



**Escola Superior
de Educação**

Politécnico de Coimbra

O compromisso social das organizações culturais na educação dos jovens e o potencial das práticas artísticas participativas.

Departamento de Educação, Desporto e Intervenção Social, da Escola Superior de
Educação de Coimbra
Mestrado em Educação e Lazer

2025, Sheila Ferreira Rocha



**Escola Superior
de Educação**

Politécnico de Coimbra

Sheila Ferreira Rocha

**O compromisso social das organizações culturais na educação dos jovens e o
potencial das práticas artísticas participativas.**

Dissertação de Mestrado em Educação e Lazer, apresentada ao Departamento de
Educação, Desporto e Intervenção Social da Escola Superior de Educação de Coimbra
para obtenção do grau de Mestre.

Trabalho realizado sob a orientação do Professor Nelson Dias.

Janeiro, 2025

Agradecimento

A conclusão desta dissertação representa não apenas o encerramento de uma etapa acadêmica, mas também a soma de muitos gestos de apoio, partilha e generosidade, pelos quais expresso aqui a minha mais sincera gratidão.

Ao Professor Nelson Dias, meu orientador, manifesto a minha profunda admiração pelo profissionalismo, paciência e dedicação com que guiou esta caminhada. A sua orientação foi fundamental para transformar ideias em um trabalho consistente e significativo.

Aos participantes deste estudo, agradeço pela sensibilidade e pela forma aberta e generosa com que dedicaram o seu valioso tempo. Mais do que fontes de dados, foram pessoas que enriqueceram este trabalho com suas experiências e perspectivas.

Às amigas investigadoras e artistas, Amábile Bezinelli, Ana Kothe e Priscilla Ballarin, o meu reconhecimento pelas conversas enriquecedoras, que tantas vezes trouxeram luz às ideias e inspiração para avançar.

Ao meu marido e parceiro de vida, Evandro Mucha, a minha imensa gratidão pelo apoio amoroso e constante, que me deu força para persistir, mesmo nos momentos de maior desafio.

À minha família, que, apesar da distância, soube acalmar os meus pensamentos e oferecer conforto nos momentos em que o cansaço se fazia sentir.

Aos amigos e amigas, tanto do Brasil quanto de Portugal, que estiveram presentes para celebrar as minhas conquistas e me acompanharam com palavras de incentivo ao longo desta jornada.

A todos que, de alguma forma, contribuíram para que este trabalho se tornasse possível, deixo aqui o meu muito obrigada. Este percurso foi compartilhado e enriquecido por cada um de vocês.

Resumo

Este estudo analisa o compromisso social de 6 (seis) organizações culturais em Portugal na educação de jovens através das suas atividades artísticas. Ele investiga como essas organizações, localizadas em áreas urbanas e periféricas, implementam práticas participativas para promover um (des)envolvimento crítico-criativo da juventude.

A pesquisa, utilizando uma abordagem qualitativa de estudos de caso, baseia-se em entrevistas com coordenadores e mediadores culturais, e análise de documentos institucionais. Os resultados revelam que, embora as organizações reconheçam a importância do compromisso social, a implementação de práticas participativas que podem contribuir para este objetivo enfrenta desafios.

Um elemento essencial identificado é a relação entre mediadores, artistas profissionais e artistas não-profissionais (membros da comunidade) no processo artístico. Essa sinergia entre diferentes agentes é essencial para assegurar que as práticas sejam culturalmente relevantes e efetivas na construção da cidadania e da fruição criativa.

O estudo conclui que a qualificação dos mediadores, a qualidade da participação e a monitorização do impacto social são elementos cruciais garantir a promoção de habilidades sociais no indivíduo e, posteriormente, na dimensão comunitária. A pesquisa contribui para o debate sobre a importância das organizações culturais na educação não formal e enfatiza a necessidade de adaptar as práticas artísticas às mudanças culturais, promovendo uma conexão mais profunda com o público jovem através de experiências criativas colaborativas, com linguagens transdisciplinares. Conclui-se que a cocriação é essencial para fortalecer a vitalidade cultural e envolver comunidades de forma significativa.

Palavras-chave: compromisso social, educação não formal, organizações culturais, práticas artísticas participativas, juventude.

Abstract

This study examines the social commitment of six cultural organizations in Portugal to youth education through their artistic activities. It investigates how these organizations, located in urban and peripheral areas, implement participatory practices to foster the critical-creative (dis)engagement of young people.

