, a *Maison des Cultures du Monde*, a *International School of Theatre Anthropology* e o *Centre for Performance Research of Cardiff* (Guinsburg, Faria & Lima, 2006).

Armando Bião (2011) propõe uma classificação para a etnocenologia através de três objetos espetaculares: objetos substantivos (as artes do espetáculo), objetos adjetivos (ritos espetaculares) e objetos adverbiais (formas quotidianas espetacularizadas pelo olhar do investigador). Segundo o autor o primeiro subgrupo corresponde aos objetos que são “criados, produzidos e pensados pelas comunidades nas quais ocorrem, como atos explicitamente voltados para o gozo público e coletivo (...)”, pelo que a sua função é o divertimento, o prazer, a fruição estética e o conforto comunitário (Bião, 2011, p. 112). Este inclui as diversas artes do espetáculo, nomeadamente o teatro, a dança, a ópera, o circo, a música cênica, o *happening*, a *performance* e o folguedo popular, também conhecido como danças dramáticas. Os objetos adjetivos ou ritos espetaculares são os fenómenos que, mesmo sem possuir de modo explícito as características referidas nos objetos substantivos, também envolvem formas sociais de representação semelhantes às do teatro e da ópera, sobretudo em relação às “formas de padrões corporais ritmados, como os compartilhados com a dança e a música cênica, formas de brincadeira comunitária, assim como certos folguedos, e formas de ações coletivas envolvendo o prazer do testemunho do risco físico, como as artes circenses (Bião, 2011, p. 112). Ou seja, este subgrupo inclui os rituais religiosos e políticos e os festejos públicos, que segundo a terminologia de Durkheim (1968) correspondia ao campo dos ritos representativos ou comemorativos. No último grupo inserem-se “os fenômenos da rotina social que podem se constituir em eventos, consideráveis, a depender do ponto de vista de um espectador, como espetaculares, a partir de uma espécie de atitude de estranhamento que os tornaria extraordinários (...)” (Bião, 2011, p. 113). Assim,

(...) o objeto espetacular não é mais apenas um ponto fixo: uma festa, um rito, uma dança ou uma peça de teatro ou qualquer outro espetáculo, ele se desloca para um lugar móvel, o “olhar” ou os sentidos que se estabelecem entre um determinado objeto e quem se dispõe a pesquisá-lo (Dumas, 2010, p. 3).

De um modo geral, a etnocenologia tem contribuído para o aumento do conhecimento científico e artístico ao nível das artes do espetáculo, não só no que respeita ao teatro, à dança, ao circo, à ópera, ao *happening* e à *performance*, mas também relativamente aos rituais, aos fenómenos sociais extraordinários e até mesmo aos modos de vida do quotidiano, quando considerados como fenómenos espetaculares (Bião, 2011). Assim, é comum dizer-se

que esta disciplina se relaciona com vários campos de saber, nomeadamente as ciências humanas interessadas na teatralidade quotidiana e na metáfora do espetáculo, as etnociências, a etnometodologia, a antropologia teatral e os estudos da *performance* (Bião, 2011).

Em suma,

(...) se, como vimos, a teatralização está presente na maioria das ações humanas, então, quase tudo o que fazemos, conduz a um determinado efeito ou resultado. Isto significa que pensamos sempre considerando o que vai ser visto e se irá ser aceite ou não. Isto significa que não existem ações humanas “públicas”, *i.e.*, *performances*, que não tenham um espetador e por isso não sejam “encenadas” ou não sejam teatrais, construídas e praticadas para serem vistas (Schiappa, 2012, p. 85).

É possível, assim, concluir que qualquer cerimónia e apresentação pública é um ato repleto de teatralidade e que obedece às mesmas características e procedimentos que um espetáculo de teatro para os espetadores.

O presente capítulo permitiu, assim, uma melhor compreensão dos conceitos de festa e teatro, de modo a aprofundar a relação existente entre ambos no que respeita à presença e influência do teatro na festa. Concluiu-se que apesar de não existir muita literatura que fundamente esta relação, são inúmeras as manifestações populares (onde se insere a festa) que se têm consolidado a partir da utilização de formas de expressão dramática, ou seja, que mesmo não sendo consideradas como teatro, são reproduzidas de modo semelhante àquilo que se observa nas práticas teatrais. Neste sentido, embora não seja evidente a relação existente entre a festa e o teatro, esta demonstra-se através do ritual e do jogo, dois elementos presentes em ambas as práticas. Além disso, foram apresentados os conceitos de teatralidade, espetacularidade e *performance*, noções associadas ao teatro, que permitem explicar a conexão do mesmo com a festa. Assim, mesmo não se considerando as manifestações populares como teatro, pode-se afirmar que, pela sua proximidade a certas características presentes no mesmo, se encontra presente o fator teatralidade, que pode ser explicado a partir dos conceitos de encenação, representação e espetáculo.

Capítulo 2 – Turismo, Festa e Teatro

“O turismo insere-se num amplo processo de regeneração das culturas e das identidades locais, enquanto estratégia de inserção económica e de diferenciação no mercado, dando origem a novos contornos” (Carvalho & Blós, 2012, p. 116). Deste modo, a estrutura da oferta turística encontra-se em constante transformação, bem como as motivações que estimulam os visitantes. O sector do turismo não se restringe apenas aos meios de alojamento, transporte e entretenimento, mas também a todas as manifestações culturais que motivam a visita dos turistas. Nestas manifestações pode incluir-se o teatro e as festas, dois elementos que não foram desenhados com o objetivo turístico, mas que possuem grande potencialidade ao nível do mesmo.

É neste sentido que se procura abordar, neste capítulo, o conceito de turismo no âmbito da noção clássica de teatro, bem como a relação da festa com o turismo, tendo presente que a festa enquanto atrativo turístico pode assumir várias dimensões, consoante as motivações dos visitantes e a interpretação que se atribui à mesma, tais como: turismo de festas, turismo de eventos, turismo criativo, turismo de entretenimento, turismo de experiências, turismo cultural e turismo de teatro. Este último assume especial relevância nesta investigação, que tem como objetivo estudar a dimensão teatral da festa e o seu potencial turístico. Serão ainda revelados exemplos internacionais de como o teatro e as festas (que apresentam uma dimensão performativa e espetacular mais vincada) podem ser utilizados ao nível do turismo.

2.1. Turismo no âmbito da noção clássica de teatro: análise conceptual e problemática da sua definição

O teatro parece ser um fator significativo na escolha de uma cidade como destino turístico.

Hughes, 1998, p. 445

O teatro tem sido considerado uma atividade de suporte ao turismo pelas suas qualidades de entretenimento e lazer (Bell-Gam, 2009). Deste modo, apesar de geralmente serem vistas como independentes, as indústrias do teatro e do turismo apresentam características em comum: permitem atrair um elevado número de indivíduos e contribuem para a economia dos locais onde se encontram (Bell-Gam, 2009). Por outro lado, segundo Bell-Gam (2009), o teatro, tal como o turismo, apresenta grandes potencialidades no que respeita ao desenvolvimento dos destinos, uma vez que este possui qualidades ao nível pedagógico, político, social e económico.

De acordo com a OMT (2010), as viagens turísticas podem ser realizadas segundo diversas motivações: pessoais (que incluem férias, lazer e recreio; visita a familiares e amigos;

educação e formação; saúde e cuidados médicos; religião e peregrinações; compras; trânsito; e outros) e de negócios e profissionais. A categoria de férias, lazer e recreio inclui os eventos culturais e as atividades de recreio e entretenimento (OMT, 2010), sendo, por isso, evidente a inclusão do teatro nesta classificação. Este carácter de entretenimento do teatro assume uma função relevante ao nível do turismo, uma vez que os visitantes procuram esta atividade, muitas vezes precisamente por esta característica.

Além disso, o turismo é uma combinação de elementos primários e secundários (Hughes, 1998). Os primeiros respeitam ao clima, ecologia, tradições culturais, arquitetura tradicional e paisagem, enquanto que os últimos se relacionam com os elementos introduzidos especificamente para usufruto dos turistas, tais como os hotéis, os transportes, as atividades, a animação e o catering (Laws, 1995). Jansen-Verbeke (1986) aprofunda estes conceitos, referindo que os elementos primários são aqueles que constituem o fator de atração a um determinado destino, como os edifícios históricos, as paisagens, os museus, as galerias de arte, os teatros, os desportos e os eventos, enquanto que os elementos secundários dizem respeito a hotéis, lojas e outros serviços complementares, ou seja, serviços importantes para a experiência global do turista, mas que não constituem a principal motivação da viagem. Neste sentido, o teatro constitui-se como um elemento primário de um destino turístico, podendo, por isso, ser considerado como uma das principais motivações para visitar esse destino. Apesar disso, como o teatro se inclui nas categorias do entretenimento e da animação, Jansen-Verbeke (1986) refere que este deve ser visto como um elemento secundário. Na verdade, o teatro pode assumir-se como um importante atrativo para muitos destinos, mas a sua classificação enquanto elemento principal ou secundário dependerá muito de cada visitante (Hughes, 1998). Para quem se desloca ao destino com o objetivo de assistir a uma determinada *performance* teatral, o teatro apresenta-se como um elemento principal, por outro lado, para quem viaja por outros motivos mas decide incluir uma ida ao teatro durante a sua estada, este representa uma motivação secundária (McKercher & Cros, 2012). Mas ainda há quem considere que o teatro pode ser entendido como um elemento terciário, o que se verifica quando, por exemplo, o visitante se encontra a passear pelo destino e repentinamente decide assistir a uma apresentação teatral (McKercher & Cros, 2012).

Não obstante, é indiscutível a relação existente entre o teatro e o turismo. Esta relação tem sido abordada em alguns estudos, sobretudo no que respeita à identificação dos visitantes nas audiências de teatro e à determinação da influência do teatro na decisão de visitar um destino (Hughes, 1998). No entanto, esta temática é ainda recente e carece de uma maior investigação.

A relação entre turismo e teatro pode ser explicada a partir do conceito de turismo de teatro (*theatre tourism*). Como se observa na figura 2.1, para entender o conceito de turismo de teatro torna-se relevante compreender os conceitos de turismo de interesse especial, turismo cultural e turismo de artes.

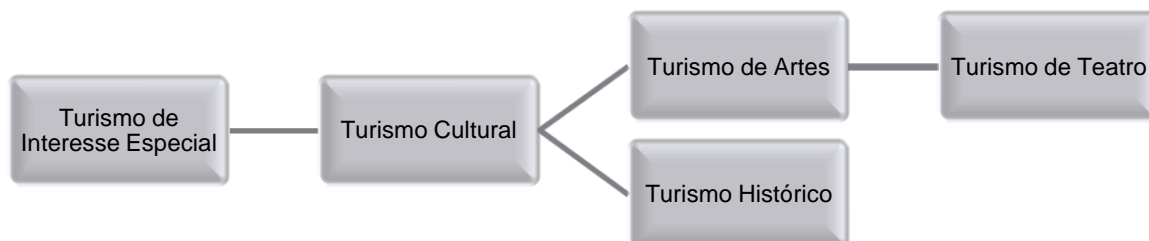


Figura 2.1 – Conceptualização do Turismo de Teatro

Fonte: Elaboração própria, baseado em Kruja & Gjyrezi (2011) e Hughes (1995)

O turismo de interesse especial verifica-se quando “a motivação do visitante e o processo de decisão são essencialmente determinados por um interesse especial que pode ser ao nível da(s) atividade(s) e/ou dos destinos” (Hall & Weiler, 1992, p. 5). Este tipo de turismo compreende, assim, as diferentes formas de viagem, ditas de interesse especial, também conhecidas como nichos de mercado, nomeadamente o turismo de aventura, o turismo rural, o turismo cultural, o turismo religioso, o ecoturismo, o turismo gastronómico, o turismo selvagem, o turismo patrimonial e o turismo médico (Kruja & Gjyrezi, 2011). Trauer (2006) inclui também o turismo de festas e eventos como uma forma de turismo de interesse especial. De um modo geral, o propósito destes produtos turísticos é proporcionar a oportunidade de usufruir de um destino ambiental e culturalmente rico, bem conservado, pouco frequentado e com locais onde ainda é possível disfrutar de um pouco de tranquilidade, ou seja, o oposto do turismo de massas (Trauer, 2006; Kruja & Gjyrezi, 2011).

Destas formas de turismo interessa especialmente para esta investigação o turismo cultural. Muitos dos produtos culturais são suficientemente atraentes para que se desenvolva uma indústria de turismo (Ashworth & Dietvorst, 1995), pelo que a cultura e os recursos culturais têm cada vez mais um papel central na atração de visitantes para um determinado destino (McKercher, Ho e Cros, 2005; Chai, 2011; Alberti e Giusti, 2012). O turismo cultural consiste, assim, “num género de turismo de interesse especial baseado na procura e participação em experiências culturais, sejam estas estéticas, intelectuais, emocionais ou psicológicas” (Stebbins, 1996, p. 948). Esta definição inclui uma grande variedade de formas culturais, incluindo a história, a religião, a arte, a arquitetura e outros elementos que contribuem para a formação da cultura dos destinos (Kruja & Gjyrezi, 2011). Dentro deste conceito é ainda

possível identificar diferentes níveis de motivação, sendo que no nível mais motivado pela cultura dos destinos se encontram os visitantes que procuram conhecer um destino precisamente pelas suas oportunidades de teatro (Silberberg, 1995). Todavia, Hughes (1995) propõe uma subdivisão deste conceito em turismo de artes e turismo histórico. Segundo o autor o turismo de artes será aquele cuja principal atração são as representações, defendendo ainda que o turismo cultural deve incluir o entretenimento e não apenas o cultivo de aspetos da cultura erudita. O turismo de artes compreende ainda as experiências dos visitantes baseadas: (a) nas artes performativas, nas artes visuais, na literatura, no *design* e na música, e (b) no turismo criativo, considerando a ativa participação no processo criativo das artes (Tourism Tasmania, 2012). Esta forma de turismo pode ainda incluir os eventos relacionados com as diferentes artes (Tourism Tasmania, 2012).

É neste contexto que se aborda o turismo de teatro, sendo que, na verdade, este não é mais do que a interligação entre o turismo cultural e o turismo de artes. O turismo de teatro pode ser explicado através do conceito de *theatrical performances*. Considerado como um novo produto turístico-cultural, este conceito é constituído pelas *performances* de grande escala realizadas ao vivo, que podem ocorrer *indoor* ou *outdoor* e são delineadas predominantemente para turistas (Song & Cheung, 2010). Apesar de este conceito estar a ganhar popularidade, uma vez que este tipo de *performances* permite atrair um elevado número de visitantes, e por isso, apresenta importantes impactes ao nível da economia dos destinos, são ainda escassos os estudos que abordam esta dimensão turística do teatro (Song & Cheung, 2010, 2012). A noção de *theatrical performances* pode ainda ser considerada como um tipo de entretenimento e, nesse sentido, como um procedente do turismo de entretenimento (Song & Cheung, 2012). Deste modo, a literatura existente sobre *theatrical performances* encontra-se muito relacionada com a de turismo de entretenimento. De acordo com Hughes (2000), o entretenimento inclui *performances* ao vivo de música, dança, espetáculos e peças de teatro, idas ao cinema, bares, discotecas e eventos desportivos, ver televisão, jogar jogos de computador e ouvir música (CD's). Importa ainda referir que Ryan e Collins (2008) foram os primeiros a analisar a construção do teatro enquanto meio de entretenimento.

Apesar da evidente importância do teatro para a indústria turística, a sua relação ainda se encontra pouco estudada e os seus conceitos pouco aprofundados. Pela dificuldade em encontrar uma definição clara de turismo de teatro, no âmbito desta investigação definiu-se o mesmo como aquele que ocorre quando o visitante viaja tendo como principal motivação o teatro, sendo que o teatro pode assumir, neste sentido, várias interpretações como se observou no capítulo anterior desta investigação.

2.1.1. Destinos de Turismo de Teatro

Com o intuito de compreender melhor o conceito de turismo de teatro, torna-se relevante considerar três cidades internacionais onde o teatro apresenta uma forte relação com o turismo: Londres, Nova Iorque e Las Vegas. Nestas cidades o teatro tem vindo a assumir uma posição essencial ao nível do turismo, sendo atualmente um dos maiores atrativos turísticos das mesmas.

2.1.1.1. Londres: West End

Londres apresenta uma imagem fortemente associada ao teatro. De acordo com Hughes (1998), a cidade dispõe de um elevado número de teatros, uma grande variedade de espetáculos, sendo ainda evidente a concentração espacial dos mesmos numa zona conhecida como West End. Esta elevada concentração e variedade de espetáculos teatrais em Londres tem incentivado o turismo na cidade, o que se observa através dos estudos e inquéritos aplicados junto das audiências dos teatros londrinos. Assim, verifica-se que entre 1990 e 1991 cerca de dois terços dos espetadores destes teatros não eram residentes em Londres, sendo que destes 33% eram de outras cidades do Reino Unido e 32% eram estrangeiros (Hughes, 1998). Num estudo de 1995, concluiu-se que um terço dos visitantes de Londres vai ao teatro pelo menos uma vez durante a sua estada na cidade, observando-se ainda que os turistas norte-americanos são o segmento que mais frequenta o teatro londrino (Hughes, 1998). Num estudo mais recente realizado pelo VisitBritain, em 2013, observou-se que os visitantes de Londres que frequentam o teatro representam 24% do número total de visitantes (VisitBritain, 2014). No mesmo estudo verifica-se que, tal como em 1995, os turistas americanos continuam a ser o mercado que mais frequenta o teatro (com 426.000 visitas), seguidos dos australianos (209.000 visitas). Apesar da clara relevância do teatro ao nível do turismo internacional, também no turismo doméstico este assume uma grande popularidade, facto que se deve em grande parte aos pacotes turísticos oferecidos pelas agências e operadores turísticos, que complementam o alojamento com bilhetes de teatro (Hughes, 1998). No entanto, o sucesso do teatro em Londres deve-se, não só aos turistas que o frequentam, mas também aos residentes da cidade. Segundo Hughes (1998), cerca de um terço da população residente em Londres assiste frequentemente ao teatro. Torna-se ainda necessário referir que a importância do teatro em Londres se deve também a um tipo de espetáculo específico, muito popular na cidade: os musicais. Estes representavam 62% da assistência de teatro em 1995, sendo grande parte constituída por turistas (Gardiner & Dickey, 1996). Em 2013, 64% dos visitantes de Londres que frequentavam o teatro optavam por esta modalidade (VisitBritain, 2014). Apesar do teatro em Londres ser muito frequentado, quer por residentes, quer por turistas durante a sua estada na cidade, não se pode afirmar que este constitui uma das motivações que atrai os visitantes a Londres. No entanto, a

importância das artes, e por consequência, do teatro, na tomada de decisão para visitar um destino tem sido evidenciada por alguns estudos. O estudo de 1995, referido anteriormente, realça que o teatro foi considerado por 37% dos visitantes inquiridos como muito importante na tomada de decisão para visitar a cidade, sendo que são os turistas com idades mais elevadas e os estrangeiros os mais influenciados pelas artes (e pelo teatro) na tomada de decisão para visitar Londres (Hughes, 1998). Mais uma vez é evidente que é a concentração espacial e temporal de um elevado número e variedade de produções teatrais que se assume como decisivo nesta tomada de decisão (Hughes, 1998). Todavia, é indiscutível de que o teatro londrino pode atuar como uma atração turística, embora se conclua que muitas vezes funciona como uma motivação secundária dos visitantes (Hughes, 1998).

2.1.1.2. Nova Iorque: Broadway

Apesar de ser um destino menos estudado ao nível desta temática, também em Nova Iorque o teatro se revela de extrema relevância para o sector turístico. Segundo Janet Abu-Lughod (1999, p. 423) a cidade constitui-se como um local de “forte representação física e simbólica”. É precisamente em Nova Iorque que se encontra a *Broadway*, a única avenida que atravessa Manhattan mas cuja popularidade se deve à zona dos teatros que se localiza próxima da *Times Square*. Esta área tornou-se, assim, no início do século XX, conhecida como o Distrito de Teatro (*Theatre District*), sendo composta por mais de 40 teatros e uma enorme variedade de espetáculos dramáticos e musicais. Os teatros da *Broadway* atraem cerca de 16 milhões de pessoas por ano, o mesmo número de indivíduos que visitam o *Disney World* (Bennett, 2005), pelo que se denota o claro sucesso destes teatros na cidade e o impacto dos mesmos ao nível do turismo. A audiência da *Broadway* é sobretudo constituída por turistas, pelo que, num estudo realizado em 2003, se observa que o mercado do turismo doméstico compõe 49,3% desta audiência e que 68% destes visitantes adquire o seu bilhete antes de se deslocar a Nova Iorque (Gardner, 2003). Este sucesso deve-se, em grande medida, ao modo como os diferentes teatros têm procurado adaptar e comercializar os seus espetáculos (Bennett, 2005), de modo a atrair diferentes públicos. Nesse sentido, “a representação e o espetáculo têm-se tornado aspetos essenciais para o marketing da cidade” (Fainstein, Hoffman & Judd, 2008, p. 244), o que tem implicações quer ao nível do desenvolvimento e seleção das produções teatrais, quer no que respeita às estratégias de marketing utilizadas para promover os espetáculos junto do público (Bennett, 2005).

2.1.1.3. Las Vegas

Las Vegas é uma das cidades mais espetaculares do mundo (Las Vegas Tourism, 2014): “Las Vegas representa a América para o resto do mundo e o resto do mundo para a América” (Bennett, 2005, p. 419). Esta é, sem dúvida, uma cidade teatral, desde as réplicas de

monumentos e ambientes até à apresentação de diversos espetáculos e performances teatrais. Todavia, ao contrário de Londres e Nova Iorque, esta dimensão não é facilmente reconhecida na cidade (Bennett, 2005). Apesar disso, a dimensão teatral de Las Vegas tem sido muito utilizada na criação da marca da cidade ao nível do turismo (*destination brand*), pelo que, de acordo com Bennett (2005), é precisamente esta teatralização da cidade que tem contribuído para o enriquecimento da experiência do visitante ou pelo menos para a promoção da imagem de que esta cidade oferece uma experiência mais enriquecedora do que qualquer outro destino. Las Vegas é, assim, uma das cidades mais visitadas no mundo: em 1996 tornou-se a cidade americana com mais turistas domésticos (Bennett, 2005), sendo que mais recentemente, em 2012 recebeu cerca de 40 milhões de visitantes (City of Las Vegas, 2013). Além do carácter teatral da cidade, Las Vegas apresenta um elevado número de espetáculos e performances teatrais, como referido anteriormente. Estas podem ser proporcionadas por diferentes companhias, como por exemplo o *Cirque du Soleil*, que é o responsável por algumas das mais bem-sucedidas apresentações de Las Vegas (Bennett, 2005; Las Vegas Theater, 2014) e observadas em diversos locais e atrações, como o *Mandalay Bay Hotel*, que teve a produção *Mamma Mia!*, o *Venetian Hotel* que contou com o espetáculo *The Phantom of the Opera*, o *Aladdin Resort*, que inclui o Teatro das Artes Performativas e já ofereceu espetáculos como *Miss Saigon*, *The Full Monty*, *Starligh Express* e *Riverdance*, além de outros hotéis de Las Vegas que também que têm procurado adaptar os melhores espetáculos da *West End* (Londres) e da *Broadway* (Nova Iorque) (Bennett, 2005). Esta diversidade de oferta ao nível do teatro é também um dos fatores que motiva os indivíduos a visitar Las Vegas, sendo por isso que Bennett (2005) afirma que o teatro em Las Vegas é sempre e explicitamente uma forma de espetacularização da experiência que a cidade proporciona, o que contribui para uma economia de turismo diversificada.

2.2. A Festa enquanto produto turístico: análise da sua dimensão teatral

As festas, [...] celebrações da cultura e do património, podem tornar-se eventos capazes de se expandir internacionalmente.

Ferdinand & Williams, 2013, p. 202

As festas são parte integrante de todas as sociedades: estas celebram o património cultural e a identidade, do mesmo modo que proporcionam oportunidades de revitalização das comunidades e o desenvolvimento do comércio e do emprego (Ferdinand & Williams, 2013). Além disso, as festas são ainda um importante segmento ao nível do mercado turístico (Picard & Robinson, 2006).

Apesar disso, Christian Oliveira (2007, p. 24) afirma que “(...) nenhuma festa pode, ‘naturalmente’, ser considerada um atrativo turístico”, o que se observa especialmente ao

nível das festas populares (tradicionais e/ou religiosas), uma vez que para o povo a festa nunca é turística, já que não é realizada com fins profissionais. Denota-se, assim, uma clara resistência por parte das festas populares em relação ao turismo, e conseqüentemente, à sua promoção enquanto evento turístico (Oliveira, 2007).

No entanto, para o turismo, que funciona como um sistema aberto (Beni, 2000) e que se move pela variedade de oferta nos destinos, qualquer manifestação cultural pode constituir parte de um produto turístico, desde que seja associada de forma direta ou complementar aos restantes serviços turísticos (Ribeiro, 2004). Como se referiu anteriormente, o sector do turismo não se restringe apenas aos serviços de alojamento, entretenimento e meios de transporte (Oliveira, 2007), sendo composto por elementos primários e secundários (Hughes, 1998). Law (1993) apresenta uma segmentação dos elementos primários e secundários do turismo, como se observa na figura 2.2, que apesar de direccionada para o turismo urbano se revela de grande utilidade, uma vez que a festa se constitui como um dos principais atrativos da cidade.

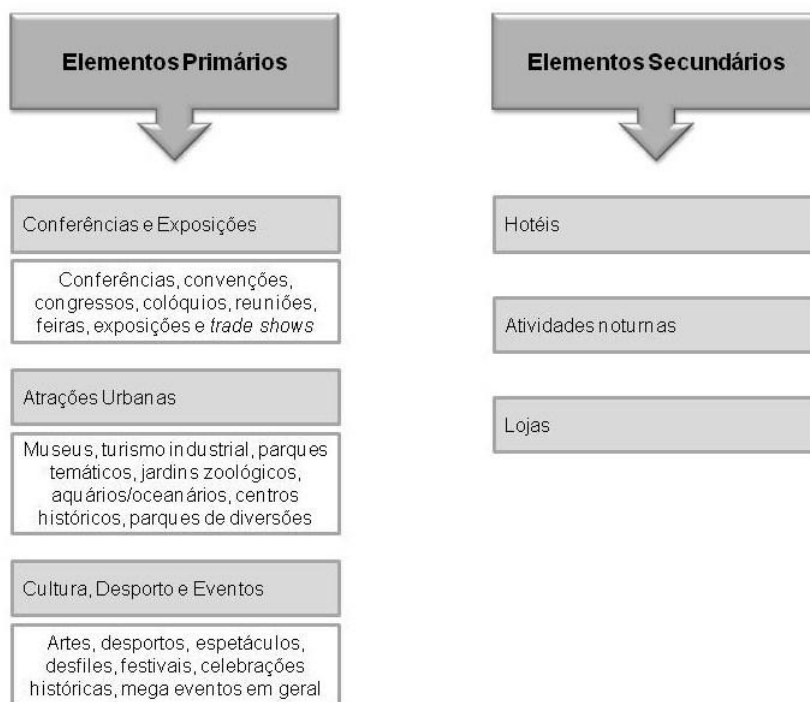


Figura 2.2 – Elementos primários e secundários do Turismo Urbano

Fonte: Elaboração própria, baseado em Law (1993)

Conclui-se que a festa e os espetáculos (associados à cultura e aos eventos) podem constituir uma motivação para visitar um destino, sendo geralmente identificados como elementos primários do mesmo. Apesar disso, a transformação de uma festa em atrativo turístico é algo complexo e que pode conduzir a profundas tensões, uma vez que é

necessário “manter a ambiguidade simbólica que fortalece a festa pelas [suas] dimensões sagradas e profanas [...] [e, por outro lado,] é preciso compreender o estágio do jogo de interesses que estabelece escolhas discriminatórias para festejos de natureza semelhantes”. (Oliveira, 2007, p. 27).

Considerando que as festas e as celebrações populares se referem a momentos diferenciadores da vida quotidiana, permitindo atrair um público consumidor específico (os turistas), torna-se necessário compreender as interações que se estabelecem quando os bens simbólicos se inserem no mercado turístico (Carvalho & Blós, 2012). Deste modo, a introdução da festa e das práticas culturais na atividade turística suscita questões relacionadas com a “autenticidade dos eventos, festas e celebrações, a espetacularização das tradições e a ressemantização dos seus significados sob a égide da fragmentação ou dissolução das identidades globais” (Carvalho & Blós, 2012, p. 110). Sabe-se que aos visitantes é apenas proporcionada a representação e o espetáculo, uma vez que estes “não têm tempo para a autenticidade e deliciam-se com a natureza simulacional e construída do turismo contemporâneo, que sabem ser apenas um jogo” (Featherstone, 1995, p. 144), como tal, a partir do momento em que uma manifestação cultural é formatada para uma apresentação de carácter turístico, as fronteiras entre o ritual e o jogo cénico da performance turística diluem-se (Carvalho & Blós, 2012). De acordo com Araújo (2001, p. 59),

na condição de espectador, o turista acabaria por percorrer lugares facilmente reconhecíveis, devidamente preparados e encenados [...]. A busca pelas experiências autênticas leva a que o turista possa acreditar que o que está experimentando seja de fato autêntico, uma vez que os bastidores preparados para [a] sua visita são apreciados como sendo ‘originais’.

O interesse de exploração turística de uma determinada manifestação cultural deve-se, assim, a fatores como o potencial, a originalidade e a divulgação consistente da mesma (Ribeiro, 2004). Apesar disso, de acordo com Ribeiro (2004), para que a festa seja considerada como produto turístico, esta tem de ser capaz de atrair não apenas devotos, como é o caso das festas religiosas, mas também outros segmentos, pelo que a partir deste momento a estrutura física da festa se altera, sofrendo um possível redimensionamento do espaço e dos serviços.

No momento em que a festa interessa a agentes privados que formalizam [a] sua comercialização, ela passa a compor junto com outros eventos populares um produto cultural turístico [...] Contribui para isso a imagem da festa e o potencial de atrair determinados públicos que possuam afinidades com o evento ou mesmo se movam pela motivação da simples curiosidade (Ribeiro, 2004, p. 48).

Apesar da atividade turística não constituir a razão de ser da festa, é evidente a existência de uma forte relação entre a mesma e o turismo: as festas contribuem para a redução da sazonalidade, geram receitas para o Estado (Ritchie & Beliveau, 1974) e proporcionam

impactes económicos muito positivos nas economias dos locais, através da criação de receitas turísticas, dando suporte aos negócios existentes e encorajando o aparecimento de novas *start-ups* (Mitchell & Wall, 1986; O'Sullivan & Jackson, 2002). Desta relação surge um novo produto turístico: o turismo de festas. O'Sullivan e Jackson (2002) definem-no como a visita de um determinado local durante o período da festa, por parte de pessoas não residentes nesse local. Quinn (2006) acrescenta que nesta definição deve ter-se em consideração que as festas procuram funcionar como atrações turísticas, que os turistas se encontram indiscutivelmente atraídos por festas e que é evidente a existência de uma relação entre o crescimento das festas e a procura turística. Apesar da crescente importância que o turismo de festas tem ganho na literatura nos últimos anos (Quinn, 2006), a grande maioria dos estudos diz apenas respeito ao seu impacto económico ou às motivações pelas quais as pessoas frequentam as festas (Gursoy, Kim & Uysal, 2004).

Para além disso, atualmente, o conceito de turismo de festas parece estar muito associado ao de turismo de eventos (Quinn, 2006). Se se considerar a definição de festa proposta por Uysal e Gitleson (1994) – eventos tradicionais realizados com o intuito de incentivar o interesse de potenciais visitantes – verifica-se que esta se encontra muito próxima do conceito de turismo de eventos, como se verá de seguida.

De um modo geral, as festas, em relação ao turismo, são consideradas como eventos (Oliveira, 2007; Getz, 2008), passando, por isso, a exigir vários requisitos técnicos, profissionais e administrativos, que são muitas vezes tidos como 'estranhos à sua natureza (Oliveira, 2007). Os eventos podem definir-se, segundo Getz (2007), como fenómenos temporários, que podem ser planeados em detalhe, com início e fim predefinidos e previamente divulgados junto do público. O autor acrescenta ainda que estes podem decorrer num “equipamento ou infraestrutura específica, num grande espaço ou ar livre, ou em vários locais” (Getz, 2007, p. 18).

Ao nível do turismo, os eventos apresentam-se como uma importante motivação (Bahl, 2004; Getz, 2008), apesar de não ser consensual a inclusão dos mesmos no conjunto das atrações turísticas (Guerreiro, 2013). Apesar disso, o mercado dos eventos tem crescido exponencialmente, em grande parte devido à sua inclusão no sector do turismo, pelo que quando analisados como produtos, os eventos podem contribuir de forma significativa para o aumento do fluxo de visitantes numa determinada localidade (Gagno, 2009). Assim nasce o turismo de eventos, que de acordo com Getz (1997), verifica-se quando as pessoas viajam para participar em eventos ou, no caso de já estarem fora da sua residência habitual, quando estas são estimuladas a assistir aos mesmos. O autor refere ainda que este tipo de turismo

compreende o planeamento, o desenvolvimento e o marketing sistemáticos de eventos como atrações turísticas.

Evidencia-se, deste modo, a clara relação da festa com o sector dos eventos e, conseqüentemente, do turismo de eventos, quando pensada a este nível: a festa não é mais do que um evento, previamente planeado, que pode ser realizado por organizações públicas e/ou privadas, que tem como objetivo reunir pessoas com o mesmo interesse ou finalidade e que apresenta, como se concluiu anteriormente, grandes potencialidades a nível turístico. Contudo, a festa não se insere apenas nas tipologias do turismo de festas e do turismo de eventos. Consoante a motivação do público que atrai e a interpretação que é atribuída à mesma, a festa pode ser entendida sob diversas perspetivas relativamente ao turismo (figura 2.3).

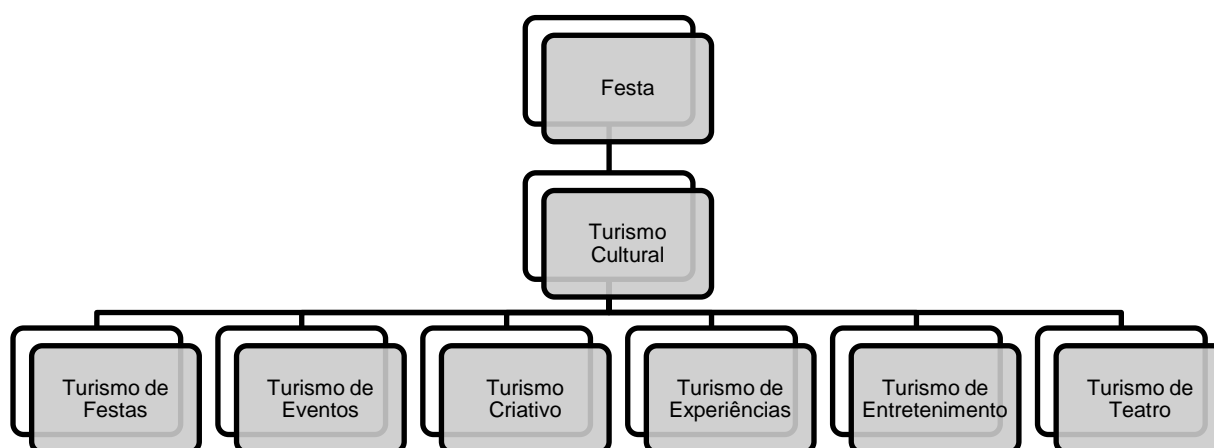


Figura 2.3 – Relação da Festa com o Turismo

Fonte: Elaboração própria (2014)

O turismo e, conseqüentemente, o turista é um elemento em constante evolução. Quer em termos de preferências e/ou exigências, quer em termos de envolvimento e participação, o novo turista tem procurado assumir um papel mais dinâmico no consumo do serviço turístico. Esta é a base para o desenvolvimento do turismo criativo, um novo produto turístico que considera que os turistas desejam contactar e aprender mais sobre aspetos específicos da cultura da comunidade que estão a visitar através da participação e interação ativa com a mesma (Richards, 2003; Richards & Wilson, 2006). Este tipo de turismo constitui-se, assim, como uma alternativa à reprodução em série das experiências culturais e permite responder, simultaneamente, às tendências e motivações do atual turista (Fundação Serralves, 2008).

O turista criativo caracteriza-se, então, por ser impaciente, exigente e informado; pela necessidade de vivência de novas e inovadoras experiências, que o enriqueçam pessoalmente e às quais atribuem valor; pela procura de uma benéfica relação qualidade-preço; pelo desejo de viver uma experiência turística interativa em que pode aprender experimentando a cultura; e pela maior e melhor disposição para o uso de tecnologias (Filipe, 2009). Considerando que o atual turista se encontra cada vez mais direcionado para novos espaços de consumo frequentemente criativos (Urry, 1995), conclui-se que, de um modo geral,

o turista criativo é aquele que deseja e se envolve ativamente na cultura dos países e comunidades que visita, deixa de ser um mero observador para ter um papel ativo na produção da experiência turística, é sempre participante, alguém que aprende fazendo, aprecia e tem gosto em desenvolver novas habilidades que refletem a cultura local (Filipe, 2009, p. 82).

A festa apresenta, assim, fortes relações com este tipo de turismo: a festa constitui-se como um elemento cultural que estimula ativamente o envolvimento e a interação de quem a frequenta, além de que todas as características do turismo criativo anteriormente referidas são passíveis de ser encontradas numa festa, qualquer que seja a sua tipologia ou temática (tradicional e/ou religiosa), e de que o perfil do turista criativo corresponde inteiramente ao perfil do 'turista de festas'.

O turismo criativo encontra-se estreitamente relacionado com o turismo de experiências, uma vez que o turista criativo é aquele que deseja e se envolve ativamente na cultura das comunidades visitadas, ou seja, que procura uma experiência única e memorável, onde está disposto a pagar não pelo preço do produto oferecido, mas sim pelo valor que a experiência de consumir esse produto lhe proporciona. Importa, em primeiro lugar, perceber que as experiências são acontecimentos privados que ocorrem em resposta a determinados estímulos, envolvem a totalidade do indivíduo que as sente, quer sejam reais, irreais ou virtuais, e resultam da observação direta ou da participação em determinado evento (Andrés, Caetano & Rasquilha, 2006).

Assim, o turismo de experiências permite oferecer ao turista um "teatro de experiências" (Carvalho & Blós, 2012, p. 114), ou seja, a oportunidade de atuar como uma personagem e não como um mero espetador, sentindo e vivendo a emoção do destino, descobrindo a natureza, o mundo rural, as antigas civilizações, culturas, religiões e tradições (Carvalho, 2004). O turista pós-moderno procura uma variedade de experiências turísticas diferenciadas. Todavia, é necessário entender que cada um percebe aquilo que vive de modo diferente. Deste modo, a experiência em turismo trata-se "de um acontecimento individual que agrega comportamentos reais, emoções sentidas e percepções adquiridas, sendo influenciado tanto pelas características socioculturais do indivíduo, como pelas características do ambiente em

que se insere” (Guerreiro, 2013, p. 21). Destaca-se que esta atividade se encontra relacionada com conceitos como unicidade, memória, autenticidade, emotividade, criatividade e envolvimento do visitante.

É, assim, evidente a inclusão da festa na tipologia do turismo de experiências. Uma festa não é mais do que um evento que permite aos seus participantes viver experiências que ‘maravilhem os seus sentidos’, que ‘se ajustem à sua personalidade’, que ‘toquem no seu coração’ e que ‘estimulem as suas mentes” (Schmitt, 1999). Além disso, uma das preocupações dos organizadores de uma festa é precisamente o de oferecer uma experiência marcante e coesa aos seus participantes, contribuindo para a aprendizagem da cultura e tradição do local, aspetos essenciais no turismo de experiências.

A partir do estudo das experiências em turismo, Pine e Gilmore (1999) identificam quatro domínios da experiência: entretenimento, estética, educação e escape. Destes importa especialmente o entretenimento, uma característica habitualmente procurada no teatro, mas também numa festa. Hughes e Allen (2008) definem o entretenimento como *performances* ao vivo de peças de teatro, música e dança, diferentes daquelas conhecidas como artes plásticas e já muito desenvolvidas em termos turísticos nos países desenvolvidos.

Da relação entre entretenimento e turismo nasce o turismo de entretenimento. Segundo Pearce (2008) este consiste num conjunto de situações estruturadas e desenhadas predominantemente para visitantes, podendo incluir espetáculos culturais, *performances* de dança, apresentações em parques temáticos, visitas guiadas direcionadas fortemente para a diversão e apresentações de filmes e vídeos preparadas exclusivamente para visitantes. Atualmente, o entretenimento assume um papel fulcral ao nível do turismo: um visitante quando questionado acerca das atividades realizadas no destino, em primeiro lugar refere geralmente as atividades de entretenimento e de lazer (Adeboye, 2012). O entretenimento pode, por isso, ser também considerado como uma importante motivação para viajar. Do grupo do entretenimento interessa particularmente as atividades inseridas na tipologia do entretenimento ao vivo, no qual se insere a festa. Segundo Goeldner e Brent Ritchie (2009), os espetáculos e *performances* ao vivo consistem na maior atração e causa para viajar dentro do sector do entretenimento. Conclui-se que, de facto, faz todo o sentido incluir a festa na tipologia do turismo de entretenimento, uma vez que este é uma das características mais presentes na mesma.

O turismo de teatro, produto turístico de especial interesse nesta investigação, pode ser entendido como aquele que ocorre quando o visitante viaja tendo como principal motivação o teatro, como se concluiu anteriormente (ver subcapítulo 2.1). Observou-se ainda no capítulo anterior que a festa embora não possa ser vista como teatro, se apresenta como um

momento repleto de teatralidade, que obedece às mesmas características e procedimentos de um espetáculo de teatro. Assim, quando se considera que a visita e/ou participação numa determinada festa teve como motivação a sua dimensão teatral, pode assumir-se que os visitantes estão a praticar turismo de teatro, uma vez que

nas festas, as lentes dos turistas [...] são atraídas, também, por personagens, alegorias, fantasias, excentricidades, ou seja, elementos visuais, característicos da sociedade moderna, [...] tornando-se um atrativo para as pessoas de fora, sendo a imagem um dos elementos fundamentais impulsionadores da cultura de consumo (Rosa, 2002, p. 35).

Sendo a cultura um fator predominante em todas as tipologias anteriormente apresentadas, o turismo cultural assume, assim, um papel fulcral a este nível. “Não pode existir turismo sem cultura”, do mesmo modo que o turismo se apresenta como uma das atividades que mais tem incentivado o contacto intercultural entre pessoas, povos e grupos (Pérez, 2009, p. 108).

Assim, o turismo cultural nasce da combinação de dois elementos essenciais na sociedade contemporânea, mas de complexa definição – o turismo e a cultura. De modo simples pode ser entendido como o consumo de cultura pelos turistas (Richards, 1996a). De acordo com a *Association for Tourism and Leisure Education*, o turismo cultural define-se conceptualmente como “o movimento de deslocação de pessoas a atrações culturais fora do seu normal lugar de residência, com a intenção de recolher informação e experiências para satisfazer as suas necessidades culturais” (Richards, 1996b, p. 24). Richards (2009, p. 26) apresenta ainda outra definição do mesmo, que interessa especialmente nesta investigação pela sua proximidade à temática em estudo:

[...] movimento de pessoas em busca de motivações essencialmente culturais, tais como excursões de estudo, teatralizações e excursões culturais, viagens para festivais e outros eventos culturais, visita a localidades e monumentos, viagens para estudar a natureza, folclore, arte e peregrinações.

Pela diversidade de produtos culturais existentes – artesanato, idioma, tradições, gastronomia, arte e música, história da região, trabalho e tecnologia, arquitetura, religião, entre outros (Ritchie & Zins, 1978) – e das suas potencialidades a nível turístico, a indústria do turismo apercebeu-se da importância da relação comercial entre os sectores do turismo e da cultura, bem como dos benefícios económicos que esta relação proporciona às economias locais (Maia, 2010). Assim, como referido anteriormente, os recursos culturais assumem cada vez mais um papel central na atração de visitantes para um determinado destino (McKercher, Ho e Cros, 2005; Chai, 2011; Alberti e Giusti, 2012), sendo que os elementos da cultura imaterial (festejos populares sagrados e/ou profanos, rituais e danças tradicionais, por exemplo), demonstram ser atrações com elevado potencial de captação de visitantes,

permitindo diversificar a oferta turística e contribuindo para a minimização da sazonalidade do destino em períodos de época baixa (Carvalho & Blós, 2012).

As festas, um produto fortemente cultural, podem ser entendidas, então, como uma nova oferta especializada de turismo cultural, uma vez que se apresentam como eventos de alto nível cultural e artístico, realizados muitas vezes em locais de interesse turístico e com uma diversidade capaz de atrair diferentes públicos (Sánchez & García, 2003).

Consoante a temática da festa em análise, podem ainda considerar-se outros produtos turísticos mais específicos. Em virtude da festa que serve de objeto de estudo a esta investigação torna-se relevante falar também do turismo religioso. O turismo religioso “é aquele compreendido por pessoas que se deslocam por motivações religiosas e/ou para participarem em eventos de carácter religioso” (Dias, 2003, p. 17). Este tipo de turismo inclui romarias, peregrinações e visitas a espaços, festas, espetáculos e atividades religiosas (Dias, 2003). Segundo Silveira (2007) verificam-se três tipos de manifestações religiosas pelas quais o turismo tem especial interesse: as que estão relacionados com o património arquitetónico (ex: igrejas, templos, etc.), as dos rituais (ex: celebração da Semana Santa) e as que incluem os eventos religiosos (ex: festas religiosas e festivais de música).

O turismo religioso pode também ser considerado como um segmento do turismo cultural, visto que a visita a locais, santuários e igrejas representativos das religiões e a busca espiritual e prática religiosa em espaços e eventos, princípios fundamentais do turismo religioso, constituem também uma forma de conhecimento cultural (Aragão & Macedo, 2011). Além disso,

o turismo religioso apresenta características que coincidem com o turismo cultural, [...] [uma vez que] os eventos religiosos constituem-se em expressões culturais de determinados grupos sociais ou expressam uma realidade histórico-cultural expressiva e representativa de determinada religião (Dias, 2003, p. 17)

Importa ainda referir que a seguir ao turismo de férias e de negócios, este segmento apresenta-se como aquele que mais se está desenvolvendo, uma vez que “[...] além dos aspetos místicos e dogmáticos – as religiões assumem o papel de agentes culturais pelas manifestações de valores antigos, de intervenção na sociedade atual e de preservação no que diz respeito ao futuro dos indivíduos e das sociedades” (Andrade, 2002, p. 72).

2.2.1. Performances espetaculares no Mundo

Ao longo deste capítulo, tem-se falado da importância da inclusão das festas, espetáculos e outros eventos de carácter teatral no segmento do turismo. Apesar da associação entre determinadas manifestações culturais e o teatro não ser evidente, existem, de facto,

performances, com uma dimensão teatral e espetacular muito vincada, e que são ainda alvo de visitas turísticas.

De seguida, apresentam-se três exemplos de *performances* espetaculares de grande potencial turístico, que não são habitualmente reconhecidos pelo seu carácter teatral, mas que apresentam uma forte ligação com o mesmo: o Carnaval de Veneza, a Romaria do Círio da Nazaré e o Diwali – Festival das Luzes. De facto, todos estes manifestam, desde a sua origem, características repletas de teatralidade, pelo que na análise que se segue será apresentada uma breve descrição dos mesmos, revelando o que mais justifica a sua relação com o teatro. Estas *performances* poderão ainda ser consideradas como atrações turísticas, pelo seu elevado domínio de atração de visitantes. Apesar de o teatro não ser observado como uma das principais motivações em nenhum dos eventos a seguir apresentados, este pode constituir-se como uma das causas pelas quais as pessoas participam nos mesmos (mesmo que disso não tenham plena consciência).

2.2.1.1. Carnaval de Veneza, Itália

O carnaval de Veneza é um evento altamente teatralizado, que ocorre anualmente, em Veneza, Itália. Considerado o mais antigo do mundo, a origem deste carnaval remonta à Idade Média: durante esta época havia uma noite em que a nobreza se fantasiava para dançar, usando máscaras para que se pudesse juntar à multidão sem ser reconhecida (Festas e Tradições, 2014).

Embora o início do carnaval seja associado ao século XV, a sua origem e tradição vem desde o século XI, altura em que foi realizado o primeiro carnaval em Veneza (Venice Carnival 2015, 2014; Venice Explorer, 2014). Sabe-se que em 1296, este evento foi oficializado pelo Senado, sendo que nos anos seguintes, o carnaval ganhou tanta popularidade que tinha uma duração de meses – começava nos primeiros dias de outubro (início da temporada teatral), era suspenso durante o Advento (quatro semanas anteriores ao Natal) e recomeçava a 26 de Dezembro para terminar na terça-feira anterior à Quaresma (Livres Pensadores, 2012).

Para celebrar o carnaval, os venezianos utilizavam túnicas e vestes próprias que os protegiam dos olhares curiosos e lhes permitiam praticar todo o tipo de excessos (durante este período não existiam quaisquer punições ou retaliações, pelo que as pessoas eram livres para dizer e fazer aquilo que entendessem) (Livres Pensadores, 2012; Festas e Tradições, 2014). A máscara protegia os rostos e eliminava as diferenças entre género e classes sociais (Livres Pensadores, 2012; Venice Explorer, 2014). Pela sua importância neste carnaval, a máscara tornou-se não só um símbolo do carnaval de Veneza, mas também da própria cidade (Festas e Tradições, 2014). Além disto, a festa era ainda complementada com a

presença de saltimbancos, músicos, atores, operadores de marionetes, comediantes e treinadores de animais, pela realização de peças teatrais e pela existência de grandes banquetes espalhados pela cidade (Livres Pensadores, 2012).

Atualmente, o carnaval de Veneza decorre ao longo de dez dias e é considerado um dos mais importantes e conhecidos carnavais do mundo. As atividades que se podem observar e/ou participar são diversas, desde desfiles, festas, teatros, concertos, espetáculos realizados por artistas de ruas, até aos mais tradicionais e conhecidos bailes de carnaval (Festas e Tradições, 2014; Venice Explorer, 2014; Venice Tourism, 2014). Este evento tem cativado pessoas de todo os continentes, recebendo aproximadamente três milhões de visitantes por ano (CNN, 2014).

2.2.1.2. Romaria do Círio da Nazaré, Brasil

O Círio da Nazaré realiza-se em Belém do Pará, no Brasil, em honra da Nossa Senhora de Nazaré, e é reconhecido como uma das maiores festas do mundo (Amaral, 1998b). A festa que remete à lenda do aparecimento da imagem da Santa, com poderes miraculosos, encontrada por um caboclo (Amaral, 1998b), de modo geral, apresenta-se como um conjunto ou sequência de rituais (Alves, 1980). No entanto, evidenciam-se três momentos que assumem especial relevância ao longo desta festa: as procissões, sendo a do Círio a mais importante; o arraial ou festa, que relaciona o sagrado (missas, novenas, romarias) com o profano (parque de diversões, entretenimento e o arraial no Largo de Nazaré); e o almoço do Círio (Amaral, 1998b). Destes, a procissão do Círio, denominada precisamente de Círio, é considerada o evento principal, uma vez que é a atividade que inicia a festa e que atrai mais curiosidade, reunindo aproximadamente um milhão e meio de pessoas nas ruas (Amaral, 1998b). Além disso, este é o momento da festa que mais se aproxima do conceito de teatralidade. Assim, a procissão do Círio pode ser decomposta em três espaços em movimento:

um núcleo estruturado, constituído pelas autoridades civis, militares, eclesiásticas, políticas, altos funcionários, irmandades religiosas e convidados, todos usando uma pequena flâmula que permite entrar na corda; um segmento intermediário ou liminar composto do grupo de pessoas que seguram a corda e ‘puxam’ a berlinda com a santa, e um terceiro segmento, composto de uma massa compacta e gigantesca de acompanhantes, pessoas que seguem a berlinda ao redor, por todo o trajeto (Amaral, 1998b, p. 251).

Esta procissão tem início com outra procissão de menor dimensão, conhecida como transladação, que é realizada na sua véspera. Nesta “a berlinda sai puxada pela corda, acompanhada por uma grande multidão levando velas acesas. Sem a presença de autoridades e diretores da festa, a procissão se encaminha para a Catedral, fazendo o percurso inverso do Círio” (Amaral, 1998b, p. 252).

Sendo o Círio de Nazaré um evento aberto, que envolve toda a cidade, no final da procissão do Círio as pessoas dispersam-se e dirigem-se para as suas casas, onde é realizado o 'almoço do Círio', no âmbito familiar e com o intuito de consagrar as relações de amizade e parentesco (Amaral, 1998b). O arraial acontece ao longo dos quinze dias de festa, com bares, barracas, parque de diversões, comidas típicas regionais, bem como outros elementos presentes em todas as festas (Amaral, 1998b).

O Círio assume-se, assim, como um evento de extrema importância, uma vez que mobiliza toda a cidade durante os quinze dias em que se realiza, constituindo-se ainda como uma atração para romeiros de todo o norte e nordeste do país, e alcançando também, atualmente, romeiros de outros estados e turistas de todo o mundo (Amaral, 1998b). Alves (1980) refere ainda que esta festa possui, ao mesmo tempo, um caráter religioso, recreativo e turístico, e que a estes se pode ainda juntar a dimensão educativa, sendo, por isso, uma festa muito complexa, mas de grande interesse.

2.2.1.3. Diwali – Festival das Luzes, Índia

O Diwali, também conhecido como festival das luzes, é um dos principais festivais realizados na Índia entre os meses de Outubro e Novembro. Tem este nome porque, usualmente, iluminam-se as casas, pátios, varandas, jardins, bem como os telhados e as paredes exteriores das casas com pequenas lâmpadas de óleo denominadas '*diyas*' (Diwali Festival, 2014; National Geographic Kids, 2014).

Como é comum noutros festivais indianos, o Diwali pode adotar diferentes interpretações e simbologias em diferentes locais da Índia: no norte do país, nomeadamente em Uttar Pradesh, Punjab, Haryana, Bihar e nas áreas envolventes, este festival comemora o regresso do Rei Rama a Ayodhya e a sua coroação, após a derrota de Ravana, rei de Lanka; no sul da Índia, celebra-se o dia em que o Senhor Krishna derrotou o demónio Narakasura; na Índia ocidental, o festival marca o dia em que o Senhor Vishnu enviou o demónio Rei Bali para o submundo; ainda em Gujarat, o festival honra Lakshmi, deusa da riqueza; e em Bengala, a celebração é feita para a deusa Kali (Diwali Festival, 2014; National Geographic Kids, 2014; Yoga Brasil, 2014). Apesar das diferentes interpretações, observa-se que, de um modo geral, este festival celebra, através das luzes e das lâmpadas, a vitória do bem sobre o mal, simbolizando metaforicamente a iluminação da alma e da mente, de modo a que o mal e a ignorância sejam eliminados da vida de cada indivíduo (National Geographic Kids, 2014).

O festival, realizado uma vez por ano, é celebrado ao longo de cinco dias, sendo que cada um destes possui um significado diferente (Diwali Festival, 2014). Durante o festival as casas são iluminadas com o maior número de luzes possível, enquanto o fogo-de-artifício ilumina o

céu, com o intuito de agradecer e pedir prosperidade, sabedoria, saúde, paz e riqueza (Goa Tourism, 2014; Yoga Brasil, 2014). Além disso, a população indiana acredita que deve usar roupas e objetos novos e compartilhar presentes. De um modo geral, é um festival onde o povo indiano comemora com alegria e entusiasmo o poder dos seus deuses.

Embora este seja um evento com grande e especial significado para quem vive na Índia, o festival das luzes tem ganho cada vez mais popularidade junto dos estrangeiros, que se interessam pela simbologia do mesmo e anseiam por participar no espetáculo. A cidade de Rajasthan é aquela que tem atraído o maior número de visitantes durante o festival (India Tourism, 2014).

Este capítulo permitiu, assim, demonstrar que o turismo inclui todas as manifestações culturais que motivam a visita dos turistas, entre as quais se encontram o teatro e a festa, dois elementos que apresentam elevada potencialidade a este nível. Um dos principais objetivos deste enquadramento teórico foi a compreensão do conceito de turismo de teatro, onde se concluiu que este ocorre quando o visitante viaja tendo como principal motivação a atividade teatral (podendo o teatro assumir aqui diferentes interpretações). Nesta investigação considerou-se o campo da espetacularidade, através da associação das festas ao teatro, pelo que foi neste contexto, que se procurou refletir acerca da festa enquanto produto turístico, interligando-a com o turismo de teatro. Assim, sempre que se considera que a visita a uma determinada festa tem como motivação as suas características teatrais e espetaculares, pode-se afirmar que os visitantes estão a praticar turismo de teatro. Esta reflexão é essencial para a posterior análise da Festa de S. Gonçalinho neste contexto do turismo de teatro.

PARTE II: INVESTIGAÇÃO EMPÍRICA

O POTENCIAL DO TURISMO DE TEATRO EM AVEIRO: ANÁLISE DA SUA DIMENSÃO ESPETACULAR

Capítulo 3 – Aveiro, Teatro e Espetáculo: A Festa de S. Gonçálinho

O presente capítulo tem como objetivos a apresentação e caracterização dos recursos teatrais e espetaculares de Aveiro e do evento em análise nesta dissertação – a Festa de S. Gonçálinho –, com vista ao estudo da sua potencialidade turística. Para isso, considerou-se relevante, em primeiro lugar, incluir a caracterização da cidade de Aveiro, local onde ocorre o evento, nomeadamente a nível turístico, de modo a perceber a sua capacidade de receção de visitantes.

Neste sentido, para caracterizar a cidade de Aveiro recorreu-se à informação disponibilizada pelo Instituto Nacional de Estatística (INE), bem como pelos *websites* de instituições associadas ao destino (Município de Aveiro, Turismo Centro de Portugal, Aveiro Turismo, Aveiro Cidade, Guia da Cidade e Ria de Aveiro). Ao nível da caracterização dos recursos teatrais e das performances espetaculares utilizou-se a informação disponibilizada nos *websites* dos respetivos recursos. Por último, para a caracterização da Festa de S. Gonçálinho, além da informação disponibilizada *online* e por alguns autores, teve-se em atenção alguns dados recolhidos através da observação participante durante os dias da festa e de uma conversa informal com Fernando Catarino, juiz da festa no ano de 2014.

3.1. A cidade de Aveiro

Capital de distrito e sede de concelho, composto por catorze freguesias (Aradas, Cacia, Eirol, Eixo, Esgueira, Glória, Nariz, Nossa Senhora de Fátima, Oliveirinha, Requeixo, São Bernardo, São Jacinto, Santa Joana e Vera Cruz), Aveiro situa-se na Região Centro de Portugal (NUT II) e na sub-região do Baixo Vouga (NUT III). Aveiro possui uma área de 197,6 km² (INE, 2013) e é limitado a norte pelo município da Murtosa, a nordeste por Albergaria-a-Velha, a leste por Águeda, a sul por Oliveira do Bairro, a sudeste por Vagos e Ílhavo e a oeste por São Jacinto. Neste sentido, Aveiro desfruta de uma localização privilegiada, encontrando-se ainda próximo de um dos centros urbanos com mais acessibilidades do país (Porto). Além disso, a cidade apresenta excelentes condições de acesso. Por via terrestre é possível chegar a Aveiro pela A25, pela A1 (Lisboa/Porto) ou ainda pela via ferroviária do norte. A Base Militar de São Jacinto permite a chegada a Aveiro por via aérea. Ao nível marítimo, Aveiro dispõe de um dos mais importantes portos marítimos da Península Ibérica.

Segundo dados dos Censos de 2011, o concelho de Aveiro possui uma população de 78 450 habitantes, sendo que destes 26 850 residem na cidade de Aveiro (o que corresponde às freguesias da Glória, Santa Joana e Vera Cruz) (INE, 2012b). Assim, Aveiro é uma cidade de média dimensão que oferece muito daquilo que caracteriza as grandes cidades, mas sem que isso implique caos urbanístico ou afete a qualidade de vida (Universidade de Aveiro, 2014). Em termos de equipamentos, ao nível da educação, a cidade de Aveiro dispõe de 3 estabelecimentos de ensino pré-escolar, 11 estabelecimentos de ensino básico, 3 estabelecimentos de ensino secundário, 3 estabelecimentos de ensino profissional e artístico e ainda 5 estabelecimentos de ensino superior (Município de Aveiro, 2014a). Ao nível da saúde, o município de Aveiro está dotado de 2 hospitais e 1 centro de saúde, sendo que existem 4,9 médicos, 8,1 enfermeiros e 0,3 farmácias por cada mil habitantes (INE, 2013). No que respeita aos serviços e equipamentos básicos de saneamento, água, recolha de lixo e outros da responsabilidade do município, os mesmos existem em suficiência para proporcionar uma boa qualidade de vida aos residentes e para o desenvolvimento do turismo.

A cidade de Aveiro está, desde sempre, ligada a diversas atividades económicas primariamente relacionadas com o mar. Sendo esta uma região de tradição marítima, as atividades económicas mais antigas e conhecidas dizem respeito à produção de sal e ao comércio naval (Aveiro Turismo, 2014). Em tempos remotos, o sal era utilizado como moeda de troca em transações, tornando-o na mais antiga e principal atividade económica da região. Mais tarde, Aveiro começou a desenvolver atividades relacionadas com a pesca e o comércio naval em geral. Com o desenvolvimento da tecnologia, surgiram novas atividades económicas, como por exemplo, a indústria cerâmica, a indústria de moagens, a secagem de bacalhau e os têxteis, que têm sido até hoje os setores-chave para o desenvolvimento e empregabilidade na região. Além disso, o artesanato é uma das atividades mais vincadas na região. Apesar da grande variedade de produtos existentes, a cerâmica continua a ser a arte tradicional mais representativa e de maior qualidade. Esta traduz as formas de vida da população e é trabalhada nas mais diversas formas, destacando-se a azulejaria. Deste modo, Aveiro conserva o revestimento a azulejos de alguns edifícios, nomeadamente das casas térreas no bairro do Beira Mar, que são provas vivas de antigos salineiros e pescadores. Além da cerâmica, a latoaria, a madeira, os trapos, o ferro forjado, a cestaria, as rendas e os bordados são outras atividades que continuam a caracterizar o modo de vida da população aveirense.

3.1.1. Breve caracterização ao nível turístico

3.1.1.1. Atrações e atividades turísticas

De seguida, no quadro 3.1, apresentam-se as principais atrações e atividades turísticas da cidade de Aveiro.

Quadro 3.1 – Atrações e atividades turísticas de Aveiro

Recursos Naturais/ Parques e Jardins	Ria de Aveiro Canais da Ria de Aveiro Jardim do Rossio Parque da Fonte Nova Parque Municipal Infante D. Pedro Parque de Santo António Parque da Sustentabilidade Praias (Barra e Costa Nova – Ílhavo)
Museus	Casa-Museu de Arte Nova Eco-Museu Marinha da Troncalhada Fábrica – Centro de Ciência Viva Museu da Cidade de Aveiro Museu de Santa Joana Museu Marítimo de Ílhavo (Ílhavo) Museu da Vista Alegre (Ílhavo) Navio Museu de Santo André (Ílhavo)
Património	Cultural Biblioteca Municipal de Aveiro Câmara Municipal Estação C. P. de Aveiro Edifício da Antiga Capitania do Porto de Aveiro Edifícios de Arte Nova Estátua de João Afonso de Aveiro Estátua de José Estevão Estátuas das Pontes (Marnoto, Salineira, Parceira do Ramo e Fogueteiro) Estátua da Princesa Santa Joana Fábrica Jerónimo Pereira Campos (Centro Cultural e de Congressos) Galerias de Arte Monumento aos Mártires da Liberdade Teatro Aveirense Universidade de Aveiro Farol da Barra (Ílhavo) Palheiros da Costa Nova (Ílhavo)
	Religioso Capela da Ordem Terceira de São Francisco Capela de S. Gonçalinho Capela de São Roque Capela do Senhor das Barrocas Igreja das Carmelitas Igreja do Carmo Igreja de Jesus Igreja da Misericórdia Igreja da Nossa Senhora da Apresentação Igreja de Santo António Sé de Aveiro/Igreja de São Domingos

Fonte: Elaboração própria, baseado em Turismo Centro de Portugal (2010), Guia da Cidade (2014a) e Município de Aveiro (2014b)

Um dos atrativos turísticos de maior destaque na região é a Ria de Aveiro. Esta resultou de um recuo do mar, com a formação de cordões litorais que posteriormente formaram uma laguna. Pela sua proximidade ao mar, a Ria de Aveiro é diretamente influenciada por este, além de que esta ligação permite o acesso de grandes embarcações no Porto de Aveiro. A Ria é rica em peixes e aves aquáticas e possui grandes planos de água, apropriados à prática de diversos desportos náuticos. Além disso, esta é sobretudo utilizada para a produção de sal, atividade tradicional mais característica de Aveiro. A Ria de Aveiro é ainda embelezada pela navegação dos barcos moliceiros, as embarcações típicas de Aveiro, originalmente utilizadas para a apanha do moliço, mas atualmente aproveitados para fins turísticos. Estas embarcações são únicas e de linhas perfeitas, decoradas com painéis coloridos e humorísticos e constituem um dos 'ex-libris' da cidade (Aveiro Cidade, 2014). Associados à Ria de Aveiro, é possível visitar os seus canais e o Parque da Fonte Nova. Além da Ria, Aveiro dispõe ainda de outros espaços de natureza, como o Jardim do Rossio, o Parque Municipal Infante D. Pedro, o Parque de Santo António e o Parque da Sustentabilidade. A cidade de Aveiro é também privilegiada pela sua localização próxima do mar. Esta usufrui de uma zona costeira de excelência, pelo que as praias da região constituem um dos recursos naturais de maior importância para o turismo de Aveiro.

Apesar do valor paisagístico que Aveiro apresenta, é sobretudo pelo seu carácter cultural e pelas suas tradições que a cidade se destaca. Uma das atividades tradicionais mais características é, como referido anteriormente, a produção de sal, realizada nas salinas/marinhas da região. A safra do sal é considerada uma cultura viva, uma vez que apesar da perda de importância que a atividade tem sofrido, ainda continua em funcionamento. Esta tradição atrai a atenção de muitos turistas, que procuram visitar as salinas, nomeadamente o Eco-Museu Marinha da Troncalhada. Neste sentido, no que respeita à cultura, há inúmeros espaços em Aveiro com interesse turístico. Ao nível dos museus, destaca-se a Fábrica – Centro de Ciência Viva (estrutura que visa promover a cultura científica e tecnológica através do incentivo à experimentação), o Museu de Arte Nova (casa mais emblemática deste estilo existente na cidade, no entanto, existem múltiplos edifícios de Arte Nova que marcaram o início do século XX em Aveiro), o Museu da Cidade de Aveiro (museu municipal que reúne as estratégias dos diferentes espaços museológicos que a autarquia local detém numa tentativa de otimizar recursos e apostar numa forte promoção conjunta a nível nacional e internacional) e o Museu de Santa Joana (localizado no antigo Convento de Jesus, detém este nome em homenagem à Princesa Santa Joana, padroeira da cidade). Ao nível do património cultural, é possível visitar a Biblioteca Municipal de Aveiro, a Câmara Municipal, os edifícios de Arte Nova, o edifício da Antiga Capitania do Porto de Aveiro, a Estação C. P. de Aveiro, as estátuas de José Estevão, João Afonso de

Aveiro, da Princesa Santa Joana e das Pontes (marnoto, salineira, parceira do ramo e fogueteiro), o Monumento aos Mártires da Liberdade, a Fábrica Jerónimo Pereira Campos (Centro Cultural e de Congressos), o Teatro Aveirense e a Universidade de Aveiro. Torna-se ainda relevante destacar alguns atrativos turísticos que pertencem ao concelho de Ílhavo, localizado no distrito de Aveiro, que apesar de não se encontrarem na cidade, são atrações que apresentam grande influência no turismo da mesma. Assim, destaca-se o Museu Marítimo de Ílhavo, o Museu da Vista Alegre, o Navio Museu de Santo André, o Farol da Barra e os Palheiros da Costa Nova. No que respeita ao património religioso, Aveiro dispõe de diversas igrejas e capelas, tais como a Capela de S. Gonçalinho, a Capela da Ordem Terceira de São Francisco, a Capela de São Roque, a Capela do Senhor das Barrocas, a Igreja das Carmelitas, a Igreja do Carmo, a Igreja de Jesus, a Igreja da Misericórdia, a Igreja da Nossa Senhora da Apresentação, a Igreja de Santo António e a Sé de Aveiro/Igreja de São Domingos.

3.1.1.2. Produtos turísticos

A pirâmide que se segue (figura 3.1) mostra os produtos turísticos existentes em Aveiro. Ao mesmo tempo, permite perceber aqueles que apresentam, por um lado, a maior relevância enquanto formadores da imagem do destino (1º nível) e aqueles que, por outro lado, não são tão importantes enquanto elementos-chave na imagem do destino, mas que, beneficiando da localização estratégica de Aveiro e das oportunidades do mercado atual, trazem a maior rentabilidade para o destino e constituem a base para a sustentabilidade económica do turismo, especialmente na época baixa (2º e 3º nível).

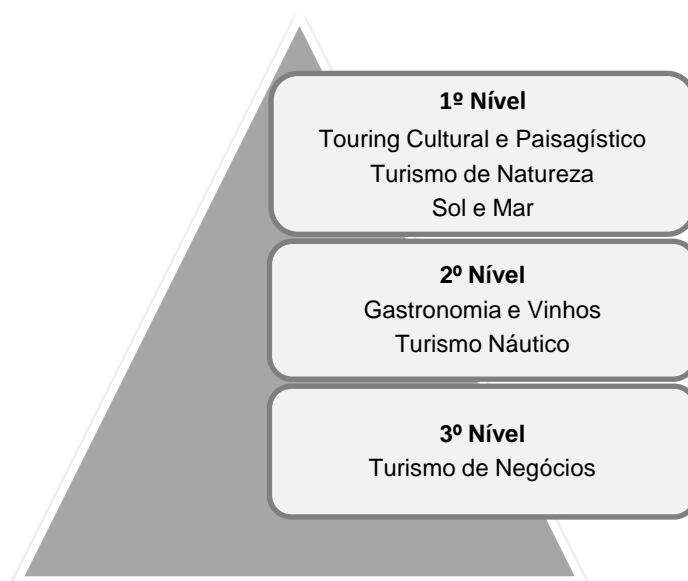


Figura 3.1 – Produtos turísticos de Aveiro

Fonte: Elaboração própria (2014)

Touring Cultural e Paisagístico: Considerado um dos principais produtos da Região Centro pelo PENT (Turismo de Portugal, I.P., 2007), neste contexto a motivação do visitante consiste na descoberta e exploração dos atrativos através da sua paisagem, povoações e cidades, história e cultura, gentes e tradições (Almeida, 2011). Em Aveiro, o desenvolvimento deste produto turístico assenta em temas como o barco moliceiro (elemento mais emblemático da Ria), a arquitetura (Arte Nova, arquitetura contemporânea e arquitetura tradicional como elementos diferenciadores), a pesca (pela forte cultura ligada à Ria e ao mar, tanto na pesca do bacalhau como na dos peixes tradicionais) e o sal (relacionado com a tradição de produção de sal de forma tradicional) (Turismo Centro de Portugal, s.d.).

Turismo de Natureza: A Região Centro apresenta uma quantidade de recursos consideráveis para a prática de atividades de turismo de natureza com um nível de qualidade reconhecido (Turismo Centro de Portugal, s.d.). Um desses recursos é a Ria de Aveiro, que conta atualmente com uma elevada oferta de passeios turísticos pelos canais da cidade, maioritariamente nos tradicionais moliceiros. Em Aveiro é ainda possível observar aves, apreciar a flora, conhecer a fauna aquática e pescar, pelo que a pesca desportiva e/ou lúdica é uma atividade que atrai à Ria de Aveiro milhares de pescadores (Ria de Aveiro, 2014).

Sol e Mar: Pela localização de Aveiro, próxima ao mar, este é o produto com maior expressividade nos meses de verão. As praias existentes na região são propícias à prática de diversas atividades que contrastam com a passividade tradicional associada ao sol e mar. Além disso, os praticantes e amadores de *surf* e *bodyboard* têm vindo a procurar as praias da região ao longo dos últimos anos, permitindo o desenvolvimento deste produto (Turismo Centro de Portugal, s.d.).

Gastronomia e Vinhos: As tradições gastronómicas de Aveiro devem-se, em grande medida, às freiras do Convento de Jesus que são responsáveis pela criação dos ovos-moles, servidos em barraquinhas de madeira decorados com coloridas pinturas de temática regional ou em revestimento de hóstia imitando figuras marinhas. Outros doces conhecidos são as raivas, os ovos em fio, as castanhas doces, os bolos de vinte e quatro horas, as fatias húmidas, as barrigas de freira e as cavacas. Mas não só em doçaria é rica a gastronomia da região. Em Aveiro também é possível degustar outros pratos de carne (carneiro à lampantana, leitão assado, chanfana de borrego ou de cabrito, chouriço com grelos e rojões) e sobretudo de peixe, fruto dos apaladados pratos dos pescadores que povoaram e ainda povoam esta região (caldeirada de enguias, enguias de escabeche, raia em molho pitau, espetadas de mexilhão e caldeirada de vários peixes da ria e do mar) (Guia da Cidade, 2014a).

Turismo Náutico: A Ria de Aveiro apresenta condições únicas e diferenciadoras propícias à prática de atividades náuticas, enquadrando-se nas novas tendências da procura turística (Turismo Centro de Portugal, s.d.). Esta dispõe de um dos maiores planos de água existentes no país, permitindo, deste modo, a prática de desportos como a vela, a canoagem, o remo, o *windsurf*, o *kitesurf*, entre outros. Destes, a vela é a modalidade que mais se desenvolve, dados os recursos existentes e as características climáticas (Ria de Aveiro, 2014; Turismo Centro de Portugal, s.d.)

Turismo de Negócios: Este apresenta-se como um produto importante para o combate à sazonalidade e para a sustentabilidade do destino, uma vez que impulsiona não só a hotelaria, mas também a dinamização de outras atividades. Aveiro possui, assim, um conjunto de características ideais para a realização de conferências, seminários, reuniões de trabalho e outros eventos deste género. Destaca-se o trabalho desenvolvido pela Universidade de Aveiro, pólo de investigação e conhecimento, reconhecido pela sua dinâmica científica e pelo seu empenho na cooperação empresarial (Turismo Centro de Portugal, s.d.).

3.1.1.3. Alojamento

De acordo com os dados recolhidos no INE (2013), o município de Aveiro contava em 2012 com um total de 16 estabelecimentos hoteleiros (11 hotéis e 5 pensões), com uma capacidade de alojamento para 1428 indivíduos. No quadro 3.2 observa-se que este número de estabelecimentos hoteleiros tem-se mantido relativamente constante ao longo dos últimos anos, oscilando entre os 16 e os 17 estabelecimentos, no entanto, a capacidade de alojamento que vinha a aumentar todos os anos, apresentou em 2012 um decréscimo.

Quadro 3.2 – Evolução dos indicadores da oferta do alojamento em Aveiro

	2008	2009	2010	2011	2012
Número de estabelecimentos hoteleiros	16	16	17	17	16
Capacidade de alojamento nos estabelecimentos hoteleiros	1416	1459	1475	1488	1428

Fonte: INE (2009-2013)

Ao longo dos últimos anos, o número de dormidas e hóspedes nos estabelecimentos hoteleiros tem vindo a diminuir no concelho de Aveiro, como se observa na figura 3.2. Em 2012, Aveiro registou um valor total de hóspedes correspondente a 102.486, o que originou um total de 183.790 dormidas. Relativamente à estada média e à taxa de ocupação nos estabelecimentos hoteleiros, verifica-se, no quadro 3.3, que a primeira é de 1,8 noites e tem-se mantido constante nos últimos cinco anos para os quais os dados se encontram disponíveis (2008-2012), enquanto que a segunda apresenta um ligeiro decréscimo, sendo

atualmente de 35%. Denota-se, assim, a importância de criar, em Aveiro, atividades que proporcionem experiências positivas no visitante, atraindo-o de forma a que este queira despende mais tempo e dinheiro no destino.

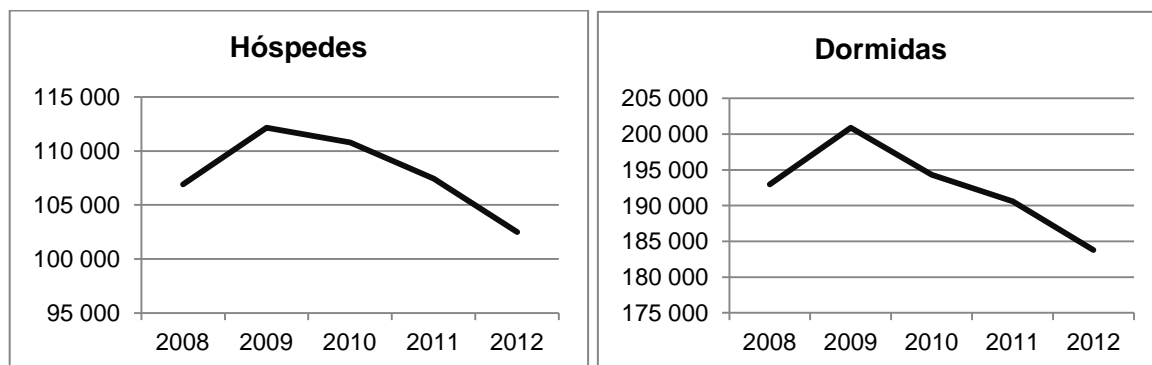


Figura 3.2 – Evolução do número de dormidas e hóspedes nos estabelecimentos hoteleiros em Aveiro
Fonte: INE (2009-2013)

Quadro 3.3 – Evolução da estada média e da taxa de ocupação nos estabelecimentos hoteleiros em Aveiro

	2008	2009	2010	2011	2012
Estada média nos estabelecimentos hoteleiros (número de noites)	1,8	1,8	1,8	1,8	1,8
Taxa de ocupação-cama (%)	37,0	38,2	36,3	35,4	35,0

Fonte: INE (2009-2013)

No que respeita à origem da procura, sabe-se que o mercado doméstico representa o principal mercado, embora a proporção de hóspedes estrangeiros tenha vindo a aumentar nos últimos anos (INE, 2009-2013). Os mercados internacionais mais importantes, evidenciados nos indicadores dormidas e hóspedes são o espanhol, o francês e o alemão, nesta ordem de importância (INE, 2013).

À semelhança do que acontece na maioria dos destinos, a sazonalidade também tem vindo a afetar a região de Aveiro. Neste sentido, o valor das dormidas entre os meses de julho e setembro tem aumentado ao longo dos anos, aproximando-se sempre dos 40%. No ano de 2012, este valor apresentou um acréscimo ainda mais significativo, encontrando-se atualmente nos 43,1%.

3.1.1.4. Restauração e bebidas

Sendo a gastronomia um dos elementos-chave deste destino, a oferta de restauração e bebidas em Aveiro torna-se bastante relevante. Aveiro dispõe de uma elevada oferta e

variedade de estabelecimentos desta tipologia, onde é possível degustar as principais iguarias da região.

3.1.1.5. Serviços institucionais

Localizado na sede do Turismo Centro de Portugal, o posto de turismo trata-se de um ponto de informação e promoção/orientação aos visitantes, no centro do destino. Além deste, encontra-se também o *Welcome Center*, que tem como objetivo o desenvolvimento e promoção do turismo concelhio através da disponibilização e estruturação da oferta turística do município de Aveiro.

3.2. Do Teatro à Espetacularidade em Aveiro

3.2.1. Caracterização dos recursos teatrais

Na cidade de Aveiro, em termos de recursos teatrais é possível encontrar um teatro municipal, cinco companhias e grupos de teatro e duas associações culturais, que também apresentam algum trabalho a este nível.

O Teatro Aveirense é um espaço de recreio e entretenimento e difusor e promotor da identidade e da cultura, que dispõe de uma programação regular nas várias áreas artísticas (Teatro Aveirense, 2014). Este nasceu em 1879, altura em que se constituiu a Sociedade Construtora e Administrativa do Teatro Aveirense e destaca-se atualmente como uma “entidade de acolhimento por excelência e como um palco para o conhecimento, para o saber e para a atualidade da criação” (Teatro Aveirense, 2014). Este teatro possui três espaços essenciais: a sala principal (com capacidade para 659 pessoas, que se encontra dividida em plateia, 1º balcão e camarotes); o salão nobre (espaço destinado a exposições ou conferências e que tem capacidade para acolher entre 120 pessoas sentadas ou 200 em regime de receção) e a sala estúdio (utilizada na realização de workshops ou ensaios em regime reservado, com capacidade para acolher até 60 pessoas sentadas). Com o objetivo de contribuir para a prática cultural do público, suscitando-lhe o interesse pelas artes, para além da programação regular, o Teatro Aveirense dispõe ainda de um serviço educativo que pretende “dar a conhecer o teatro, torná-lo um espaço comum a todos, onde é possível experienciar novas emoções e aprender de forma lúcida novos conceitos artísticos” (Teatro Aveirense, 2014). Este serviço tem desenvolvido um conjunto de atividades diversas, destinadas sobretudo ao público infanto-juvenil, nomeadamente ao nível de oficinas e *workshops*.

Ao nível das companhias e grupos de teatro em Aveiro é possível seguir o trabalho desenvolvido pelo GrETUA – Grupo Experimental de Teatro de Aveiro, pela Efémoro –

Companhia de Teatro de Aveiro, pelo CETA – Círculo Experimental de Teatro de Aveiro, pela Anonimacto – Associação de Teatro e Cultura e pelo Start-Teatro.

O Grupo Experimental de Teatro da Universidade de Aveiro (GrETUA) iniciou a sua atividade académico-artística em 1979, quando um grupo de estudantes, motivados pela fuga à rotina dos estudos, decidiu criar um grupo de teatro (AAUAV, 2014). Desde então, este grupo tem vindo a desenvolver diversas atividades, desde oficinas, *workshops*, cursos de iniciação, teatros de rua, produções teatrais, entre outros.

A Efémero – Companhia de Teatro de Aveiro, fundada em 1994, é uma associação cultural sem fins lucrativos que se destaca pela criação e produção de espetáculos e ações diversificados, dirigidos ao público infanto-juvenil e adulto. Em 1999, com a construção do Estaleiro Teatro, esta afirma-se definitivamente na cidade como uma entidade capaz de criar, promover e divulgar espetáculos. O Estaleiro Teatral, situado no Parque Infante D. Pedro, para além de ser o espaço onde a companhia desenvolve a sua atividade, é também um local de acolhimentos a outras estruturas de teatro, dança e música na cidade de Aveiro e de outras cidades do país. A polivalência deste espaço permite ainda a realização de projetos de formação e acolhimento, como ações de formação, seminários e conferências promovidos pela companhia (Efémero, 2014).

O Círculo Experimental de Teatro de Aveiro (CETA), criado em 1959 por um grupo de jovens pertencente ao corpo redatorial do VAEVICTIS – Suplemento literário juvenil de ‘O Litoral’, é a instituição de teatro mais antiga de Aveiro. Durante os 55 anos de atividade, o CETA já produziu mais de 80 peças (sem contar com os diversos espetáculos de rua), proporcionou formação a muitas crianças e jovens em todos os domínios cénicos, despoletou o interesse por teatro em muitos outros, organizou palestras e colóquios e editou uma revista de poesia e livros de teatro. Além disso, este grupo conta com mais de 40 colaboradores de todas as idades que asseguram todo o trabalho associado à produção de um espetáculo, desde a representação, à cenografia, à carpintaria de cena, à luminotecnia, ao figurinismo e à sonoplastia, sendo que apenas os encenadores e por vezes alguns técnicos mais especializados são remunerados. O CETA dispõe ainda de um espaço próprio, alugado, onde desenvolve a sua atividade. Este espaço tem capacidade para 60 pessoas e compreende um camarim, duas casas de banho, uma sala de direção, uma receção, um bar e arrumos para roupa e adereços. Apesar disso, em algumas situações a companhia recorre a outros espaços cénicos para a apresentação das suas produções (CETA, 2011).

A Anonimacto é uma associação de teatro e cultura que propõe “promover o desenvolvimento comunitário recorrendo ao teatro na sua vertente educativa/pedagógica e terapêutica” (Anonimacto, 2007) e tem como principais atividades:

- Promoção de espetáculos e *performances*, dentro do teatro experimental e outras artes, para apresentação a públicos que não têm fácil acesso à produção artística, como comunidades socioeconomicamente desfavorecidas e públicos de instituições públicas e privadas;
- Promoção de ações de formação para associados, comunidade em geral, serviços públicos e privados;
- Promoção de ações de formação para grupos específicos (estabelecimentos prisionais, serviços de saúde, bairros/comunidades, etc.).

Esta companhia surgiu a partir de um projeto de voluntariado em parceria com o GrETUA e o CUFC (Centro Universitário de Fé e Cultura), onde foi desenvolvido um curso de iniciação teatral, denominado Actuar e dirigido aos jovens entre os 11 e os 17 anos, residentes no Bairro de Santiago. Por acreditar que “o teatro é uma forma alternativa de aprendizagem e de aquisição de diversos tipos de competências pessoais, sociais e de comportamentos saudáveis” (Anonimacto, 2007), a Anonimacto posiciona-se num lugar da sociedade considerado menos favorecido e alvo de exclusão cultural, económica e social, e pretende, deste modo ‘universalizar’ o teatro e possibilitar novas experiências à comunidade que poderão ser enriquecedoras e impulsionadoras de desenvolvimento e da inclusão. É por isto que todos os espetáculos desta companhia apresentam uma vertente educativa muito forte, e abordam sobretudo temas relacionados com a adolescência (também pelos atores dos espetáculos promovidos pela companhia serem jovens adolescentes com situações familiares fragilizadas). As apresentações da Anonimacto ocorrem em espaços cedidos pelas outras companhias e grupos de teatro de Aveiro ou no Instituto Português da Juventude (IPJ), uma vez que o grupo não dispõe de um espaço próprio.

Por último, o Start-Teatro foi fundado por Cláudia Stattmiller, uma atriz aveirense que trabalha nesta área há mais de 20 anos. Este grupo funciona sobretudo sob a forma de oficinas de teatro, que no final possibilitam sempre a realização de um espetáculo teatral. As oficinas de teatro do Start-Teatro existem, assim, desde 2004 e decorrem no Espaço Artes – BAU.UAU, sob a direção artística de Cláudia Stattmiller. Neste espaço ocorre ainda formação contínua ao longo do ano e *workshops* pontuais de expressão dramática, voz e interpretação para crianças, adolescentes e adultos. Os espaços que têm acolhido os espetáculos resultantes das oficinas de teatro são o Instituto Português da Juventude, o CETA, o Mercado Negro e a Casa Municipal da Juventude (Start-Teatro, 2008).

Além destes grupos, existem ainda associações culturais em Aveiro, que embora não trabalhem exclusivamente ao nível do teatro, possuem projetos nesta área, tais como a Mini Companhia de Teatro – Artes & Palcos e o Laboratório de teatro com a comunidade. A Mini

Companhia de Teatro – Artes & Palcos, que surgiu através da associação Pantopeia, é dirigida exclusivamente a jovens e explora áreas como a interpretação, a expressão dramática, o corpo, a voz, a escrita, a expressão plástica (aderecismo e figurinismo), o movimento e a dança, a improvisação, o vídeo e a animação, o ritmo e a música e as áreas técnicas (luminotecnia, sonoplastia ou maquinaria de cena) (Pantopeia, 2014). Por sua vez, o Laboratório de teatro com a comunidade, integrado no projeto LabCult – Laboratório de Saberes, foi desenvolvido pela Associação Cultural Fugir Do Medo, em colaboração com a MUSA – Escola de Música e Artes de Aveiro. Este laboratório, desenvolvido ao longo de 9 meses (incluindo uma apresentação pública no final) e dirigido a adultos e jovens a partir dos 10 anos, famílias, idosos, professores, atores amadores e estudantes de teatro, tem como principal objetivo pesquisar, refletir e experimentar processos de criação teatral assentes numa relação de proximidade com a população local, a contemporaneidade e a perspetiva histórica sobre a região (LabCult, 2014).

Observa-se, deste modo, que Aveiro apresenta uma considerável oferta a nível teatral considerando o tamanho e estrutura da cidade. Apesar do teatro em Portugal ter vindo a perder importância (Coelho & Lamego, 2013), num estudo realizado por Coelho e Lamego (2013), acerca das representações das companhias e grupos de teatro de Aveiro relativamente ao potencial do turismo de teatro na mesma cidade, observa-se que estas consideram que o teatro em Aveiro tem revelado algum crescimento, uma vez que apresenta um número notável de espetadores por espetáculo. Neste mesmo estudo também se concluiu que, de acordo com as companhias de teatro aveirenses, o público que frequenta o teatro é constituído sobretudo por residentes no concelho, sendo que existem alguns espetadores oriundos dos concelhos circundantes a Aveiro e as suas motivações para assistir às *performances* são: o gosto pela atividade teatral, ver os familiares e amigos quando estes são atores nas peças, a identificação com os temas abordados nos espetáculos, a vontade de pensar, rir, chorar ou sentir algo, a procura por desenvolvimento intelectual e o carácter de diversão e de entretenimento dos espetáculos (Coelho e Lamego, 2013). Por sua vez, o Teatro Aveirense tem vindo a apresentar uma diminuição no seu número de espetadores, no entanto as suas receitas aumentaram (Diário de Aveiro, 2013). Em 2012, “o Teatro Aveirense apresentou 311 atividades (136 espetáculos e 175 sessões), destacando-se as áreas do ‘Serviço Educativo’, ‘Música’ e ‘Multidisciplinar’, conseguindo 31.004 espetadores e 206.211,10 euros de receitas de bilheteira” (Diário de Aveiro, 2013). No ano anterior, o número de espetadores era de 37.489, no entanto as receitas rondavam os 188.857,62 euros.