The research, using a qualitative approach with case studies, is based on interviews with cultural coordinators and mediators, as well as an analysis of institutional documents. The results reveal that although the organizations acknowledge the importance of social commitment, the implementation of participatory practices that can contribute to this goal faces challenges.

An essential element identified is the relationship between mediators, professional artists, and non-professional artists (community members) in the artistic process. This synergy among different agents is crucial to ensuring that practices are culturally relevant and effective in fostering citizenship and creative fruition.

The study concludes that the qualification of mediators, the quality of participation, and the monitoring of social impact are crucial elements to ensure the promotion of social skills in individuals and, subsequently, in the community dimension. The research contributes to the debate on the importance of cultural organizations in non-formal education and emphasizes the need to adapt artistic practices to cultural changes, fostering a deeper connection with young audiences through collaborative creative experiences with transdisciplinary approaches. It concludes that co-creation is essential to strengthen cultural vitality and meaningfully engage communities.

Keywords: social commitment, non-formal education, cultural organizations, participatory artistic practices, youth.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	1
1.1. Contexto geral	2
1.2. Tema central e delimitação do estudo	3
1.3. Justificação para a escolha do tema	3
1.4. Problema de investigação e perguntas iniciais.....	6
1.5. Objetivo geral e objetivos específicos	8
1.6. Revisão da literatura.....	9
1.7. Relevância e originalidade da investigação	10
1.8. Estrutura geral do documento	10
2. REVISÃO DA LITERATURA.....	12
2.1. Organizações culturais: educação não formal e compromisso social	14
2.1.1. Compromisso social e instituições engajadas.....	14
2.1.2. A importância da educação não formal e das experiências de ensino	15
2.1.3. O papel das organizações culturais na educação crítica	17
2.1.4. Tipologias de espaços e organizações culturais.....	22
2.2. Diretrizes culturais para a promoção da transformação social	24
2.2.2. IMPULSO e PARTIS & Art for Change	28
2.3. Arte participativa	30
2.3.1. Práticas artísticas participativas e comunitárias	33
2.3.2. Aspectos diferenciadores das práticas participativas e recetivas.....	36
2.3.3. A escada da participação cidadã.....	38
2.4. Designers da participação.....	40
2.4.1. Gestores e mediadores culturais	41
2.4.2. O artista: educador-curador	42
2.4.3. A juventude: gerações Z, Alpha e Beta	45
2.5. Desafios das organizações culturais	49
2.5.1. Corresponsabilidade educativa, social e cultural.....	49
2.5.2. Desafios institucionais, estruturais e financeiros	50
3. METODOLOGIA	53
3.1. Tipo de inquérito	54
3.2. Paradigma e abordagem metodológica.....	54
3.3. Contexto e seleção de estudos de caso.....	55
3.4. Participantes.....	56

3.5. Técnicas e instrumentos de recolha e análise de dados	56
3.6. Considerações éticas e limitações do estudo	57
3.7. Mapa conceitual e operacionalização dos conceitos	58
3.8. Hipóteses levantadas.....	61
4. ENQUADRAMENTO GEOGRÁFICO/INSTITUCIONAL DO ESTUDO	63
4.1. Seleção de organizações culturais	64
4.2. Contexto geográfico	64
4.3. Quadro institucional	64
5. RESULTADOS ESPERADOS	66
6. RESULTADOS ENCONTRADOS.....	69
7. CONCLUSÕES	77
7.1. Síntese dos resultados	78
7.2. Relevância dos resultados	83
7.3. Recomendações	84
7.4. Contribuição adicional do estudo.....	88
7.5. Reflexões finais	97
8. BIBLIOGRAFIA	99
9. ANEXOS E/OU APÊNDICES.....	106
9.1. Guiões das entrevistas.....	107
9.2. Matrices de categorização das entrevistas.....	109
9.3. Aspectos institucionais recolhidos e percepções da investigadora	118