Relativamente à potencialidade do teatro em Aveiro como produto turístico, Coelho e Lamego (2013) revelam que existe uma elevada oferta teatral, nomeadamente no que respeita às companhias e grupos de teatro, no entanto a oferta em termos de espetáculo é muito

reduzida, ocorrendo frequentemente concentração de espetáculos. Neste sentido, segundo a perspetiva das companhias de teatro, Aveiro não é um destino de teatro (Coelho & Lamego, 2013). Os principais constrangimentos apresentados respeitam à falta de apoios financeiros, o que vai ao encontro da situação de recessão económica que se estende por todo o país e que se traduz na redução do investimento em ‘cultura’, ao facto da população aveirense não estar habituada a ir ao teatro e não se encontrar familiarizada com a participação no processo cultural (cultura do teatro) e à falta de uma política cultural que possibilite o desenvolvimento da arte do teatro na cidade. No entanto, os inquiridos consideram também que Aveiro apresenta alguns pontos positivos que facilitarão o processo de se tornar num produto do turismo de teatro. Para isso, seria necessário implementar algumas estratégias que contribuíssem para o desenvolvimento deste produto. No estudo de Coelho e Lamego (2013), as companhias de teatro entrevistadas apontaram algumas propostas que poderiam ajudar neste objetivo:

- Criação de redes, sobretudo redes de comunicação entre as companhias de teatro em Aveiro, de forma a criar uma distribuição da calendarização dos espetáculos e evitar a sazonalidade na oferta dos mesmos;
- Implementação de uma política cultural para o teatro em Aveiro;
- Desenvolvimento de um marketing cultural forte na cidade que promova o teatro como atividade de turismo cultural;
- Integração do teatro em roteiros culturais.

3.2.2. Festas e performances espetaculares

São muitas as manifestações populares, que não sendo consideradas como teatro, podem ser analisadas de modo semelhante àquilo que se observa nas práticas teatrais (ver capítulo 1). Também em Aveiro é possível encontrar festas e manifestações populares, que têm por base as tradições e valores culturais da cidade, e que se encontram repletas de teatralidade e espetáculo. Destacam-se a Entrega dos Ramos, a Festa da Ria, as Festas da Cidade e a Festa de S. Gonçalinho.

A Entrega dos Ramos é uma manifestação popular de cariz religioso, organizada pela Irmandade do Santíssimo Sacramento da freguesia da Vera Cruz. Esta ocorre na freguesia da Vera Cruz no primeiro domingo a seguir ao Natal e na freguesia da Glória no primeiro domingo do ano e consiste na realização de alegres cortejos onde se processa a Entrega dos Ramos. Estes ramos são “símbolos de mordomia, guardados em lugar de honra, em casa dos Parceiros, durante o ano em que estes forem responsáveis pelas respetivas festas” (Destino Portugal, 2009). Esta festa inicia-se com o desfile dos mordomos em procissão pelas ruas do

Bairro da Beira-Mar (Diário de Aveiro, 2011) e é uma das festas que mais mobilizou pessoas durante anos, encontrando-se atualmente em declínio.

A Festa da Ria é uma cerimónia de celebração da Ria de Aveiro, que ocorre durante o mês de Julho ou Agosto, dependendo das marés. Esta é composta por um regata de moliceiros que vai desde a Torreira até Aveiro e conta com a participação de cerca de duas dezenas de participantes. Para além da regata, esta festa é ainda complementada com os concursos de painéis de moliceiros, bem como com as corridas de embarcações típicas que ocorre no Canal das Pirâmides de Aveiro (Destino Portugal, 2009). O programa da festa inclui também espetáculos, exposições, desportos radicais, mostras de artesanato e de gastronomia (Guia da Cidade, 2014b).

O feriado municipal de Aveiro, dedicado à padroeira da cidade – Princesa Santa Joana, é celebrado a 12 de Maio e coincide com as Festas da Cidade, que decorrem durante este mesmo mês com várias manifestações culturais, desportivas e religiosas. O momento mais relevante desta comemoração diz respeito à procissão em honra da Princesa Santa Joana, que se realiza no dia do feriado, recordando a data do falecimento da Santa (Destino Portugal, 2009). Neste dia a imagem de Santa Joana percorre as ruas da cidade de Aveiro, atraindo centenas de visitantes e fiéis (Turismo Centro de Portugal, 2014).

Por último, a Festa de S. Gonçalinho é uma das festas mais populares de Aveiro, que se caracteriza por um forte envolvimento dos habitantes do bairro da Beira-Mar. Um dos costumes mais característicos desta cerimónia consiste no pagamento de promessas ao padroeiro – S. Gonçalinho – atirando quilos de cavacas doces da cúpula para o público (ver capítulo 3.2.3.).

3.2.3. A Festa de S. Gonçalinho

Dos santos todos de Aveiro,
Desta terra, deste céu,
S. Gonçalinho é sem dúvida
O santo mais cagaréu.

Amadeu de Sousa (1989, p. 10)

3.2.3.1. Origem e apresentação

S. Gonçalinho, como sempre foi conhecido no Bairro da Beira-Mar, terá nascido em 1190 em Arriconha, perto de Guimarães. Filho de uma família de nobres, foi ordenado sacerdote em Braga e partiu em peregrinação para Roma e para a Terra Santa. Quando regressou dedicou-se à pregação e à generosidade social nas terras de Entre o Douro e Minho, estabelecendo-

se em Amarante (onde é conhecido como São Gonçalo de Amarante), onde viria a falecer a 10 de Janeiro de 1262 (Barros, 2010).

Santo casamenteiro, com mais de 500 anos de experiência, trata de doenças de ossos, tira nós de corações sofridos e vincos de almas doridas. Faz serviços de médico e de enfermeiro. Ajuda também casais com dificuldades em terem filhos. Dependendo da música e da companhia, também toca viola, dança e faz animações em festas (Mordomia 2013-2014, 2013)

Não se sabe se o Santo esteve ou não em Aveiro: há quem diga que S. Gonçalinho nunca esteve em Aveiro, como também há quem afirme que o Santo terá vivido temporariamente em Aveiro, durante o período em que viajou pelo mundo. Independentemente disso S. Gonçalinho foi acarinhado pelas gentes da Beira-Mar, que o adotaram como seu padroeiro, por acreditarem no seu poder em curar doenças ósseas e em resolver problemas conjugais (Neves, 2011; Ferreira, 2013). Segundo Vasco Alves Lopes, juiz da Festa de S. Gonçalinho no ano de 2000,

Não se sabe se o nosso menino passou ou não por Aveiro, seja como for, algum crente nos seus milagres o trouxe para Aveiro, onde é mais do que venerado. Pode-se mesmo dizer que S. Gonçalinho é amado. Não sei o que é que o Santo tem, mas ele é mesmo muito querido. Tanto que até lhe chamamos o nosso menino (Lopes, 2011, p. 5).

Relativamente à origem da crença no S. Gonçalinho em Aveiro, sabe-se que o primeiro templo em honra de São Gonçalo foi construído no século XV, resultado da devoção que os marinheiros tinham neste santo, pela sua experiência nas fainas marítimas com os camaradas do Norte de Portugal. Por ameaça de ruína do primitivo templo, entre os anos de 1712 e 1714 foi construída a atual capela de S. Gonçalinho, no Bairro da Beira-Mar, junto aos canais da Ria de Aveiro, garantindo a permanência da fé das gentes deste bairro no santo amarantino (Lopes, 2011). Diz-se também que a construção desta capela poderá estar associada a outra história:

Havia (...) um barco em cuidados no meio de uma grande tempestade. Era de noite e a embarcação acabou por se virar. Os pescadores aflitos não sabiam para que lado nadar até que viram ao longe uma luz. E foi aí que prometeram que se se salvassem construiriam uma capela no local onde viram a luz. Assim aconteceu e assim fizeram (Mordomia 2013-2014, 2013).

Posteriormente terão chegado as comemorações em honra deste Santo. “Diz-se que as festas em Aveiro terão começado em tempos perdidos”: de acordo com a memória dos antigos, as festividades ocorrem desde 1875, no entanto, num texto publicado no Arquivo distrital de Aveiro, estas festas estão datadas de 1935 (Lopes, 2011, p. 8). Independentemente da data que marcou o seu início, todos os anos, no domingo mais próximo de 10 de Janeiro (data em que se supõe que o São Gonçalo terá falecido), realizam-se os festejos em honra de S. Gonçalinho em Aveiro. Esta festa, celebrada no Bairro da

Beira-Mar, junto à capela, decorre ao longo de cinco dias e inclui, de um modo geral, o arremesso das cavacas⁴, o fogo de artifício sobre um dos canais da Ria, os bailes populares e concertos, as romarias pelas estreitas ruas deste bairro e ainda outras manifestações populares, como a ‘dança dos mancos’ ou a entrega do ramo (Direção Geral do Património Cultural, 2014).

Os dias do fim-de-semana são os mais populares da festa: ocasião em que ocorre maior número de arremessos de cavacas, ao mesmo tempo que as bandas filarmónicas e os artistas de música pop atuam no palco (geralmente montado nas imediações da capela). O arremesso das cavacas (que consiste em atirar cavacas a partir do corredor lateral que circunda a cúpula da capela, em direção à multidão) é uma das singularidades desta celebração e encontra-se relacionado com o pagamento ou cumprimento de promessas, por parte dos fiéis ou romeiros do Santo (Neves, 2011). Apesar do fim-de-semana ser o momento alto da festa, a segunda-feira é também um dia de muita importância. É neste dia que se realiza a passagem de testemunho da comissão de festas, formalizada com o cortejo de entrega do ramo e com a dança dos mancos (Direção Geral do Património Cultural, 2014).

Em suma, no seu conjunto a festa de S. Gonçalinho contribui para a construção identitária entre a população do bairro da Beira-Mar, a partir da conjugação de três factores principais: a crença devocional no poder do Santo; o encontro de vizinhos em torno da fartura, simbolizada nas cavacas que se entregam como um ‘bodo aos pobres’; e a cumplicidade à volta dos actos de transgressão, que tem na ‘dança dos mancos’ o seu ponto dramático mais intenso (Direção Geral do Património Cultural, 2014).

A Mordomia de S. Gonçalinho, constituída por homens ou mulheres com papéis sociais distintos e apoiada financeiramente com oferendas sustentadas pelos devotos (Lopes, 2011), detém a responsabilidade de “organizar a festa e velar pela sua preservação e das tradições culturais que lhes estão associadas” (Direção Geral do Património Cultural, 2014).

São os herdeiros de heranças antigas que de século em século, de avós para pais, de pais para filhos, de filhos para netos, de mordomos para mordomos, conservam intacta não só a tradição mas, sobretudo, o traço de um povo que no início de cada ano acorda os sinos para celebrar quem é (Mordomia 2013-2014, 2013).

De um modo geral, os mordomos são responsáveis por preparar o programa de atividades, reunir os fundos necessários para a celebração (através de peditórios, do leilão da litografia⁵

⁴ Bolos secos feitos de claras de ovos, farinha e cobertos de açúcar. Surgiram pela necessidade de aproveitar as claras que sobravam da preparação dos ovos-moles (Mordomia 2013-2014, 2013).

⁵ Ao longo dos últimos anos, as sucessivas Mordomias têm convidado um artista reconhecido a conceber uma litografia que faça homenagem ao S. Gonçalinho. Esta consiste numa tradição de expressão cultural, onde cada artista faz as suas opções ao nível do material, estilos, cores, formas, traços, geometrias, histórias e símbolos, permitindo, deste modo, “apreciar e valorizar a polissemia, a riqueza dos sentidos, que pode ser atribuída e encontrada no culto e na devoção ao nosso Menino” (Mordomia 2013-2014, 2013).

e, no ano de 2014, da venda de um livro sobre a festa⁶) e garantir a reprodução da festa, transmitindo as tradições para a posterioridade (Fernando Catarino, comunicação pessoal, 7 Fev 2014). Estes são facilmente reconhecidos, uma vez que utilizam sempre o gabão de Aveiro. Dos 21 homens que são designados para este serviço, todos os anos estes elegem entre si o juiz da festa, dois secretários e um tesoureiro, funções de maior responsabilidade a que os titulares se entregam com dedicação. Importa referir que os mordomos não recebem qualquer valor monetário pelo seu serviço.

As mordomas, por sua vez, estão responsáveis por tratar das flores e dos altares da capela, tarefa na qual colocam o seu gosto e sensibilidade, cumprindo uma função muito apreciada por todos os que visitam a capela nos dias de festa. Ao contrário dos mordomos, estão são em número indeterminado, uma vez que não têm de ser indigitadas oficialmente. Manuel Pacheco, juiz da festa em 2007 e 2008, sublinha que:

o processo das mordomas de altar, tanto quanto me foi dado observar, tem passado de mães para filhas, sendo em número incontável por todas se considerarem mordomas sempre, desde que realizam aquela função pela primeira vez, ao contrário dos homens, cuja função se extingue no final de cada comissão de festas (Direção Geral do Património Cultural, 2014).

3.2.3.2. Tradições e rituais de celebração festiva

S. Gonçalinho faz parte do mundo da vida, não apenas das gentes do Bairro da Beira-Mar que o têm como Patrono, mas também de Aveirenses e de outras gentes que na sua celebração da festa se reconhecem e compartilham, coletiva e reciprocamente, da experivência cultural baseada na tradição que anualmente se actualiza (Lopes, 2011, pp. 7-8).

Conceição Lopes, professora da Universidade de Aveiro que se tem dedicado ao estudo das festividades de São Gonçalo, afirma ao Correia do Vouga que a Festa de S. Gonçalinho se trata de uma festa de “celebração sagrada da humanização do humano”, onde os rituais presentes, as rimas e a subversão do tempo significam um corte com o quotidiano (Ferreira, 2013). A vertente simbólica da Festa de S. Gonçalinho assenta, assim, em duas perspetivas opostas: uma, imediata, do lugar e da gente, que reflete sobre alguns dos rituais de celebração festiva do S. Gonçalinho, símbolo singular de religiosidade popular e outra, de longa duração, associada ao local de nascimento e identidade de S. Gonçalinho, cujos mitos e lendas atravessam tempos, lugares, países e continentes (Lopes, 2011).

Qualquer uma das tradições e rituais da festa são um culto, uma liturgia que manifesta a unidade da comunidade, ligada pelo S. Gonçalinho e envolve um certo secretismo por parte da mordomia (Lopes, 2011). Estes momentos podem ser observados com uma espécie de

⁶ ‘S. Gonçalinho | O bairro. As gentes. A festa’ é o livro desenvolvido pela Mordomia de S. Gonçalinho 2013-2014, com o intuito de homenagear o bairro da Beira-Mar e as gentes que, ano após ano, vão contribuindo para o perpetuar desta tradição.

desenlace dos momentos altos da celebração, como também podem ser vistos como momentos dramáticos (relacionados com o teatro, pela sua associação ao ritual), vividos não apenas no círculo alargado dos visitantes, mas também no círculo mais restrito da mordomia. Entres estas tradições e rituais de celebração festiva encontram-se o arremessar das cavacas, a dança dos mancos e o cortejo de entrega do ramo ou passagem de testemunho aos novos mordomos, sendo que a dança dos mancos se assume como o momento dramático mais intenso. Nesta conceção é ainda possível incluir as arruadas (género de procissão, onde os mordomos percorrem as ruas do Bairro da Beira-Mar acompanhados por uma banda, dançando e cantando junto à porta das casas dos habitantes locais), embora a sua proximidade ao teatro não seja tão manifesta como nos momentos que se explicam de seguida.

3.2.3.2.1. A dança das cavacas

Um dos costumes mais vincados da Festa de S. Gonçalinho é o pagamento de promessas ao padroeiro, atirando as referidas cavacas do cimo da capela para o público. Não se trata de atirar o saco inteiro da promessa (embora isto se observe na festa), mas sim de lançar as cavacas, uma a uma (Direção Geral do Património Cultural, 2014). Esta é uma prática muito característica desta festa, que a transforma numa manifestação de tributo, culto e veneração por parte dos romeiros ao Santo (DLC, 2014).

Numa brincadeira que inclui homens e mulheres de todas as idades, as pessoas sobem até à cúpula da capela, através de umas escadas muito íngremes e estreitas e atiram as cavacas, ao som do sino que toca continuamente durante os lançamentos. Durante este momento, as pessoas que se encontram junto à capela tentam apanhar as cavacas utilizando redes, sacos, guarda-chuvas virados ao contrário ou simplesmente com as mãos, deslocando-se de um lado para o outro para tentar apanhar o maior número possível de doces (Barros, 2010).

Milhares de toneladas de doce são arremessadas todos os anos por centenas de pessoas que querem pedir um desejo ao Santo ou simplesmente se divertir (Barros, 2010; Neves, 2011). A relação entre o lançamento das cavacas e o S. Gonçalinho tem uma origem simbólica, sendo que existem muitas histórias e lendas associadas. Há quem diga que S. Gonçalinho ia levar pão aos habitantes das Gafanhas junto a Aveiro, zona onde antigamente viviam leprosos e para evitar o contágio da lepra S. Gonçalinho atirava o pão de um local alto (Ferreira, 2012; Mordomia 2013-2014, 2013). Por outro lado, há quem acredite que certa vez, em alto mar, vinha um barco quase a afundar-se e que um dos pescadores terá prometido que se chegasse são e salvo a terra subiria ao cimo da capela para atirar pão aos pobres (Mordomia 2013-2014, 2013). Existe ainda outra origem mais lendária que se relaciona com os cavacos, nome dado aos pedaços de madeira que o Santo teria transformado em pão,

sendo esta a explicação para o nome cavacas e para o facto de serem tão duras (Barros, 2010).

As cavacas da festa são duras e doces, mais côncavas e diferentes daquelas que se encontram habitualmente à venda, que são moles. O lançamento destas cavacas, como meio de “pagar promessas ou de encomendar alguma graça ao S. Gonçalinho”, pode ser observado como uma dança (Lopes, 2011, p. 12). De acordo com Lopes (2011, p. 12),

O lançamento de toneladas de cavacas uma a uma, torna-se numa dança abensonhada para aqueles que em baixo, no átrio, participam da dança que ocorre no espaço, acompanhando essa dança com outra dança, que o corpo em festa, braços ao alto como querendo agarrar os céus para não lhes escapar a cavaca, disputam-se os melhores ângulos da queda, mas a incerteza domina e os corpos rodopiam seguindo o movimento das argonautas cavacas.

Nesta dança são utilizados diversos acessórios como guarda-chuvas virados ao contrário, nasas de pesca, longas varas com sacos abertos de rede ou até mesmo saias esticadas em avental. As cavacas podem ser comidas no momento, oferecidas, partilhadas com a família e os amigos ou guardadas de ano para ano, como símbolo material da proteção do Santo (Lopes, 2011).

3.2.3.2.2. A dança dos mancos

Dentro da capela, sob a bênção de S. Gonçalinho, arredam-se os bancos e os mordomos cantam e dançam saracoteando em desequilíbrios possíveis imaginando e corporizando os efeitos das maleitas dos ossos, numa invocação da probabilidade de poderem ou já sofrerem dos ossos (Lopes, 2011, p. 13).

Isto é a dança dos mancos: é uma dança executada por um grupo de homens (mordomos) que, fingindo-se de mancos e deficientes físicos se movem circularmente, mancando e dançando ao som de cantos populares entoados pelos próprios, para que o S. Gonçalinho os proteja ou melhore de tais doenças (Neves, 2011). Lopes (2011, pp. 14-15) revela um desses cantos:

S. Gonçalo arredai os bancos
Que eu quero dançar
A dança dos mancos
Querem dançar
Que farão aqueles
Que podem andar
Ai Sim Ai Sim
Ai Sim Ai Não
Santo da Minha Alma
Do meu coração.
Ó meu rico S. Gonçalinho

Casai-me bem que podeis
Eu já tenho teias de aranha
No sítio que vós sabeis
Ai Sim Ai Sim
Ai Sim Ai Não
Santo da Minha Alma
Do meu coração.

S. Gonçalo de lá de cima
É das velhas curraleiras
O Santo de cá de baixo
É das novas pescadeiras
Ai Sim Ai Sim
Ai Sim Ai Não
Santo da Minha Alma
Do meu coração.

S. Gonçalo está a mijar
Três navios fez andar
Ainda lá vem um barco à vela
Para S. Gonçalo acabar a mijadela
Ai Sim Ai Sim
Ai Sim Ai Não
Santo da Minha Alma
Do meu coração.

Se fordes a S. Gonçalo
Trazei-me um S. Gonçalinho
Se não puderdes com o grande
Trazei-me um mais pequenino
Ai Sim Ai Sim
Ai Sim Ai Não
Santo da Minha Alma
Do meu coração.

A associação desta dança a São Gonçalo não é apenas observável em Aveiro: com a mesma natureza rapioqueira, as danças e bailes de São Gonçalo estão sempre presentes nos festejos em sua honra, independentemente do local onde se realizam (Albino, 2006). Apesar disso, um aveirense, nascido e criado no bairro da Beira-Mar, conhece a dança dos mancos, não necessariamente por a ter visto, mas antes por ter ‘ouvido falar’ dela, por cantarolar as canções que a ela se referem, ou simplesmente por a associar às pessoas que habitavam o bairro. Esta dança, de carácter condicionado, reveste-se, assim, de características próprias que ultrapassam o período da celebração. É por isto que a dança dos mancos se constitui como “um pólo magnético na agenda das festividades gonçalenses e também [como] uma

das representações primordiais que configuram o imaginário social aveirense” (Direção Geral do Património Cultural, 2014).

Durante muito tempo, ao contrário do que acontece hoje, não era possível ter uma descrição cuidada da dança dos mancos, uma vez que esta se realiza secretamente, durante a noite, na capela e à porta fechada (Albino, 2006; Lopes, 2011). Na verdade, é de salientar que desde sempre que esta tradição se encontra envolta de grande mistério e sempre sem o reconhecimento da Igreja Católica (Pinto, 2008). Uma das questões recorrentes acerca desta manifestação performativa é precisamente a sua relação com a autoridade estabelecida, sendo que esta se insere numa construção mítica, que destaca o incómodo eclesiástico relativamente a uma suposta persistência pagã desta e de outras festas semelhantes (Direção Geral do Património Cultural, 2014).

A ‘dança dos mancos’ é certamente a mais ‘politicamente incorrecta’ das manifestações, mas, ao sê-lo, permite cavar aquela cumplicidade entre os que fazem, os que vêem e os que ouvem. Se a apreciação da festa pode incluir reprovações ou silêncios circunspectos, a sua vivência é um convite à partilha e ao livre-pensamento (Direção Geral do Património Cultural, 2014).

Esta manifestação inclui, deste modo, um conjunto de atos transgressores, no entanto, os devotos de S. Gonçalinho acreditam que esta permite aproximar os indivíduos (sobretudo os pecadores) do Santo (Direção Geral do Património Cultural, 2014; Pinto, 2008).

3.2.3.2.3. O cortejo dos ramos e a passagem de testemunho aos novos mordomos

No último dia de festa chega o momento de passagem de testemunho, o momento de assumir a transição e inserção num novo ciclo de mudança (Lopes, 2011). Aqui, os ainda mordomos seguem juntos num cortejo, que se inicia na capela de S. Gonçalinho, percorrendo as ruas do bairro da Beira-Mar e cantando acompanhados pelas mordomas, por uma banda de música e pela população. Em suas casas, de porta aberta, os novos mordomos (encarregues da organização da festa no ano seguinte) aguardam a chegada dos ‘velhos’ e brindam ao S. Gonçalinho. De regresso à capela, onde o S. Gonçalinho os aguarda, realizam a passagem de testemunho, com a entrega do ramo-insígnia da mordomia de S. Gonçalinho (Lopes, 2011). Este ramo, conservado há muitos anos, tendo, por isso, elevado valor simbólico, é composto por flores artificiais (Neves, 2011).

A passagem de testemunho é, deste modo, muito relevante para os mordomos que a entendem como uma ato de continuidade da festa: assim “a festa perdura, não acaba” (Fernando Catarino, comunicação pessoal, 7 Fev 2014).

3.2.3.3. A Festa de S. Gonçalinho'14

Como referido anteriormente, a Mordomia de S. Gonçalinho encontra-se responsável pela organização da festa e preparação do seu programa. Em conversa com Fernando Catarino, juiz da Festa no ano de 2014, foi referido que os mordomos começam a planear a festa assim que recebem o ramo na cerimónia de passagem de testemunho (Fernando Catarino, comunicação pessoal, 7 Fev 2014).

Neste sentido, em 2014 – o ano em que se comemoram os 300 anos da construção da capela – , a Festa de S. Gonçalinho decorreu entre os dias 9 e 13 de Janeiro (de quinta-feira a segunda-feira). Esta obedeceu a um programa previamente preparado, que contemplou:

- Momentos de oração e cerimónias religiosas (todos os dias);
- Espetáculos pirotécnicos (nos dias 10 e 11 de Janeiro) e piromusicais (no dia 13 de Janeiro);
- Arruadas pelas ruas do Bairro da Beira-Mar (durante o fim-de-semana, dias 11 e 12 de Janeiro);
- Atividades infantis (na manhã do dia 13 de Janeiro, realizadas com a colaboração da Escola Profissional de Aveiro e da Câmara Municipal de Aveiro);
- Concertos e espetáculos musicais (todos os dias):
 - Dia 9: Tuna Feminina AAUAV e Tuna Universitária de Aveiro;
 - Dia 10: Hallelu'haj e Parece que foi ontem: Wah wah sound system & DJ Gonçalo Araújo e Remikç Brothers;
 - Dia 11: GNR;
 - Dia 12: Kit Carlos (de tarde), João Claro e suas bailarinas (de tarde) e Zeca Afonso Tributo – Quinteto Miguel Galhaz & Sérgio Pericão (à noite);
 - Dia 13: Cartola's Band;
- A entrega do ramo/passagem de testemunho (no último dia da Festa, 13 de Janeiro).

Deste programa fazem ainda parte os arremessos de cavacas e a dança dos mancos, embora não sejam divulgados no cartaz da festa. Os arremessos de cavacas realizam-se todos os dias e a qualquer hora do dia, desde que existam interessados em fazê-lo. Por este motivo não são divulgados horários, as pessoas apenas se devem colocar na fila correspondente e aguardar a sua vez para atirar as cavacas. A dança dos mancos é um dos momentos mais secretos da festa, não sendo, por isso, divulgada. Quem estiver interessado em assistir deve ficar atento, aguardando à noite junto à capela. Importa ainda referir que este ano a escolha dos artistas musicais se deveu à sua relação com Aveiro (todos os artistas eram naturais de Aveiro ou tinham uma relação mais próxima com a cidade). Para justificar

esta escolha, o juiz da Festa referiu que os “santos à porta de casa fazem milagres” (Fernando Catarino, comunicação pessoal, 7 Fev 2014).

Pela observação participante realizada durante os dias da festa, concluiu-se que o momento mais relevante desta festividade é, sem dúvida, o arremessar das cavacas. Durante este processo, as pessoas (de todas as idades) concentram-se junto à capela e tentam apanhar as cavacas, utilizando diversos utensílios, desde redes de pesca e guarda-chuvas a sacos e malas. Contudo, através das expressões faciais das pessoas e de comentários que se ouviu durante os arremessos das cavacas, percebeu-se que a grande maioria não fica agradada com o facto de se utilizar este tipo de objetos, uma vez que consideram que dificulta o processo a quem não utiliza esses mecanismos. Denota-se também uma elevada ‘competição’ entre os participantes para apanhar a cavaca, mesmo que esta tenha caído no chão (as pessoas que se encontram mesmo em frente à capela correm todas na mesma direção na tentativa de alcançar o doce), no entanto, quando o objetivo é cumprido (a cavaca apanhada) observam-se expressões de grande felicidade. Apesar dos espetáculos musicais atraírem também um número considerável de pessoas, é o lançamento das cavacas que mais cativa a atenção: enquanto houver cavacas, existem pessoas junto à capela a tentar apanhar, independentemente do que estiver a acontecer no palco. No fim-de-semana e na segunda-feira à noite foram os momentos em que se lançaram mais cavacas e portanto aqueles em que existiu também uma maior concentração de pessoas a tentar apanhá-las (no domingo foram lançadas cavacas durante toda a tarde, parando apenas nos períodos de oração e missa, no entanto, à noite praticamente não se atiraram cavacas). À noite, quando terminam os espetáculos musicais, as cavacas continuavam a ser atiradas durante mais algum tempo, apesar de ser com menos intensidade, exceto no primeiro dia da festa (quinta-feira) e no domingo, onde isto não se verificou. Não se sabe ao certo quantas cavacas foram lançadas da cúpula da igreja, mas ouviram-se comentários acerca da encomenda de 10 toneladas de cavacas.

Nos dois primeiros dias a afluência de pessoas à festa foi razoável, mas não tanta como nos dias seguintes. O sábado (à noite) foi, sem dúvida, o dia com mais pessoas na festa, facto que se deveu aos artistas que atuaram: a banda portuguesa GNR. O domingo foi o dia que apresentou um maior número de participantes durante a tarde, também por ser o único dia com espetáculos neste horário. Destaca-se ainda que o número de pessoas no domingo à tarde era muito mais significativo do que à noite. No entanto, observaram-se diferenças no tipo de público: durante a tarde estiveram presentes muitas famílias e idosos (mais do que era observável nos dias anteriores), enquanto que à noite verificou-se que a grande maioria das pessoas eram jovens. A segunda-feira é dos dias com mais atividades, por isso cativou diferentes públicos ao longo do dia: de manhã, o espaço da festa encheu-se de crianças das

diversas escolas de Aveiro, que realizaram várias 'brincadeiras' e aprenderam através de um teatro de fantoches a história da festa; no final da tarde realizou-se a entrega do ramo/passagem de testemunho aos novos mordomos, o que concentrou muitas pessoas junto à capela, que depois acompanharam os mordomos numa arruada pelas ruas do bairro da Beira-Mar; à noite com o concerto da Cartola's Band e o espetáculo piromusical, apesar da chuva, a festa também tinha bastantes pessoas (tantas como no domingo à noite), maioritariamente jovens e estudantes, facto que se pode explicar pelo perfil da banda que atuou.

Em relação aos espetáculos musicais, na quinta-feira, além da atuação no palco, a Tuna Universitária de Aveiro, atuou ainda dentro da capela. Exceto nos dias 9 e 12 de Janeiro (quinta-feira e domingo), os artistas continuavam a atuar durante mais algum tempo após o fogo-de-artifício/foguetes, todavia a sexta-feira foi o dia em que os espetáculos ocorreram até mais tarde em termos de horário (nos restantes dias terminavam sempre entre as 00:00 e as 01:00). Como referido anteriormente, o concerto de sábado atraiu um grande número de pessoas, pelo que a circulação e movimentação das mesmas se tornou muito complicada. Na segunda-feira, a chuva dificultou a observação do concerto, devido aos guarda-chuvas, contudo muitas pessoas ainda assistiram ao espetáculo. Importa ainda referir que o palco foi bastante elogiado, uma vez que era esteticamente muito atrativo, por se encontrar em cima da Ria de Aveiro. Além disso, muitas pessoas assistiam aos espetáculos a partir dos bares da Praça do Peixe que se encontram mais próximos da zona do palco.

No que respeita à entrega do ramo, observou-se que por volta das 19 horas estavam já algumas pessoas junto à capela à espera desse momento. Quando começou a música (tocada por dois senhores que se faziam acompanhar por um trompete e por um bombo), as pessoas juntaram-se e começaram a bater palmas e a dançar. Entretanto os mordomos saíram da capela, um deles trazia um ramo na mão e todos dançaram. Após esta 'dança', as pessoas seguiram os mordomos pelas ruas do bairro da Beira-Mar, numa espécie de procissão, no entanto, alguns optaram por permanecer na zona da capela, a aguardar que voltassem. O espetáculo piromusical ocorreu no dia mais chuvoso de todos da festa, no entanto, curiosamente durante este momento não choveu. Registaram-se 13 minutos de fogo, acompanhado por música, e foi, sem dúvida, o melhor fogo-de-artifício da festa. Na festa existe ainda uma rua destinada à venda de cavacas e de outros produtos regionais de Aveiro. Esta rua reunia sempre uma grande concentração de pessoas, até porque era um ponto de passagem para chegar à capela. Além de cavacas, vendiam-se tripas, doces (pipocas e algodão doce) e castanhas assadas.

No que respeita ao público que frequenta a festa, Fernando Catarino refere que este é essencialmente constituído pela população de Aveiro, sendo que muitos são “descendentes da Beira-Mar” (Fernando Catarino, comunicação pessoal, 7 Feb 2014). No entanto, repara que atualmente já se começa a verificar alguma afluência por parte de indivíduos de outros concelhos, que não o de Aveiro. Ao nível de estrangeiros, o juiz evidencia que não são muitos os que frequentam a festa, contudo, este ano existiu uma significativa excursão de espanhóis. Pela observação da festa, concluiu-se que o público da mesma é essencialmente composto por famílias, grupos, casais e alguns estrangeiros, com destaque para as nacionalidades espanhola, brasileira e chinesa. Percebeu-se ainda que no sábado muitos dos participantes da festa eram oriundos de outros concelhos, que não o de Aveiro.

Relativamente à promoção, Fernando Catarino, acrescenta que os meios de comunicação utilizados para a divulgação da festa são: cartazes (afixados por toda a cidade), o facebook (através da página da Mordomia de S. Gonçalinho, onde são divulgadas todas as informações e novidades sobre a festa) e o passa-a-palavra entre a população da cidade (Fernando Catarino, comunicação pessoal, 7 Feb 2014). Além disso, através de uma pesquisa eletrónica, percebeu-se que o Turismo Centro de Portugal divulga a festa no seu *website*, bem como alguns *blogs* particulares. Nos dias da festa, ainda se observou que os estabelecimentos do centro da cidade e aqueles mais próximos da zona da festa se encontram decorados com cavacas e com imagens do S. Gonçalinho.

Concluiu-se, assim, neste capítulo, que Aveiro é atualmente uma cidade turística com capacidade e condições adequadas à receção de visitantes. Além disso, constata-se que a cidade se encontra preparada para o desenvolvimento de novos produtos turísticos. Ao nível do teatro, verificou-se que Aveiro possui uma elevada oferta teatral, dispondo de seis grupos/companhias de teatro e duas associações culturais com projetos nesta área. Observou-se ainda, a partir do estudo de Coelho e Lamego (2013), baseado nas práticas convencionais do teatro, que o teatro em Aveiro apresenta potencialidades a nível turístico, no entanto, dificilmente esta cidade será considerada um destino de teatro. Porém, o que acontece quando se estuda o teatro de acordo com a sua dimensão espetacular? Concluiu-se, no capítulo 1 desta dissertação, que são inúmeras as manifestações que se reproduzem de modo semelhante àquilo que se observa num espetáculo teatral, mesmo não sendo pensadas como teatro. Considerando que Aveiro apresenta uma diversidade de festas e manifestações de carácter popular (ver secção 3.2.2), que têm por base as tradições e valores culturais da cidade, e que se encontram repletas de teatralidade e espetáculo, porque não estudar estas práticas? Este é precisamente o objetivo do estudo empírico desta dissertação, onde se irá abordar uma das manifestações mais populares de Aveiro (Festa de S. Gonçalinho) e estudá-la enquanto atrativo de turismo de teatro.

Capítulo 4 – Metodologia

Esta investigação, inserida no campo das ciências sociais, trata-se de uma pesquisa qualitativa. Esta adequa-se aos casos em que se pretende uma “identificação das práticas quotidianas e das emergências de novos fenómenos sociais” (Guerra, 2008, p. 9), o que corresponde à temática deste estudo – o Turismo de Teatro. Por sua vez, tem-se verificado, desde a década de 70, uma crescente utilização dos métodos qualitativos nos estudos em ciências sociais (Godoy, 1995). Nesta área, de um modo geral, a intenção dos investigadores não é só descrever, mas também compreender os fenómenos, pelo que se torna necessário recolher os dados de forma inteligível (Quivy & Campenhoudt, 1992). O presente estudo apresenta ainda um carácter exploratório, uma vez que tem como finalidade “identificar, descrever e esclarecer conceitos e ideias” (Crisóstomo, 2008, p. 61). Este tipo de estudo é utilizado quando o tema em análise é ainda pouco explorado na literatura, o que impossibilita a formulação de hipóteses ou questões precisas e operacionalizáveis, pelo que de todos os tipos de pesquisa, este é o que apresenta uma menor rigidez no seu planeamento (Crisóstomo, 2008).

Este capítulo compreende, então, os procedimentos metodológicos referentes ao estudo empírico. Num primeiro momento, define-se a pergunta de partida desta investigação, bem como os objetivos da mesma. De seguida, apresenta-se a metodologia utilizada para responder aos objetivos identificados, com enfoque nos procedimentos utilizados no enquadramento teórico, na recolha de dados, com destaque para a utilização do *Focus Group*, da Entrevista e da Observação Participante e na análise de dados, que é realizada através da Análise de Conteúdo.

4.1. Pergunta de partida e objetivos de investigação

Segundo Quivy e Campenhoudt (1992) o primeiro passo para o estudo de uma determinada temática é a definição de uma pergunta de partida, ou seja, de uma linha orientadora do trabalho. Assim sendo, considerando a temática desta investigação, um fenómeno recente e ainda pouco desenvolvido, este estudo orienta-se pela seguinte pergunta de partida: A Festa de S. Gonçalinho tem potencial para se tornar num atrativo de Turismo de Teatro?

No seguimento desta pergunta de partida, definiram-se como objetivos do estudo empírico:

- (1) Analisar o teatro em Aveiro enquanto atrativo turístico:
 - a. Caracterizar os recursos teatrais de Aveiro;
 - b. Avaliar a atratividade dos recursos teatrais de Aveiro;
 - c. Identificar o interesse dos visitantes relativamente ao teatro em Aveiro;

- (2) Estudar a Festa de S. Gonçálinho como potencial produto do Turismo de Teatro:
- Conhecer e descrever a *performance* teatral e espetacular deste atrativo;
 - Avaliar o potencial deste atrativo para o turismo;
 - Identificar os principais fatores que podem contribuir para a melhoria deste atrativo, enquanto produto turístico-cultural de teatro.

4.2. Procedimentos metodológicos

A figura que se segue (4.1) permite identificar os procedimentos metodológicos adotados nesta dissertação.

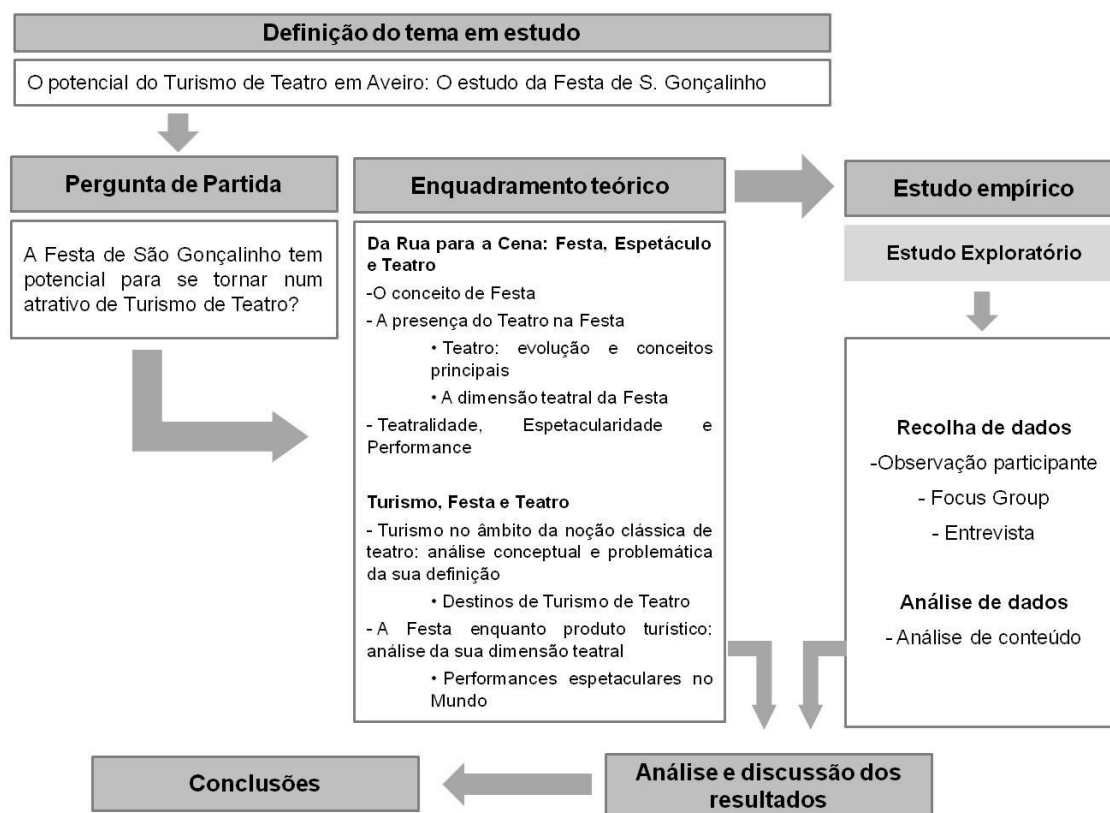


Figura 4.1 – Procedimentos metodológicos da investigação

Fonte: Elaboração própria (2014)

4.2.1. Definição do tema em estudo

O processo de investigação inicia-se pela escolha de um tema. Esta escolha advém, geralmente, dos interesses pessoais do investigador ou da oportunidade de discutir assuntos atuais e/ou mediáticos. No caso desta investigação, que tem como tema ‘o potencial do Turismo de Teatro em Aveiro’, optou-se por estudar uma temática recente e que ainda se encontra pouco estudada, que além disso, também constitui uma área de interesse para a

investigadora. Considerando a abrangência dos estudos em teatro, decidiu-se abordar o campo da espetacularidade e da teatralidade, procurando analisar a relação entre as festas e o teatro, nomeadamente através do estudo da Festa de S. Gonçálinho, uma das festas mais tradicionais de Aveiro. Posteriormente, pretende-se enquadrar esta análise no sector do turismo cultural, numa configuração que tem vindo a ser designada pela literatura da especialidade por turismo de teatro. Considerando estes aspetos, definiu-se, então, a pergunta de partida da investigação, referida anteriormente, que serviu de base ao restante trabalho desenvolvido.

4.2.2. Enquadramento teórico

A revisão bibliográfica “explica e clarifica a fundamentação teórica do problema e revela que pesquisas têm sido feitas ” (Breda, 2010, p. 144). Além disso, uma forte base teórica é um requisito para qualquer estudo empírico: esta permite fundamentar ideias e conceitos que, posteriormente, servirão de base à investigação empírica. Foi, neste sentido, que se realizou uma aprofundada revisão de literatura, apresentada nos capítulos anteriores desta dissertação, que abordou temas como os conceitos de festa e teatro, a dimensão teatral da festa, a festa enquanto produto turístico e o turismo de teatro.

No primeiro capítulo, a revisão de literatura aprofunda os conceitos de festa e teatro e demonstra como o teatro se relaciona com a festa. Para tal foram referenciadas obras e investigações dos principais teóricos nestas áreas, tais como Rita Amaral, Émile Durkheim, Donald Getz, Jean Duvignaud, Michel Maffesoli, Jean-Marie Pradier e Victor Turner. O segundo capítulo aborda o conceito de turismo de teatro, bem como evidencia a relação da festa com o sector do turismo. Foram ainda referidos exemplos internacionais de como o teatro e a festa podem ser utilizados ao nível do turismo. Nesta secção destacam-se autores como Henry Leopold Bell-Gam, Susan Bennett, Howard Hughes, Hanqun Song e Catherine Cheung. Posteriormente, os resultados obtidos nesta investigação serão comparados com a informação existente nestes capítulos teóricos, comprovando ou refutando as teorias descobertas.

4.2.3. Recolha de dados

Para responder aos objetivos definidos optou-se pela utilização dos seguintes métodos: observação participante, *focus group* e entrevista. De seguida, apresenta-se com maior detalhe os diferentes métodos aplicados, bem como o seu propósito nesta investigação.

4.2.3.1. Observação Participante

Pardal e Correia (1995, p. 49) consideram que “não há ciência sem observação, nem estudo científico sem um observador”, o que, de certo modo, torna esta técnica essencial a qualquer

investigação. De um modo geral, a observação pode ser utilizada para recolher informação aprofundada acerca de um determinado fenómeno, grupo ou situação (Ferreira, Torrecilha & Machado, 2012), sendo que a sua principal vantagem prende-se com a possibilidade de obter reações e comportamentos fidedignos e espontâneos, embora isto varie consoante a experiência e participação do observador. Esta técnica é particularmente útil quando se pretende: (a) analisar comportamentos espontâneos ou atitudes não-verbais (Zanelli, 2002); (b) realizar análises descritivas e exploratórias (Bechker, 1972); (c) inferir sobre um fenómeno que conduz a certas regularidades, passíveis de generalizar (Bechker, 1972); (d) observar uma situação sobre a qual o conhecimento é insuficiente (EVALSED, 2014); ou (e) estudar um caso onde se suspeite que a mesma situação é compreendida de formas diferentes (EVALSED, 2014).