LISTA DE ABREVIATURAS

CISOC: Compromisso com o Impacto Social das Organizações Culturais

DGArtes: Direção-Geral das Artes

DGE: Direção-Geral da Educação

ENEC: Estratégia Nacional de Educação para a Cidadania

IGAC: Inspeção-Geral das Atividades Culturais

PNA: Plano Nacional das Artes

RPAC: Rede Portuguesa de Arte Contemporânea

LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Intersecções do PNA, CISOC e Práticas Artísticas Participativas.....	28
Tabela 2. Densidade Populacional.....	56
Tabela 3. Estudos de Caso	64
Tabela 4. Informações Institucionais dos Estudos de Caso	65
Tabela 5. Guião para Entrevistas Semiestruturadas com Coordenadores	107
Tabela 6. Guião para Entrevistas Semiestruturadas com Mediadores.....	108
Tabela 7. Matriz de Categorização Caso 1.....	109
Tabela 8. Matriz de Categorização Caso 2 -A	110
Tabela 9. Matriz de Categorização Caso 2 -B	111
Tabela 10. Matriz de Categorização Caso 3 - A	112
Tabela 11. Matriz de Categorização Caso 3 - B.....	113
Tabela 12. Matriz de Categorização Caso 4.....	114
Tabela 13. Matriz de Categorização Caso 5 - A	115
Tabela 14. Matriz de Categorização Caso 5 - B.....	116
Tabela 15. Matriz de Categorização Caso 6.....	117
Tabela 16. Tabela de Aspetos Institucionais dos Estudos de Caso.....	118

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. O espectro do envolvimento do público.	38
Figura 2. Oito degraus da escada da participação cidadã	39
Figura 3. Representação da "Abordagem Triangular"	43
Figura 4. Mapa Concetual.....	58

1. INTRODUÇÃO

“A nossa escrevivência não pode ser lida como história de ninar os da casa-grande, mas sim para incomodá-los em seus sonhos injustos.”

Conceição Evaristo

1.1. Contexto geral

As organizações culturais em Portugal têm assumido um papel fundamental na promoção da educação dos jovens em contextos não formais. Em alinhamento com políticas culturais internacionais, como a Agenda 2030 da ONU (2016) e iniciativas nacionais, como o Plano Nacional das Artes (2019), as organizações buscam conectar as artes à educação para estimular a aprendizagem significativa, com abordagens para o desenvolvimento holístico do indivíduo, nas dimensões artística e cívica. Além disso, a Carta do Porto Santo (Conferência do Porto Santo, 2021), um guia estratégico para a promoção da democracia cultural¹, sublinha a relevância das práticas artísticas para o desenvolvimento da cultura e da educação sustentáveis.

PARA PROMOVER A CIDADANIA CULTURAL, TEMOS DE COLOCAR A CULTURA, ENTENDIDA DESTE MODO PLURAL E PARTICIPADO, NO CORAÇÃO DAS POLÍTICAS EDUCATIVAS, E A EDUCAÇÃO NO CENTRO DAS POLÍTICAS CULTURAIS (CONFERÊNCIA DO PORTO SANTO, 2021, P. 8).

Esta investigação surge para explorar como estas organizações, sejam públicas ou privadas, têm integrado as práticas artísticas nos programas educativos para alcançarem os seus objetivos enquanto compromisso social. O estudo também se preocupa em identificar os desafios associados que as organizações enfrentam na implementação desses programas.

Através das ações culturais educativas, tais como visitas orientadas, residências artísticas, oficinas e workshops criativos, projetos artísticos comunitários e outras atividades culturais, estas organizações têm progressivamente investido especial atenção na implementação de práticas artísticas com abordagens participativas e comunitárias como ferramenta utilizada para alcançar os seus objetivos sociais. No entanto, será necessário investigar se estes objetivos são, de facto, uma prioridade para as instituições ou se, na prática, há uma desconexão entre a teoria e a realidade estrutural das organizações, o

¹ A Carta do Porto Santo define "**democracia cultural**" como um modelo cultural que defende a criação de condições para uma participação mais ativa e o reconhecimento das práticas culturais dos diferentes grupos sociais. Esse modelo implica um novo tipo de relação entre instituições e comunidades, vendo a cultura como um espaço aberto onde cada cidadão pode participar e ser responsável (Conferência do Porto Santo, 2021).

que as impede de horizontalizar as metodologias utilizadas, fator fundamental para promover a cocriação, o pensamento crítico e a transformação pessoal dos participantes. Neste contexto não formal da educação pela arte, fora dos muros tradicionais das instituições escolares, as práticas artísticas participativas são apontadas como metodologias inclusivas e transformadoras, essenciais para o desenvolvimento de competências sociais e cívicas entre os jovens (Cruz, 2019).

No entanto, segundo Cruz (2022) “acesso não garante, por si só, agência, nem tão pouco uma efetiva inclusão” (p. 17). Ou seja, A qualidade da participação cultural e artística surge como um mediador significativo entre as práticas artísticas comunitárias e os seus impactos na participação cívica e política, promovendo a transformação simultânea do indivíduo e do mundo ao seu redor. Entre os profissionais da cultura, discute-se os perigos de uma "onda oportunista" face ao crescimento da oferta de apoio financeiro a projetos com este perfil, o que os tornariam ilusórios e manipuladores.