Existem dois tipos de observação: a observação participante e a não-participante. Quando o investigador pretende uma análise mais aprofundada do seu objeto de estudo, tende a utilizar a observação participante, como é o caso desta investigação. Este tipo de observação implica que o observador se torne parte da situação a observar (Ferreira, Torrecilha & Machado, 2012), isto é, o investigador vivencia pessoalmente a situação em análise para melhor entendê-la (agindo de acordo com as suas interpretações daquele mundo), participa nas relações sociais e procura entender as ações no contexto da situação observada (Proença, 2007). Além disto, este método tem sido utilizado nos últimos anos para recolher dados sobre as características dos participantes que não são facilmente acessíveis através de outros métodos, uma vez que esta possibilita ao investigador e aos participantes desenvolver uma relação de confiança (Paterson, Bottorff & Hewat, 2003).

A observação pode ainda ser estruturada (quando o investigador tem um guião previamente estabelecido do que deve observar), semiestruturada (quando o observador define algumas categorias de observação, porém mantém-se aberto à formação de novas categorias) ou não estruturada (quando o investigador age livremente observando e decidindo o que pode ser significativo e interessante para o estudo) (Ferreira, Torrecilha & Machado, 2012). Nesta investigação optou-se por uma observação semiestruturada: foram definidos previamente alguns pontos que deveriam ser observados, no entanto, o objetivo era também estar atento a tudo o que acontecia durante a festa e averiguar o que mais interessava à temática do estudo.

Na investigação científica a observação pode ser utilizada de forma exclusiva, todavia esta deve, principalmente, servir de complemento a outras técnicas de obtenção de dados. Foi, neste sentido, que se procurou utilizar esta técnica nesta investigação, de modo a conhecer e identificar todas as características e atributos da festa para posteriormente perceber a sua

dimensão teatral e potencial turístico. Importa ainda referir que os momentos de observação realizaram-se entre os dias 9 e 13 de Janeiro – os dias da Festa de S. Gonçálinho.

4.2.3.2. Focus Group

Considerado um método de investigação qualitativa, o *Focus Group* pode ser entendido como um tipo de entrevista em profundidade realizada em grupo (Oliveira & Freitas, 1998, ou seja, consiste “numa discussão informal entre indivíduos selecionados sobre temas específicos e relevantes para a situação em estudo” (Beck, Trombetta & Share, 1986, p. 73). A essência deste método encontra-se na interação entre os participantes e o investigador, que tem como objetivo recolher dados a partir da discussão focada em tópicos específicos e diretivos (Vaughn, Schumm & Sinagub, 1996; Morgan, 1997; Hennink & Diamond, 1999; Lervolino & Pelicioni, 2001).

Tal como outros métodos de investigação, o *Focus Group* pode ser utilizado em diferentes situações. Segundo Oliveira e Freitas (1998), este método é recomendado para orientar e aumentar o conhecimento em novos campos de investigação, gerar hipóteses baseadas nas perceções dos participantes, avaliar diferentes situações de pesquisa ou populações de estudo, desenvolver planos de entrevista e questionários, fornecer interpretações dos resultados dos participantes a partir de estudos iniciais, e gerar informações adicionais a um estudo em larga escala. Outros autores, como Krueger (2004), consideram que este método pode também ser utilizado com o intuito de: descobrir o que impulsiona certos comportamentos e ações; identificar as barreiras que impedem determinados comportamentos; testar ideias, campanhas, questionários, produtos, entre outros, o que permite perceber a viabilidade dos mesmos antes de se investir monetariamente; compreender o modo como os indivíduos pensam ou sentem em relação a algo, que pode ser uma ideia, um comportamento, um produto ou um serviço; desenvolver outros instrumentos de investigação, tais como o questionário ou casos de estudo; avaliar a forma como os programas ou produtos são utilizados e como podem ser melhorados; e compreender como os indivíduos vêm determinadas necessidades na vida das comunidades e nas suas vidas.

De um modo geral, observa-se que o uso do *Focus Group* é adequado quando o objetivo é explicar como as pessoas consideram uma experiência, uma ideia ou um evento, dado que a discussão durante as sessões permite obter informações sobre o modo com as pessoas pensam ou sentem, ou ainda sobre a forma como agem (Oliveira & Freitas, 1998). Considerando que esta investigação tem como objetivo revelar as experiências, opiniões e perceções dos participantes da Festa de S. Gonçálinho relativamente à presença de uma dimensão espetacular, performativa e teatral na mesma, de modo a perceber também as

percepções dos sujeitos relativamente às potencialidades da festa ao nível do turismo de teatro, considerou-se que este seria o método de recolha de dados mais adequado a utilizar.

Não é objetivo do *focus group* encontrar respostas consensuais ou possíveis de generalizar a todo o universo, mas quando bem desenvolvido, este método constitui uma importante fonte de dados. Para isso, Krueger (2004) refere que a sua qualidade depende de determinados fatores, que respeitam ao planeamento da utilização do método, à formulação das questões, à moderação da discussão e às estratégias de análise utilizadas. Assim, o planeamento consiste na definição do número de grupos e participantes, no desenvolvimento de uma estratégia de recrutamento, na criação de incentivos e na antecipação de possíveis problemas logísticos (Krueger, 2004). No que respeita à formulação das questões, deve-se ter em atenção que estas devem ser de fácil compreensão para os participantes, privilegiando-se a utilização de perguntas abertas (Krueger, 2004). A moderação da discussão é outro aspeto relevante para uma adequada aplicação deste método. Cabe ao moderador criar um ambiente propício à partilha de ideias, percepções e pontos de vista (Hennink & Diamond, 1999; Lervolino & Pelicioni, 2001; Krueger, 2004). Neste sentido, a função do moderador é introduzir os tópicos e encorajar a discussão mantendo-a focada nas questões centrais (Hennink & Diamond, 1999). Por último, as estratégias de análise devem ser sistemáticas e verificáveis, ou seja, devem seguir uma sequência na obtenção e aplicação dos dados (Krueger, 2004).

4.2.3.2.1. Seleção dos participantes

Considerando que no estudo empírico desta investigação se pretende estudar a dimensão teatral e espetacular da Festa de S. Gonçalinho, bem como o seu potencial a nível turístico, definiu-se que os participantes do *focus group* seriam os romeiros (visitantes) da Festa de S. Gonçalinho de 2014.

Assim, antes da identificação dos participantes foi necessário considerar alguns aspetos, nomeadamente o número de grupos, o número de participantes e os critérios para a sua seleção. No que respeita ao número de grupos, nesta investigação optou-se por realizar dois *focus group*, número mínimo para utilização desta técnica (Krueger, 2000), um com participantes/romeiros portugueses e outro com estrangeiros. Relativamente ao número de participantes em cada grupo, os autores divergem nas suas opiniões. Krueger (2000) e Lervolino e Diamond (1999) defendem que a discussão em grupo deve ter entre 6 a 8 participantes. Neste sentido, para esta investigação optou-se pela seleção de 8 participantes para cada grupo, por ser um valor médio dos referidos pelos autores. No entanto, embora tenham sido confirmados 8 participantes para cada grupo, no dia da entrevista estiveram presentes 6 elementos na entrevista dos portugueses e 4 na dos estrangeiros. Apesar disso,

a maioria dos autores considera que uma entrevista em grupo deve ter no mínimo 4 elementos (Martins, 2009), pelo que a viabilidade do estudo não foi comprometida. Na seleção dos participantes, em primeiro lugar, considerou-se que os grupos devem ser, preferencialmente, constituídos por pessoas estranhas umas às outras, além de que as suas características devem ser o mais homogêneas possível (Lervolino & Pelicioni, 2001). Relativamente aos *focus group* dos participantes, os critérios definidos para a sua seleção foram a naturalidade, no caso dos portugueses, e nacionalidade, no que respeita aos participantes estrangeiros e a participação na Festa de S. Gonçalinho de 2014, em ambos os casos. Além disso, considerando que os participantes estrangeiros são essencialmente estudantes da Universidade de Aveiro, procurou-se que a discrepância entre idades relativamente aos participantes portugueses não fosse muito elevada, optando-se por elementos jovens e sobretudo estudantes, que constitui também um forte segmento da Festa, como se constatou através da observação participante. Em ambos os casos, utilizou-se o processo de amostragem por conveniência, selecionando-se por isso os participantes que se considerou terem as características desejadas para o estudo.

Os quadros 4.1 e 4.2 apresentam uma descrição geral de todos os participantes entrevistados (portugueses e estrangeiros) de acordo com a sua caracterização sociodemográfica. Assim, verifica-se que foram inquiridos no grupo dos portugueses três sujeitos do género masculino e três sujeitos do género feminino com idades compreendidas entre os 20 e os 27 anos. Relativamente à naturalidade, três elementos são naturais da região Centro (Ovar, Carregal do Sal e Santa Maria da Feira), dois são do Norte (Barcelos e Vila Real) e um do Sul de Portugal (Lisboa). No que respeita às habilitações literárias, três inquiridos possuem o ensino secundário e os restantes três têm o ensino superior. Observa-se ainda que, ao nível da situação perante o emprego, quatro destes participantes são estudantes do ensino superior e dois estão empregados (na área da investigação e da mecânica). Dos estudantes, dois encontram-se a frequentar o 1º ciclo do ensino superior – licenciatura (nos cursos de Gestão e Eletrónica e Telecomunicações) e os outros dois frequentam o 2º ciclo do ensino superior – mestrado (nos cursos de Gestão e Gestão e Planeamento em Turismo). No grupo dos estrangeiros, foram inquiridos três sujeitos do género feminino e um do género masculino, com idades compreendidas entre os 21 e os 36 anos. Em relação à nacionalidade destes sujeitos, dois são brasileiros e dois europeus (da Polónia e da Letónia). No que respeita às habilitações literárias, todos os participantes detêm o ensino superior. Por último, em relação à situação perante o emprego, todos demonstram ser estudantes: dois do 2º ciclo do ensino superior – mestrado, nos cursos de Engenharia Civil e Gestão e dois no 3º ciclo do ensino superior – doutoramento, nos cursos de Estudos Culturais e Física.

Quadro 4.1 - Descrição geral dos participantes portugueses entrevistados ao nível da caracterização sociodemográfica

Sujeito	Idade	Género	Naturalidade	Habilitações Literárias	Situação perante o emprego	Grau de ensino	Curso
P1	22	Feminino	Ovar	Ensino Superior	Estudante	Ensino Superior 2º ciclo	Gestão e Planeamento em Turismo
P2	23	Masculino	Lisboa	Ensino Superior	Empregado	X	X
P3	22	Feminino	Barcelos	Ensino Superior	Estudante	Ensino Superior 2º ciclo	Gestão – Perfil de Marketing e Negócios Internacionais
P4	22	Masculino	Carregal do Sal	Ensino Secundário	Estudante	Ensino Superior 1º ciclo	Eletrónica e Telecomunicações
P5	27	Masculino	Vila Real	Ensino Secundário	Empregado	X	X
P6	20	Feminino	Santa Maria da Feira	Ensino Secundário	Estudante	Ensino Superior 1º ciclo	Gestão

Fonte: Elaboração própria (2014)

Quadro 4.2 - Descrição geral dos participantes estrangeiros entrevistados ao nível da caracterização sociodemográfica

Sujeito	Idade	Género	Nacionalidade	Habilitações Literárias	Situação perante o emprego	Grau de ensino	Curso
P7	36	Masculino	Brasil	Ensino Superior	Estudante	Ensino Superior 3º ciclo	Física
P8	23	Feminino	Polónia	Ensino Superior	Estudante	Ensino Superior 2º ciclo	Engenharia Civil
P9	21	Feminino	Letónia	Ensino Superior	Estudante	Ensino Superior 2º ciclo	Gestão
P10	30	Feminino	Brasil	Ensino Superior	Estudante	Ensino Superior 3º ciclo	Estudos Culturais

Fonte: Elaboração própria (2014)

Relativamente à caracterização da participação dos sujeitos entrevistados na festa, teve-se em consideração as seguintes variáveis: número de participações na festa, grupo de viagem, fontes de informação utilizadas, número de dias de participação na festa, atividades realizadas e gastos efetuados na festa.

Quadro 4.3 – Caracterização dos grupos por número de participações na Festa de S. Gonçalinho

Nº de participações	Grupo Portugueses	Grupo Estrangeiros
Primeira participação na festa	2	3
Entre 2 a 4 participações	4	1

Fonte: Elaboração própria (2014)

Analisando o número de participações na festa, conclui-se, através do quadro 4.3, que dos seis participantes portugueses entrevistados, dois encontravam-se a visitar a festa pela primeira vez, enquanto que os restantes quatro afirmaram ser a sua segunda vez na festa. Dos quatro participantes estrangeiros, para três era a primeira vez que estavam na Festa de S. Gonçalinho, sendo que o elemento que já havia frequentado a festa anteriormente encontrava-se na sua quarta visita.

Quadro 4.4 – Caracterização dos grupos por grupo de viagem

Grupo de viagem	Grupo Portugueses	Grupo Estrangeiros
Sozinho	0	1
Com familiares e/ou amigos	6	3
Em grupo organizado	0	0

Fonte: Elaboração própria (2014)

No quadro 4.4, observa-se que todos os participantes portugueses visitaram a festa acompanhados por familiares e/ou amigos. Sabe-se ainda que a dimensão dos seus grupos de viagem foi variada (quatro sujeitos visitaram a festa com um grupo até 4 pessoas e dois sujeitos foram à festa com um grupo superior a cinco indivíduos). No grupo dos estrangeiros, verifica-se que um dos sujeitos visitou a festa sozinho, enquanto que os restantes foram acompanhados por familiares e/ou amigos. Neste caso, denota-se uma tendência para visitar a festa com grupos de maior dimensão, uma vez que todos os grupos eram constituídos por mais de cinco elementos.

Quadro 4.5 – Caracterização dos grupos por fontes de informação utilizadas

Fontes de informação utilizadas	Grupo Portugueses	Grupo Estrangeiros
Redes Sociais	0	3
Familiares e amigos	6	4
Correio eletrónico	0	1

Fonte: Elaboração própria (2014)

No que respeita às fontes de informação utilizadas para adquirir conhecimento sobre a festa (ver quadro 4.5), os participantes portugueses referem apenas os familiares e amigos (*word-of-mouth*). Por sua vez, dos quatro estrangeiros entrevistados, todos indicam as informações transmitidas pelos amigos portugueses, três mencionam as redes sociais e um refere ainda o correio eletrónico. Evidencia-se, neste sentido, a necessidade de adaptar a promoção da festa a diferentes públicos: os participantes estrangeiros deste estudo consideram relevante a utilização da internet como meio de divulgação da festa, algo que para os portugueses não assume tanta importância, o que se pode explicar pelo facto de estes se encontrarem mais familiarizados com a festa e, por isso, optarem por procurar informação através de conhecidos.

Quadro 4.6 – Caracterização dos grupos por número de dias de participação na festa

Nº de dias de participação na festa	Grupo Portugueses	Grupo Estrangeiros
1 dia	4	2
Entre 2 e 3 dias	2	2
Mais de 3 dias	0	0

Fonte: Elaboração própria (2014)

Considerando os dias de participação na festa, o quadro 4.6 demonstra que no grupo dos portugueses, quatro sujeitos visitaram a Festa de S. Gonçalinho apenas um dia e dois sujeitos deslocaram-se até à mesma em dois dias. No caso do grupo dos estrangeiros, observa-se que dois sujeitos foram um dia à festa, um sujeito foi dois dias e outro três dias. Em ambos os grupos, nenhum entrevistado foi mais do que três dias à festa. Sabe-se ainda que o dia 11 de janeiro (sábado) foi o dia mais visitado pelos indivíduos entrevistados e que o dia 12 de janeiro (domingo) foi o dia menos visitado por estes sujeitos. Desta análise percebe-se que é fulcral desenvolver estratégias que aliciem as pessoas a visitar a festa durante mais dias.

Quadro 4.7 – Caracterização dos grupos por atividades realizadas

Atividades realizadas	Grupo Portugueses	Grupo Estrangeiros
Tempo de oração	0	1
Concertos	6	3
Espetáculos pirotécnicos e/ou piromusicais	4	4
Atirar/apanhar cavacas	3	4

Fonte: Elaboração própria (2014)

O quadro 4.7 apresenta as atividades realizadas pelos participantes entrevistados durante os dias em que visitaram a festa. Do grupo dos portugueses observa-se que todos os entrevistados assistiram aos concertos, quatro assistiram aos espetáculos pirotécnicos e/ou piromusicais e três participaram no ‘jogo’ das cavacas (atirar/apanhar cavacas). No caso dos estrangeiros, dos quatro sujeitos entrevistados, um participou no tempo de oração (missa), três assistiram aos concertos, todos assistiram aos espetáculos pirotécnicos e/ou piromusicais e todos participaram na tradição de atirar e/ou apanhar as cavacas. Neste sentido, concluiu-se que os portugueses procuram essencialmente o espetáculo acessório da festa, enquanto que os estrangeiros se interessam por conhecê-la na sua totalidade.

Quadro 4.8 – Caracterização dos grupos por gastos efetuados na festa

Gastos efetuados na festa	Grupo Portugueses	Grupo Estrangeiros
0€	5	1
Entre 0€ e 5€	1	0
Entre 5€ e 10€	0	0
Mais de 10€	0	3

Fonte: Elaboração própria (2014)

Por último, relativamente aos gastos efetuados durante a festa, observa-se no quadro 4.8 que a maioria dos participantes portugueses (5 sujeitos) não efetuou qualquer gasto. O único elemento que referiu ter gastos, evidenciou o campo da alimentação e bebidas com o valor de 3€. No grupo dos estrangeiros verifica-se o inverso: apenas um inquirido não efetuou qualquer gasto e os restantes três assumiram ter gastos em alimentação e bebidas (entre os 10€ e os 15€) e em transportes e deslocações (cerca de 4€). Um destes participantes estrangeiros revelou ainda ter tido outro tipo de gastos (no valor de 10€). Denota-se, assim, uma diferença significativa nos gastos realizados pelos participantes, demonstrando que os estrangeiros tendem a efetuar mais gastos na festa, algo que numa perspetiva económica poderá ser relevante para a viabilidade da festa e interessante para a sua expansão em termos turísticos.

4.2.3.2.2. Construção do guião da discussão

A construção do *focus group* inicia-se com uma reflexão acerca do propósito das discussões, seguida pela organização desses pensamentos de forma lógica e sequencial (Oliveira & Freitas, 1998), através da elaboração do guião da discussão. Na construção do guião do *focus group* teve-se em consideração algumas recomendações de Krueger (2004), tais como: utilizar questões abertas e não dirigidas, que permitam aos participantes ter liberdade a responder; iniciar a discussão com perguntas mais gerais e ir centralizando a questão em

aspectos mais específicos; utilizar questões que permitam aos participantes regressar a um determinado momento de modo a obter informação baseada na experiência atual; e evitar questões de ‘porquê?’ para prevenir possíveis constrangimentos. Além disso, procurou-se que as questões fossem de fácil compreensão para todos os participantes.

Apesar da utilização deste método de recolha de dados ter como principal objetivo revelar as experiências, opiniões e percepções dos participantes da Festa de S. Gonçalinho relativamente à presença do teatro na mesma, pretendia-se também perceber o conhecimento dos entrevistados relativamente ao teatro em Aveiro e à sua potencialidade turística, uma vez que este constitui também um dos objetivos do estudo empírico. Foi, neste sentido, que se iniciou a discussão com questões mais gerais acerca do teatro e se foi especificando a temática até à Festa de S. Gonçalinho. O quadro 4.9 apresenta, assim, de forma detalhada as questões colocadas, bem como as temáticas abordadas e os objetivos de cada questão.

Quadro 4.9 – Quadro descritivo das questões colocadas no *Focus Group* e respetivas temáticas e objetivos

Temáticas	Perguntas	Objetivos
Teatro – interesses e opiniões	O que entendem por teatro? Quantas vezes assistiram a um espetáculo teatral no último ano? Com que frequência assistem a espetáculos teatrais?	- Perceber o conhecimento dos inquiridos ao nível do teatro; - Identificar o interesse dos inquiridos por teatro.
Teatro em Aveiro	Que recursos teatrais conhecem em Aveiro? Desses recursos quais já visitaram e quantas vezes?	- Perceber o conhecimento dos recursos teatrais de Aveiro por parte dos inquiridos; - Identificar a visibilidade e atratividade dos recursos teatrais de Aveiro; - Identificar a importância do teatro em Aveiro.
Aveiro como destino turístico	Que produtos turísticos consideram que esta cidade oferece? Na vossa opinião qual é a principal motivação dos visitantes para visitar Aveiro?	- Entender a opinião dos inquiridos relativamente ao turismo em Aveiro; - Perceber se os inquiridos identificam o teatro como um dos produtos turísticos de Aveiro.
Teatro como produto turístico	Consideram que o teatro pode constituir uma motivação para visitar um destino? Alguma vez viajaram tendo como principal motivação o teatro? Na vossa opinião o que deve ser um destino teatro?	- Entender se os inquiridos compreendem o teatro como um produto turístico; - Avaliar o potencial do teatro enquanto produto turístico.
Teatro em Aveiro como produto turístico	Consideram que o teatro pode constituir uma motivação para visitar Aveiro? Como visitantes viriam para a cidade de Aveiro pela sua oferta teatral? Consideram que Aveiro tem potencial para ser um destino de teatro?	- Identificar a atratividade do teatro em Aveiro para o turismo; - Avaliar o potencial do turismo de teatro em Aveiro.

Temáticas	Perguntas	Objetivos
Festa de S. Gonçalinho 2014	<p>Quais foram as vossas motivações para ir à Festa de S. Gonçalinho?</p> <p>O que mais apreciaram na Festa?</p> <p>O que menos vos agradou?</p> <p>O que consideram que pode ser melhorado?</p>	<p>- Caracterizar a experiência de participação dos inquiridos na Festa de S. Gonçalinho 2014.</p>
Festa de S. Gonçalinho como produto turístico	<p>Como é que classificam o tipo de turismo em que a festa se insere?</p> <p>Consideram que eventos religiosos, rituais, festas e cerimónias possuem características que lhes conferem uma dimensão teatral?</p> <p>Entendem a Festa de S. Gonçalinho ou alguma atividade da mesma como uma <i>performance</i> teatral?</p> <p>Como visitantes viriam para Aveiro para participar na Festa? Porquê?</p> <p>Na vossa opinião o que é que pode ser feito para melhorar esta Festa enquanto atrativo turístico?</p>	<p>- Perceber se os inquiridos identificam as características teatrais e espetaculares da Festa;</p> <p>- Verificar o potencial da Festa como um atrativo turístico de acordo com a sua dimensão teatral;</p> <p>- Identificar medidas de melhoria desta Festa ao nível do turismo.</p>

Fonte: Elaboração própria (2014)

Além do guião composto pelas questões acima apresentadas, no final de cada sessão foi entregue um breve questionário aos participantes que permitisse a posterior caracterização sociodemográfica dos mesmos e a caracterização da sua participação na festa de S. Gonçalinho, como apresentado na secção anterior (ver apêndice 1). No *focus group* dos participantes estrangeiros, o guião da entrevista e o questionário foram traduzidos para inglês (ver apêndices 2 e 3).

4.2.3.2.3. Escolha do local de realização do Focus Group

A escolha do local de realização da entrevista em grupo é um importante fator a ser definido. Com o intuito de facilitar a interação entre os participantes, é recomendável a utilização de um espaço neutro, acessível e silencioso, que possua as seguintes características: ser de fácil localização pelos participantes; não propiciar distrações externas ou internas (grandes janelas, portas com vidro, música, telefones, etc.); e facilitar a disposição dos participantes (Oliveira & Freitas, 1998; Dias, 2000; Lervolino & Pelicioni, 2001). A disposição da sala deve ainda permitir o contato visual entre todos, pelo que é comum a distribuição das cadeiras em círculo ou em torno de uma mesa redonda ou retangular (Dias, 2000; Lervolino & Pelicioni, 2001).

Nesta investigação, para a realização das entrevistas aos participantes, solicitou-se ao Departamento de Economia, Gestão e Engenharia Industrial da Universidade de Aveiro uma sala que estivesse disponível nos dias definidos e que seguisse os critérios anteriormente apresentados. Houve necessidade de preparar esta sala (alterar a disposição dos lugares e

preparar um lanche com produtos típicos de Aveiro como forma de agradecimento à colaboração dos participantes) e de testar a qualidade da gravação antes das sessões, que decorreram nos dias 6 e 12 de fevereiro de 2014, dias escolhidos de acordo com a disponibilidade dos participantes.

4.2.3.2.4. Condução das discussões em grupo

Um fator essencial para a condução das discussões em grupo é a existência de um moderador – entrevistador com a função de moderar ou guiar a discussão (Krueger, 1994), que pode ser o investigador ou não. Embora deva manter-se neutro e evitar introduzir qualquer ideia que influencie a discussão, este moderador deve ter conhecimento dos objetivos da pesquisa (Dias, 2000). De um modo geral, o moderador é responsável pela elaboração do guia da discussão, pela condução da mesma e pela análise dos seus resultados. Além disso, deve promover a discussão entre os participantes, encorajando todo o tipo de comentários (positivos e negativos), propiciar um ambiente confortável à partilha de ideias e opiniões, solicitar esclarecimento ou aprofundamento de pontos específicos, estimular os tímidos e, por outro lado, desestimular os tipos dominadores (Westphal, Bogus & Faria, 1996; Oliveira & Freitas, 1998; Dias, 2000).

O moderador poderá ainda ser auxiliado por um moderador assistente (observador e/ou anotador), que tem a função de observar e registar a discussão sem intervir, a não ser quando solicitado pelo moderador (Oliveira & Freitas, 1998). Além deste, é ainda possível recorrer à gravação da sessão em áudio e/ou vídeo, desde que os participantes o permitam (Dias, 2000). Nas discussões em grupo realizadas no âmbito desta investigação optou-se pela utilização das duas estratégias referidas: anotador/observador e gravação áudio das sessões.

Para conduzir uma discussão em grupo, é necessário ter em consideração alguns aspetos: (a) dar as boas-vindas e agradecer aos participantes a presença; (b) apresentar o moderador (caso seja necessário); (c) explicar a investigação (em termos gerais); (d) dizer aos participantes porque razões foram escolhidos e a importância do seu atributo; (e) explicar porque razão a sessão está a ser gravada; (f) assegurar aos participantes a confidencialidade; (g) explicar as regras de uma discussão de *focus group*; e (h) dizer aos participantes quanto tempo se prevê que a sessão demore (Diamond & Hennik, 1999).

Tendo em consideração estes critérios, iniciaram-se as discussões em grupo desta investigação. No primeiro momento, de receção e boas vindas aos participantes, apresentou-se o moderador e o anotador/observador, agradeceu-se a colaboração neste estudo e convidou-se os participantes a apresentarem-se e a disfrutar de um pequeno lanche com

produtos típicos de Aveiro, nomeadamente ovos-moles, raivas e cavacas (doce característico da Festa de S. Gonçalinho, como se constatou no capítulo 3 desta dissertação). Este lanche teve como objetivo relacionar os sujeitos, evitar futuras barreiras de comunicação no momento da discussão e ainda agradecer-lhes a sua presença e participação. Após este convívio, no *focus group* dos portugueses, foi apresentado um vídeo de 7 minutos sobre a Festa de S. Gonçalinho'14, que consistia numa reportagem realizada pelo Canal Central, resumindo os principais acontecimentos da mesma e incluindo testemunhos de participantes e mordomos. No *focus group* dos participantes estrangeiros optou-se por apresentar uma sequência de imagens com os vários momentos e acontecimentos da festa deste ano, uma vez que o referido vídeo se encontrava em língua portuguesa. Em ambos os casos, o intuito deste momento era recordar os participantes da sua experiência na festa. Terminado este momento, foi dada uma breve explicação acerca dos objetivos desta investigação e da importância que os participantes tinham para a mesma, referindo os critérios utilizados para a sua escolha. Foram ainda, mencionadas algumas recomendações para o decorrer da sessão: solicitou-se aos participantes que procurassem partilhar as suas opiniões em todos os tópicos abordados e que não se afastassem muito do centro da questão proposta, referindo que poderiam intervir sempre que entendessem e que o fizessem para o grupo, para que todos tivessem a oportunidade de ouvir; informou-se ainda que poderiam sentir-se confortáveis para expor as suas ideias, uma vez que não existem respostas certas ou erradas. Antes de se iniciar a discussão, pediu-se ainda autorização aos participantes para proceder à gravação áudio da sessão, garantindo a confidencialidade dos dados e referiu-se o tempo de duração estimado para a sessão.

Após estas explicações procedeu-se, então, à realização das discussões. A sessão com os portugueses teve uma duração de cerca de uma hora, enquanto que a discussão com os estrangeiros durou aproximadamente uma hora e trinta minutos. Em ambos os casos, o tempo despendido é reconhecido por Oliveira e Freitas (1998) como o mais adequado, uma vez que os autores consideram que uma discussão em grupo deve ter uma duração entre uma e duas horas.

No final das sessões, foi entregue um breve questionário aos participantes (referido na secção 4.2.3.2.2), agradeceu-se, mais uma vez, a participação no estudo (oferecendo um postal de Aveiro como lembrança) e informou-se que posteriormente poderiam aceder aos resultados desta investigação quando fosse disponibilizada no repositório institucional da Universidade de Aveiro.

4.2.3.3. Entrevista

A entrevista pode ser definida como a técnica em que o investigador se apresenta frente ao entrevistado e formula perguntas, com o objetivo de obter dados que interessam à investigação (Gil, 1999). Pelo seu carácter de proximidade entre entrevistado e investigador, esta permite a obtenção de informações e elementos de reflexão muito expressivos, uma vez que estimula o entrevistado a exprimir as suas perceções, opiniões e experiências acerca de um determinado acontecimento ou fenómeno (Quivy & Campenhoudt, 1992). Todavia, é necessário considerar que esta interação humana poderá influenciar as respostas obtidas (Quivy & Campenhoudt, 1992; Guerra, 2008), pelo que se torna fundamental que o investigador interfira o menos possível nas respostas dos sujeitos.

Segundo Quivy & Campenhoudt (1992), as entrevistas podem apresentar diferentes variantes. Nesta investigação optou-se pela realização de uma entrevista semidirigida, ou seja, orientada por perguntas-guias, relativamente abertas e sobre as quais se tentou receber uma informação por parte do entrevistado. Neste tipo de entrevista, as questões não têm obrigatoriamente de seguir uma ordem, sendo colocadas conforme o decorrer da conversa (Quivy & Campenhoudt, 1992).

Na realização de uma entrevista, alguns cuidados devem ser considerados: a definição do objetivo da entrevista, a seleção dos sujeitos (tendo atenção à sua disponibilidade para participar), a criação de condições favoráveis à sua realização e a elaboração do guião da entrevista (Lakatos & Marconi, 1996).

A utilização da entrevista neste estudo empírico prendeu-se com a intenção de identificar e compreender as experiências e perceções dos mordomos da Festa de S. Gonçalinho relativamente à organização da mesma e ao seu potencial como produto de turismo de teatro. O objetivo inicial seria realizar um *focus group* com os mordomos, porém, por questões de indisponibilidade de horário, esta tarefa não se tornou possível, pelo que se optou pela realização de entrevistas individuais junto dos mesmos. Estas entrevistas realizaram-se no mês de outubro de 2014 e apresentaram uma duração média de 20 minutos. Importa ainda referir que as entrevistas foram sujeitas a gravação áudio, garantindo-se a confidencialidade aos entrevistados.

4.2.3.3.2. Seleção dos entrevistados

Nas pesquisas qualitativas, sobretudo nas que apresentam um carácter exploratório, o foco na seleção dos entrevistados não é a representatividade estatística, mas sim a representatividade social (Guerra, 2008). Foi precisamente isto que se procurou com a realização das entrevistas, uma vez que com os dados recolhidos não se pretendeu encontrar

respostas possíveis de generalizar a toda a população, mas sim compreender a visão dos responsáveis pela organização da festa em análise relativamente à temática do estudo. Neste sentido, foram selecionados três dos dezasseis mordomos responsáveis pela festa no ano de 2014. Estes sujeitos foram escolhidos pelo seu interesse e disponibilidade em participar no estudo, utilizando-se, deste modo, uma amostragem por conveniência.

O quadro 4.10 apresenta a descrição geral dos entrevistados, de acordo com a sua caracterização sociodemográfica.

Quadro 4.10 – Descrição geral dos entrevistados ao nível da caracterização sociodemográfica

Sujeito	Idade	Género	Naturalidade	Habilitações literárias	Situação perante o emprego	Profissão
M1	53	Masculino	Aveiro	Ensino Secundário	Empregado	Empresário
M2	36	Masculino	Aveiro	Ensino Superior	Empregado	Técnico de Informática
M3	44	Masculino	Aveiro	Ensino Superior	Empregado	Funcionário Público

Fonte: Elaboração própria (2014)

Através da análise do quadro, observa-se que os mordomos da festa entrevistados são todos do género masculino (algo evidente pela tradição de todos os anos se indigitar um determinado número de homens para planear a festa (ver secção 3.2.3.1.)), com idades compreendidas entre os 36 e os 53 anos e naturais de Aveiro, nomeadamente do Bairro da Beira-Mar. Estes entrevistados possuem ainda habilitações literárias elevadas (ensino secundário e superior) e encontram-se atualmente empregados (empresário, técnico de informática e funcionário público).

4.2.3.3.1. Construção do guião de entrevista

Na formulação das questões deve ter-se em atenção que estas não devem ser arbitrarias, ambíguas, deslocadas ou tendenciosas, pelo que se torna fundamental a clara definição do objetivo da entrevista. Além disso, as perguntas devem seguir uma sequência lógica no pensamento do entrevistado, de modo a facilitar a sua exposição de ideias (Bourdieu, 1999).

O quadro 4.11 apresenta as questões colocadas aos mordomos da Festa de S. Gonçálinho, bem como as respetivas temáticas e objetivos de cada questão.

Quadro 4.11 – Quadro descritivo das questões colocadas nas entrevistas e respetivas temáticas e objetivos

Temáticas	Perguntas	Objetivos
Festa de S. Gonçalinho e a sua relação com os mordomos	<p>Como entende/vê a Festa?</p> <p>O que, na sua opinião, diferencia esta Festa das restantes festas de Aveiro?</p> <p>Qual é a parte ou característica da Festa que considera que é mais importante?</p> <p>Qual é a parte que, na sua opinião, é mais difícil de organizar?</p>	<p>- Perceber a importância atribuída à festa e o envolvimento dos mordomos na mesma</p>
Rituais e tradições da Festa de S. Gonçalinho	<p>O que significa para si a entrega do ramo?</p> <p>O que fazem para que as pessoas se envolvam neste momento?</p> <p>O que simboliza para si a dança dos mancos?</p> <p>Na sua opinião, como é que as pessoas vêm a dança dos mancos?</p>	<p>- Analisar a simbologia atribuída pelos mordomos aos rituais da festa, de modo a perceber a sua relação com a dimensão teatral da mesma</p>
Potencial turístico da Festa de S. Gonçalinho	<p>Porque é que acha que as pessoas vão à Festa?</p> <p>Qual é a atividade da festa que, na sua opinião, as pessoas mais procuram?</p> <p>Na sua opinião, os participantes visitantes da Festa estão de passagem ou pernoitam em Aveiro com o intuito de participar mais do que um dia na Festa?</p> <p>Costumam receber pessoas de outros concelhos que não o de Aveiro?</p> <p>Tem noção se existem estrangeiros a participar na Festa?</p> <p>Na sua opinião, o que é que pode ser feito para que esta Festa atraia mais pessoas?</p>	<p>- Verificar o potencial da Festa como um atrativo turístico;</p> <p>- Identificar medidas de melhoria desta Festa ao nível do turismo.</p>

Fonte: Elaboração própria (2014)

Além do guião com as questões acima apresentadas, no final de cada entrevista foi entregue um breve questionário a cada sujeito que permitisse a sua posterior caracterização sociodemográfica (ver apêndice 4), apresentada na secção anterior.

4.2.4. Análise de dados

Os dados recolhidos com a utilização do *focus group* e da entrevista são de natureza qualitativa, pelo que se torna necessário proceder à sua análise através de métodos qualitativos. Independentemente do método adotado, é necessário ter em atenção que sua análise deve considerar-se as palavras e os seus significados, o contexto em que foram referidas as ideias, a consistência interna, a frequência e a extensão dos comentários, a especificidade das respostas e a importância de identificar as grandes ideias (Oliveira & Freitas, 1998). Assim, nesta investigação, para a interpretação dos dados obtidos nas discussões em grupo e nas entrevistas, optou-se pela utilização da análise de conteúdo, uma

vez que esta técnica permite tratar de forma metódica informações e testemunhos que apresentam um certo grau de profundidade e complexidade (Quivy & Campenhoudt, 1992).

Segundo Bardin (1991, p. 38), a análise de conteúdo consiste num “conjunto de técnicas de análise das comunicações, que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens”. Porém, a autora admite que este conceito não é suficiente para definir a especificidade da técnica, acrescentando que o que se pretende é inferir conhecimentos relativos às condições de produção (ou, eventualmente de receção) (Bardin, 1991). Chizzotti (2006, p. 98) refere ainda que “o objetivo da análise de conteúdo é compreender criticamente o sentido das comunicações, seu conteúdo manifesto ou latente, as significações explícitas ou ocultas”.

Neste tipo de análise não existe um modelo a ser seguido, pelo que as regras são definidas pelo investigador, de acordo com os objetivos do estudo. No entanto, Quivy e Campenhoudt (1992) agrupam os diferentes tipos de análise em três categorias: análise temática, análise formal e análise estrutural. A análise temática procura revelar as representações sociais e os juízos dos entrevistados e baseia-se nos elementos que constituem o discurso humano. A análise formal respeita às formas do discurso e ao seu encadeamento. E, por último, a análise estrutural permite revelar os aspetos subjacentes e implícitos da mensagem (Quivy & Campenhoudt, 1992). Nesta investigação, optou-se pela realização de uma análise de conteúdo temática, que pode ser efetuada através da construção de categorias e/ou tipologias (Guerra, 2008).

Além disso, o processo de análise de dados implica diferentes etapas para a interpretação dos resultados, o que também se verifica na análise de conteúdo. Neste sentido, Bardin (1991) organiza este processo em três fases distintas: (a) pré-análise; (b) exploração do material; e (c) tratamento dos resultados, inferência e interpretação. A pré-análise é a fase em que se organiza o material a ser analisado com o objetivo de torná-lo operacional e sistematizar as ideias iniciais. A exploração do material consiste na definição de categorias (sistemas de codificação) e na identificação das unidades de registo⁷ e das unidades de contexto⁸ dos textos. O tratamento dos resultados, inferência e interpretação consiste na sistematização dos principais resultados, permitindo retirar conclusões acerca das questões propostas para o estudo (Bardin, 1991).

⁷ “Unidade de significação a codificar e corresponde ao segmento do conteúdo a considerar como unidade base, visando a codificação e a contagem frequencial” (Bardin, 1991, p. 104).

⁸ “Unidade de compreensão para codificar a unidade de registo e corresponde ao segmento da mensagem, cujas dimensões (superiores às da unidade de registo) são ótimas para que se possa compreender a significação exata da unidade de registo (Bardin, 1991, p. 107).

Considerando a divisão apresentada anteriormente, avançou-se para a análise dos dados obtidos nesta investigação, de acordo com a seguinte ordem de tratamento (figura 4.2):

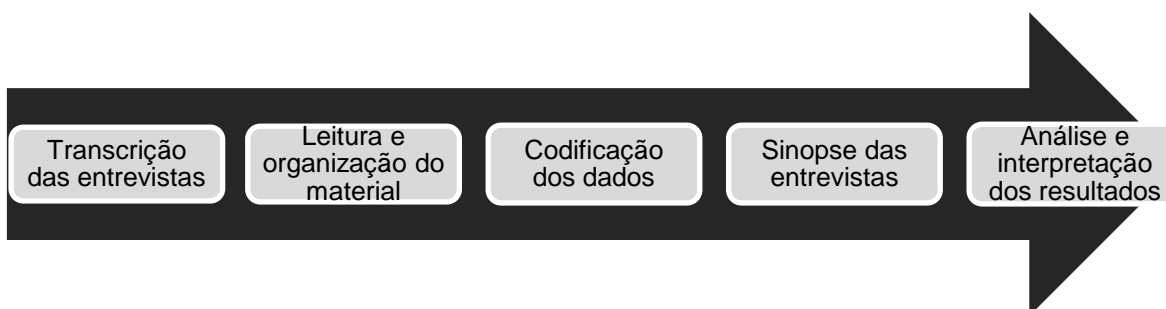


Figura 4. 2 – Etapas da análise de conteúdo aplicadas nesta investigação

Fonte: Elaboração própria, baseado em Bardin (1991) e Guerra (2008)

Iniciou-se a análise de conteúdo com a transcrição dos dados obtidos com as discussões em grupo e as entrevistas, seguindo-se a leitura geral e organização dos mesmos. Tal como propõe Guerra (2008), nesta fase, inicialmente foram identificadas as temáticas discutidas e definiram-se as categorias referentes aos discursos dos entrevistados, que serviram de base para a posterior codificação dos dados. No caso das discussões em grupo, as categorias foram aplicadas de acordo com as variáveis escolhidas: nacionalidade e número de participações na festa. De seguida, elaboraram-se as sinopses das entrevistas. Estas, compostas pela principal mensagem das entrevistas, tratam-se de material descritivo que, atentamente lido e sintetizado, identifica as temáticas e problemáticas dos discursos. Na análise das entrevistas, antes da criação das sinopses, tornou-se ainda necessária a realização de um quadro de cruzamento de respostas (ver apêndice 5). Por último, procurou-se interpretar os resultados, de forma a responder aos objetivos da investigação.

Capítulo 5 – Análise e discussão dos resultados

Neste capítulo são apresentados e discutidos os dados recolhidos no estudo empírico desta investigação. Num primeiro momento são apresentados os principais resultados do estudo relativamente ao teatro como produto turístico (Turismo de Teatro), tendo em consideração a perspetiva dos participantes da festa entrevistados. Posteriormente, serão apresentados os resultados referentes à Festa de S. Gonçalinho como produto do turismo de teatro, onde se considerou a perspetiva tanto dos seus participantes como dos mordomos responsáveis pela sua organização. Numa segunda fase expõe-se a discussão dos resultados, procurando estabelecer relações entre os resultados alcançados e a teoria apresentada nos primeiros capítulos desta dissertação.

5.1. Apresentação dos resultados

De seguida, apresentam-se os principais resultados obtidos com a realização dos *focus group* aos participantes e das entrevistas aos mordomos da Festa de S. Gonçalinho'14. Esta análise encontra-se dividida em duas grandes temáticas: 'O teatro como produto turístico (Turismo de Teatro)' e 'A Festa de S. Gonçalinho como produto do Turismo de Teatro'. Nos quadros que se seguem, as duas primeiras colunas apresentam as categorias e subcategorias criadas a partir da codificação dos dados, enquanto que as restantes colunas dizem respeito aos principais resultados obtidos acerca dessa categoria, nas variáveis em análise.

5.1.1. O teatro como produto turístico (Turismo de Teatro)

No que respeita ao estudo do teatro como produto turístico, os resultados serão apresentados considerando as categorias obtidas na codificação dos dados, subdividindo-se em 'Teatro – interesses e opiniões' e 'O potencial do Turismo de Teatro', sendo que esta se divide em duas secções: uma referente ao teatro em geral e outra relativa ao teatro em Aveiro. Além disso, tal como os *focus group*, esta análise será realizada de acordo com a nacionalidade dos inquiridos, seguindo-se uma análise comparativa.

5.1.1.1. Teatro – interesses e opiniões

Portugueses

Os inquiridos de nacionalidade portuguesa entendem o teatro segundo o seu conceito tradicional. Neste sentido, para os portugueses o teatro é compreendido como o espaço onde ocorrem espetáculos, *performances* e/ou peças, sendo composto por cenários e interpretação de personagens, que permitem o desenrolar de uma história. Segundo estes inquiridos, no teatro existem diferentes tipos/vertentes de espetáculos que representam, geralmente, ações da vida quotidiana.

No que respeita ao interesse dos inquiridos pelo teatro, denota-se que estes não têm por hábito ir ao teatro, sendo que a sua frequência em espetáculos deste género é esporádica ou muito esporádica. Assim, conclui-se que os inquiridos portugueses não revelam ter um grande interesse por teatro, ou pelo menos não se mostram motivados para assistir mais frequentemente a *performances* deste tipo.

Estrangeiros

Os entrevistados estrangeiros revelam compreender o teatro de acordo com o seu conceito tradicional, considerando este como um local de representação de algo (ex. ações da vida quotidiana), que permite o entretenimento e apresenta diferentes tipos/vertentes de espetáculo. Porém, estes sujeitos destacam também um teatro muito próximo do espetacular, apesar de esta associação ser referida sobretudo pelos inquiridos de nacionalidade brasileira. Segundo esta vertente, o teatro é considerado pelos estrangeiros como qualquer manifestação artística e forma de espetáculo. Assim, o teatro não é apenas a encenação de uma peça, mas sim a encenação e o espetáculo. Além disso, é referido que o teatro é o espaço que retrata a vida e que os espetáculos de música, concertos e *performances* podem também ser observados como teatro.

Relativamente ao interesse dos entrevistados estrangeiros pelo teatro, concluiu-se que estes sujeitos revelam alguma frequência em espetáculos deste género: considerando o teatro segundo o seu conceito tradicional, os inquiridos referem ter frequentado este tipo de apresentações entre duas a quatro vezes no último ano, no entanto, quando se considera o conceito de teatro associado ao espetacular, esta frequência aumenta consideravelmente. Neste sentido, os participantes estrangeiros demonstram ter bastante interesse por assistir a espetáculos, peças e *performances*, pelo que se pode concluir que nestes inquiridos se encontra presente o hábito de ir ao teatro/assistir a espetáculos teatrais.

Análise comparativa

Quadro 5.1 – Análise comparativa dos resultados dos participantes na categoria 'Teatro – interesses e opiniões', de acordo com a nacionalidade

Categoria de análise	Subcategorias	Portugueses	Estrangeiros
Teatro – interesses e opiniões	Conceito de teatro	<p>Conceito tradicional:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Espetáculos, <i>performances</i> e/ou peças com cenários e interpretação de personagens, que permitem o desenrolar de uma história • Teatro como espaço • Diferentes tipos/vertentes de teatro • Representação das ações da vida quotidiana 	<p>Conceito tradicional:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Local para representação • Local de entretenimento • Diferentes tipos de teatro • Representação das ações da vida <p>Teatro sobretudo percebido pelos inquiridos segundo a sua vertente espetacular:</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Qualquer forma de espetáculo e manifestação artística ○ Encenação e espetáculo ○ Espaço que retrata algo da vida ○ Espetáculos de música, concertos e <i>performances</i>
	Interesse por teatro	<p>Inexistência da cultura do teatro (hábito de ir ao teatro e/ou ver espetáculos teatrais)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Frequência no teatro esporádica ou muito esporádica 	<p>A frequência dos inquiridos no teatro é considerável</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estes demonstram ter bastante interesse por assistir a espetáculos, peças e <i>performances</i> <p>Presença da cultura de ir ao teatro/assistir a espetáculos teatrais</p>

Fonte: Elaboração própria (2014)

A partir da análise do quadro 5.1, observa-se que existem algumas diferenças nos dados recolhidos para os participantes portugueses e estrangeiros. No que respeita ao conceito de teatro, os portugueses revelam entender apenas o teatro na sua forma tradicional (espaço onde ocorrem espetáculos, *performances* e/ou peças), enquanto que os estrangeiros, além desta perspetiva, consideram também que o teatro pode ser entendido numa vertente associada ao espetacular, onde o teatro se apresenta como qualquer manifestação artística ou forma de espetáculo. Apesar desta diferença, ambos os grupos consideram que o teatro é uma representação das ações do quotidiano e que é constituído por diferentes tipos/vertentes de espetáculo. Ao nível do interesse por teatro, denota-se uma grande discrepância entre as opiniões dos inquiridos. Os portugueses não têm por hábito ir ao teatro e/ou ver espetáculos teatrais, nem se mostram muito interessados nesta prática. Por sua vez, os participantes estrangeiros demonstram ter bastante interesse por teatro, revelando uma frequência considerável em espetáculos do género.

5.1.1.2. O potencial do Turismo de Teatro

5.1.1.2.1. Em geral

Portugueses

Relativamente ao potencial do turismo de teatro em geral, os participantes portugueses entrevistados referem que, apesar de o teatro não constituir uma das suas motivações para viajar, este pode ser uma das principais causas para visitar um destino, apresentando como exemplos locais como Viena (conhecido pela Ópera), Nova Iorque (pela associação à Broadway) e Londres. Em Portugal, é mencionado que este produto turístico ocorre com mais frequência em Lisboa, por este ser um local onde existe mais oferta e diversidade de espetáculos. Apesar disso, os entrevistados referem já ter viajado tendo como principal motivação o teatro, nomeadamente em viagens com a escola e um inquirido revela ter ido para Viena motivado pela Ópera, que considerou como teatro.

No entanto, para que um destino se possa afirmar ao nível do teatro, estes sujeitos acreditam que este necessita: (a) de uma procura considerável; (b) de uma elevada oferta, quer em termos de quantidade de espetáculos, como também de diversidade e frequência dos mesmos; (c) de uma imagem de marca associada ao teatro consistente; (d) de uma excelente promoção e divulgação; e (e) de associar o teatro a outros produtos turísticos.

Estrangeiros

Os entrevistados de nacionalidade estrangeira consideram que o teatro pode ser uma motivação turística para visitar um destino, algo que referem que acontece em destinos como Nova Iorque, São Paulo e Pernambuco. Porém, um dos entrevistados defende que o teatro não é a principal motivação para visitar um determinado destino, mas que pode ser uma motivação secundária, enquanto que os restantes consideram que o teatro pode ser considerando tanto como uma motivação primária, como secundária. É referido ainda que apesar de esta prática não constituir uma das motivações dos entrevistados para viajar, estes assistem frequentemente a espetáculos e peças de teatro nos destinos que visitam. Apesar disso, dois dos inquiridos admitiram ter viajado, tendo o teatro como a sua principal motivação.

De acordo com os participantes estrangeiros, apesar do potencial que o teatro apresenta como produto turístico, um destino de teatro deve procurar: (a) ter uma grande atração a este nível (algo que cativa as pessoas a visitar); (b) ter um eficaz marketing e publicidade; (c) ter uma estrutura para receber visitantes (alojamento, transportes, entre outros); (d) não depender apenas do teatro, mas compreender uma diversidade de atrativos (ex. Disney –

local onde existe uma multiplicidade de acontecimentos e atrações simultâneos, uns relacionados com teatro e espetáculo e outros não); (e) associar o teatro a outros produtos turísticos (como visitar locais históricos ou fazer *seightseeing*).

Análise comparativa

Quadro 5.2 – Análise comparativa dos resultados dos participantes na categoria ‘Teatro como produto turístico (Turismo de Teatro) em geral’, de acordo com a nacionalidade

Categoria de análise	Subcategorias	Portugueses	Estrangeiros
Teatro como produto turístico (Turismo de Teatro) em geral	Teatro como motivação turística	<p>O teatro pode ser uma motivação para visitar um destino</p> <p>O teatro não é uma das motivações dos inquiridos para viajar</p> <p>Apesar não serem motivados pelo teatro, assistem a peças ou atuações teatrais frequentemente nos destinos que visitam</p> <p>As viagens feitas tendo o teatro como motivação foram realizadas com a escola e ocorreram dentro do país de residência</p> <p>Um inquirido já viajou tendo como motivação o teatro (ir à Ópera em Viena)</p>	<p>O teatro pode ser uma motivação turística para visitar um destino</p> <p>Um inquirido defende que o teatro não é encarado como a principal motivação para visitar um destino, mas pode ser visto como uma motivação secundária</p> <p>O teatro pode funcionar como motivação primária e secundária</p> <p>O teatro não é uma das motivações dos inquiridos para viajar</p> <p>Apesar não serem motivados pelo teatro, os inquiridos assistem a peças ou atuações teatrais frequentemente nos destinos que visitam</p> <p>Dois inquiridos já viajaram tendo como principal motivação o teatro</p> <ul style="list-style-type: none"> Um deles teve como motivação assistir a um espetáculo de rua em Itália
	Destino de Teatro	<p>Um destino de teatro deve ter:</p> <ul style="list-style-type: none"> Procura considerável Grande oferta (em quantidade, diversidade/variedade e frequência) Imagem de marca forte associada ao teatro Boa divulgação/promoção <p>A associação do teatro a outros produtos turísticos pode constituir uma boa estratégia de promoção</p>	<p>Um destino de teatro deve:</p> <ul style="list-style-type: none"> Ter uma grande atração ao nível do teatro (algo que cative as pessoas a visitar) Ter um bom marketing e publicidade a esse nível Ter uma estrutura para receber turistas (que inclua alojamento, transportes, etc.) Não deve viver apenas do teatro, mas ter também outros atrativos para as pessoas usufruírem <p>A associação do teatro a outros produtos turísticos (como visitar locais históricos ou <i>seightseeing</i>) pode ser uma boa estratégia para um destino deste género</p>

Fonte: Elaboração própria (2014)

Comparando as opiniões dos entrevistados portugueses e estrangeiros, relativamente ao potencial do turismo de teatro a nível mundial, conclui-se, através do quadro 5.2, que ambos os grupos defendem que o teatro pode constituir uma motivação para visitar um destino, algo que referem que se verifica atualmente em alguns destinos (Nova Iorque, Londres, Viena, São Paulo e Pernambuco). Além disso, quer os participantes portugueses, quer os estrangeiros, não consideram o teatro como uma das suas motivações para viajar, no entanto, todos revelam que assistem a peças e atuações teatrais nos destinos que visitam, considerando, assim, o teatro como uma das suas motivações secundárias.

Quando questionados acerca do que um destino deve possuir para se destacar como atrativo de turismo de teatro, ambos os grupos referem que um destino de teatro deve ter algo que motive a visita (em termos teatrais) e uma boa promoção e marketing a esse nível. No entanto, os portugueses ressaltam a importância de existir uma forte imagem do destino associada ao teatro, enquanto que os estrangeiros destacam a necessidade de estes destinos não dependerem exclusivamente do teatro e apresentarem diversos atrativos. A associação do teatro a outros produtos turísticos é uma estratégia para o desenvolvimento deste tipo de destino defendida por ambos os participantes.

5.1.1.2.2. Em Aveiro

Portugueses

Os indivíduos entrevistados mencionam conhecer três dos recursos teatrais existentes na cidade: o Teatro Aveiro, o GrETUA – Grupo Experimental de Teatro da Universidade de Aveiro e a Efémero – Companhia de Teatro de Aveiro. Apesar disso, o espaço que mais frequentam é o Teatro Aveirense, sendo que o utilizam para participar em eventos ou assistir a outro tipo de espetáculos que não o teatro.

Analisando o teatro como produto turístico nesta cidade, os entrevistados consideram que o teatro não é uma motivação turística para visitar Aveiro, uma vez que não é suficientemente atrativo, além de que as peças e espetáculos disponíveis são semelhantes às existentes em qualquer outro local do país. Isto associado à fraca promoção e divulgação dos espetáculos e dos próprios espaços que os proporcionam e ao facto destes apresentarem um período de exibição muito curto, causa alguns constrangimentos ao desenvolvimento do turismo de teatro na cidade. Apesar disso, os inquiridos reconhecem que o teatro e a própria cidade também apresentam algumas potencialidades a este nível, nomeadamente no que respeita às acessibilidades para chegar ao destino e à oferta existente ao nível do teatro, que consideram ser razoável. No entanto, torna-se necessário aproveitar este potencial, pelo que são referidas algumas estratégias: (a) criar uma marca associada ao teatro na cidade; (b)

associar o teatro a outras atividades e produtos turísticos ou incluí-lo em pacotes turísticos; (c) dinamizar a oferta de peças e espetáculos existentes na cidade (ser mais variada e atrativa); e (d) investir na promoção e divulgação deste produto.

Estrangeiros

No que respeita ao teatro em Aveiro, os participantes estrangeiros conhecem o Teatro Aveirense, a Efémero – Companhia de Teatro de Aveiro e o GrETUA – Grupo Experimental de Teatro da Universidade de Aveiro. Todavia, admitem frequentar estes espaços muito esporadicamente, sendo que dois dos inquiridos nunca frequentaram nenhum dos espaços teatrais de Aveiro por acreditarem que a programação não se encontra disponível em inglês. Além destes, foram referidos pelos inquiridos outros locais que não são recursos teatrais, mas onde ocorrem espetáculos e *performances* (Praça do Peixe, Fórum e Praça Marquês de Pombal).

Relativamente à potencialidade da cidade como destino de teatro, os entrevistados referem que o teatro pode ser uma motivação para visitar Aveiro, evidenciando que visitariam esta cidade a este nível se existisse algo que lhes agradasse e despertasse o interesse. Assim, os estrangeiros entrevistados acreditam que Aveiro tem potencial ao nível do turismo de teatro, no entanto, para que tal se concretize, é necessário: (a) uma boa promoção e marketing, tendo atenção à forma como se vende o produto/ de como este chega ao consumidor; (b) promover outras atividades/atrações associadas ao teatro; (c) apresentar uma elevada oferta teatral; e (e) adaptar o produto a outras línguas.

Análise comparativa

Quadro 5.3 – Análise comparativa dos resultados dos participantes na categoria ‘Teatro como produto turístico (Turismo de Teatro) em Aveiro’, de acordo com a nacionalidade

Categoria de análise	Subcategorias	Portugueses	Estrangeiros
Teatro como produto turístico (Turismo de Teatro) em Aveiro	Recursos teatrais de Aveiro	<p>Os recursos teatrais conhecidos são o Teatro Aveirense, o Estaleiro Teatral e o Gretua</p> <p>Idas ao teatro em Aveiro são sobretudo no Teatro Aveirense</p> <p>Idas ao Teatro Aveirense para assistir a outro tipo de espetáculos não relacionados com o teatro ou para participar em eventos</p>	<p>Os recursos teatrais conhecidos são o Teatro Aveirense, a Efémero e o Gretua</p> <p>As idas ao teatro em Aveiro não são muito frequentes</p> <p>São identificados locais que não são recursos teatrais, mas onde acontecem espetáculos e <i>performances</i></p>
	Teatro como motivação turística em Aveiro	<p>O teatro não é uma motivação para visitar Aveiro</p> <ul style="list-style-type: none"> • O teatro em Aveiro não é atrativo o suficiente • As peças e espetáculos disponíveis são semelhantes as que existem no resto do país 	<p>O teatro pode ser uma motivação para visitar Aveiro</p> <ul style="list-style-type: none"> • Todos referem que viriam para Aveiro pelo teatro se existisse algo que os agradasse e despertasse o interesse

Categoria de análise	Subcategorias	Portugueses	Estrangeiros
	Potencial do teatro em Aveiro como produto turístico	<p>Aveiro tem potencial para ser um destino de teatro</p> <ul style="list-style-type: none"> • Boas acessibilidades • Alguma oferta • Esse potencial precisa de ser trabalhado e muito bem aproveitado <p>Constrangimentos</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pouca promoção/divulgação dos espetáculos e dos próprios espaços que os proporcionam • Os espetáculos ficam pouco tempo em exibição <p>Estratégias:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Criar uma marca associada ao teatro • Associar o teatro a outras atividades e produtos turísticos ou incluí-lo em pacotes turísticos • Oferecer espetáculos diferentes e mais atrativos • Promoção/publicidade 	<p>Aveiro tem potencial para ser um destino de teatro</p> <p>Para que isso se concretize é necessário:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Promoção/marketing (ter atenção à forma como se vende o produto/ de como este chega ao consumidor) • Outras atividades/atrações associadas ao teatro • Oferta teatral (boas peças e espetáculos) • Adaptar o produto a outras línguas

Fonte: Elaboração própria (2014)

Analisando o quadro 5.3, conclui-se que ambos os grupos (portugueses e estrangeiros) conhecem os mesmos três recursos teatrais em Aveiro: o Teatro Aveirense, a Efémere – Companhia de Teatro de Aveiro e o GrETUA – Grupo Experimental de Teatro da Universidade de Aveiro. Todavia, os participantes estrangeiros identificam outros locais que não são recursos teatrais, mas onde ocorrem espetáculos e *performances* (Praça do Peixe, Fórum e Praça Marquês de Pombal).

No que respeita ao estudo do teatro como produto turístico, observa-se que as opiniões entre os inquiridos divergem: os portugueses consideram que o teatro não é uma motivação para visitar Aveiro, pela insuficiente promoção e divulgação dos espetáculos e pelo curto período de exibição dos mesmos, enquanto que os estrangeiros defendem que este atrativo pode ser um motivo para a deslocação de visitantes até à cidade. Apesar disso, tanto os participantes portugueses, como os estrangeiros acreditam que Aveiro tem potencial para ser oferecido como produto turístico de teatro, desde que sejam implementadas algumas estratégias ao nível da promoção do produto, da associação a outros produtos e atrações turísticas e da oferta dos espetáculos. Além destas, os portugueses evidenciam a importância de criar uma marca associada ao teatro na cidade e os estrangeiros ressaltam a necessidade de adaptar o produto a outras línguas.

5.1.2. A Festa de S. Gonçálinho como produto do Turismo de Teatro

De seguida, são apresentados os principais resultados referentes ao estudo da Festa de S. Gonçálinho enquanto produto turístico. Esta análise será dividida em duas perspetivas: a dos participantes da festa e a dos mordomos, sendo que em ambas se analisam as temáticas ‘Dimensão teatral e espetacular da festa’ e ‘O potencial turístico da festa’.

5.1.2.1. Perspetiva dos participantes da Festa de S. Gonçálinho

Na análise que se segue, além da nacionalidade, foi ainda considerada a variável ‘número de participações na festa’, de modo a identificar as principais diferenças e semelhanças entre os grupos de sujeitos nas duas variáveis analisadas. Importa recordar que a distribuição dos sujeitos na variável ‘nacionalidade’ é de seis portugueses e quatro estrangeiros e na variável ‘número de participações na festa’ é de cinco com uma participação e cinco com mais de uma participação.

5.1.2.1.1. Dimensão teatral e espetacular da festa

5.1.2.1.1.1. Nacionalidade

Portugueses

Relativamente ao estudo da dimensão teatral e espetacular da festa, os participantes portugueses entrevistados consideram que os eventos religiosos, rituais, festas e cerimónias (onde se enquadra a Festa de S. Gonçálinho) possuem algumas características que lhes conferem uma dimensão mais teatral, no entanto, esta opinião depende do conceito que cada indivíduo atribui ao teatro. Uma festa pode também ser incluída nesta ideia, considerando que esta é preparada para que as pessoas procedam de determinada forma e representem algo. É, neste sentido, que os inquiridos consideram que a Festa de S. Gonçálinho possui algumas características que se podem associar ao teatro. O arremessar e apanhar das cavacas é visto como o momento da festa que mais se aproxima do teatro, no entanto há quem discorde desta ideia, afirmando que o jogo das cavacas corresponde mais ao ritual do que ao teatro. Também por isto, alguns dos entrevistados mencionam que os aspetos espetaculares identificados nas festas correspondem, na verdade, ao ritual e não ao teatro.

Estrangeiros

Os participantes estrangeiros referem que “toda a forma de espetáculo é um teatro” (P10), pelo que consideram que os eventos religiosos, rituais, festas e cerimónias (onde se enquadra a Festa de S. Gonçálinho) possuem características que lhes atribuem uma dimensão teatral, referindo como exemplos a praxe académica e o carnaval. Em relação à

festa, acreditam que esta pode também ser inserida nesta conceção, uma vez que nesta acontecem vários momentos teatrais. Na Festa de S. Gonçálinho, os estrangeiros referem que os momentos que mais se aproximam ao teatro são a parte das cavacas (atirar e apanhar as cavacas, mas também para quem fica apenas assistindo os outros fazê-lo, assumindo uma função de espetador) e a arruada, onde os mordomos da festa percorrem as ruas do bairro da Beira-Mar, vestidos com as suas vestes castanhas, cantando e dançando.

Análise comparativa

Quadro 5.4 – Análise comparativa dos resultados dos participantes na categoria ‘Dimensão teatral e espetacular da festa de S. Gonçálinho, de acordo com a nacionalidade

Categoria de análise	Portugueses	Estrangeiros
<p>Dimensão teatral e espetacular da Festa de S. Gonçálinho</p>	<p>Os eventos religiosos, rituais, festas e cerimónias podem ter características que lhes conferem uma dimensão mais teatral</p> <p>Uma festa pode também ser incluída nesta ideia, considerando que esta é preparada para que as pessoas procedam de determinada forma e representem algo</p> <p>Há quem considere que numa festa existem aspetos que se enquadram no ritual, mas não numa vertente mais teatral</p> <p>Na Festa de S. Gonçálinho:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Existem algumas características que se podem associar ao teatro • A parte das cavacas é considerada como a parte da festa que mais se aproxima do teatro • No entanto, há quem discorde desta ideia, afirmando que o jogo das cavacas se aproxima mais do ritual 	<p>Os eventos religiosos, rituais, festas e cerimónias podem ter características que lhes conferem uma dimensão mais teatral</p> <p>Uma festa pode também ser incluída nesta ideia, considerando que nesta acontecem vários momentos teatrais que muitas vezes as pessoas nem dão conta</p> <p>Na Festa de S. Gonçálinho:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Os momentos que mais se aproximam ao teatro são: <ul style="list-style-type: none"> ○ A parte das cavacas ○ A arruada

Fonte: Elaboração própria (2014)

Observando o quadro 5.4 conclui-se que os participantes portugueses e estrangeiros entrevistados partilham da ideia de que os eventos religiosos, rituais, festas e cerimónias possuem características que os aproximam do teatro, justificando que uma festa é preparada para que os seus participantes representem de determinada forma. Neste sentido, incluem a Festa de S. Gonçálinho nesta conceção, revelando que o momento que mais se aproxima do teatro relaciona-se com o jogo das cavacas. Os estrangeiros incluem ainda as arruadas da festa nesta dimensão teatral, porém, alguns entrevistados portugueses afirmam que estas práticas se enquadram no campo do ritual, mas não do teatro. Importa ainda referir que a dança dos mancos e o cortejo do ramo ou passagem de testemunho, identificados nesta

dissertação como momentos com uma dimensão espetacular e performativa, não são referidos por nenhum dos entrevistados, algo que se acredita ser explicado pelo desconhecimento acerca dos mesmos por parte destes participantes.

5.1.2.1.1.2. Número de participações na festa

Primeira participação na festa

Os entrevistados (portugueses e estrangeiros) que participaram este ano pela primeira vez na Festa de S. Gonçalinho consideram que os eventos religiosos, rituais, festas e cerimónias possuem características que os aproximam ao teatro, referindo como exemplos o carnaval e o vaticano, nomeadamente ao nível dos discursos do papa. No entanto, referem que esta associação depende do conceito que cada indivíduo atribui ao teatro. Relativamente à Festa de S. Gonçalinho, estes sujeitos relatam que os momentos mais próximos das especificidades do teatro é o arremessar e apanhar das cavacas e as arruadas pelas ruas da Beira-Mar.

Mais do que uma participação na festa

Do mesmo modo, os inquiridos que visitam a festa com mais frequência confirmam que as festas e os eventos religiosos se aproximam às características do teatro, referindo que uma festa pode ser incluída nesta ideia por ser preparada de forma a que os participantes representem de determinado modo e por existir na mesma uma multiplicidade de acontecimentos teatrais, que sem se aperceberem são transformados em espetáculo. No entanto, dois dos entrevistados consideram que esses momentos se enquadram no campo do ritual, não tendo qualquer relação com o teatro. Ao nível da Festa de S. Gonçalinho, é referido que algumas características e momentos da mesma se podem associar ao teatro, nomeadamente o jogo das cavacas, para quem participa (atirando e apanhando as cavacas), mas também para quem fica apenas a assistir.

Análise comparativa

Quadro 5.5 – Análise comparativa dos resultados dos participantes na categoria 'Dimensão teatral e espetacular da Festa de S. Gonçálinho', de acordo com o número de participações na festa

Categoria de análise	Primeira participação na festa	Mais do que uma participação na festa
Dimensão teatral e espetacular da Festa de S. Gonçálinho	<p>Os eventos religiosos, rituais, festas e cerimónias podem ter características que lhes conferem uma dimensão mais teatral</p> <p>Esta dimensão depende do conceito que cada um tem de teatro</p> <p>Na Festa de S. Gonçálinho:</p> <ul style="list-style-type: none">Os momentos que se aproximam mais do teatro são a parte das cavacas e a arruada	<p>Os eventos religiosos, rituais, festas e cerimónias podem ter características que lhes conferem uma dimensão mais teatral</p> <p>Consideram que a festa apresenta uma dimensão mais teatral:</p> <ul style="list-style-type: none">Festa preparada para que os participantes representem algoMultiplicidade de acontecimentos teatrais transformados em espetáculo <p>Aspetos que se inserem no campo do ritual, mas não no teatro (dito por 2 entrevistados)</p> <p>Na Festa de S. Gonçálinho:</p> <ul style="list-style-type: none">O momento mais próximo ao teatro é a parte das cavacas (atirar e apanhar mas também para quem fica a assistir)

Fonte: Elaboração própria (2014)

Comparando os resultados em análise, observa-se no quadro 5.5, que ambos os grupos consideram que os eventos religiosos, rituais, festas e cerimónias (onde se enquadra a Festa de S. Gonçálinho) podem possuir características que lhes conferem uma dimensão mais teatral. Porém, enquanto que os participantes que visitaram a festa uma vez observam que esta afirmação depende do conceito que se atribui ao teatro, alguns entrevistados com mais experiência na festa acreditam estes momentos se aproximam mais do ritual e não do teatro. Considerando a Festa de S. Gonçálinho, todos os entrevistados (com mais ou menos participações na festa) referem que o momento que mais se aproxima ao teatro respeita às cavacas (arremessar e apanhar as cavacas, mas também assistir a este jogo, assumindo a função de espetador).

5.1.2.1.1. O potencial turístico da festa

5.1.2.1.1. Nacionalidade

Portugueses

Os entrevistados referem que a principal motivação para participar na festa é as cavacas e todo o 'jogo' que as envolve: as cavacas são, sem dúvida, o que mais cativa as pessoas e o que torna esta festa tão característica. Além disso, houve quem mencionasse que visitou a festa pelo fogo-de-artifício, nomeadamente, pelo espetáculo piromusical ou simplesmente para aproveitar o facto de estar em Aveiro nessa altura e a festa estar a acontecer.

A festa em análise enquadra-se em dois tipos de turismo, segundo os participantes inquiridos: o turismo de festas (associado às festas populares) e o turismo religioso. Estes revelam ainda que a festa apresenta algumas potencialidades a nível turístico, que se destacam pelo seu maior atributo: as cavacas e toda a sua envolvente (arremessar as cavacas, tentar apanhá-las, ver os outros a tentar apanhar e encontrar a melhor forma de o fazer). Este jogo das cavacas é referido por estes indivíduos como algo tradicional e único de Aveiro, que diferencia esta festa de todas as outras do país, tornando-a especialmente atrativa.

Os inquiridos revelam ainda que viriam para Aveiro para participar nesta festa, contudo, esta teria de ser aperfeiçoada. É, neste seguimento, que embora considerem que não existam muitos pontos negativos acerca da festa, os entrevistados referem alguns aspetos que consideram que poderiam melhorar esta festa enquanto produto turístico:

- a) Colocação de um toldo, considerando as condições meteorológicas da época em que a festa decorre;
- b) Redistribuição do espaço de modo a facilitar a circulação de pessoas:
 - a. Na zona junto à capela existem comerciantes de ambos os lados da rua, o que dificulta a passagem das pessoas;
 - b. A zona da praça do peixe poderia ser melhor aproveitada, uma vez que nada relacionado com a festa acontece nesse espaço;
- c) Localização do palco:
 - a. Embora tenha sido referido como algo visualmente muito atrativo, o facto de o palco se encontrar por cima da Ria, foi também mencionado como nada prático para quem pretende assistir aos concertos:
 - i. As pessoas são obrigadas a ficar de um dos lados do palco, uma vez que não existe muito espaço à frente;
 - ii. Tem-se a perceção de que o palco está muito afastado;
 - iii. Em dias de chuva torna-se muito difícil a visualização dos espetáculos com os guarda-chuvas;
 - iv. Ocupa muito espaço, fazendo com que as pessoas se tenham de concentrar nos mesmos locais;
- d) Promoção/divulgação:
 - a. Apesar de a imagem e o *design* da marca estarem muito bem desenvolvidas, na opinião dos entrevistados, não se encontram devidamente aproveitadas e divulgadas;
 - b. Consideram ainda que deveriam ser divulgadas mais informações acerca da festa (exemplo: como proceder para atirar as cavacas);

- e) Associação a outros produtos turísticos, através da criação, por exemplo, de um pacote turístico que inclua a festa, ou da associação a outras atrações, como por exemplo, o Teatro Aveirense, o Centro de Congressos, entre outros;
- f) Criação de algo que estimule a dimensão mais teatral da festa, por exemplo, contando a história do S. Gonçalinho e da festa através de uma *performance* teatral.

Estrangeiros

Os participantes estrangeiros, por sua vez, revelam que os principais motivos que os levaram à festa foram a curiosidade e o convite dos amigos, uma vez que os amigos portugueses comentavam frequentemente a festa e a descreviam como algo tradicional e interessante. Por outro lado, foram também motivados pelo interesse em conhecer a igreja, pelas cavacas e todo o jogo e tradições que as envolve e pela dança dos mancos.

Quando questionados acerca do tipo de turismo presente na festa, os entrevistados demonstram observar o turismo cultural (pelo carácter cultural e popular da festa e por esta envolver a comunidade, a cultura local e a tradição), e o turismo religioso (pela dimensão religiosa da festa).

Relativamente ao potencial turístico da festa, conclui-se que todos os entrevistados estrangeiros gostariam de continuar a frequentar a festa se estivessem em Portugal, pela curiosidade que esta desperta, pela gastronomia e pelo seu carácter religioso. Todavia, se se encontrassem nos seus países de origem os entrevistados europeus revelam que não viriam à festa e os participantes brasileiros referem que iria depender das suas motivações e dos atrativos da festa. Apesar disso, todos consideram que esta festa apresenta um considerável potencial turístico, uma vez que é uma festa peculiar, com tradição e história, que transforma a cidade enquanto acontece e ainda mais popular do que as restantes festas de Aveiro. Além disso, revelam que as cavacas e toda a sua envolvente (algo que os participantes europeus entrevistados nunca tinham visto), a mistura de pessoas (festa de família, para crianças, adultos e crianças), a atmosfera da festa (espaço e sua decoração) e a motivação, alegria e entusiasmo dos participantes e dos mordomos são atributos que conferem a esta festa uma atratividade especial, muito apreciada pelos turistas.

No entanto, são evidenciados alguns aspetos que devem ser melhorados para que esta se torne um produto turístico de excelência. Os entrevistados estrangeiros mostraram-se muito insatisfeitos com o facto de as pessoas utilizarem guarda-chuvas e redes para apanhar as cavacas, uma vez que consideram que estes utensílios retiram o direito que todos têm de apanhar uma cavaca (quem utiliza redes ou guarda-chuvas consegue alcançar mais cavacas e torna difícil o acesso a quem não utiliza estes instrumentos). Outro aspeto menos positivo

identificado foi a localização do palco, referindo que não conseguiam assistir aos concertos e às *performances* e que o espaço era muito limitado por causa da ria. Neste sentido, estes sujeitos sugerem alguns aspetos que poderão contribuir para a melhoria deste produto, tais como:

- a) Controlo da situação dos guarda-chuvas e das redes para a recolha das cavacas, através, por exemplo, da definição de um horário em que seja permitido utilizar estes instrumentos, para que os visitantes não fiquem constrangidos por terem feito viagens longas e não terem conseguido participar deste jogo;
- b) Aumento do horário da festa, de modo a permitir que as pessoas permaneçam durante mais tempo na festa e efetuem mais gastos;
- c) Marketing e promoção noutras línguas (ex. inglês e espanhol):
 - a. Preparar brochuras para que os estrangeiros possam entender melhor a festa, explicando a história e as principais características da mesma;
- d) Melhoria da estrutura gastronómica da festa, nomeadamente ao nível das barracas de alimentação que deveriam vender outra variedade de alimentos que não apenas as cavacas.

Análise comparativa

Quadro 5.6 – Análise comparativa dos resultados dos participantes na categoria ‘A Festa de S. Gonçalinho como produto turístico’, de acordo com a nacionalidade

Categoria de análise	Subcategorias	Portugueses	Estrangeiros
A Festa de S. Gonçalinho como produto turístico	Motivações para ir à Festa	Principal motivação: <ul style="list-style-type: none"> • Cavacas e todo o ‘jogo’ que as envolvem Outras motivações: <ul style="list-style-type: none"> • Fogo-de-artifício • Aproveitar o facto de estar em Aveiro 	Principais motivações: <ul style="list-style-type: none"> • Curiosidade • Convite de amigos portugueses Outras motivações: <ul style="list-style-type: none"> • Conhecer a igreja • Cavacas e todo o jogo e tradição envolvente • Ver a dança do manco
	Tipo de turismo em que se enquadra	Turismo de Festas (associado às festas populares) Turismo Religioso	Turismo Cultural Turismo Religioso
	Potencial turístico da Festa	A Festa de S. Gonçalinho tem algum potencial a nível turístico <ul style="list-style-type: none"> • Inquiridos referem que viriam para Aveiro para esta festa, se existisse algo mais a complementá-la • Atributos da festa: <ul style="list-style-type: none"> ○ As cavacas e toda a sua envolvente 	Todos os inquiridos revelam que se estivessem em Portugal viriam para esta festa <ul style="list-style-type: none"> • Pela curiosidade • Pela gastronomia • Pelo seu carácter religioso

Categoria de análise	Subcategorias	Portugueses	Estrangeiros
			<p>Se estivessem nos seus países de origem:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inquiridos europeus revelam que não viriam à Festa • Inquiridos brasileiros referem que iria depender das suas motivações e dos atrativos da festa <p>A Festa de S. Gonçalinho tem potencial turístico:</p> <ul style="list-style-type: none"> • É uma festa peculiar, muito popular • É uma festa que transforma a cidade enquanto acontece • É uma festa com tradição e história • Outros atributos da Festa: <ul style="list-style-type: none"> ○ As cavacas e toda a sua envolvente ○ Mistura de pessoas ○ Atmosfera da festa (espaço e decoração) ○ As pessoas ficam motivadas, alegres e entusiasmadas com a festa
	<p>Aspetos a melhorar</p>	<p>Não são identificados muitos aspetos negativos acerca da Festa</p> <p>O principal aspeto menos positivo diz respeito às condições meteorológicas de Aveiro na altura da Festa</p> <ul style="list-style-type: none"> • Nesse caso sugere-se a colocação de um toldo <p>Aspetos a melhorar:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Redistribuição do espaço de modo a facilitar a circulação das pessoas • Localização do palco • Promoção/divulgação • Associação a outros produtos turísticos • Diversificação das atividades da Festa • Criação de algo que estimule a dimensão mais teatral da Festa 	<p>O aspeto menos positivo da Festa diz respeito aos guarda-chuvas e às redes que as pessoas utilizam para apanhar as cavacas</p> <p>Outro aspeto identificado como negativo foi a localização do palco</p> <p>Aspetos a melhorar:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Controlar esta situação dos guarda-chuvas e das redes para apanhar as cavacas • Aumentar o horário da festa, de modo a permitir que as pessoas permaneçam mais tempo na festa e gastem mais dinheiro • Marketing e promoção noutras línguas • Melhorar a estrutura gastronómica

Fonte: Elaboração própria (2014)

No quadro 5.6 verifica-se que as motivações para visitar a Festa de S. Gonçalinho divergem entre os dois grupos de entrevistados. Os participantes portugueses revelam que as suas motivações foram as cavacas, o fogo-de-artifício e a vontade de aproveitar o facto de estar em Aveiro e de a festa estar a decorrer. Por sua vez, os estrangeiros demonstram ter sido

motivados essencialmente pela curiosidade e pelos convites dos amigos portugueses, seguindo-se o interesse por conhecer a igreja, a 'brincadeira' das cavacas e a dança dos mancos. Comparando estas motivações com as atividades que os sujeitos mencionaram ter realizado, conclui-se que os portugueses usufruem apenas do espetáculo acessório (concertos e fogo-de-artifício), embora demonstrem interesse pelo lançamento das cavacas. Por sua vez, os estrangeiros mostram ter realizado uma diversidade de atividades, evidenciando o seu interesse em conhecer esta festa na sua totalidade.

Relativamente ao tipo de turismo que ocorre na festa, ambos os grupos observam o turismo religioso, porém os portugueses acrescentam o turismo de festa e os estrangeiros o turismo cultural.

Analisando o potencial da festa como produto turístico, conclui-se que todos os entrevistados acreditam que a Festa de S. Gonçalinho tem potencial para ser dinamizada ao nível do turismo. Os principais atributos desta festa a este nível são, assim, o seu carácter peculiar, tradicional e popular, as cavacas e toda a sua envolvente, a mistura de pessoas, a sua atmosfera (espaço e decoração) e a alegria e motivação de todos os que estão envolvidos (participantes e mordomos). Torna-se ainda relevante considerar que os estrangeiros revelam efetuar despesas superiores aos portugueses na festa, o que demonstra, mais uma vez, a potencialidade turística desta festa, que poderá contribuir para o desenvolvimento de Aveiro enquanto destino turístico. No entanto, são referidas algumas medidas a ter em consideração para que este produto possa ser desenvolvido. Partilhado por todos os entrevistados, encontra-se a necessidade de promover e divulgar de modo mais eficaz a festa, destacando-se a necessidade de melhorar a divulgação *online*, que é essencial para os estrangeiros. Depois os portugueses sugerem ainda a redistribuição do espaço de modo a facilitar a circulação das pessoas, a alteração da localização do palco, a associação a outros produtos turísticos, a diversificação das atividades da festa e a criação de algo que estimule a dimensão mais teatral da mesma e os estrangeiros acrescentam o controlo da situação dos guarda-chuvas e das redes para apanhar as cavacas, o aumento do horário da festa e a melhoria da estrutura gastronómica da festa.

5.1.2.1.2. Número de participações na festa

Primeira participação na festa

Relativamente ao estudo da Festa de S. Gonçalinho como produto turístico, os entrevistados com uma participação na festa apresentam todos diferentes motivações para a sua visita, destacando-se as cavacas e todo o jogo que as envolve, a curiosidade, o fogo-de-artifício e o convite de amigos. Quando questionados acerca do tipo de turismo que consideram presente

na festa, estes indivíduos referem o turismo de festas, relacionado com as festas populares, o turismo cultural e o turismo religioso.

Segundo estes participantes, esta festa apresenta ainda potencial turístico, por ser uma festa com história e tradição, pela brincadeira e história criada à volta das cavacas, pela seu espaço e decoração e pelo entusiasmo e alegria das pessoas que participam na mesma. No entanto, a construção deste produto necessita de ser cuidadosamente planeada, pelo que sugerem alguns aspetos a melhorar para que isso se verifique:

- a) Controlo da situação dos guarda-chuvas e das redes, dando oportunidade a todos os participantes de apanhar cavacas;
- b) Redistribuição do espaço de modo a facilitar a circulação de pessoas:
 - a. Junto à capela existem comerciantes de ambos os lados da rua, dificultando a passagem das pessoas quando a afluência aumenta;
- c) Localização do palco:
 - a. Em dias de chuva dificulta a assistência dos espetáculos;
 - b. Retira espaço, fazendo com que as pessoas se concentrem nos mesmos locais;
- d) Promoção e divulgação, através da criação de material informativo noutras línguas.

Mais do que uma participação na festa

Os entrevistados que participaram mais do que uma vez na festa, referem ser motivados pelo jogo das cavacas, pelos convites dos amigos, pela dança dos mancos e pelo facto de estarem em Aveiro e a festa estar a decorrer. Segundo estes sujeitos, os tipos de turismo que mais se observam na festa são o turismo religioso e o turismo cultural.

Relativamente ao potencial da festa ao nível do turismo, todos referem que este é evidente, realçando que continuariam a vir para Aveiro para participar na mesma, uma vez que esta é uma festa muito peculiar e característica da cidade, que a transforma enquanto decorre. Todavia, acrescentam que existe necessidade de melhorar esta festa a este nível. Para isso, seria necessário implementar algumas estratégias, tais como:

- a) Redistribuição do espaço de modo a facilitar a circulação de pessoas:
 - a. A zona junto à praça do peixe não tem nada à volta, pelo que se sugere o aproveitamento desse espaço;
- b) Localização do palco:
 - a. O palco em cima da ria foi referido como muito atrativo visualmente mas pouco prático, uma vez que dá a perceção de que está muito afastado e obriga os participantes a estar de lado;

- c) Colocação de um toldo para o caso de chover;
- d) Promoção e divulgação:
 - a. Reaproveitar a imagem e o design da marca;
 - b. Criar material de informação em várias línguas;
- e) Controlo da situação das redes e dos guarda-chuvas;
- f) Aumento do horário da festa;
- g) Associação a outros produtos turísticos;
- h) Diversificação das atividades da festa;
- i) Criação de algo que estimule a dimensão mais teatral da festa (por exemplo, preparação de uma *performance* teatral que conte a história da festa e do S. Gonçalinho).

Análise comparativa

Quadro 5.7 – Análise comparativa dos resultados dos participantes na categoria 'A Festa de S. Gonçalinho como produto turístico', de acordo com o número de participações na festa

Categoria de análise	Subcategorias	Primeira participação na festa	Mais do que uma participação na festa
A Festa de S. Gonçalinho como produto turístico	Motivações para ir à Festa	Todos apresentam motivações diferentes: <ul style="list-style-type: none"> • Cavacas e todo o jogo envolvente • Curiosidade • Fogo-de-artifício • Convite de amigos 	Todos apresentam motivações diferentes: <ul style="list-style-type: none"> • Cavacas e todo o jogo que as envolve • Convite de amigos • Dança do manco • Aproveitar o facto de estar em Aveiro
	Tipo de turismo em que se enquadra	Turismo de Festas (associado às festas populares) Turismo Cultural Turismo Religioso	Turismo Religioso Turismo Cultural
	Potencial turístico da Festa	A Festa de S. Gonçalinho tem potencial a nível turístico: <ul style="list-style-type: none"> • É uma festa com história e tradição • Outros atributos da festa: <ul style="list-style-type: none"> ○ As cavacas e toda a sua envolvente ○ Atmosfera da festa (espaço e decoração) ○ Motivação e entusiasmo das pessoas Precisa de uma melhor construção do produto	A Festa de S. Gonçalinho tem potencial turístico: <ul style="list-style-type: none"> • Inquiridos revelam que viriam para Aveiro para participar na festa • A festa transforma a cidade enquanto acontece • Festa muito peculiar, característica da cidade Necessidade de complementar a festa e de a trabalhar a nível turístico

Categoria de análise	Subcategorias	Primeira participação na festa	Mais do que uma participação na festa
	Aspetos a melhorar	<p>Aspetos menos positivos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Utilização de guarda-chuvas e redes para apanhar as cavacas <p>Aspetos a melhorar:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Controlo da situação dos guarda-chuvas e das redes • Redistribuição do espaço de modo a facilitar a circulação das pessoas • Localização do palco • Promoção/divulgação • Melhoria da estrutura gastronómica da festa 	<p>Aspetos menos positivos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Condições meteorológicas da cidade • Utilização de redes e guarda-chuvas para apanhar as cavacas <p>Aspetos a melhorar:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Redistribuição do espaço de modo a facilitar a circulação de pessoas • Localização do palco • Colocação de um toldo para o caso de chover • Promoção e divulgação • Controlo da situação das redes e dos guarda-chuvas • Aumento do horário da festa • Associação a outros produtos turísticos • Diversificação das atividades da festa • Criação de algo que estimule a dimensão mais teatral da festa

Fonte: Elaboração própria (2014)

Como se observa no quadro 5.7, são poucas as diferenças entre as considerações dos participantes com uma visita na festa daqueles com mais participações na mesma. Em relação às motivações que os conduziu a visitar a Festa de S. Gonçalinho em 2014, todos os entrevistados, independentemente do grupo a que pertencem, apresentam motivações diferentes entre si, no entanto comparando os resultados, observa-se que as cavacas e os convites dos amigos se encontra presente em ambos os grupos. Ao nível do tipo de turismo evidente na festa, todos referem o turismo cultural e o turismo religioso, embora os participantes a visitar a festa pela primeira vez acrescentem ainda o turismo de festas.

Relativamente ao potencial da festa enquanto produto turístico, mais uma vez, todos concordam com as suas potencialidades a este nível, justificando este facto pelo carácter tão característico e tradicional da festa. Os participantes com uma visita na festa vão ainda mais longe, referindo outros atributos como as cavacas, o espaço e a decoração. Todavia, ambos os grupos partilham da opinião de que a festa necessita de uma melhor construção a nível turístico, destacando algumas medidas que podem ajudar neste propósito. Todos referem a redistribuição do espaço, a alteração da localização do palco, o controlo da situação dos guarda-chuvas e das redes para apanhar as cavacas e a melhoria da promoção e divulgação. Além destes aspetos, os participantes com uma visita acrescentam a melhoria da estrutura gastronómica (não vender apenas cavacas) e os participantes com mais de uma participação adicionam a colocação de um toldo para o caso de chover, o aumento do horário da festa, a

associação a outros produtos turísticos, a diversificação das atividades da festa e a criação de algo que estimule a dimensão mais teatral da festa.

5.1.2.2. Perspetiva dos mordomos da Festa de S. Gonçalinho

5.1.2.2.1. Dimensão teatral e espetacular da festa

Quadro 5.8 – Sinopse geral das entrevistas aos mordomos na categoria ‘Dimensão teatral e espetacular da Festa de S. Gonçalinho’

Categorias de análise	Subcategorias	Problemáticas
Dimensão teatral e espetacular da Festa de S. Gonçalinho	Importância da Festa e sua relação com os mordomos	<p>Relação da população com o S. Gonçalinho é muito forte e próxima</p> <ul style="list-style-type: none"> • Grande devoção e fé pelo santo • Pessoas ajudam na concretização da festa • Festa vista como celebração da comunidade <p>Indivíduos que não são da Beira-Mar não vivem e sentem a festa da mesma forma</p> <ul style="list-style-type: none"> • Para estes a festa é conhecida simplesmente pelas cavacas <p>Festa com duas vertentes: a religiosa e a festiva</p> <p>Momentos mais difíceis da Festa:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Toda a logística associada • Angariação de fundos (nunca se sabe no início se serão conseguidos os fundos necessários para a realização da Festa)
	Rituais e tradições de celebração festiva	<p>Cavacas</p> <ul style="list-style-type: none"> • É um fenómeno da festa e o principal aspeto pelo qual a mesma é conhecida • Algo único com um grande simbolismo associado • Reprodução dos feitos do S. Gonçalinho <p>Entrega do Ramo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Símbolo de continuidade da festa nos anos seguintes • Quando se recebe o ramo: <ul style="list-style-type: none"> ○ Momento de felicidade ○ Associado a responsabilidade e confiança para a continuação da festa ○ Oportunidade de servir a comunidade • Quando se entrega o ramo: <ul style="list-style-type: none"> ○ Sensação de dever cumprido e passagem da missão a outros para continuar o trabalho ○ Momento feliz e triste, porque representa o fim dessa experiência e deixa saudades • Pessoas que assistem: <ul style="list-style-type: none"> ○ Uns estão à procura do espetáculo e na expectativa de ver a dança dos mancos ○ População da beira-mar sente uma grande proximidade e afeto pelo santo, sendo que para estes a entrega do ramo é uma tradição, com muito simbolismo associado

Categorias de análise	Subcategorias	Problemáticas
		<p>Dança dos mancos</p> <ul style="list-style-type: none"> • Deslumbramento final dos mordomos pela realização da festa • Simboliza a irreverência, que é característica da zona da Beira-Mar • Conhecida como a “célebre e misteriosa dança dos mancos” • Tradição das cantilenas • Todos ouvem falar, mas ninguém pode afirmar que existe • Não é qualquer pessoa que faz a dança dos mancos e que pode assistir à mesma <ul style="list-style-type: none"> ○ Realizada à porta fechada, com alguns convidados, sem autorização para fotografar ou filmar • Existe um grande tabu associado à dança, que deve ser preservado <ul style="list-style-type: none"> ○ Manter a festa tal como é ○ É o que faz as pessoas terem curiosidade para ver • Público: <ul style="list-style-type: none"> ○ Todos os que assistem à dança dos mancos assumem-se como cúmplices dos mordomos ○ Muitas pessoas procuram a dança dos mancos pelo espetáculo, pela sua vertente mais engraçada e divertida, sem entenderem o seu significado e simbologia da mesma • Dimensão divertida e hilariante da dança muito forte • Esta dança não é bem vista aos olhos da igreja

Fonte: Elaboração própria (2014)

Através da análise do quadro 5.8, os mordomos entrevistados, naturais do Bairro da Beira-Mar, revelam ter uma relação de grande proximidade com S. Gonçalinho, evidenciando a enorme fé e devoção que a população local sente pelo Santo. É por esta crença e devoção no S. Gonçalinho e nos seus atos que os habitantes da Beira-Mar acreditam e vivem especialmente esta festa (para alguns considerada até maior do que a festa em honra da Princesa Santa Joana, padroeira da cidade de Aveiro), contribuindo monetariamente para a sua realização, através dos peditórios e da compra das peças preparadas para a festa. Todavia, este momento de angariação de fundos é considerado pelos mordomos como um dos momentos mais difíceis de organizar na festa, uma vez que é sempre muito difícil prever no início se todos os custos serão suportados. Além da angariação de fundos, a logística associada à festa é também uma das tarefas mais complicadas referidas pelos mordomos.

Apesar desta forte ligação da população local ao Santo e à festa, considerando-a como um “ritual de celebração da comunidade” (M3), os mordomos destacam que a festa é também frequentada por um outro tipo de público, que a procura essencialmente pelas cavacas, considerando-a como a ‘festa das cavacas’ e que não a sente de modo tão especial e devoto como os locais. Neste seguimento, segundo os mordomos entrevistados, a festa inclui não só uma vertente religiosa e cerimonial, associada ao Santo e a todos os rituais presentes na

mesma, mas também uma vertente mais “rapioqueira” (M1 e M3), como referem, onde se destaca o carácter de entretenimento e de divertimento da festa.

Os rituais e tradições de celebração festiva da Festa de S. Gonçálinho são os momentos com maior simbologia, que permitem identificar a sua dimensão espetacular, performativa e teatral (secção 3.2.3.2). Neste sentido, os mordomos entrevistados referem que o lançamento das cavacas são o grande fenómeno da festa e um dos principais motivos para o reconhecimento da mesma, por ser único e apresentar um grande simbolismo (associado às histórias e lendas que explicam a origem desta tradição). Apesar de não ser feita qualquer referência específica ao espetacular relativamente a este momento, um dos mordomos refere que o lançamento das cavacas constitui-se como uma reprodução dos atos do S. Gonçálinho (diz-se que em tempos este ia levar pão aos leprosos na zona das Gafanhas e que o atirava de um local alto para evitar o contágio), o que pode ser considerado como próximo ao teatro.

Além do lançamento das cavacas, a entrega do ramo/passagem de testemunho e a dança dos mancos manifestam um enorme significado para estes mordomos, na medida em que são momentos que exigem maior entrega e envolvimento por parte dos mesmos. A entrega do ramo ou passagem de testemunho aos novos mordomos é considerada como um dos acontecimentos mais importantes da festa para os mordomos entrevistados. Esta é símbolo de continuidade da festa nos anos seguintes e é interpretada de forma diferente, conforme estejam a receber ou a entregar o ramo. Quando recebem o ramo, os mordomos entrevistados revelam ser um momento de felicidade, símbolo de responsabilidade e confiança por parte dos anteriores mordomos para a continuação da festa. Quando entregam o ramo evidencia-se a sensação de dever cumprido e a necessidade de atribuir a missão a outros para continuarem o trabalho. Apesar de este ser um momento feliz, sente-se também alguma tristeza, uma vez que se caracteriza pelo final de um ciclo e suscita um sentimento de nostalgia e saudade. Para os mordomos entrevistados, este momento representa ainda o simbolismo máximo da festa e, por isso, o sentem de um modo muito intenso e especial. Apesar da entrega do ramo ser especialmente relevante para os mordomos, esta também é observada e experienciada por muitas pessoas. Os mordomos mencionam que neste caso se verificam dois tipos de público: a população local que sente uma grande proximidade e afeto pelo Santo e para quem este momento é uma tradição, com grande simbolismo associado, e aqueles que assistem a esta *performance* pelo espetáculo e na expectativa de ver a dança dos mancos. São estes últimos, que pela opinião dos mordomos, permitem concluir que apresentam uma maior ligação com o lado espetacular da festa.

No que respeita à “célebre e misteriosa” (M3) dança dos mancos, esta é considerada pelos entrevistados como o “deslumbramento final dos mordomos” (M1) pela realização da festa e

simboliza a irreverência que é característica da zona da Beira-Mar. Associada à tradição das cantilenas pelos mordomos (pelo perfil curandeiro, casamenteiro e conselheiro matrimonial do Santo), esta constitui-se como um dos momentos de maior contentamento e satisfação para os mordomos que a realizam, embora reconheçam que é acompanhada por algum exagero. Na opinião destes entrevistados, nem todos os mordomos são capazes de executar a dança, uma vez que esta representa uma espécie de “chamamento” (M2) que apenas se sente naquele momento. Do mesmo modo que nem todos podem participar, também nem todos conseguem assistir à dança dos mancos. Esta é realizada à porta fechada, com alguns convidados presentes que não têm autorização para registar o momento através de fotografia e/ou vídeo. É, neste sentido, que é referido pelos mordomos que existe um enorme tabu e secretismo à volta da dança dos mancos (ouve-se falar dela mas ninguém pode afirmar que realmente exista), facto que também justificam pela não-aceitação desta dança por parte da igreja. Porém, acreditam que este secretismo deve ser preservado, para que esta mantenha a sua essência e para que as pessoas sintam cada vez mais curiosidade. Tal como acontece na entrega do ramo, os mordomos acreditam que na dança dos mancos existe também um género de público que procura assistir a este momento pelo espetáculo que proporciona e pela sua associação ao divertido e ao engraçado e hilariante, sem, na sua opinião, compreender o seu significado e/ou simbologia. É este tipo de público que, nesta investigação, se acredita mais uma vez que observa o carácter espetacular desta festa. Por outro lado, os mordomos também mencionam que o público que assiste à dança dos mancos assume-se como cúmplice dos mordomos por este ser um momento tão misterioso e secreto.

5.1.2.2.2. O potencial turístico da festa

Quadro 5.9 – Sinopse geral das entrevistas aos mordomos na categoria ‘A Festa de S. Gonçalinho como produto turístico’

Categorias de análise	Subcategorias	Problemáticas
A Festa de S. Gonçalinho como produto turístico	Motivações para ir à Festa segundo o ponto de vista dos mordomos	Devoção pelo santo Multiplicidade de atividades/atrações oferecidas (música, animação, momentos solenes, atividades para crianças, entre outros) • Lançamento das cavacas e concertos são as atividades mais procuradas do ponto de vista dos mordomos
	Potencial turístico da festa	Os mordomos entrevistados consideram que a Festa de S. Gonçalinho não está a ser devidamente explorada ao nível do turismo, mas acreditam que poderá vir a ser uma atração turística Os mordomos até ao momento ainda não tiveram a preocupação de construir a festa pensando no seu potencial turístico • Revelam que a promoção que fazem é muito localizada na zona de Aveiro por não terem ainda pensado nessa possibilidade de expandir a festa

Categorias de análise	Subcategorias	Problemáticas
		<p>Festa decorre em Janeiro, o que consideram não ser uma altura atrativa para visitar a cidade</p> <p>Durante as épocas de férias (verão, carnaval, páscoa, natal) observa-se uma elevada procura pela capela de S. Gonçalinho, contudo, a capela encontra-se fechada</p> <p>Esta festa é muito conhecida pelas cavacas, o que motiva a deslocação das pessoas</p> <p>A maioria das pessoas que visita a festa é de Aveiro ou dos concelhos vizinhos</p> <p>Vêm-se alguns visitantes de locais mais distantes, mas os casos que ficam a pernoitar na cidade são muito pontuais</p> <p>Denota-se algum interesse por parte dos estrangeiros na festa, sobretudo espanhóis</p> <p>Muitas das pessoas que vêm à festa de outros locais mais distantes têm uma ligação com a cidade ou com a festa</p>
	Aspetos a melhorar	<p>Ter a capela aberta durante o ano e com material informativo (brochuras, vídeos) referente à festa</p> <p>No caso de não ser possível ter a capela aberta, existir material informativo à disposição junto à mesma ou alguém com a função de dar a conhecer a capela e a festa</p> <p>Divulgação da festa em feiras nacionais e internacionais</p> <p>Criar algo que permitisse engradecer a festa, de forma a promover a vida e obra do S. Gonçalinho e dar a conhecer o espírito da comunidade da Beira-Mar</p>

Fonte: Elaboração própria (2014)

Analisando a Festa de S. Gonçalinho como produto turístico, de acordo com o ponto de vista dos mordomos entrevistados, conclui-se, através do quadro 5.9, que as motivações das pessoas para visitar a festa prendem-se essencialmente com as duas vertentes presentes na festa – por um lado, a devoção ao Santo e, por outro, a multiplicidade de atividades e atrações que a festa proporciona (música, animação, momentos solenes, cavacas, atividades para crianças, entre outros). São também estes motivos que, na opinião dos entrevistados, contribuem para o seu potencial em termos turísticos, sobretudo no que respeita ao lançamento das cavacas e aos concertos, que para os mordomos é, sem dúvida, o que mais cativa os visitantes a participar na festa. Porém, é referido nas entrevistas que a Festa de S. Gonçalinho não tem sido pensada e devidamente explorada enquanto atrativo turístico, embora os mordomos acreditem que tem potencial a esse nível. Os mordomos revelam que apesar de a capela de S. Gonçalinho apresentar uma elevada procura, nomeadamente nas épocas de férias (verão, carnaval, páscoa e natal), o que contribui para a divulgação da festa, esta não é passível de ser visitada, por se encontrar fechada ao público durante o ano. Além

disso, referem que a festa decorre no mês de janeiro, uma altura pouco atrativa para os turistas.

Na opinião dos mordomos, a festa é procurada sobretudo por indivíduos de Aveiro ou dos concelhos próximos, contudo observa-se cada vez mais um interesse por parte de visitantes de outros concelhos mais afastados (apesar de, na sua maioria, não desfrutarem da festa por mais do que um dia) e também por parte de alguns estrangeiros, sobretudo de nacionalidade espanhola. Contudo, é referido que muitos destes visitantes participam na festa porque têm uma ligação com a mesma ou com cidade, destacando-se, mais uma vez, o carácter local desta festa.

Apesar do potencial da festa, os mordomos entrevistados sugerem algumas medidas que acreditam que poderiam contribuir para a expansão desta festa ao nível do turismo:

- a) Ter a capela de S. Gonçálinho aberta ao público durante todo o ano e com material informativo (brochuras e vídeos) sobre a festa disponível;
- b) No caso de não ser possível a abertura da capela, existir material informativo à disposição junto à mesma ou atribuir a alguém essa função de divulgação da festa;
- c) Divulgação da festa em feiras nacionais e internacionais;
- d) Criação de algo que permita incluir a vida e obra do S. Gonçálinho na festa e dar a conhecer a comunidade da Beira-Mar, de modo a conferir a esta festa um sentido ainda mais cultural e interessante para os visitantes.

5.2. Discussão dos resultados

Considerando os resultados do estudo empírico apresentados e as análises comparativas realizadas, procura-se, nesta secção, tecer algumas considerações acerca destes resultados, bem como proceder à sua comparação com o enquadramento teórico apresentado nos capítulos iniciais desta dissertação.

Ao questionar os entrevistados sobre os seus interesses e opiniões ao nível do teatro, pretendia-se perceber o conceito atribuído ao teatro, de modo a averiguar se as festas para estes sujeitos poderiam ser compreendidas ao nível do teatro e, posteriormente, do turismo de teatro. Por outro lado, procurou-se identificar o interesse dos inquiridos pelo teatro, com o intuito de avaliar a importância e a potencialidade do mesmo para estes sujeitos.

A literatura revela que o conceito de teatro pode assumir diversas interpretações (Figueiredo, 2000). Apesar de ser geralmente entendido como o edifício onde habitualmente ocorrem os espetáculos, o grupo de elementos necessários para levar a efeito o ato teatral, o fingimento, as ações repetidas da vida quotidiana ou a atividade de representação (Figueiredo, 2000), o

teatro pode também assumir um carácter mais abrangente, onde se consideram todas as formas de espetáculo e manifestações populares da sociedade. Importa relembrar que a espetacularidade do teatro existe desde a sua origem, uma vez que o teatro nasceu da festa, do ritual e da magia (Martins & Tamanini, 2005; Peixoto, 2006; Lopes, 2008). Assim, no que concerne ao conceito de teatro concluiu-se que os portugueses entendem o teatro exclusivamente segundo a sua forma tradicional:

P2: “Eu considero que é fazer uma *performance* de uma história, quer seja um monólogo ou com várias personagens, por parte de atores (...)”

P3: “Eu associo a palavra teatro é mais a um espaço em que as pessoas estão a interpretar uma personagem, tem um cenário (...) É é dentro daquela peça, num espaço de tempo ou uma hora ou assim, que se desenrola uma história”

P6: “(...) eu associo teatro ao que é tradicional. Digamos, ver um espetáculo com personagens”

Por sua vez, os participantes estrangeiros, além desta vertente, consideram o teatro segundo uma perspetiva mais associada ao campo do espetacular:

P7: “Eu entendo como qualquer forma de espetáculo. Acho que o teatro não é só a encenação de uma peça em si, mas por exemplo o circo, dependendo da situação, pode estar inserido, pode ser considerado teatro (...) Ele não é especificamente uma peça, pode ser... qualquer manifestação artística pode ser considerada um teatro.”

P8: “Não é apenas o local, é o espaço que retrata algo da vida, é algo assim.”

P10: “Eu também entendo teatro como uma encenação e espetáculo (...)”

Neste sentido, concluiu-se que, à partida, os participantes estrangeiros estariam mais predispostos a considerar a Festa de S. Gonçalinho – objeto de estudo desta investigação, como um atrativo teatral do que os participantes portugueses, que não observavam o lado mais espetacular e performativo do teatro. Contudo, um dos participantes portugueses (P5) revela que o teatro “(...) pode ser representar o que já foi ou o que é a vida real”, ideia que se aproxima da vertente espetacular do teatro, uma vez que se relaciona com um dos objetos espetaculares da etnocenologia (disciplina que amplia o estudo do teatro para as práticas espetaculares) definidos por Armando Bião (2011): os objetos adverbiais, que respeitam às formas de vida quotidianas espetacularizadas pelo olhar do espetador.

Relativamente ao interesse dos entrevistados por teatro, observa-se que os portugueses revelam não ter por hábito assistir a espetáculos e *performances* de teatro, enquanto que os estrangeiros demonstram ter bastante interesse por assistir a este tipo de apresentações, pelo que se conclui que estes indivíduos têm presente a cultura do teatro:

P8: “É difícil de calcular como disse antes, mas é cerca de uma vez de 3 em 3 meses. Se houver algo interessante a minha ida ao teatro ou a algumas *performances* pode aumentar.

P10: “Eu costumo assistir sempre que posso e sempre que, por exemplo, há (...) Geralmente quando vem assim algum artista no teatro ou na rua... sempre tem um espetáculo por aqui e sempre que é possível eu vou.”

Observou-se anteriormente nesta dissertação que se tem assistido a uma ‘crise de públicos’ no teatro, isto é, a um decréscimo acentuado do número de espetadores, sobretudo em Portugal (Dionísio, 1993; Lopes, 1997), o que pode justificar o facto de os portugueses não estarem tão familiarizados com as particularidades do teatro.

Analisando o teatro como produto turístico em geral, Bell-Gam (2009) defende que o teatro tem sido considerado uma atividade de suporte ao turismo pelas suas qualidades de entretenimento e lazer. Do mesmo modo, neste estudo verificou-se que todos os entrevistados (portugueses e estrangeiros) consideram que o teatro pode ser uma motivação para visitar um destino, evidenciando a existência do turismo de teatro em cidades como Nova Iorque, Londres (referidas no capítulo 2 desta dissertação), Viena, São Paulo e Pernambuco:

P2: “Também depende do sítio e do peso que já tem. Pensando em Nova Iorque com a Broadway acaba por muita gente fazer esse tipo de turismo porque é algo... e até em Londres. Londres também tem bastantes musicais e bastantes teatros grandes e as pessoas acabam por apostar em fazer esse tipo de turismo.”

P3: “Eu acho que em certos casos sim. Por exemplo há pessoas que vão a Viena para ir à Ópera, só para ir à Ópera especificamente”

P7: “O mesmo que acontece com Nova Iorque acontece com São Paulo por exemplo. É uma cidade onde muita gente vai só para ir ao teatro (...) São Paulo é uma cidade onde o teatro é muito forte e lá tem muito turismo para teatro (...)”

P9: “Eu também concordo, porque por exemplo se pensarmos com mais atenção vemos Nova Iorque, com a Broadway. Quando eu penso na Broadway é realmente um grande teatro e muitas pessoas vão lá para ver os espetáculos (...)”

Porém, um dos entrevistados defende que o teatro não é uma motivação primária para visitar um destino, mas antes uma motivação secundária:

P8: “As pessoas vão para estes sítios por algum motivo, mas não me parece que seja o teatro que os atraia, talvez as pessoas que vêm do mesmo país talvez se sintam atraídas pelo teatro e vão até outra cidade no mesmo país para ver teatro, mas para pessoas de fora o teatro não é a principal motivação para visitar um destino.”

A literatura demonstra que o teatro pode constituir-se tanto como um elemento primário como secundário de um destino turístico (Jansen-Verbeke, 2006), sendo que a sua classificação depende de cada visitante (Hughes, 1998). É referido pelos entrevistados que apesar de o teatro não constituir uma das suas motivações para viajar, estes assistem frequentemente a espetáculos e peças deste tipo nos destinos que visitam. O teatro apresenta-se, assim, para estes sujeitos como uma motivação secundária, segundo o conceito de McKercher e Cros (2012).

Apesar do potencial do turismo de teatro, para que um destino se possa afirmar neste domínio é necessário, segundo os entrevistados: (a) ter uma procura considerável; (b) ter uma grande atração a este nível (algo capaz de atrair os visitantes); (c) ter uma elevada oferta, quer em termos de quantidade de espetáculos, como também de diversidade e frequência dos mesmos; (d) ter uma imagem de marca consistente associada ao teatro; (e) ter uma excelente promoção e divulgação dos espetáculos; (f) ter uma estrutura para receber os visitantes (alojamento, transportes, etc.); (g) não depender apenas do teatro, mas compreender uma diversidade de atrativos, relacionados ou não com teatro; e (h) associar o teatro a outros produtos turísticos.

Quanto ao teatro em Aveiro, os sujeitos revelaram conhecer três dos recursos teatrais oferecidos na cidade: o Teatro Aveirense, a Efémoro – Companhia de Teatro de Aveiro e o GrETUA – Grupo Experimental de Teatro da Universidade de Aveiro (ver secção 3.2.1 desta dissertação). Com esta questão pretendia-se identificar a visibilidade e atratividade dos recursos teatrais de Aveiro, com vista ao estudo do potencial do turismo de teatro nesta cidade. Desta análise concluiu-se que embora reconheçam três dos recursos teatrais mais conhecidos em Aveiro, os entrevistados admitem não frequentar estes espaços regularmente. No que respeita ao estudo do turismo de teatro na cidade, os portugueses consideram que o teatro não é uma motivação para visitar Aveiro, essencialmente pela insuficiente promoção e divulgação dos espetáculos e pelo curto período de exibição dos mesmos:

P4: “Até porque as peças que estão em Aveiro geralmente são as que estão em todo o lado”

P5: “Eu não. Ia mais rápido se calhar a um concerto do que vir a uma peça de teatro (...) Como ela disse se houver neste caso uma marca, um nome, se calhar divulgava mais, e vinha mais pessoal, não só como turístico, mas sim como peça de teatro. Agora vou para o teatro em Aveiro? Estás parvo!”

P6: “Acho que isso tem de ser mesmo aquela questão da imagem. Se eu quisesse ver uma peça se calhar ia ao Porto ou a Lisboa, nunca pensava em vir a Aveiro...”

É também referido que a programação do teatro em Aveiro é insuficiente. Embora não se possa confirmar que isto ocorre em Aveiro, verificou-se, no enquadramento teórico desta dissertação, que muitos organismos teatrais de Portugal vivem na precariedade e na impossibilidade de oferecer uma programação sustentada a longo prazo, por falta de apoios e subsídios do Estado (Antunes, 2010).

Além disso, em Portugal, é mencionado que este produto turístico ocorre com mais frequência em Lisboa e no Porto, por estes serem locais onde existe maior oferta e diversidade de espetáculos. O mesmo se demonstra na literatura, que indica a existência de uma concentração de espaços teatrais (edifícios, grupos, companhias e projetos de teatro) nestas duas cidades (Borges, 2002).

Por sua vez, os estrangeiros defendem que este atrativo pode ser um motivo para a deslocação de visitantes até à cidade:

P9: “Sim, eu concordo contigo. O teatro pode ser entretenimento, assim como a festa, e sim, pode ser uma atração para vir para Aveiro.”

P10: “Eu acho que depende da forma de se trabalhar isso. Eu acredito que pode ser uma motivação (...).”

Apesar disso, todos os entrevistados acreditam que Aveiro tem potencial para ser oferecido como produto turístico de teatro:

P1: “Em termos de acessibilidades, praticamente está no centro da cidade, a estação está perto. Só falta é promoção.”

P10: “Eu também acredito que Aveiro possa ter um potencial com o teatro, mas assim como em qualquer destino turístico eu acho que quem está à frente dessa promoção é importantíssimo”

Coelho e Lamego (2013), no seu estudo acerca das representações das companhias e grupos de teatro relativamente a esta temática, também defendem a potencialidade do turismo de teatro na cidade. Segundo os autores, Aveiro apresenta uma elevada oferta teatral, nomeadamente no que respeita aos grupos e companhias de teatro, no entanto, não pode ainda ser considerado como um destino de teatro.

Porém, para que este produto se desenvolva, de acordo com os entrevistados deste estudo empírico, é necessário implementar algumas estratégias: (a) criar uma marca associada ao teatro na cidade; (b) associar o teatro a outras atividades e produtos turísticos; (c) dinamizar a oferta teatral da cidade; (d) investir na promoção e marketing do produto (ex. adaptação do produto a outras línguas). No estudo de Coelho e Lamego (2013), as companhias e grupos de teatro entrevistadas, sugeriram também algumas melhorias em comum com as anteriores para o desenvolvimento deste produto, nomeadamente no que respeita ao desenvolvimento de um marketing cultural na cidade que promova o teatro como produto turístico e à integração do teatro noutros produtos turísticos.

No estudo da Festa de S. Gonçalinho, torna-se relevante, em primeiro lugar, considerar o que Jean Duvignaud (1983) propõe: uma divisão de festa em festas de participação e festas de representação. Com este estudo concluiu-se que a Festa de S. Gonçalinho se inclui na categoria das festas de representação, uma vez que se caracteriza pela presença de atores (os mordomos que organizam e proporcionam o espetáculo) e de espetadores (os participantes e/ou visitantes da festa). Considerando que estas são características essenciais no teatro, seria possível, por este motivo, demonstrar a dimensão mais espetacular e teatral desta festa. Contudo, Duvignaud (1983) refere ainda que estes diferentes intervenientes (atores e espetadores) entendem a festa de modo diferente e atribuem-lhe, por isso,

diferentes significados. Foi, neste sentido, que se optou, nesta dissertação, por incluir as perspectivas quer dos participantes, quer dos mordomos da festa.

Considerando a dimensão teatral da festa, ao nível da perspectiva dos participantes, concluiu-se que todos os entrevistados partilham da opinião de que os eventos religiosos, rituais, festas e cerimónias possuem características que os aproximam do teatro:

P1: “Sim, nós vemos isso com o papa na igreja, no vaticano, tem de pôr a roupa, tem de falar certas línguas, sempre tudo igual... vê-se perfeitamente que aquilo provavelmente não é espontâneo (...) Era muito teatral, via-se pela roupa, pela forma como ele falava.”

P3: “Se calhar uma festa... uma festa qualquer, não é? Acho que até pode ser, se pensarmos que há ali um conjunto de coisas que estão preparadas para que as pessoas vão lá e façam determinadas coisas, seja beber uma bebida ou estar a dançar, o que seja, há um conjunto de coisas que estão preparadas para que as pessoas vão lá e representem, nem que seja inconscientemente.”

P10: “Acho que toda a forma de espetáculo é um teatro (...) na festa acontecem várias atuações teatrais em que muitas vezes as pessoas não esperam mas estão fazendo ali da festa um espetáculo.”

Como havia sido referido nos capítulos teóricos desta dissertação, são inúmeras as práticas que numa sociedade, mesmo não sendo consideradas como teatro, são reproduzidas de modo semelhante àquilo que se observa nas práticas teatrais. Entre estas encontram-se as manifestações populares, as cerimónias e os eventos coletivos (Schiappa, 2012; Franzoni, 2012), onde se podem incluir as festas, que os entrevistados também incluem nesta conceção, por considerarem que a festa é preparada para que os seus participantes representem de alguma forma. Além disso, Schiappa (2012) afirma que toda e qualquer *performance*, mesmo que não seja teatro de acordo com o seu conceito tradicional, é uma ação repleta de teatralidade.

Na Festa de S. Gonçalinho, os entrevistados revelam que o momento que mais se aproxima desta dimensão teatral é o lançamento das cavacas e toda a sua envolvente (arremessar e apanhar as cavacas, mas também para quem fica apenas a assistir, assumindo uma função de espetador):

P6: “Se calhar atirar as cavacas. Não é uma coisa muito comum não é? Acho que podia associar ao teatro”

P7: “(...) o próprio facto de jogarem a cavaca e tudo mais é uma coisa que tem assim a ver com teatro e com espetáculo. Tem gente que vai lá que não se preocupa em pegar, que só vai lá para ficar vendo o pessoal jogar e o pessoal tentando pegar.”

P8: “As pessoas que participam e que estão apanhando cavacas, aquelas que saem gritando porque pegaram uma. Eu entendo o espetáculo também por esse lado.”

Outro momento, identificado pelos estrangeiros, como próximo ao teatro é a arruada onde os mordomos da festa percorrem as ruas do bairro da Beira-Mar, vestidos com as suas vestes castanhas, cantando e dançando:

P7: “(...) o pessoal saía andando todos eles vestidos como provavelmente era S. Gonçálinho, com aquele manto marron. Então mas eles saíam, ficavam tocando, chamando a atenção da população. Eu acho que isso é uma representação (...)”

Gomes (2007) revelou que as manifestações e tradições culturais se expressam através da dança, da música, dos figurinos e das figuras representativas, além de apresentarem os seus mitos, crenças e rituais como brincadeiras, permitindo a sua recriação. Pela observação realizada, percebeu-se que isto também se verifica na Festa de S. Gonçálinho, sobretudo no que respeita à dança dos mancos, à entrega dos ramos e às arruadas, sendo que todos estes momentos têm presente estes elementos (todos implicam dança, música e figurinos, da parte dos mordomos, que utilizam as suas vestes castanhas, podendo ainda ser vistos como brincadeiras). Importa ainda referir que, embora as cavacas e as arruadas sejam observadas pelos entrevistados como momentos repletos de teatralidade, estes não reconhecem esta dimensão na dança dos mancos e na entrega do ramo, que são os dois momentos mais espetaculares da festa. Pelo discurso dos entrevistados, percebe-se que estes momentos não são referidos dado o seu desconhecimento acerca dos mesmos, apesar de um dos entrevistados estrangeiros saber da existência da dança dos mancos e ter interesse em assistir à mesma.

Contudo, das práticas que referidas pelos participantes como próximas ao espetacular, dois entrevistados portugueses afirmam que estas se enquadram no campo do ritual e não no do teatro:

P3: “A parte das cavacas se calhar associava mais, como estávamos a dizer, a ritual (...) Não é propriamente teatral.”

P4: “Não acho. Tipo há algumas coisas podem ser consideradas uma espécie de ritual mas não, acho que já não.”

Estas conceções podem ser compreendidas à luz da religiosidade portuguesa. Na verdade, tal como Gluckman (1966) defende, o ritual estabelece a ligação entre uma comunidade e a divindade, pelo que está sempre associado ao domínio religioso (Schiappa, 2012). No entanto, autores como Leach (1972) afirmam que o ritual pode ser aplicado a outros campos sociais que não apenas o religioso. No enquadramento teórico desta dissertação argumentou-se que a dimensão teatral da festa é precisamente explicada pelo ritual. É comum associar o ritual e a festa à origem do teatro, sobretudo no que respeita a manifestações de carácter religioso (Martins & Tamanini, 2005; Peixoto, 2006; Lopes, 2008). Além disso, pode-se afirmar que tanto o teatro, como o ritual integram as mesmas ações simbólicas, uma vez que se

caracterizam por atos comunicativos dirigidos para um ou mais espetadores (Schiappa, 2012). Além do ritual, existem outros elementos que permitem compreender a dimensão mais teatral da festa, como por exemplo o jogo. Este elemento foi também referido pelos inquiridos para descrever o arremessar das cavacas:

P2: “Tentar que aquele jogo todo à volta, tentar apanhar uma cavaca e tentar encontrar a melhor forma. Ver quem é que apanha mais, quem é que consegue”

Com base em tudo o que foi referido, é de ressaltar ainda que a Festa de S. Gonçalinho não é mais do que uma *performance* cultural, tal como definida por Singer (1959, 1972): forma de expressão dramática e cultural que possui características como uma duração limitada, um horário definido (de princípio e fim), um programa de atividades, um grupo de *performers*, espetadores e um espaço e ocasião para a sua realização e que podem ser expressas através de diversos meios de comunicação.

Relativamente à análise da Festa de S. Gonçalinho como produto turístico, quando questionados acerca das suas motivações para visitar a Festa, tanto os portugueses como os estrangeiros referiram o lançamento das cavacas, nomeadamente no que respeita ao jogo e à tradição que envolve este momento. Esta atividade é, sem dúvida, uma das mais procuradas na festa, o que também se verifica neste estudo. No entanto, são grandes as diferenças entre estes dois grupos a este nível: enquanto que os entrevistados portugueses demonstram ser motivados pelas cavacas, pelo fogo-de-artifício ou pelo simples facto de a festa estar a decorrer, os estrangeiros revelam que as suas motivações são, além do atirar das cavacas, a curiosidade por conhecer a festa, a igreja e a dança dos mancos (embora estes dois últimos tenham sido referidos por apenas um entrevistado) e os convites dos seus amigos portugueses. Com esta questão pretendia-se, além de caracterizar a experiência de participação no evento, perceber se os momentos mais relacionados com o teatro motivavam os participantes. Das motivações apresentadas, verifica-se que o lançamento das cavacas e a dança dos mancos são os momentos que mais se aproximam do teatro, como se observou anteriormente e no capítulo 3 desta dissertação.

O enquadramento da Festa de S. Gonçalinho no turismo permitiu ainda integrá-lo em três tipos de turismo distintos: o turismo de festas (associado às festas populares), o turismo cultural e o turismo religioso.

P1: “Festas populares”

P2: “Entre o popular e o religioso, também estão os dois associados por isso”

P10: “Eu classificaria como um tipo de turismo cultural em que aí teria uma ramificação do turismo religioso, porque a festa envolve esse carácter religioso e envolve também esse lado cultural e popular (...) E eu acho que é turismo cultural porque inclui tanto essa parte da comunidade, como da cultura local, da tradição da

feira, como também inclui esse segmento religioso que pode também existir também dentro do turismo cultural.”

Estes haviam sido identificados anteriormente, no capítulo 2 deste documento, como tipos de turismo presentes numa festa. No entanto, não se verificou qualquer referência específica ao turismo de teatro na Festa de S. Gonçálinho, temática em estudo nesta dissertação. Apesar disso, considerando o turismo de teatro como aquele que ocorre quando o visitante viaja tendo como principal motivação o teatro, sendo que o teatro pode assumir, neste sentido, várias interpretações, poder-se-ia considerar que alguns dos participantes entrevistados praticaram este tipo de turismo na festa, mesmo que inconscientemente, uma vez que usufruíram de atividades relacionadas com o espetacular. Destas atividades destaca-se o atirar ou apanhar as cavacas, que foi realizado por sete dos dez participantes entrevistados, no entanto, torna-se relevante ressaltar que os dois momentos mais espetaculares da festa (entrega do ramo/passagem de testemunho aos novos mordomos e dança dos mancos) não foram vistos por nenhum destes entrevistados.

Analisando o potencial da festa como produto turístico, conclui-se que todos os entrevistados acreditam que a Festa de S. Gonçálinho tem potencial para ser dinamizada ao nível do turismo:

P7: “Por exemplo, a Festa de S. Gonçálinho se formos considerar como uma manifestação artística onde tem apresentação de teatro e tudo mais, com certeza na festa vem muita gente de fora, então ela é um atrativo.”

P10: “(...) eu vejo que tem um potencial grande, até porque eu digo que a festa é muito peculiar (...) eu também viria, pela curiosidade, pelo envolver a gastronomia, por envolver a religião também, pelo carácter da festa sim, também viria.”

Este potencial é evidenciado pelos principais atributos desta festa que são, segundo os entrevistados, o seu carácter peculiar, tradicional e popular, as cavacas e toda a sua envolvente, a mistura de pessoas, a sua atmosfera (espaço e decoração) e a alegria e motivação de todos os que estão envolvidos (participantes e mordomos).

P7: “Acho que é um misto de tudo, eu gostei bastante de ver as pessoas bem motivadas e se mobilizando pra fazer o melhor possível para a festa.”

P9: “Eu acho que para mim a parte mais interessante foi as pessoas a atirarem as cavacas e as pessoas que estavam cá em baixo a tentar apanhar (...) Foi mesmo interessante, eu nunca tinha visto algo assim, foi mesmo entusiasmante.”

P10: “(...) a festa de S. Gonçálinho, por exemplo, é uma festa muito diferente, muito característica. Eu conheço outras festas de Aveiro que são belíssimas (...) esta ainda tem um carácter mais popular (...) a imagem da festa não tem uma dimensão tão grande como outras festas (...) mas a cidade fica transformada, a cidade vira uma coisa que ninguém nunca vê durante o ano todo.”

Os entrevistados referem ainda alguns aspetos que consideram que poderiam melhorar esta festa enquanto produto turístico: ao nível do conforto referem a colocação de um toldo para

prevenir situações meteorológicas adversas e a redistribuição do espaço de modo a facilitar a circulação de pessoas; no que respeita à funcionalidade evidencia-se a alteração da localização do palco, o aumento do horário da festa, a melhoria da estrutura gastronómica da festa, através da comercialização de diferentes alimentos, o controlo da situação dos guarda-chuvas e das redes para apanhar as cavacas (aspeto muito desagradado pelos participantes estrangeiros) e também a redistribuição do espaço; em termos de comunicação destaca-se a necessidade de promoção e divulgação da festa, sobretudo em diferentes línguas, a utilização da internet como meio de divulgação, a diversificação das atividades da festa e a associação da festa a outros produtos turísticos; relativamente ao teatro, sugerem ainda a criação de algo que estimule a dimensão mais teatral da festa (embora seja relevante referir que esta sugestão é referida por um entrevistado que observa o teatro apenas de acordo com a sua forma tradicional).

No enquadramento teórico desta dissertação observou-se que o interesse de exploração turística de uma determinada manifestação cultural deve-se a fatores como o potencial, a originalidade e a divulgação (Ribeiro, 2004). Neste estudo concluiu-se que os entrevistados observam o potencial e a originalidade da festa, no entanto consideram que a divulgação deve ser melhorada.

Considerando o ponto de vista dos mordomos responsáveis pela organização da Festa de S. Gonçalinho, num primeiro momento, estes foram questionados acerca da sua relação com a mesma. Concluiu-se que os mordomos, bem como a população do Bairro da Beira-Mar apresentam uma relação de grande proximidade com o Santo, revelando uma enorme devoção e crença pelo mesmo:

M1: “Fé muito grande e mística muito grande à volta do santo”

M2: “O S. Gonçalinho para a gente da Beira-Mar e para quem nasceu ali tem raízes muito fortes (...) Muita gente não sente se calhar o S. Gonçalinho como a malta da Beira-Mar”

M3: “Deve ser caso único haver um Santo que é tratado pelo diminutivo (...) isso espelha bem a afeição que existe (...) [a festa é um] ritual de celebração da comunidade”

Esta festa tem, assim, um significado muito especial para estas pessoas, que acreditam e trabalham para a sua concretização. Com isto confirma-se a ideia de que as festas são um aspeto essencial da vida das comunidades (Guarinello, 2001). Além disso, de acordo com o ponto de vista dos mordomos, a Festa de S. Gonçalinho inclui duas vertentes: uma religiosa e cerimonial, associada ao Santo e a todos os seus rituais e outra mais “rapioqueira”, onde se destaca o carácter de entretenimento e de divertimento da festa:

M1: “Por não ser 100% religiosa ou por ter também aquela vertente rapioqueira, penso que une as pessoas no sentido de fé, de brincadeira e de encontro”

M2: “Para muitas pessoas já é a festa das cavacas, já é isto e aquilo (...) mais o aspeto exterior da festa do que propriamente a devoção e o afeto ao santo”

M3: “Para além do culto religioso, há também uma dimensão social e cultural na vivência da Festa de S. Gonçalinho”

Também na literatura se conclui que as festas, de modo geral, apresentam estas duas vertentes – a cerimonial, representada pelas cerimónias religiosas e pelas solenidades dos rituais e a festiva, associada ao fator recreativo das festas –, tendo momentos ligados a cada uma delas (Durkheim, 1968; Amaral, 1998b; Saraiva & Silva, 2008).

Nestas entrevistas procurou-se ainda perceber o modo como os mordomos entendem as tradições e rituais da festa, de modo a identificar a sua relação com a dimensão mais teatral da festa. Neste sentido, concluiu-se que o lançamento das cavacas é o grande fenómeno da festa, algo que também se confirmou através da observação participante da festa (ver secção 3.2.3.3):

M1: “Eu acho que isto é um fenómeno... as próprias cavacas (...) É a festa das cavacas”

M3: “Lançamento das cavacas é algo único (...) o simbolismo que o ritual tem diferencia [esta] de todas as outras festas”

Por sua vez, a entrega do ramo/passagem de testemunho e a dança dos mancos manifestam um enorme significado para estes mordomos, por serem os momentos que exigem um maior envolvimento por parte dos mesmos:

M1: “(...) o momento mais importante é a passagem do ramo, que no fundo é o símbolo de que há continuidade ou deverá ser”

M2: “A passagem do ramo e a própria vivência... para quem sente a festa acho que é o dia mais importante [segunda-feira]”

M3: “[receber o ramo] é uma oportunidade que nós temos de servir a comunidade (...) porque servir S. Gonçalinho é servir Aveiro, é servir a sua história, a sua tradição”

M1: “A dança dos mancos tem a ver com... eu acho que é o deslumbramento final dos mordomos pela feitura da festa, pelo facto de ter corrido tudo bem (...)”

M3: “Foi algo de soberbo [a dança dos mancos]”

Apesar de estas tradições e rituais apresentarem especial relevância para os mordomos, estes são momentos que também são observados e experienciados por muitas pessoas. Os mordomos referem, assim, que a festa atrai dois tipos de público: a população local que tem uma relação de grande proximidade e afeto pelo Santo e para quem estes momentos constituem uma tradição, com grande simbolismo associado, e aqueles que assistem a estas *performances* pelo espetáculo que proporcionam e pela curiosidade:

M2: “Há outras pessoas que vão ali, mais do bairro, porque aquilo também lhes diz alguma coisa, vamos a cantar aquelas músicas do Bairro da Beira-Mar”

M2: “Há pessoas que sentem isso por serem dali e já estão enraizadas as tradições, há outras pessoas que vão ali para ver o espetáculo”

Neste sentido, pode concluir-se que a Festa de S. Gonçálinho e especificamente os rituais da festa, apresentam, por um lado, uma audiência participativa, que procura cada vez mais ser incluída no produto cultural, atribuindo-lhe, por isso, significado (Marques, 2012), e por outro uma audiência mais passiva, que pretende apenas assistir aos espetáculos e às *performances*. Assim, é possível incluir a população local e todas as pessoas com uma ligação mais próxima ao S. Gonçálinho na audiência participativa e todos os visitantes que apenas assistem a estes rituais, sem participar nos mesmos, na audiência passiva.

Pelo facto do teatro ter nascido do ritual e da festa, sobretudo no que respeita a manifestações de carácter religioso (Martins & Tamanini, 2005; Peixoto, 2006; Lopes, 2008), poder-se-ia facilmente observar a dimensão teatral e espetacular da Festa de S. Gonçálinho. No entanto, nenhum dos mordomos abordou especificamente esta dimensão. Apesar disso, pelo seu discurso percebe-se que esta pode ser encontrada precisamente através da diferenciação de público referida anteriormente. Em primeiro lugar, qualquer festa implica a existência de espetadores: “sem espetadores não se faz espetáculo, a obra não chega a existir” (Monteiro, 1994, p. 1230), o que também se verifica no teatro, onde os espetadores são um elemento fulcral. Na Festa de S. Gonçálinho é evidente a presença de espetadores, sobretudo por parte daqueles que assumem um papel passivo na participação da festa. Além disso, a audiência participativa que se evidencia na festa também é muito frequente no teatro. Por outro lado, no século XX, deu-se uma viragem na estrutura dramática tradicional, que possibilitou o surgimento de novas vertentes de experimentação teatral que recusam a divisão entre palco e plateia e procuram uma maior interação entre público e atores (Figueiredo, 2000). Isto verifica-se de modo muito especial na Festa de S. Gonçálinho, sobretudo nos seus rituais de celebração festiva (arremessar das cavacas, entrega do ramo e dança dos mancos), onde muitas pessoas participam e interagem com os mordomos (atores) durante o processo.

Pelo discurso dos mordomos entrevistados, observou-se ainda que estes referem a palavra ‘espetáculo’ para se referirem à entrega do ramo e à dança dos mancos. No enquadramento teórico desta dissertação, conclui-se que o espetáculo não é mais do que uma ação realizada para mostrar a outros (Schiappa, 2012). Apesar de toda a simbologia associada a estes rituais, é precisamente isto que acontece na Festa de S. Gonçálinho, que é feita para que as pessoas possam assistir e participar, demonstrando-se, mais uma vez, a associação da Festa de S. Gonçálinho à sua dimensão mais teatral e espetacular. Além disso, o lançamento das

cavacas é mencionado como uma reprodução dos atos do S. Gonçálinho. Sabe-se que o teatro não é mais do que a reprodução (representação) de situações resultantes do contacto com o mundo real (Guinsburg, Netto & Cardoso, 1988), que precisam obrigatoriamente de recriar outra realidade (Seidl, 2011), tal como acontece na Festa de S. Gonçálinho. Importa ainda referir que a dança dos mancos, de todos os rituais da festa, é a que mais se aproxima do teatro, pela sua associação ao fingimento e ao ‘fazer-de-conta’ (Figueiredo, 2000). Esta é ainda, na opinião dos mordomos, muito procurada pelo seu carácter engraçado e cómico/hilariante, algo que também se presencia com frequência nos espetáculos de teatro:

M2: “Há muitas pessoas que vai ali para a dança dos mancos para ver palhaça, rir-se”

M3: “Junção das duas coisas: cumplicidade dos presentes e a diversão que aquilo provoca (...) aquilo é muito divertido, é hilariante mesmo”

Relativamente ao estudo da Festa de S. Gonçálinho como produto turístico, de acordo com a perspectiva dos mordomos, conclui-se que as motivações das pessoas para visitar a festa são a devoção pelo Santo e a procura pelas atividades e atrações da festa (destacando-se o lançamento das cavacas e os concertos). Comparando com os resultados obtidos ao nível dos participantes da festa e apresentados anteriormente, verifica-se que o lançamento das cavacas é a motivação em comum em ambas as perspetivas. Mais uma vez se observa que, embora a dimensão teatral e espetacular da festa não seja reconhecida, esta inconscientemente motiva as pessoas a visitar a festa, pelo menos no que respeita às cavacas. Embora os participantes não tenham referido os concertos como uma das suas motivações (como consideram os mordomos), mencionam ter assistido aos mesmos nos dias em que frequentaram a festa.

Os mordomos entrevistados consideram ainda que, apesar de a Festa de S. Gonçálinho não ter sido até ao momento pensada enquanto atrativo turístico, esta revela ter bastante potencial a este nível:

M1: “Eu acho que o S. Gonçálinho é uma atração turística ou poderá ser, mas que não está muito explorada”

M3: “Mas de facto com as características que tem poderia vir a ser um atrativo turístico muito importante para a cidade, no entanto nunca foi explorada em termos de promoção turística”

Picard e Robinson (2006) defendem que as festas são um importante segmento ao nível do turismo, contudo, Oliveira (2007, p. 24) afirma que “(...) nenhuma festa pode, ‘naturalmente’, ser considerada um atrativo turístico”, sobretudo no que respeita às festas populares (tradicionais e/ou religiosas), como é o caso da Festa de S. Gonçálinho, uma vez que para o povo a festa nunca é turística. Apesar da Festa de S. Gonçálinho ter um carácter muito local, algo que se evidencia pelo tipo de público que frequenta a festa (essencialmente habitantes

de Aveiro ou dos concelhos próximos), os mordomos consideram que isto não se verifica nesta festa, revelando que esta apresenta um elevado potencial a nível turístico. Neste sentido, começa-se a observar cada vez mais um interesse por parte de visitantes de outros concelhos mais afastados de Aveiro, e até por parte de alguns estrangeiros (sobretudo espanhóis):

M1: “Há gente que vem à festa [de locais mais longe], que escolhe um dia para vir”

M2: “Já se vê alguns espanhóis, mas eu acho que falta ali um bocado de dinâmica à volta da capela”

Apesar do potencial turístico da festa, os mordomos consideram que esta festa necessita de ser aperfeiçoada a este nível, pelo que referem algumas sugestões, que respeitam sobretudo à comunicação da festa. Neste sentido, sugerem a abertura da capela durante o ano, para que os visitantes a possam visitar e conhecer e, deste modo, despertar o seu interesse pela festa; a divulgação da festa, através de material informativo (brochuras e vídeos) e da participação em feiras nacionais e internacionais; e a inclusão da vida e obra do S. Gonçalinho e do espírito da comunidade aveirense na festa, de modo a conferir-lhe um sentido simbólico e cultural ainda mais denso para os visitantes:

M2: “A capela deveria estar aberta (...) e estar ali uma pessoa a explicar, uns vídeos promocionais”

M1: “Passar um vídeo da festa a atirar cavacas, para atrair o turista que anda aqui no verão que se calhar depois vai querer vir à festa”

M2: “Falta essa dinamização (...) um intercâmbio com a cidade de Aveiro e outras feiras aqui na península ibérica que há e que devemos levar qualquer coisa do S. Gonçalinho, uns vídeos, umas brochuras”

M3: “(...) aproveitássemos a festa para promover, para experienciar aquilo que foi a vida e obra de S. Gonçalinho e com isso dar também a conhecer um pouco aquilo que é o espírito da nossa comunidade”

PARTE III: CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES

Capítulo 6 – Conclusões e recomendações

Nesta investigação observou-se que o teatro pode ser alvo de diferentes interpretações, pelo que são inúmeras as práticas que numa sociedade, mesmo não sendo consideradas como teatro, são reproduzidas de modo semelhante àquilo que se observa nas práticas teatrais. Esta espetacularidade do teatro existe desde a sua origem, uma vez que o teatro nasceu da festa, do ritual e da magia. Entre estas manifestações populares que se têm consolidado a partir de formas de expressão dramática, pode incluir-se a festa, uma manifestação que apresenta duas vertentes opostas, mas essenciais: a cerimonial e a festiva. Apesar de não ser evidente a relação entre a festa e o teatro, esta pode ser explicada através do ritual e do jogo, dois elementos presentes em ambas as práticas, sendo que o ritual se encontra mais próximo da vertente cerimonial, enquanto que o jogo, em conjunto com o divertimento e o entretenimento, se relaciona com a vertente festiva.

Através dos conceitos de teatralidade, espetacularidade e *performance*, conclui-se ainda que qualquer cerimónia e/ou apresentação pública é um ato repleto de teatralidade e que obedece às mesmas características e procedimentos que um espetáculo de teatro para os espetadores. Sendo o conceito de teatralidade explicado a partir das noções de encenação, representação e espetáculo, a festa insere-se nesta temática, considerando que esta implica a preparação e apresentação de várias atividades e momentos (encenação e representação), com o intuito de os mostrar a um público (espetáculo). Além disso, a festa assume-se como uma *performance* cultural, uma vez que é uma forma de expressão artística e cultural, que possui uma duração limitada, um horário definido, um programa de atividades, um conjunto de *performers* e espetadores e um espaço e ocasião para a sua realização.

Apesar da resistência por parte das festas em relação ao turismo, e conseqüentemente, à sua promoção enquanto evento turístico, a festa e os espetáculos podem constituir uma motivação para visitar um destino, sendo geralmente identificados como elementos primários do mesmo. Consoante a temática da festa, a interpretação que é atribuída à mesma ou o tipo de público que atrai, a festa pode assumir diferentes classificações ao nível do turismo, tais como: turismo de festas, turismo de eventos, turismo criativo, turismo de experiências, turismo de entretenimento e turismo de teatro, sendo de realçar que todos estes produtos turísticos se inserem na tipologia do turismo cultural.

Destas tipologias importa especialmente o turismo de teatro que resulta da relação entre o teatro e o turismo. Esta relação não é mais do que a interligação entre o turismo cultural e o turismo de artes e pode ser explicada a partir do conceito de *theatrical performances*,

constituído pelas *performances* de grande escala realizadas ao vivo, que podem ocorrer *indoor* ou *outdoor* e são delineadas predominantemente para turistas (Song & Cheung, 2010). Neste seguimento, são muitos os destinos que, atualmente, evidenciam o turismo de teatro, sendo que entre os mais conhecidos se encontram Londres (West End), Nova Iorque (Broadway) e Las Vegas: nestas cidades existe uma imagem fortemente associada ao teatro, que lhes confere um elevado potencial turístico, visto que o teatro se constitui como um dos principais atrativos turísticos destes locais.

No enquadramento teórico desta investigação constatou-se que, apesar de esta ser uma área de estudos recente, este conceito está a ganhar popularidade, uma vez que este tipo de teatro permite atrair um elevado número de visitantes, e por isso, apresenta importantes impactos ao nível da economia dos destinos. Não obstante, são ainda escassos os estudos que abordam a dimensão turística do teatro, sendo que os que existem se encontram muito dispersos (nas suas ideias e conceitos) e respeitam essencialmente à identificação dos visitantes nas audiências de teatro e à determinação da influência do teatro na decisão de visitar um destino.

Assim, no âmbito desta investigação, o turismo de teatro é definido como aquele que ocorre quando o visitante viaja tendo como principal motivação o teatro, sendo que o conceito de teatro pode assumir, neste contexto, várias interpretações. Entre estas pode-se incluir a festa, como se demonstrou ao longo desta dissertação, considerando que esta pode apresentar momentos repletos de teatralidade, que obedecem às mesmas regras e características dos espetáculos e *performances* teatrais.

Quando se considera que a visita e/ou participação numa determinada festa tem como motivação a sua dimensão teatral, assume-se que os visitantes estão a praticar turismo de teatro. Neste sentido, são inúmeras as manifestações que apresentam uma dimensão teatral e espetacular associada e que são ainda alvo de interesse turístico. Como exemplos, identificou-se o Carnaval de Veneza, a Romaria do Círio da Nazaré e o Diwali – Festival de Luzes, manifestações populares tradicionais, com características muito próximas aos conceitos de teatralidade e espetacularidade.

Em Portugal, a relação entre o teatro e o turismo não é ainda muito evidente, embora existam algumas manifestações que se possam enquadrar neste contexto. Nesta dissertação, pretendeu-se perceber o potencial do turismo de teatro na cidade de Aveiro, através do estudo de uma das suas festividades mais tradicionais – a Festa de S. Gonçalinho. Assim, foi realizado um estudo exploratório, dada a escassa investigação existente acerca da temática, e de carácter qualitativo, tendo-se entrevistado participantes e mordomos da Festa de S. Gonçalinho do ano de 2014.

Num primeiro momento, tornou-se relevante estudar a cidade de Aveiro – local onde ocorre a festa – como atrativo turístico, de modo a perceber a sua capacidade de receção de visitantes, concluindo-se que Aveiro é uma cidade turística com capacidade e condições adequadas a este nível e que se encontra preparada para o desenvolvimento de novos produtos turísticos.

Por outro lado, procedeu-se à listagem e caracterização de todas as práticas teatrais existentes na cidade, com o intuito de perceber o potencial do teatro nesta cidade, e posteriormente, da implementação do turismo de teatro. A este nível concluiu-se que Aveiro possui uma elevada oferta teatral, dispondo de seis companhias e grupos de teatro (Teatro Aveirense, Grupo Experimental de Teatro da Universidade de Aveiro, Efémero – Companhia de Teatro de Aveiro, Círculo Experimental de Teatro de Aveiro, Anonimacto e Start-Teatro) e duas associações culturais com projetos nesta área (Mini Companhia de Teatro – Artes & Palcos e Laboratório de teatro com a comunidade). Contudo, a partir do estudo de Coelho e Lamego (2013), baseado nas práticas convencionais do teatro, observou-se que apesar de Aveiro apresentar potencialidades no contexto do turismo de teatro, dificilmente será considerado como um destino de teatro. Apesar disso, constatou-se que Aveiro apresenta uma diversidade de festas e manifestações de carácter popular que têm por base as tradições e valores culturais da cidade e que se encontram repletas de teatralidade e espetáculo, como a Entrega dos Ramos, a Festa da Ria, as Festas da Cidade (onde se insere a procissão em honra da Princesa Santa Joana) e a Festa de S. Gonçalinho. Optou-se, então, pelo estudo desta última manifestação, procurando-se estudar a sua relação com o teatro e o seu potencial enquanto atrativo de turismo de teatro.

O estudo empírico desta investigação permitiu, assim, concluir que, tal como referido no enquadramento teórico, o teatro pode ser entendido sob diversas perspetivas, sendo que os entrevistados portugueses evidenciam-no exclusivamente segundo a sua forma tradicional (espaço onde ocorrem espetáculos, *performances* e/ou peças, sendo composto por cenários e interpretação de personagens, que permitem o desenrolar de uma história), enquanto que os estrangeiros, além deste conceito, consideram também a sua associação ao campo espetacular.

Neste sentido, percebe-se que os participantes estrangeiros entrevistados observam com maior facilidade a dimensão espetacular da Festa de S. Gonçalinho, embora todos partilhem da opinião de que os eventos religiosos, rituais, festas e cerimónias – onde se insere a Festa de S. Gonçalinho – manifestam características que os aproximam do teatro, identificando o lançamento das cavacas e as arruadas como os momentos espetaculares da festa em estudo. Porém, dois dos participantes defendem que estas práticas se enquadram

exclusivamente no campo do ritual, o que tem explicação na cultura religiosa portuguesa, que considera que o ritual se encontra sempre associado ao domínio religioso. Apesar disso, argumentou-se, nesta dissertação, que a dimensão teatral da festa é explicada precisamente pela sua relação com o ritual, uma vez que, quer o teatro, quer o ritual, possuem as mesmas ações simbólicas e têm como intuito comunicar para o seu público. Denota-se ainda que não foi feita qualquer referência, por parte destes sujeitos, à entrega do ramo e à dança dos mancos, que são, como se observou neste documento, os dois momentos mais espetaculares da festa e, por isso, os que poderiam suscitar um maior interesse ao nível do turismo de teatro. Isto explica-se pelo desconhecimento destes sujeitos acerca destes momentos, algo que se revela também pela insuficiente divulgação dos mesmos e da festa em geral.

Tendo em consideração que a Festa de S. Gonçálinho se inclui na categoria das festas de representação, uma vez que se caracteriza pela presença de atores (os mordomos que organizam o espetáculo) e de espetadores (os participantes e/ou visitantes da festa) que a entendem de modo diferente, optou-se por incluir a perspetiva de ambos nesta investigação. Assim, os mordomos da festa entrevistados, que têm grande devoção pelo S. Gonçálinho e entendem, por isso, a festa de forma muito próxima, não abordam especificamente a sua dimensão teatral e espetacular. Apesar disso, pelo seu discurso, conclui-se que esta pode ser encontrada através do público que frequenta a festa (a festa, bem como o teatro, implica a existência de espetadores), sendo que este se divide em audiência participativa, que se envolve e participa ativamente nos momentos da festa, e audiência passiva, que procura apenas assistir aos espetáculos e rituais; da menção à palavra 'espetáculo' para se referirem à entrega do ramo e à dança dos mancos (que afinal os participantes ou espetadores não observam ou reconhecem como espetáculo); e da justificação do lançamento das cavacas como uma reprodução (representação) dos atos do Santo.

Com o intuito de perceber se a Festa de S. Gonçálinho apresentaria potencial enquanto atrativo de turismo de teatro, tornou-se relevante questionar os participantes entrevistados acerca da sua opinião relativamente ao teatro. Concluiu-se que todos os sujeitos consideram que o teatro pode constituir uma motivação (primária ou secundária, consoante cada visitante) para visitar um destino, mencionando como destinos de teatro cidades como Nova Iorque, Londres, Viena, São Paulo e Pernambuco, por considerarem que estas possuem uma procura considerável por este tipo de *performances*, uma grande atração a este nível, uma elevada oferta, em termos de quantidade, diversidade e frequência de espetáculos, uma excelente promoção, uma estrutura para receber os turistas, e que não dependem exclusivamente do teatro, associando-se a outros produtos turísticos.

Relativamente ao teatro em Aveiro, os entrevistados demonstram conhecer três dos recursos teatrais da cidade (Teatro Aveirense, Grupo Experimental de Teatro da Universidade de Aveiro e Efémero – Companhia de Teatro de Aveiro), pelo que se pode concluir que estes são os recursos mais atrativos para estes sujeitos, ou pelo menos os que apresentam maior visibilidade na cidade segundo os mesmos. Além disso, apesar de os entrevistados portugueses considerarem que o teatro não é, atualmente, uma motivação para visitar Aveiro, esta cidade apresenta potencial a este nível, uma vez que todos acreditam que a cidade tem uma considerável oferta nesta área. No entanto, sugerem algumas estratégias para melhorar este produto, nomeadamente ao nível da comunicação do mesmo, através da criação de uma marca associada ao teatro na cidade, da associação do teatro a outras atividades e produtos turísticos e do investimento em promoção e marketing.

Posto isto, considerando a Festa de S. Gonçalinho como produto turístico, quanto às motivações dos participantes para visitar a festa, constata-se que, além do facto de estarem em Aveiro na altura em que esta está a decorrer ou de terem sido convidados pelos amigos, foram as diferentes atividades proporcionadas, destacando-se o lançamento das cavacas, o fogo-de-artifício, a dança dos mancos e o interesse por conhecer a capela (estas duas últimas referidas apenas por um sujeito) que motivaram a participação destes entrevistados. Destas motivações, percebe-se que as cavacas e a dança dos mancos são os momentos que mais se aproximam do teatro, pelo que se pode concluir que os sujeitos que as referiram estariam interessados em praticar turismo de teatro na festa. Apesar disso, os tipos de turismo referidos pelos entrevistados foram o turismo de festas, o turismo cultural e o turismo religioso. Na perspetiva dos mordomos, a participação na festa deve-se também à diversidade de atividades e atrações que esta proporciona, destacando o lançamento das cavacas e os concertos (que não foram referidos como motivação pelos participantes, mas que todos assistiram nos dias em que frequentaram a festa) como as atividades mais procuradas. Contudo, estes evidenciam o carácter religioso da festa, referindo que esta é também muito procurada pela devoção que as pessoas têm pelo Santo, algo que não foi verificado com os participantes entrevistados.

Relativamente ao potencial turístico da festa, todos os entrevistados (participantes e mordomos) acreditam que, apesar de esta ser uma festa local (frequentada essencialmente pela população aveirense e pelos indivíduos dos concelhos próximos a Aveiro), o que poderia ser um constrangimento para o desenvolvimento do turismo, apresenta potencial para ser dinamizada a este nível. Contudo, os mordomos destacam que esta não tem sido, até ao momento, pensada no contexto do turismo. É, neste sentido, que se conclui que esta festa necessita de ser aperfeiçoada enquanto produto turístico. Para isso, os participantes entrevistados sugerem algumas melhorias, nomeadamente ao nível do seu conforto na festa,

da funcionalidade da mesma e da comunicação que é realizada junto dos seus participantes, onde incentivam ao aumento da promoção e divulgação da festa, nomeadamente em diferentes línguas e utilizando a internet, de modo a chegar a um maior número de pessoas. Os mordomos reforçam também esta necessidade de melhorar a comunicação da festa enquanto atrativo turístico.

Assim, respondendo à pergunta de partida desta investigação, conclui-se que a Festa de S. Gonçalinho apresenta uma forte dimensão teatral e espetacular, evidenciada essencialmente pelos seus rituais e tradições de celebração festiva (lançamento das cavacas, entrega do ramo, dança dos mancos e arruadas). Estes momentos contribuem para o interesse e curiosidade que os visitantes atribuem à festa, conferindo-lhe, deste modo, um elevado potencial turístico. É, assim, possível afirmar que, de acordo com os participantes e mordomos entrevistados neste estudo, a Festa de S. Gonçalinho poderá vir a ser um atrativo de turismo de teatro.

Neste seguimento, com base nos resultados deste estudo, torna-se possível definir algumas linhas de orientação para o desenvolvimento desta festa no domínio do turismo de teatro. Quando se desenvolve um determinado produto é necessário considerar que este deve procurar adaptar-se consoante o público a que se destina. Com efeito, este estudo permitiu a identificação das principais diferenças entre os participantes portugueses e estrangeiros, onde se concluiu que enquanto que os portugueses visitam a Festa de S. Gonçalinho essencialmente pela brincadeira das cavacas e pelos concertos, sendo que geralmente não frequentam a festa mais do que um dia, efetuam gastos mínimos na mesma e não sentem grande necessidade de procurar informação acerca desta, além daquela que lhes é dita através dos familiares e amigos, os estrangeiros procuram conhecer esta festa na sua totalidade, usufruindo de todas as atividades que a mesma proporciona, frequentando-a, por isso, mais do que um dia, efetuando gastos muito mais significativos do que os portugueses e utilizando a internet como uma das suas principais fontes de informação.

Neste sentido, para desenvolver esta festa no domínio turístico, revela-se muito importante trabalhá-la sobretudo ao nível da sua comunicação, de modo a cativar diferentes públicos e a melhorar a sua experiência turística. Em primeiro lugar, é necessário dinamizar e divulgar as diferentes atividades da festa, nomeadamente no que respeita à dança dos mancos e à entrega do ramo/passagem de testemunho aos novos mordomos. Estes são, de facto, os dois momentos mais espetaculares da festa, que em conjunto com o lançamento das cavacas a tornam num atrativo de turismo de teatro muito interessante. Assim, apesar de estes serem momentos apreciados de modo diferente pelos mordomos e pela população da Beira-Mar, seria importante reforçar a sua divulgação, dando a conhecer uma vertente ainda mais

tradicional e popular da festa aos visitantes, que se interessam especialmente por estes atributos, sobretudo os estrangeiros. Além disso, o investimento realizado, até ao momento, no lançamento das cavacas e nos concertos é mais do que suficiente para atrair as pessoas a visitar a festa, resta apenas efetuar o mesmo esforço com as restantes atividades, para que os turistas (sobretudo portugueses) tenham interesse em permanecer na mesma por mais do que um dia. Por outro lado, é ainda necessário reforçar a promoção da festa. Esta divulgação é, atualmente, muito direcionada para a população aveirense, tal como admitem os mordomos entrevistados. Como tal, para melhorar este produto ao nível do turismo, é essencial divulgar e promover, nomeadamente em diferentes línguas, de modo a chegar a um maior número de pessoas e através da associação desta festa a outros produtos ou atrações turísticas da cidade. Neste sentido, seria interessante reforçar a promoção *online* da festa, uma vez que apenas existe uma página de *facebook*, referente à Mordomia de S. Gonçálinho. Este modo de divulgação é, atualmente, um dos meios mais eficazes de chegar às pessoas e também um dos mais económicos. Além disso, este revela-se essencial para os estrangeiros se informarem acerca da festa, pelo que uma promoção *online* mais trabalhada seria uma forma de atrair um maior número de interessados (não apenas estrangeiros, mas também portugueses) em conhecer e visitar a festa e os seus rituais de celebração festiva, que lhe conferem uma dimensão mais espetacular e teatral (para quem está interessado no turismo de teatro). Importa ainda referir que a promoção da festa deve começar com a abertura da capela de S. Gonçálinho durante o ano, para que os turistas que visitam a cidade tenham a oportunidade de conhecer a capela e, conseqüentemente, a festa e porventura interessar-se em regressar em Janeiro para participar na mesma.

Este estudo apresenta, também, algumas limitações. Apesar de não ser objetivo da investigação encontrar resultados possíveis de generalizar a toda a população, uma vez que por se tratar de uma temática recente e pouco explorada se pretende apenas aumentar o conhecimento nesta área, este estudo não é representativo de todos os visitantes da Festa de S. Gonçálinho, nem pode ser generalizado a todas as festas com uma dimensão teatral e espetacular mais vincada. Neste sentido, os resultados obtidos são exploratórios e apenas válidos com estes entrevistados e no contexto desta investigação.

Como sugestões para investigações futuras, recomenda-se a realização de um estudo semelhante ao que aqui se apresenta, mais extensivo ou através de uma análise quantitativa, com recurso a questionários, de modo a encontrar respostas representativas da população que participa na Festa de S. Gonçálinho. Além disso, sugere-se a realização de uma investigação que analise o Turismo de Teatro (no âmbito da sua relação com o espetacular) em Aveiro na sua totalidade, através do estudo do conjunto das manifestações populares da cidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AAUAV (2014). Acedido em 15 de Setembro de 2014, em <http://aauav.pt/gretua/>.
- Abu-Lughod, J. (1999). *New York, Chicago, Los Angeles: America's Global Cities*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Adeboye, C. A. (2012). *The impact of entertainment on tourism. Case Study: Agency Remark in Greece*, Dissertação de Licenciatura, Central Ostrobothnia University of Applied Sciences, Kokkloa-Pietarsaari, Finland.
- Alberti, F., & Giusti, J. (2012). Cultural heritage, tourism and regional competitiveness: The Motor Valley cluster. *City, Culture and Society*, 3, 261-273.
- Albino, G. (2006). *S. Gonçalo Cagaréu*. Acedido em 30 de Novembro de 2013, em www.prof2000.pt/users/avcultur/gasparalbino/Pg001200.htm.
- Almeida, A. L. (2011). *Relatório de Estágio Curricular – Turismo Centro de Portugal*. Relatório de Estágio, Escola Superior de Turismo e Hotelaria, Instituto Politécnico da Guarda, Guarda, Portugal.
- Alves, I. M. S. (1980). *O Carnaval devoto. Um estudo sobre a Festa de Nazaré, em Belém*. Petrópolis: Vozes.
- Amaral, R. (1998a). A alternativa da festa à brasileira. *Sexta-Feira: Antropologia Artes e Humanidades*, 2(2), 108-115.
- Amaral, R. (1998b). *Festa à Brasileira. Significados do festejar, no país que “não é sério”*. Dissertação de Doutoramento, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Andrés, A., Caetano, J., & Rasquilha, L. (2006). *Gestão de Experience Marketing*. Lisboa: Quimera Editores.
- Anonimacto (2007). Acedido em 15 de Setembro de 2014, em <http://anonimacto.blogspot.pt/>.
- Antunes, D. (2010). Uma perspetiva sobre o teatro e as artes performativas contemporâneos em Portugal. In G. Borges (Ed.), *Nas Margens – Ensaios sobre Teatro, Cinema e Meios digitais* (pp. 25-37). Lisboa: Gradiva/CIAC.
- Aragão, I., & Macedo, J. R. (2011). Turismo religioso, património e festa: Nosso Senhor dos Passos na cidade sergipiana de São Cristovão. *Caderno Virtual de Turismo*, 11(3), 399-414.
- Araújo, S. M. (2001). Artificio e autenticidade: O turismo como experiência antropológica. In A. Banducci Jr. & M. Barretto (Eds.), *Turismo e identidade local: Uma visão antropológica* (pp. 49-63). São Paulo: Papirus.
- Ashworth, G. J., & Dietvorst, A. G. J. (1995). *Tourism and Spatial Transformations*. Wallingford: CAB International.
- Aveiro Cidade (2014). Acedido em 22 de Agosto de 2014, em <http://www.av.it.pt/aveirocidade/pt/ria/ria.htm>.
- Aveiro Turismo (2014). Acedido em 27 de Agosto de 2014, em <http://www.aveiro.eu/default.asp>.
- Bahl, M. (2004). *Turismo e Eventos*. Curitiba: Pretexto.
- Bailly, J. (1996, Julho). Le théâtre, un art ancré dans l'histoire. *Le Monde Diplomatique – Manière de Voir. Culture, Idéologie et Societé*.

- Barbosa, P. (1982). *Teoria do Teatro Moderno: Axiomas e Teoremas*. Porto: Edições Afrontamento.
- Bardin, L. (1991). *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70.
- Barros, P. (2010). *Aveiro – Festas em Honra de S. Gonçalinho*. Acedido em 30 de Novembro de 2013, em <http://palmilheiro.blogspot.pt/2010/01/aveiro-festas-em-honra-de-sao.html>.
- Bechker, H. A. (1972). Observation by informants in institutional research. *Quality & Quality*, 6, 157-169.
- Beck, L. C., Trombetta, W. L. & Share, S. (1986). Using focus group sessions before decisions are made. *North Carolina Medical Journal*, 47(2), 73 – 74.
- Bell-Gam, H. L. (2009). Strategies for the development of tourism and theatre industries in Nigeria: Rivers State Perspective. *The Creative Artist: A Journal of Theatre and Media Studies*, 3(1), 1-18.
- Beni, M. C. (2000). *Análise estrutural do turismo* (3ª Edição). São Paulo: SENAC.
- Bennett, S. (2005). Theatre/Tourism. *Theatre Journal*, 57(3), 407-428.
- Bião, A. (2011). A vida ainda breve da etnocenologia: Uma nova perspetiva transdisciplinar para as artes do espetáculo. *Cátedra de Artes*, (10), 106-123.
- Boal, A. (1997). *200 Exercícios e Jogos para o Ator e o Não-Ator com vontade de Dizer Algo Através do Teatro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Bourdieu, P. (1999). *A miséria do mundo*. Petrópolis: Vozes.
- Borges, V. (2002). Artistas em rede ou sem rede? Reflexões sobre o teatro em Portugal. *Sociologia, Problemas e Práticas* (40), 87-106.
- Breda, Z. (2010). *Redes relacionais e a internacionalização da economia do turismo*. Dissertação de Doutoramento, Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal.
- Câmara Municipal de Santa Maria da Feira (2014). Acedido em 23 de Outubro de 2014, em <https://www.cm-feira.pt/portal/site/cm-feira/viagem-medieval>.
- Carlson, M. (1996). *Performance: A critical introduction*. London & New York: Routledge.
- Carvalho, C. L. (2004, 17 Fevereiro). *Turismo no Brasil e no Mundo: Tendências e megatendências*. Artigo apresentado na Aula Magna UNIFACS, Universidade Salvador, Brasil.
- CETA (2011). Acedido em 16 de Setembro de 2014, em <http://www.cetateatro.pt/imprensa.aspx>.
- Chai, L. (2011). Culture Heritage Tourism Engineering at Penang: Complete The Puzzle Of “The Pearl Of Orient”. *Systems Engineering Procedia*, 1, 358-364.
- Chizzotti, A. (2006). *Pesquisa em ciências sociais e humanas*. São Paulo: Cortez.
- City of Las Vegas (2013). *Downtown Las Vegas - Visitors Guide*. Acedido em 20 de Maio de 2014, em http://www.lasvegasnevada.gov/files/Downtown_Las_Vegas_Visitors_Guide.pdf.
- CNN (2014). *What's with those mysterious masks? The dark drama of Venice Carnival*. Acedido em 25 de Junho de 2014, em <http://edition.cnn.com/2014/03/04/travel/whats-with-those-mysterious-masks-the-dark-drama-of-venice-carnival/>.
- Coelho, A. S. & Lamego, V. (2013, 28-29 Janeiro). *O teatro em Aveiro como produto turístico: ócio ou lazer?* Artigo apresentado no III Congresso Internacional em Estudos Culturais – Ócio,

- Lazer e Tempo Livre nas Culturas Contemporâneas, Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal.
- Conde, I. (1996). Cenários de práticas culturais em Portugal (1979-1995). *Sociologia Problemas e Práticas* (23), 117-188.
- Crisóstomo, C. C. M. (2008). *A voz de quem desenha e de quem vivencia o processo de ensino-aprendizagem dos s/surdos: Um estudo exploratório na disciplina de Ciências Físico-Químicas*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal.
- Destino Portugal (2009). Acedido em 18 de Setembro de 2014, em http://www.destinoportugal.pt-tur.com/destino_concelhos/aveiro/Aveiro_ficheiros/Page1046.htm.
- Diário de Aveiro (2011). Acedido em 18 de Setembro de 2014, em <http://www.diarioaveiro.pt/noticias/irmandade-do-santissimo-sacramento-cumpre-tradicao-da-entrega-dos-ramos>.
- Diário de Aveiro (2013). Acedido em 17 de Setembro de 2014, em <http://www.diarioaveiro.pt/noticias/teatro-aveirense-reduz-espectadores-mas-aumenta-receitas>.
- Dias, C. A. (2000). Grupo Focal: Técnica de coleta de dados em pesquisas qualitativas. *Informação & Sociedade*, 10(2), 1-12.
- Dias, R. (2003). O turismo religioso como segmento do mercado turístico. In R. Dias & E. S. Silveira (Eds.), *Turismo religioso: Ensaios e reflexões* (pp. 7-37). Capinas: Alínea.
- Dionísio, I. (1993). As práticas culturais. In A. Reis (Ed.), *Portugal, Vinte Anos de Democracia* (pp. 443-489). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Direção Geral do Património Cultural (2014). *Ficha de Património Imaterial*. Acedido em 30 de Novembro de 2014, em www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/Inventario/Imateriais/ImateriaisConsultar.aspx?IdReg=279.
- Diwali Festival (2014). *Diwali, the festival of lights*. Acedido em 25 de Junho de 2014, em <http://www.diwalifestival.org/>.
- DLC (2014). S. *Gonçalinho*. Acedido em 30 de Novembro de 2014, em www2.dlc.ua.pt/etnografia/sao_goncalinho.htm.
- Dumas, A. G. (2010). *Etnocologia e comportamentos espetaculares: Desejo, necessidade e vontade*. Artigo apresentado no VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cénicas, São Paulo, Brasil.
- Durkheim, E. (1968). *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris: PUF.
- Duvignaud, J. (1983). *Festas e civilizações*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Efémero (2014). Acedido em 16 de Setembro de 2014, em <http://www.efemero.pt/about.htm>.
- EVALSED (2014). *A Avaliação do Desenvolvimento Socioeconómico – Manual Técnico: Métodos e Técnicas – A Recolha de Dados: Técnicas de Observação*. Acedido em 6 de Outubro de 2014, em <http://www.observatorio.pt/download.php?id=210>.
- Fainsten, S. S., Hoffman, L. M., & Judd D. R. (2008). Making Theoretical Sense of Tourism. In L. M. Hoffman, S. S. Fainsten, & D. R. Judd (Eds.), *Cities and Visitors: Regulating People, Markets, and City Space* (pp.239-253). Oxford: Blackwell Publishing.

- Falassi, A. (1987). *Time out of time: Essays on the festival*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Featherstone, M. (1995). *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel.
- Ferdinand, N., & Williams, N. (2013). International festivals as experience production systems. *Tourism Management*, 34, 202-210.
- Ferreira, A. (1999). *Aurélio Século XXI: O dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Ferreira, J. P. (2013). *S. Gonçalves: Festa e solidariedade na evocação do beato de Amarante*. Acedido em 30 de Novembro de 2014, em http://www.snpcultura.org/festas_sao_goncalinho_evocam_beato_amarante.html.
- Ferreira, L. B., Torrecilha, N., & Machado, S. H. S. (2012, 22-26 Setembro). *A técnica da observação em estudos de administração*. Artigo apresentado no XXXVI Encontro da ANPAD, Rio de Janeiro, Brasil.
- Festas e Tradições (2014). *Como se celebra o carnaval em Veneza*. Acedido em 25 de Junho de 2014, em <http://festa.umcomo.com.br/articulo/como-se-celebra-o-carnaval-em-veneza-6275.html>.
- Figueiredo, J. (2000). *O Fenómeno da Co-Presença na Comunicação Teatral Contemporânea e sua Repercussão no Marketing de Vendas Directas*. Dissertação de Mestrado, Universidade Fernando Pessoa, Porto, Portugal.
- Filipe, C. S. M. F (2009). *Andanças do turismo criativo*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal.
- Fortes, L. R. S. (1997). *Paradoxo do Espetáculo*. São Paulo: Discurso Editorial.
- Franzoni, T. M. (2012). Artes cênicas e antropologia: Um diálogo a partir das manifestações populares de carácter dramático. *DA Pesquisa – Revista do Centro de Artes da UDESC*, (9), 51-63.
- Fundação Serralves (2008). *Estudo Macroeconómico – Desenvolvimento de um Cluster de Indústrias Criativas na Região do Norte*. Porto: Fundação Serralves.
- Gagno, P. S. (2009). *Turismo de Eventos: A importância do Carnalfeñas*. Projeto de conclusão de bacharelato, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Brasil.
- Gardiner, C., & Dickety, J. (1996). *The Society of London Theatre Box Office Data Report 1995*. London: Society of London Theatre.
- Gardner, E. (2003). *Theaters say tourists cruising back to Broadway*. Acedido em 16 de Maio de 2014, em http://usatoday30.usatoday.com/life/theater/2003-11-19-theater-returns_x.htm.
- Getz, D. (1991). *Festivals, Special Events and Tourism*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- Getz, D. (1997). *Event management and event tourism*. New York: Cognizant Communications Corp.
- Getz, D. (2008). Event tourism: Definition, evolution, and research. *Tourism Management*, 29, 403-428.
- Gil, A. C. (1999). *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas.
- Gluckman, M. (1966). Les rites de passage. In M. Gluckman (Ed.), *Essays on the ritual of social relations* (pp. 1-52). Manchester: Manchester University Press.

- Goa Tourism (2014). *Diwali*. Acedido em 25 de Junho de 2014, em <http://www.goatourism.gov.in/festivals/hindu-festivals/185-diwali>.
- Godoy, A. S. A. (1995). A pesquisa qualitativa e sua utilização em administração de empresas. *Revista de Administração de Empresas*, 35(4), 65-71.
- Goeldner, C. R., & Brent Ritchie, J. R. (2009). *Tourism: Principles, Practices and Philosophies*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Goldberg, R. (1988). *Performance Art: From Futurism to the Present*. London: Thames & Hudson Ltd.
- Gomes, C. C. S. (2007). O ritual e o lúdico nas tradições culturais: Poéticas e performances. In A. Bião (Ed.), *Anais do V Colóquio Internacional de Etnocologia* (pp. 61-68). Salvador: Fast Design.
- Grade, N. S. (2012). Hélder Costa e a Crise Académica: Teatro e Política de Mãos Dadas. *Revista Fatal*, 5, 22-25.
- Graebin, C. M. G. (2012). Sensibilidades em Festa: Celebrando o Espírito Santo no Rio Grande do Sul. *Revista de História e Estudos Culturais*, 9(1), 1-19.
- Guarinello, N. L. (2001). Festa, Trabalho e Cotidiano. In I. Jancsó & I. Kantor (Eds.), *Festa: Cultura e sociabilidade na América Portuguesa* (Vol. 2, pp. 969-975). São Paulo: EDUSP.
- Guerra, I. C. (2008). *Pesquisa Qualitativa e Análise de Conteúdo – Sentidos e formas de uso*. Cascais: Príncípa Editora, Lda.
- Guerreiro, D. A. S. (2013). *A experiência dos participantes no Carnaval de Ovar 2013*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal.
- Guia da Cidade (2014a). Acedido em 27 de Agosto de 2014, em <http://www.guiadacidade.pt/pt/concelho-aveiro-05-01>.
- Guia da Cidade (2014b). Acedido em 18 de Setembro de 2014, em <http://www.guiadacidade.pt/pt/art/festas-da-ria-18124-01>.
- Guinsburg, J., Netto, J., & Cardoso, R. (1988). *Semiologia do Teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Guinsburg, S., Faria, J. R., & Lima, M. A. (2006). *Dicionário do Teatro Brasileiro: Temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspetiva.
- Gursoy, D., Kim, K., & Usyal, M. (2004). Perceived impacts of festivals and special events by organizers: An extension and validation. *Tourism Management*, 25, 171-181.
- Hall, C. M., & Weiler, B. (1992). Introduction: What's so special about special interest tourism? In B. Weiler & C.M. Hall (Eds.), *Special interest tourism* (pp. 1-14). London: Bellhaven Press.
- Hall, S. (1997). The work of representation. In S. Hall (Ed.), *Representation: Cultural representations and signifying practices* (pp. 13-74). London: Sage Publications.
- Hartmann, L. (2011). Performances culturais: expressões de identidade nas festas da fronteira entre Brasil, Argentina e Uruguai. *Etnográfica*, 15(2), 233-259.
- Hennink, M. & Diamond, I. (1999). Using Focus Group in Social Research. In Memon, A. & Bull, R. (Eds.), *Handbook of the Psychology of Interviewing* (pp. 113-141). Chichester: John Wiley & Sons.

- Huapaya, C. (2007). Performance, tecido performativo, cultura orgânica do espaço. In A. Bião (Ed.). *Anais do V Colóquio Internacional de Etnocologia* (pp. 69-74). Salvador: Fast Design.
- Hughes, G. (1995). Authenticity in Tourism. *Annals of Tourism Research*, 22(4), 781-803.
- Hughes, H. (1998). Theatre in London and the inter-relationship with tourism. *Tourism Management*, 19(5), 445-452.
- Hughes, H. (2000). *Arts, Entertainment and Tourism*. Oxford: Butterworth Heinemann.
- Hughes, H., & Allen, D. (2008). Entertainment and its significance in the holiday experience at UK seaside resorts. *Tourism Recreation Research*, 33(2), 131-141.
- Huizinga, J. (1990). *Homo Ludens*. São Paulo: Perspectiva.
- India Tourism (2014). *Diwali*. Acedido em 25 de Junho de 2014, em http://www.india-tourism.net/indan_fair_festivals_diwali.htm.
- INE (2009). *Anuário Estatístico da Região Centro 2008*. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística.
- INE (2010). *Anuário Estatístico da Região Centro 2009*. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística.
- INE (2011). *Anuário Estatístico da Região Centro 2010*. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística.
- INE (2012a). *Anuário Estatístico da Região Centro 2011*. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística.
- INE (2012b). *Censos 2011 Resultados Definitivos – Região Centro*. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística.
- INE (2013). *Anuário Estatístico da Região Centro 2012*. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística.
- Jansen-Verbeke, M. (1986). Inner-city tourism: Resources, tourists and promoters. *Annals of Tourism Research*, 13(1), 79-100.
- Krueger, R. A & Casey, M. A (2000). *Focus Groups. A practical guide for applied research*. Thousand Oaks, California: SAGE Publications.
- Krueger, R. A. (1994). *Focus Groups: A practical guide for applied research*. Thousand Oaks, California: SAGE Publications.
- Krueger, R. A. (2004). Focus Group. In M. S. Lewis-Back, A. Bryman & T. F. Liao (Eds.), *The SAGE Encyclopedia of Social Science Research Methods* (pp. 391-395). Thousand Oaks, California: SAGE Publications.
- Kruja, D., & Gjyrezi, A. (2011). The Special Interest Tourism Development and the Small Regions. *Turizam*, 15(2), 77-89.
- LabCult (2014). Acedido em 28 de Setembro de 2014, em <https://www.facebook.com/labcult?fref=ts>.
- Lakatos, E. M., & Marconi, M. A. (1996). *Técnicas de pesquisa*. São Paulo: Editora Atlas.
- Las Vegas Theater (2014). *Cirque in Las Vegas*. Acedido em 21 de Maio de 2014, em http://www.las-vegas-theater.com/index_cirque.php.
- Las Vegas Tourism (2014). *Wild with Style, Las Vegas*. Acedido em 20 de Maio de 2014, em <http://www.lasvegastourism.com/>.
- Law, C. M. (1993). *Urban Tourism – Attracting Visitors to Large Cities*. London & New York: Mansell.

- Laws, E. (1995). *Tourist Destination Management*. London: Routledge.
- Leach, E. (1972). Ritualization in man in relation to conceptual and social development. In W. A. Lessa & E. Z. Vogt (Eds.), *Reader in Comparative Religion: An anthropological approach*. New York: Harper and Row.
- Lervolino, S. A., & Pelicioni, M. C.F. (2001). A utilização do Grupo Focal como metodologia qualitativa na promoção da saúde. *Rev Esc Enf USP*, 35(2), 115-121.
- Livres Pensadores (2012). *Carnaval de Veneza, o mais antigo do mundo*. Acedido em 25 de Junho, em <http://livrespensadores.net/artigos/carnaval-de-veneza-o-mais-antigo-do-mundo/>.
- Lopes, C. (2011). S. Gonçalinho “nosso menino”: Rituais de celebração festiva da vida dos aveirenses. *Revista Internacional de Folkcomunicação*, 1, 1-23.
- Lopes, J. (1997). Os públicos do teatro e a inocência dos criadores [Versão Eletrónica]. *Publicação periódica do Observatório das Atividades Culturais*, (2), 1-7.
- Lopes, M. (2008). Lazer/Ócio, Teatro e Animação Cultural. *Licere*, 11(1), 1-17.
- Luínda, L. E. A. (2001, 3-7 Setembro). *Festas, Festas de Santo: Rituais Amazônicos*. Artigo apresentado no XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação, Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil.
- Maffesoli, M. (1985). *A sombra de Dionísio – Contribuição a uma sociologia da orgia*. Rio de Janeiro: Graal.
- Maia, C. E. S. (1999). Ensaio interpretativo da dimensão espacial das festas populares: Proposições sobre festas brasileiras. In Z. Rosendahl & R. L. Corrêa (Eds.), *Manifestações da Cultura no Espaço* (pp. 191-218). Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Maia, S. V. (2010). *Rotas museológicas na região de Aveiro: Um estudo empírico*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal.
- Marques, A. (2012). *Estudo de Públicos do Teatro Nacional de São João*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, Portugal.
- Martins, B., & Tamanini, C. (2005). Teatro e suas tipologias. *Akrópolis*, 13(2), 105-107.
- Martins, U. (2009). *A gastronomia portuguesa no Brasil – Um roteiro de turismo cultural*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal.
- McKercher, B., & Cros, H. D. (2012). *Cultural Tourism: The partnership between tourism and cultural heritage management*. New York: Routledge.
- McKercher, B., Ho, P., & Cros, H. (2005). Relationship between tourism and cultural heritage management: Evidence from Hong Kong. *Tourism Management*, 26, 539-548.
- Mitchell, C., & Wall, G. (1986). Impacts of cultural festivals on Ontario communities. *Recreation Research Review*, 13(1), 28-37.
- Monteiro, P. (1994). Os públicos dos teatros de Lisboa: Primeiras hipóteses. *Análise Social*, 29(129), 1129-1244.
- Mordomia 2013-2014 (2013). *S. Gonçalinho | O bairro – As gentes – A festa*. Aveiro: Procer – Edições e Comunicação, S.A.
- Morgan, D. L. (1997). *Focus Groups as Qualitative Research*. Thousand Oaks, California: SAGE Publications.

- Município de Aveiro (2014a). Acedido em 14 de Agosto de 2014, em http://www.cm-aveiro.pt/www/templates/tabtemplate.aspx?id_class=2575&TM=2575&SelectedTab=36582
- Município de Aveiro (2014b). Acedido em 29 de Outubro de 2014, em http://www.cm-aveiro.pt/www/templates/GenericList.aspx?id_class=2587&TM=2408S2582S2587.
- National Geographic Kids (2014). *Diwali, India's Festival of Light*. Acedido em 25 de Junho de 2014, em <http://kids.nationalgeographic.com/kids/stories/peopleplaces/diwali/>.
- Neves, M. (2011). *Festa de S. Gonçalinho em Aveiro*. Acedido em 30 de Novembro de 2013, em <http://realbeiralitoral.blogspot.pt/2011/01/festa-de-sao-goncalinho-em-aveiro.html>.
- O'Sullivan, D., & Jackson, M. (2002). Festival Tourism: A contributor to sustainable local economic development?. *Journal of Sustainable Tourism*, 10(4), 325-342.
- Oliveira, C. D. M. (2007). Festas populares religiosas e suas dinâmicas espaciais. *Mercator – Revista de Geografia da UFC*, 6(11), 23-32.
- Oliveira, M., & Freitas, H. M. R. (1998). Focus Group – Pesquisa qualitativa: Resgatando a teoria, instrumentalizando o seu planeamento. *Revista de Administração*, 33(3), 83-91.
- OMT (2010). *International Recommendations for Tourism Statistics 2008*. New York: United Nations.
- Pantopeia (2014). Acedido em 17 de Setembro de 2014, em <http://blog.pantopeia.org/p/mini-companhia-de-teatro-palco-pantopeia.html>.
- Pardal, L. & Correia, E. (1995). *Métodos e técnicas de investigação social*. Porto: Areal Editores.
- Paterson, B. L., Bottorff, J. L., & Hewat, R. (2003). Blending observational methods: Possibilities, strategies and challenges. *International Journal of Qualitative Methods*, 2(1), 29-38.
- Pavis, P. (1999). *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspetiva.
- Pearce, P. L. (2008). Tourism and entertainment: Boundaries and connections. *Tourism Recreation Research*, 33(2), 125-130.
- Peixoto, F. (2006). *História do Teatro Europeu*. Lisboa: Edições Sílabo.
- Perez, L. F. (2002). Antropologia das efervescências coletivas. Dionísio nos trópicos: Festa religiosa e barroquização do mundo – Por uma antropologia das efervescências coletivas. In M. Passos (Ed.). *A festa na vida: Significado e imagens* (pp. 15-58). Petrópolis: Vozes.
- Pérez, X. (2009). Turismo Cultural: Uma visão antropológica. In Asociación Canaria de Antropología & PASOS – Revista de Turismo y Patrimonio Cultural, *Colección PASOS edita*, n.º 2. Tenerife: Asociación Canaria de Antropología & PASOS – Revista de Turismo y Patrimonio Cultural.
- Picard, D., & Robinson, M. (2006). Remaking worlds: Festivals, tourism and change. In D. Picard & M. Robinson (Eds.), *Festivals, tourism and social change: Remaking worlds* (pp. 1-31). Clevedon: Chanel View Publications.
- Pieper, J. (1973). *In tune with the world: A theory of festivity*. Chicago: Franciscan Herald Press.
- Pierron, A. (2002). *Dictionnaire de la Langue du Théâtre*. Paris: Le Robert.
- Pignarre, R. (1950). *História do Teatro*. Lisboa: Publicações Europa América.
- Pine, J., & Gilmore, J. (1999). *The experience economy*. Boston: Harvard Business School Press.

- Pinto, D. S. (2000, 6 de Janeiro). S. Gonçálinho: o menino da Beira-Mar. *Jornal Campeão das Províncias*.
- Pinto, F. C. (2008). *Enciclopédia das Festas Populares e Religiosas de Aveiro – Catálogo de Festas, Feiras e Romarias Portuguesas* (Vol. 2, p. 27). USA: Lulu.com.
- Pradier, J. M. (1996). Ethnosceénologie: La profondeur des émergences. *Internationale de l'imaginaire*, (5), 13-41.
- Pradier, J. M. (1999). Etnocenologia (pp. 7-13). In: A. Bião & C. Greiner (Eds.). *Etnocenologia: Textos seleccionados*. São Paulo: Annablume.
- Proença, W. L. (2007). O Método da Observação Participante: Contribuições e aplicabilidade para pesquisas no campo religioso brasileiro. *Revista Aulas*, (4), 1-24.
- Quinn, B. (2006). Problematizing 'Festival Tourism': Arts Festivals and Sustainable Development in Ireland. *Journal of Sustainable Tourism*, 14(3), 288-306.
- Quivy, R. & Campenhoudt, L. V. (1992). *Manual de investigação em ciências sociais*. Lisboa: Gradiva.
- Rebello, L. (1991). *História do Teatro*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Rey, A. (1998). *Le Dictionnaire Historique de la Langue Française*. Paris: Le Robert.
- Ria de Aveiro (2014). Acedido em 22 de Agosto de 2014, em http://www.riadeaveiro.pt/?page_id=671&produtos-category=espacos-de-natureza.
- Ribeiro, M. (2004). Festas populares e turismo cultural – inserir e valorizar ou esquecer? O caso dos Moçambiques de Osório, Rio Grande do Sul. *PASOS – Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 2(1), 47-56.
- Richards, G. (1996a). Introduction: Culture and Tourism in Europe. In G. Richards (Ed.), *Cultural Tourism in Europe*. Wallingford, UK: CAB International (Reimpresso de ATLAS (2005), pp. 8-20)
- Richards, G. (1996b). The Scope and Significance of Cultural Tourism. In G. Richards (Ed.), *Cultural Tourism in Europe*. Wallingford, UK: CAB International (Reimpresso de ATLAS (2005), pp. 21-38)
- Richards, G. (2003). Turismo creativo: Una nueva dirección estratégica?. In E. Ortega (Ed.), *Investigacion y estrategias turísticas* (pp. 107-121). Madrid: Thomson Editores.
- Richards, G. (2009). Turismo cultural: Padrões e implicações. In P. Camargo & G. Cruz (Eds.), *Turismo cultural: Estratégias, sustentabilidade e tendências* (pp. 25-48). Ilhéus: Editus.
- Richards, G., & Wilson, J. (2006). Developing creativity in tourist experiences: A solution to the serial reproduction of culture?. *Tourism Management*, 27, 1209-1223.
- Ritchie, J. R., & Zins, M. (1978). Culture as a determinant of the attractiveness of a tourist region. *Annals of Tourism Research*, (5), 252-267.
- Ritchie, J., & Beliveau, D. (1974). Hallmark events: An evaluation of strategic response to seasonality in the travel market. *Journal of Travel Research*, 13(2), 14-20.
- Rosa, M. C. (2002). Apresentação. In M. C. Rosa (Ed.). *Festa, lazer e cultura* (pp. 7-42). São Paulo: Papirus.
- Rosendahl, Z. (1999). *Hierópolis: O Sagrado e o Urbano*. Rio de Janeiro: EdUERJ.

- Ryan, C., & Collins, A. B. (2008). Entertaining international visitors: The hybrid nature of tourism shows. *Tourism Recreation Research*, 33(2), 143-149.
- Sánchez, A. G., & García, F. J. (2003). El turismo cultural y el de sol y playa: sustitutos o complementarios?. *Cuadernos de Turismo*, 11, 97-105.
- Santos, E. C. M. (2005). *Religião e Espetáculo: Análise da dimensão espetacular das festas públicas do candomblé*. Dissertação de Doutorado, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Saraiva, A. L., & Silva, J. C. (2008). Espacialidade das festas religiosas em comunidades ribeirinhas de Porto Velho, Rondônia. *Espaço e Cultura*, (24), 7-18.
- Schiappa, B. (2012). *A dimensão teatral do Auto da Fé*. Dissertação de Doutorado, Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal.
- Schmitt, B. H. (1999). *Experiencial marketing: How to get costumers to sense, feel, think, act, relate to your company and brands*. New York: The Free Press Editors.
- Seidl, R. (2011). O Negócio do Ócio: Teatro Profissional Londrino (1576-1603). *Projeto História*, 43, 517-534.
- Silberberg, T. (1995). Cultural tourism and business opportunities for museums and heritage sites. *Tourism Management*, 16(5), 361-365.
- Silveira, E. S. (2007). *Por uma sociologia do turismo*. Porto Alegre: Zouk.
- Singer, M. (1959). *Traditional India: Structure and change*. Philadelphia: American Folklore Society.
- Singer, M. (1972). *When a Great Tradition Modernizes*. Chicago: Univeristy of Chicago Press.
- Song, H., & Cheung, C. (2010). Attributes Affecting the Level of Tourist Satisfaction with and Loyalty towards Theatrical Performance in China: Evidence from a Qualitative Study. *International Journal of Tourism Research*, 12, 665-679.
- Song, H., & Cheung, C. (2012). What Makes Theatrical Performances Successful in China's Tourism Industry? *Journal of China Tourism Research*, 8, 159-173.
- Sousa, A. T. (1989). *S. Gonçalinho em redondilhas*. Aveiro: Câmara Municipal de Aveiro.
- Start-Teatro (2008). Acedido em 16 de Setembro de 2014, em <http://start-teatro.blogspot.pt/>.
- Stebbins, R. (1996). Cultural Tourism as Serious Leisure. *Annals of Tourism Research*, 23, 948-950.
- Teatro Aveirense (2014). Acedido em 16 de Setembro de 2014, em <http://www.teatroaveirense.pt/>.
- Teixeira, U. (2005). *Dicionário do Teatro*. São Luís: Editora Instituto Geia.
- Tjora, A. H. (2006). Writing small discoveries: An exploration of fresh observers' observations. *Qualitative Research*, 6(4), 429-451.
- Tourism Tasmania (2012). *Arts Tourism Strategy 2012-2015*. Tasmania: Tourism Tasmania.
- Trauer, B. (2006). Conceptualizing special interest tourism – Frameworks for analysis. *Tourism Management*, 27, 183-200.
- Turismo Centro de Portugal (2010). Acedido em 21 de Agosto de 2014, em <http://www.turismodocentro.pt/pt/?op=ofertas&area=4&zona=3>.

- Turismo Centro de Portugal (2014). *Agenda de Eventos Ria de Aveiro 2014*. Acedido em 18 de Setembro de 2014, em <http://www.turismodocentro.pt/download.php?f=140417163951.pdf&key=480712b7dd2ff8d7ad4f0534ab096c&fn=QWdlbmRhIGRIIEV2ZW50b3MgUmhIGRIIEF2ZWlybyAyMDE0>.
- Turismo Centro de Portugal (s.d.). *PRORa – Implementação e Promoção do Pólo de Marca Turística Ria de Aveiro*. Acedido em 23 de Agosto de 2014, em <http://media.noticiasdeaveiro.pt/multimedia/documentos/23223/PRORIA%20MEMORIA%20DESCRITIVA.pdf>.
- Turismo de Portugal, I.P. (2007). *Plano Estratégico Nacional do Turismo: Para o desenvolvimento do turismo em Portugal*. Lisboa: Turismo de Portugal, I.P.
- Turismo de Portugal, I.P. (2009). *Relatório de Sustentabilidade 2009: Liderar o debate da sustentabilidade no setor*. Lisboa: Turismo de Portugal, I.P.
- Turner, V. (1974). *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes.
- Universidade de Aveiro (2014). Acedido em 18 de Agosto de 2014, em <http://www.ua.pt/PageText.aspx?id=156>.
- Urry, J. (1995). *Consuming Places*. London: Routledge.
- Uysal, M., & Gitleson, R. (1994). Assessment of economics impacts: Festivals and special events. *Festivals Management & Event Tourism*, 2, 3-9.
- Vasconcellos, L. P. (2009). *Dicionário do Teatro*. Porto Alegre: L&PM Editores.
- Vaughn, S., Schumm, J. S., & Sinagub, J. (1996). *Focus Group interviews in Education and Psychology*. Thousands Oaks, California: SAGE Publications.
- Venice Carnival 2015 (2014). *History of the Venice Carnival*. Acedido em 25 de Junho de 2014, em <http://www.venice-carnival-italy.com/history-of-venice-carnival.php>.
- Venice Explorer (2014). *Venice Carnival, History*. Acedido em 25 de Junho de 2014, em <http://venicexplorer.net/carnevale-di-venezia/index.php>.
- Venice Tourism (2014). *Carnival*. Acedido em 25 de Junho de 2014, em <http://www.venice-tourism.com/en/Venice-Tourism/Carnival/>.
- VisitBritain (2014). *Theatre scores tourism points over sport*. Acedido em 15 de Maio de 2014, em <http://www.visitbritain.org/mediaroom/pressreleases/theatretourism.aspx>.
- Yoga Brasil (2014). *Diwali, Deepavali – O Festival das Luzes*. Acedido em 25 de Junho de 2014, em <http://www.yogabrasil.org/cultura-indiana/festivais-da-india/333-diwali-deepavali-o-festival-das-luzes>.
- Zanelli, J. C. (2002). Pesquisa qualitativa em estudos da gestão de pessoas. *Estudos de Psicologia*, 7, 79-88.

APÊNDICES

Apêndice 1 – Questionário aos participantes dos *Focus Group*

Apêndice 2 – Guião das discussões em grupo (versão em inglês)

Apêndice 3 – Questionário aos participantes dos *Focus Group* (versão em inglês)

Apêndice 4 – Questionário aos mordomos da Festa de S. Gonçalinho 2014

Apêndice 5 – Quadro de cruzamento das respostas das entrevistas aos mordomos da Festa de S. Gonçalinho 2014

Apêndice 1 – Questionário aos participantes dos *Focus Group*

Questionário n.º _____



UNIVERSIDADE DE AVEIRO
DEPARTAMENTO DE ECONOMIA, GESTÃO E ENGENHARIA INDUSTRIAL

Questionário

Participantes da Festa de S. Gonçalinho

A. Caracterização sociodemográfica dos participantes

1. Idade _____

2. Género

Feminino Masculino

3. Naturalidade _____

4. Habilitações literárias

Ensino Básico Ensino Secundário Ensino Superior

5. Situação perante o emprego

Estudante Trabalhador-estudante Empregado (a)

Desempregado (a)

5.1. Se respondeu empregado ou trabalhador-estudante, indique por favor a sua profissão:

5.2. Se respondeu estudante, indique por favor o grau de ensino que frequenta e curso:

Ensino Superior -1º ciclo Ensino Superior-2º ciclo Ensino Superior -3º ciclo

Curso _____

B. Caracterização da participação na Festa de S. Gonçalinho 2014

6. Foi a primeira vez que visitou a Festa de S. Gonçalinho?

Sim Não

6.1. Se respondeu não, indique quantas vezes já participou nesta festa (incluindo esta):

7. Número de pessoas que com quem foi à Festa/que o acompanharam: _____

8. Indique, por favor, como teve conhecimento da Festa de S. Gonçálinho:
(assinale as opções que considerar indicadas)

Redes sociais Notícias online Familiares e amigos
Correio eletrónico Jornais/revistas Posto de turismo
Cartazes/flyers/muppies Outro(s) Qual? _____

9. Dia(s) que participou na Festa de S. Gonçálinho 2014:

9 de Janeiro 10 de Janeiro 11 de Janeiro
12 de Janeiro 13 de Janeiro

10. Atividades em que participou/assistiu durante a Festa:
(assinale as opções que considerar indicadas no(s) dia(s) em que participou)

9 de Janeiro	10 de Janeiro	11 de Janeiro	12 de Janeiro	13 de Janeiro
Tempo Oração <input type="checkbox"/>	Missa <input type="checkbox"/>	Arruada <input type="checkbox"/>	Missa <input type="checkbox"/>	Missa em memória dos defuntos da beira-mar <input type="checkbox"/>
Tuna Feminina AAUAV <input type="checkbox"/>	Hallelu'jah <input type="checkbox"/>	Continuação da Arruada <input type="checkbox"/>	Arruada <input type="checkbox"/>	Manhã infantil <input type="checkbox"/>
Tuna Universitária Aveiro <input type="checkbox"/>	Parece que foi ontem <input type="checkbox"/>	Leilão do original da litografia na Enquadrar <input type="checkbox"/>	Kit Carlos <input type="checkbox"/>	Tosta Mista <input type="checkbox"/>
Fogo <input type="checkbox"/>	Espetáculo Pirotécnico <input type="checkbox"/>	Missa <input type="checkbox"/>	Tempo Oração <input type="checkbox"/>	Entrega do Ramo <input type="checkbox"/>
Atirar/apanhar cavacas <input type="checkbox"/>	Atirar/apanhar cavacas <input type="checkbox"/>	GNR <input type="checkbox"/>	João Claro e suas bailarinas <input type="checkbox"/>	Cartola's Band <input type="checkbox"/>
		Espetáculo Pirotécnico <input type="checkbox"/>	Zeca Afonso Tributo <input type="checkbox"/>	Espetáculo Piromusical <input type="checkbox"/>
		Atirar/apanhar cavacas <input type="checkbox"/>	Fogo <input type="checkbox"/>	Atirar/apanhar cavacas <input type="checkbox"/>
			Atirar/apanhar cavacas <input type="checkbox"/>	

11. Indique, por favor, o seu gasto médio realizado na cidade de Aveiro durante um dia de Festa de S. Gonçálinho, nos seguintes itens:

Viagens/deslocações: _____ €

Comida e/ou bebidas: _____ €

Recordações: _____ €

Outro(s) _____ - _____ €

Apêndice 2 – Guião das discussões em grupo (versão inglês)

Themes	Questions
Theatre – interests and opinions	<p>What do you understand by theatre?</p> <p>How often did you watch a play last year?</p> <p>How often do you attend to theatrical performances?</p>
Theatre in Aveiro	<p>What theatrical resources do you know in Aveiro?</p> <p>Among those resources which have you visited and how often?</p>
Aveiro as a tourist destination	<p>What tourism products do you consider that this city has to offer?</p> <p>In your opinion what is the main motivation of visitors to visit Aveiro?</p>
Theatre as a tourism product	<p>Do you think that theater can be a motivation to visit a destination?</p> <p>Have you ever traveled having theatre as motivation?</p> <p>In your opinion what should be a theatre destination?</p>
Theatre in Aveiro as a tourism product	<p>Do you think that theatre can be a motivation to visit Aveiro?</p> <p>As visitants, would you come to Aveiro for its theatre offer?</p> <p>Do you think that Aveiro has potential to be a theatre destination?</p>
S. Gonçálinho Festival	<p>What were your motivations to go to the S. Gonçálinho Festival?</p> <p>What did you like the most?</p> <p>What did you like the least?</p> <p>What do you think that should be improved?</p>
S. Gonçálinho Festival as a tourism product of theatre	<p>How do you classify the type of tourism that this festival falls into?</p> <p>Do you think that religious events, rituals, festivals and ceremonies have characteristics that give them a theatrical dimension?</p> <p>Do you understand the S. Gonçálinho festival or some activity of this festival as a theatrical performance?</p> <p>As visitants, would you come to Aveiro to participate in this festival?</p> <p>In your opinion, what do you think that should be done to improve this festival at level of tourism?</p>

Fonte: Elaboração própria (2014)

Apêndice 3 – Questionário aos participantes do *Focus Group* (versão inglês)

Questionário n.º ____



UNIVERSIDADE DE AVEIRO

DEPARTAMENTO DE ECONOMIA, GESTÃO E ENGENHARIA INDUSTRIAL

Survey

Participants of the S. Gonçálinho Festival

A. Sociodemographic characteristics of the participants

1. Age ____

2. Gender

Female Male

3. Nationality _____

4. Education

Elementary School High School College or Graduate School

5. Current status

Student Employed Unemployed

5.1. If you answered employed, please indicate your profession:

5.2. If you answered student, please indicate your level of education and course:

College or Graduate School – 1st cycle College or Graduate School – 2nd cycle College or Graduate School – 3rd cycle

Course _____

B. Caracterização da participação na Festa de S. Gonçálinho 2014

6. It was the first time that you visited the Festival?

Yes No

6.1. If you answered no, please indicate how many times do you participated in this festival (including this time): _____

7. Number of persons with whom you came to the Festival/who accompanying you: _____

8. Please, indicate, how do you have knowledge of the Festival:

Social networks Online news Family and friends
E-mail Newspaper/Magazine Tourist Office
Posters/flyers/muppies Other(s) Which? _____

9. Day(s) that you participated in the S. Gonçalves Festival 2014:

January 9 January 10 January 11
January 12 January 13

10. Activities in which have you participated or attended during the Festival:

(Choose the options that you consider indicates in the day(s) that you have participated)

January 9	January 10	January 11	January 12	January 13
Prayer Time <input type="checkbox"/>	Mass <input type="checkbox"/>	Arruada ⁹ <input type="checkbox"/>	Mass <input type="checkbox"/>	Mass in memory if the dead people of Beira-Mar <input type="checkbox"/>
Tuna Feminina AAUAV <input type="checkbox"/>	Hallelu'jah <input type="checkbox"/>	Auction of the original Lithography ¹⁰ <input type="checkbox"/>	Arruada <input type="checkbox"/>	Kids morning <input type="checkbox"/>
Tuna Universitária Aveiro <input type="checkbox"/>	Parece que foi ontem <input type="checkbox"/>	Mass <input type="checkbox"/>	Kit Carlos <input type="checkbox"/>	Tosta Mista <input type="checkbox"/>
Fireworks <input type="checkbox"/>	Pyrotechnics Show <input type="checkbox"/>	GNR <input type="checkbox"/>	Prayer Time <input type="checkbox"/>	Entrega do Ramo ¹¹ <input type="checkbox"/>
Throw/catch cavacas <input type="checkbox"/>	Throw/catch cavacas <input type="checkbox"/>	Pyrotechnics Show <input type="checkbox"/>	João Claro e suas bailarinas <input type="checkbox"/>	Cartola's Band <input type="checkbox"/>
		Throw/catch cavacas <input type="checkbox"/>	Zeca Afonso Tributo <input type="checkbox"/>	Piromusical Show <input type="checkbox"/>
			Fireworks <input type="checkbox"/>	Throw/catch cavacas <input type="checkbox"/>
			Throw/catch cavacas <input type="checkbox"/>	

11. Please, indicate the average money that you spent in the city of Aveiro during a day of the S. Gonçalves Festival, in the following items:

Travel/Movements: _____ €

Food and/or drinks: _____ €

Souvenir: _____ €

Other(s) _____ - _____ €

⁹ It's like a procession with a band playing music and the people who organized this festival.

¹⁰ Frame made for the festival.

¹¹ Handover to the new responsible for the festival.

Apêndice 4 – Questionário aos mordomos da Festa de S. Gonçalinho 2014

Questionário n.º _____



UNIVERSIDADE DE AVEIRO

DEPARTAMENTO DE ECONOMIA, GESTÃO E ENGENHARIA INDUSTRIAL

Questionário

Mordomos da Festa de S. Gonçalinho

A. Caracterização sociodemográfica

1. Idade _____

2. Género

Feminino

Masculino

3. Naturalidade _____

4. Habilitações literárias

Ensino Básico Ensino Secundário Ensino Superior

5. Situação perante o emprego

Estudante Trabalhador-estudante Empregado (a)

Desempregado (a) Reformado(a)

5.1. Se respondeu empregado ou trabalhador-estudante, indique por favor a sua profissão:

Apêndice 5 – Quadro de cruzamento de respostas das entrevistas aos mordomos da Festa de S. Gonçalinho 2014

Categorias de análise	Subcategorias	M1	M2	M3	Problemáticas
Dimensão teatral e espetacular da Festa de S. Gonçalinho	Importância da Festa e sua relação com os mordomos	<p>“S. Gonçalinho para o pessoal do Bairro da Beira-Mar acaba por ser o padroeiro”</p> <p>“Fé muito grande e mística muito grande à volta do santo”</p> <p>“Não sendo o santo principal da cidade, que é a Santa Joana, para muita gente até o é”</p> <p>“Na Santa Joana (...) faz-se uma procissão, mas nada que se aproxime do impacto que é a Festa de S. Gonçalinho”</p> <p>“Por não ser 100% religiosa ou por ter também aquela vertente rapioqueira, penso que une as pessoas no sentido de fé, de brincadeira e de encontro”</p> <p>“Saio de casa todos os dias e acendo uma velinha pequenina ao S. Gonçalinho”</p> <p>“O S. Gonçalinho acaba por não ter ajuda de nada (...) e acaba por ser o povo em si a ajudar”</p>	<p>“O S. Gonçalinho para a gente da Beira-Mar e para quem nasceu ali tem raízes muito fortes”</p> <p>“Mística e relação muito grande com o S. Gonçalinho que para algumas pessoas está acima de tudo até”</p> <p>“Muita gente não sente se calhar o S. Gonçalinho como a malta da Beira-Mar”</p> <p>“Para muitas pessoas já é a festa das cavacas, já é isto e aquilo (...) mais o aspeto exterior da festa do que propriamente a devoção e o afeto ao santo”</p> <p>“Para algumas pessoas o S. Gonçalinho é mais importante do que o Natal”</p> <p>“O S. Gonçalinho continua a ter muita força com as pessoas a quererem vir ao S. Gonçalinho, a quererem ser mordomo”</p> <p>“Acho que aqui na cidade havia festas bem mais importantes que o S. Gonçalinho (...) com algumas questões</p>	<p>“Evento religioso que cumpre a devoção a S. Gonçalinho”</p> <p>“Algo que para nós aqui da zona, da Beira-Mar e de Aveiro em geral (...) é a ligação entre a comunidade e o próprio santo”</p> <p>“Ritual de celebração da comunidade”</p> <p>“Deve ser caso único haver um Santo que é tratado pelo diminutivo (...) isso espelha bem a afeição que existe”</p> <p>“Os meus pais conheceram-se nas Festas de S. Gonçalinho, por isso também sou filho de S. Gonçalinho”</p> <p>“Mística muito especial em relação à festa”</p> <p>“Relação da pessoa com o espaço físico e o espaço religioso”</p> <p>“Esta festa é mais maravilhosa do que as outras”</p>	<p>Relação da população com o S. Gonçalinho é muito forte e próxima</p> <ul style="list-style-type: none"> • Grande devoção e fé pelo santo • Pessoas ajudam na concretização da festa • Festa vista como celebração da comunidade <p>Indivíduos que não são da Beira-Mar não vivem e sentem a festa da mesma forma</p> <ul style="list-style-type: none"> • Para estes a festa é conhecido simplesmente pelas cavacas <p>Festa com duas vertentes: a religiosa e a festiva</p> <p>Momentos mais difíceis da Festa:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Toda a logística associada • Angariação de fundos (nunca se sabe no início se serão conseguidos os fundos necessários para a realização da Festa)

Categorias de análise	Subcategorias	M1	M2	M3	Problemáticas
		<p>“Cada pessoa ligada ao Santo tem um museu em casa (...) com a finalidade de ajudar a feitura da festa”</p> <p>“Há uma família grande, os amigos à volta do S. Gonçalinho que mexem com isto tudo”</p> <p>“(…) ter a tal componente não só religiosa mas rapioqueira também onde as pessoas se divertem”</p> <p>“As pessoas vão à missa e estão lá compenetradas (...) mas depois saem dali e vão beber um copo e fazem a dança dos mancos e fazem as cobiadas e o santo gosta disso, é nosso parceiro”</p> <p>“Há uma fase muito importante que é aquela fase em que nós andamos a angariar fundos para conseguirmos fazer a festa e não sabemos com o que é que vamos contar”</p> <p>“E depois temos ali uma fase em que temos de decidir, ainda com o saco vazio, que patamar é que queremos (...) é um tiro no escuro, temos isto e queremos isto, o que é que vamos fazer?”</p>	<p>urbanísticas acabaram com essas festas”</p> <p>“O período mais complicado é para aí um mês antes da festa (...) coordenar a parte logística toda de montagem e desmontagem”</p>	<p>[Parte mais difícil de organizar] “é a parte de angariação financeira”</p> <p>“(…) ter bons artistas, ter uma boa iluminação, ter a capela bem decorada, isso significa custos, significa uma despesa e é preciso então angariar receitas”</p> <p>“Estamos a trabalhar para uma causa muito grande e que é muito maior que nós, que é a causa S. Gonçalinho”</p>	
	Tradições e rituais	“Eu acho que isto é um	“Tentar com aquela malta	“Lançamento das cavacas	Cavacas

Categorias de análise	Subcategorias	M1	M2	M3	Problemáticas
	da Festa	<p>fenómeno... as próprias cavacas (...) É a festa das cavacas”</p> <p>“(…) o momento mais importante é a passagem do ramo, que no fundo é o símbolo de que há continuidade ou deverá ser”</p> <p>“Abicamos muito da nossa vida pessoal, profissional e familiar em prol de algo que acreditamos e a passagem do ramo é precisamente isso, é passar a alguém que eu sei que é seguro, no sentido de dar continuidade àquilo que nós perspetivamos”</p> <p>“[a entrega do ramo] é o simbolismo máximo, em que há um sentimento forte”</p> <p>“Sentimento de dever cumprido e de passagem a alguém que nós sabemos e esperamos que dê continuidade”</p> <p>“A dança dos mancos tem a ver com... eu acho que é o deslumbramento final dos mordomos pela feitura da festa, pelo facto de ter corrido tudo bem e se calhar algum exagero também, bebida a mais (...) com respeito obviamente”</p>	<p>dali confraternizar, beber uns copos e tal para depois terminar com o momento da passagem do ramo com as pessoas pela rua fora”</p> <p>“a passagem do ramo e a própria vivência... para quem sente a festa acho que é o dia mais importante [segunda-feira]”</p> <p>“Há muitas pessoas que eu acho que vão atrás dos mordomos e a fazer aquela arruada depois no regresso à capela um bocado na expectativa da dança dos mancos”</p> <p>“Há outras pessoas que vão ali, mais do bairro, porque aquilo [entrega do ramo] também lhes diz alguma coisa, vamos a cantar aquelas músicas do Bairro da Beira-Mar”</p> <p>“Há pessoas que sentem isso por serem dali e já estão enraizadas as tradições, há outras pessoas que vão ali para ver o espetáculo”</p> <p>“ (...) fazer a dança dos mancos não é para todos e não está ao alcance de todos”</p> <p>“(…) é inexplicável aquilo</p>	<p>é algo único (...) o simbolismo que o ritual tem diferencia [esta] de todas as outras festas”</p> <p>“Lançamento das cavacas, porque se pretende atualmente reproduzir aquilo que foi a virtude de S. Gonçalinho – distribuir alimentos pelos mais desfavorecidos [momento mais importante]”</p> <p>“Lançamento das cavacas são um fenómeno extraordinário”</p> <p>“Homenagear essa atitude, fazendo o que ele fez (...) há aqui também uma atitude um bocadinho egoísta também, porque o lançamento de cavacas está associado ao cumprimento de promessas”</p> <p>“Em qualquer dos momentos [receber e entregar o ramo] é um momento de felicidade”</p> <p>“Quando se recebe é uma felicidade porque nós estamos a receber uma responsabilidade, uma herança de alguém que confia em nós para manter essa dignidade que a festa</p>	<ul style="list-style-type: none"> • É um fenómeno da festa e o principal aspeto pelo qual a mesma é conhecida • Algo único com um grande simbolismo associado • Reprodução dos feitos do S. Gonçalinho <p>Entrega do Ramo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Símbolo de continuidade da festa nos anos seguintes • Quando se recebe o ramo: <ul style="list-style-type: none"> ○ Momento de felicidade ○ Associado a responsabilidade e confiança para a continuação da festa ○ Oportunidade de servir a comunidade • Quando se entrega o ramo: <ul style="list-style-type: none"> ○ Sensação de dever cumprido e passagem da missão a outros para continuar o trabalho ○ Momento feliz e triste, porque

Categorias de análise	Subcategorias	M1	M2	M3	Problemáticas
		<p>“Ó São Gonçalo arredai os bancos, que eu quero dançar a dança dos mancos”</p> <p>“O S. Gonçalinho tinha esse vertente curandeira, ajudava os mancos, era casamenteiro, conselheiro matrimonial, isto tem tudo a ver com a cantilena”</p> <p>“É esse deslumbramento final, é o auge. Já estamos todos, com a cabeça no sítio mas com algum deslumbramento e contentamento”</p> <p>“Eu dancei a dança dos mancos este ano e nunca pensei que um dia viesse a dançar”</p> <p>“É inexplicável [a dança dos mancos]”</p> <p>“A dança dos mancos é uma coisa a ser preservada, à porta fechada, com convidados, sem filmar e fotografar para que continue a ser o que é, ou seja, para que as pessoas continuem ávidas de quererem ver e nunca vão ver algumas se calhar”</p> <p>“O tabu tem que se manter (...) ninguém ver ou pouca gente, é importante haver</p>	<p>que eles sentem quando estão a dançar, o agradecimento que fazem ao santo”</p> <p>“É um chamamento que a gente sente ali naquele momento”</p> <p>“Dantes a dança dos mancos era feita à porta fechada”</p> <p>“Há muitas pessoas que vai ali para a dança dos mancos para ver palhaça, rir-se e não lhes diz nada”</p> <p>“Vão lá naquela de vamos ver qualquer coisa, vamos rir, vamos ver aquele espetáculo”</p> <p>“A dança dos mancos também não é muito bem vista”</p>	<p>tem tido ao longo dos anos (...) é uma oportunidade que nós temos de servir a comunidade (...) porque servir S. Gonçalinho é servir Aveiro, é servir a sua história, a sua tradição”</p> <p>“Quanto à transmissão pode ser um momento alegre, porque nós escolhemos a pessoa que vai receber o ramo da nossa mão e ficamos felizes porque sabemos que essa pessoa também está feliz (...) e porque admitimos que chegou ao fim e chegou bem, é sempre um momento de alegria. Mas não se pode esconder que também há alguma tristeza porque nós convivemos durante 2 anos com um grupo (...) sentimos um pouco essa nostalgia que nos vai acompanhar ao longo da vida (...) e deixa saudade”</p> <p>“As pessoas sentem que viver o S. Gonçalinho é viver um pouco das suas vidas, é viver da história e fazer parte dela”</p> <p>“Célebre e misteriosa dança dos mancos”</p> <p>“A dança dos mancos que</p>	<p>representa o fim dessa experiência e deixa saudades</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pessoas que assistem: <ul style="list-style-type: none"> ○ Uns estão à procura do espetáculo e na expectativa de ver a dança dos mancos ○ População da beira-mar sente uma grande proximidade e afeto pelo santo, sendo que para estes a entrega do ramo é uma tradição, com muito simbolismo associado <p>Dança dos mancos</p> <ul style="list-style-type: none"> • Deslumbramento final dos mordomos pela realização da festa • Simboliza a irreverência, que é característica da zona da Beira-Mar • Conhecida como a “célebre e misteriosa dança dos mancos” • Tradição das cantilenas

Categorias de análise	Subcategorias	M1	M2	M3	Problemáticas
		<p>testemunhas mas testemunhas fiéis que não fotografem nem divulguem, só contem”</p>		<p>é tão afamada, traz sempre a esta festa algo de misterioso, toda a gente sabe mas ninguém pode confirmar que ela existe”</p> <p>“A dança dos mancos simboliza uma certa irreverencia, que é característica aqui da zona da beira-mar”</p> <p>“Santo rapioqueiro (...) que permite um certo à vontade e uma certa ironia, ou seja, um extravasar de felicidade para quem tem uma vida árdua”</p> <p>“É um momento de evasão que as pessoas encontram uma vez por ano”</p> <p>“Foi algo de soberbo (...) mesmo no finalzinho da festa, onde já se somavam muitas horas de trabalho, muitas horas de serviço”</p> <p>“Uma overdose de alegria, uma emoção extrema”</p> <p>“Ter uma capela rendida àquilo que se estava a passar (...) é um milagre que acontece nas suas vidas, uma emoção tal, que é inexplicável”</p> <p>“Todos os que estão</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Todos ouvem falar, mas ninguém pode afirmar que existe • Não é qualquer pessoa que faz a dança dos mancos e que pode assistir à mesma <ul style="list-style-type: none"> ○ Realizada à porta fechada, com alguns convidados, sem autorização para fotografar ou filmar • Existe um grande tabu associado à dança, que deve ser preservado <ul style="list-style-type: none"> ○ Manter a festa tal como é ○ É o que faz as pessoas terem curiosidade para ver • Público: <ul style="list-style-type: none"> ○ Todos os que assistem à dança dos mancos assumem-se como cúmplices dos mordomos ○ Muitas pessoas procuram a dança dos mancos pelo espetáculo, pela sua

Categories de análise	Subcategorias	M1	M2	M3	Problemáticas
				<p>presentes tornam-se público de algo que não é permitido ou que não é bem visto em termos de hierarquia religiosa e acho que essa cumplicidade irmanamos e torna-nos ali todos muito próximos”</p> <p>“E depois acho que aquilo é muito divertido, é hilariante mesmo”</p> <p>“Junção das duas coisas: cumplicidade dos presentes e a diversão que aquilo provoca”</p>	<p>vertente mais engraçada e divertida, sem entenderem o seu significado e simbologia da mesma</p> <ul style="list-style-type: none"> • Dimensão divertida e hilariante da dança muito forte • Esta dança não é bem vista aos olhos da igreja
A Festa de Gonçalinho como produto turístico	Motivações para ir à Festa segundo o ponto de vista dos mordomos	<p>“É a maior festa do distrito”</p> <p>“Tem este tabu da dança dos mancos”</p> <p>“É a festa das cavacas”</p> <p>“Porque há um sinergia grande com toda a gente, em termos de... tal parte que não é só cultural e religiosa, mas também rapioqueira, onde as pessoas que vêm à festa divertem-se”</p> <p>“As cavacas [é a atividade que as pessoas mais procuram]”</p>	<p>“Vejo duas coisas: uma por devoção e outra por festa por festa”</p> <p>“As cavacas [é a atividade que as pessoas mais procuram]”</p>	<p>“Devotos de S. Gonçalinho”</p> <p>“Para nós que nascemos em Aveiro, desde cedo que vamos à festa”</p> <p>“Para além do culto religioso, há também uma dimensão social e cultural na vivência da Festa de S. Gonçalinho”</p> <p>“A festa tem também as atrações (...) tem a música, tem a animação, tem os momentos solenes, tem os momentos para crianças, ou seja, tem um cartaz que também é atrativo”</p> <p>“Isto tudo acontece porque existe uma tradição, uma</p>	<p>Devoção pelo santo</p> <p>Multiplicidade de atividades/atrações oferecidas (música, animação, momentos solenes, atividades para crianças, entre outros)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Lançamento das cavacas e concertos são as atividades mais procuradas do ponto de vista dos mordomos

Categorias de análise	Subcategorias	M1	M2	M3	Problemáticas
				<p>cultura que está bastante enraizada”</p> <p>“[atividades mais procuradas] os concertos com a cabeça de cartaz e o lançamento das cavacas”</p>	
	Potencial turístico da festa	<p>“Eu acho que o S. Gonçalinho é uma atração turística ou poderá ser, mas que não está muito explorada”</p> <p>“Há gente que vem à festa [de locais mais longe], que escolhe um dia para vir”</p> <p>“Durante o verão, durante as férias, carnaval, páscoa, verão, natais, vê-se muita gente à procura da capela de S. Gonçalinho”</p> <p>“O S. Gonçalinho acho que é badalado em todo o mundo. Toda a gente fala da festa das cavacas”</p> <p>“Muitas vezes éramos nós que abríamos a capela”</p>	<p>“Há muita gente de concelhos vizinhos (...) que vêm se calhar três dias da festa”</p> <p>“Vir à festa dormir... não quer dizer que não aconteça, há casos em que acontece mas se calhar é uma coisa individual”</p> <p>“Já se vê alguns espanhóis, mas eu acho que falta ali um bocado de dinâmica à volta da capela”</p> <p>“As pessoas chegam aqui (...) dirigem-se ao posto de turismo (...) pegam naquelas brochuras o que têm e percorrem aqui as igrejas (...) mas grande parte está fechada”</p> <p>“Muitas pessoas chegam lá, olham para aquilo, tiram uma fotografia e vão-se embora”</p>	<p>“Na Festa de S. Gonçalinho as pessoas trazem os seus amigos a Aveiro, as famílias reúnem-se”</p> <p>“Daquilo que eu sei, há gente que vem para Aveiro nessa altura (...) mas os casos que eu conheço são pessoas que têm ligação a Aveiro e que vem para cá”</p> <p>“Acredito que hajam visitantes que venham atraídos pela Festa”</p> <p>“Há excursões nessa altura aqui”</p> <p>“Esta festa aqui acho que é muito mais local”</p> <p>“Mas de facto com as características que tem poderia vir a ser um atrativo turístico muito importante para a cidade, no entanto nunca foi explorada em termos de promoção turística”</p> <p>“Nós pensamos em fazer a</p>	<p>Os mordomos entrevistados consideram que a Festa de S. Gonçalinho não está a ser devidamente explorada ao nível do turismo, mas acreditam que poderá vir a ser uma atração turística</p> <p>Os mordomos até ao momento ainda não tiveram a preocupação de construir a festa pensando no seu potencial turístico</p> <ul style="list-style-type: none"> • Revelam que a promoção que fazem é muito localizada na zona de Aveiro por não terem ainda pensado nessa possibilidade de expandir a festa <p>Festa decorre em Janeiro, o que consideram não ser uma altura atrativa para visitar a cidade</p> <p>Durante as épocas de férias (verão, carnaval, páscoa, natal) observa-se uma elevada procura pela capela de S. Gonçalinho, contudo, a capela encontra-se</p>

Categorias de análise	Subcategorias	M1	M2	M3	Problemáticas
				<p>feita para agradar as pessoas devotas, aquelas que amam o S. Gonçalinho”</p> <p>“A nossa promoção é muito localizada (...) nunca tivemos a preocupação de fazer a promoção numa escala que supere Aveiro, nem sequer tipo regional”</p> <p>“Não me recordo que tenha havido interesse em promover Aveiro através da Festa das cavacas, de S. Gonçalinho”</p> <p>“A Festa decorre em Janeiro, não é uma altura particularmente atrativa”</p> <p>“Não é uma festa chamativa para os estrangeiros”</p> <p>“É uma festa com características muito especiais e nós sabemos que Turismo Religioso é um turismo bastante atrativo”</p>	<p>fechada</p> <p>Esta festa é muito conhecida pelas cavacas, o que motiva a deslocação das pessoas</p> <p>A maioria das pessoas que visita a festa é de Aveiro ou dos concelhos vizinhos</p> <p>Vêm-se alguns visitantes de locais mais distantes, mas os casos que ficam a pernoitar na cidade são muito pontuais</p> <p>Denota-se algum interesse por parte dos estrangeiros na festa, sobretudo espanhóis</p> <p>Muitas das pessoas que vêm à festa de outros locais mais distantes têm uma ligação com a cidade ou com a festa</p>
	Aspetos a melhorar	<p>“Se calhar era oportuno pensarem em ter a capela aberta”</p> <p>“A nossa peça no nosso primeiro ano foi um relógio tissot (...) que tinha uma</p>	<p>“Se calhar devia haver ali se calhar um vídeo a correr... haver qualquer coisa que mostrasse o que acontece ali”</p> <p>“ (...) estivemos na feira de</p>	<p>“Se eu tivesse responsabilidades na gestão do município, na gestão da região de turismo (...) acho que um decisor político pode e deve olhar para esta questão de outra</p>	<p>Ter a capela aberta durante o ano e com material informativo (brochuras, vídeos) referente à festa</p> <p>No caso de não ser possível ter a capela aberta, existir</p>

Categorias de análise	Subcategorias	M1	M2	M3	Problemáticas
		<p>frase que era 'todas as horas eram horas de estar com S. Gonçalinho e ele connosco', ou seja, isto é importante para nós, devotos do santo, façamos coisas para estarmos todas as horas com ele"</p> <p>"Passar um vídeo da festa a atirar cavacas, para atrair o turista que anda aqui no verão que se calhar depois vai querer vir à festa"</p>	<p>março (...) mais para dar a conhecer a festa"</p> <p>"Falta essa dinamização (...) um intercâmbio com a cidade de Aveiro e outras feiras aqui na península ibérica que há e que devemos levar qualquer coisa do S. Gonçalinho, uns vídeos, umas brochuras"</p> <p>"A capela deveria estar aberta (...) e estar ali uma pessoa a explicar, uns vídeos promocionais"</p>	<p>forma"</p> <p>"Depende de quem está a fazer as estratégias"</p> <p>"A festa fosse cada vez maior, ou seja, que aproveitássemos a festa para promover, para experienciar aquilo que foi a vida e obra de S. Gonçalinho e com isso dar também a conhecer um pouco aquilo que é o espírito da nossa comunidade"</p>	<p>material informativo à disposição junto à mesma ou alguém com a função de dar a conhecer a capela e a festa</p> <p>Divulgação da festa em feiras nacionais e internacionais</p> <p>Criar algo que permitisse engradecer a festa, de forma a promover a vida e obra do S. Gonçalinho e dar a conhecer a comunidade da Beira-Mar</p>

Fonte: Elaboração própria (2014)