1.2. Tema central e delimitação do estudo

Para compreender a atuação das organizações culturais como agentes de transformação social, este estudo examina o uso de processos de arte baseados no coletivo não-hierárquico, na horizontalidade, em práticas artísticas nas quais o resultado é incerto, mas “positivamente inovador para todos os envolvidos” (Cruz, 2022, p. 19).

O tema central é como estas organizações em Portugal desenvolvem estratégias para cumprir o seu papel na comunidade, em suas múltiplas dimensões, com ênfase na utilização de abordagens artísticas como ferramentas ativadoras para o pensamento crítico, confronto de ideias, experimentação criativa e inclusão social. O estudo recorre a casos de instituições de várias regiões de Portugal para compreender a forma como observam e implementam as suas práticas e quais são os desafios que enfrentam para alcançar os seus objetivos institucionais.

1.3. Justificação para a escolha do tema

A escolha deste tema surgiu de uma inquietação científica que tem sido alimentada ao longo da minha trajetória como artista visual, mediadora e produtora cultural. Este trabalho, permeado por aprendizagens e construção, proporcionou meu

desenvolvimento nas dimensões epistemológica e metodológica. Entreguei-me ao processo de aprofundamento e à curiosidade despertada pelos depoimentos e encontros que a investigação possibilitou. As minhas visitas a espaços culturais e experiências com a arte contemporânea têm revelado um cenário preocupante: o papel da arte contemporânea, especialmente das artes visuais, parece ainda pouco alinhado com as necessidades e interesses das comunidades, particularmente dos jovens, em um momento marcado por tantas urgências globais.

A observação realizada aponta que estes espaços são, em geral, frequentados por jovens apenas em contextos de “atividades promovidas pela escola”, o que denota uma relação superficial e muitas vezes obrigatória com a cultura, em vez de um vínculo genuíno e significativo. Além disso, a minha prática profissional em Portugal, evidenciou uma lacuna na preparação dos recursos humanos das instituições culturais, especialmente no que diz respeito aos mediadores e às metodologias utilizadas. Aproximar os jovens da cultura e das artes, fora do ambiente escolar, é uma estratégia decisiva para a promoção da democracia cultural e do desenvolvimento de uma cidadania ativa. Contudo, embora as práticas artísticas participativas e comunitárias tenham ganhado atenção, elas permanecem maioritariamente restritas às artes performativas. O potencial de outras linguagens, como a arte urbana, a literatura, a música, o audiovisual e as artes digitais, ainda é subexplorado, principalmente no que tange ao “fazer com” – processos colaborativos e transdisciplinares – e não apenas ao “relacionar-se com”.

Este interesse pessoal pelo tema também é motivado pela constatação de que muitas organizações culturais ainda atuam em uma “bolha”, onde a relação entre a arte e o público gera um diálogo inacessível, tornando a experiência pouco atraente para os jovens. Assim, é urgente repensar os espaços culturais como ambientes de encontro e criação de vínculos, que sejam capazes de acompanhar as transformações aceleradas do mundo contemporâneo e promover uma relação de pertença mais significativa com as comunidades que servem.

As políticas de inclusão social dirigidas à juventude sofreram mudanças consideráveis desde o final do século XIX até os dias atuais. Atualmente, esses jovens não são meros objetos de programas de cuidado e controle, mas participantes de estratégias governamentais que buscam incutir-lhes um senso de responsabilidade na resolução dos problemas sociais que os afetam e aos bairros em que vivem (Raposo, 2022).

Campos e Sarrouy (2020) observam que, nas últimas décadas, pesquisas têm apontado para um aumento do envolvimento político não convencional entre os jovens. Essa tendência, impulsionada por fatores como a desconfiança no sistema político e a busca por causas específicas, manifesta-se em ações inovadoras, com valores heterodoxos e que desafiam as normas vigentes.

A criatividade, inerente à juventude, emerge como elemento fundamental para a agência política. Seja na produção cultural e artística, na mobilização social ou na promoção de causas, os jovens demonstram grande capacidade de inovação e inventividade.

A partir da década de 50, o conceito de criatividade ganhou destaque, inicialmente associado à psicologia e à capacidade individual de gerar novas ideias. Posteriormente, o termo expandiu-se para o âmbito macroestrutural, com o surgimento de conceitos como "cidade criativa" e "classe criativa" (Florida, 2022). Cidades criativas são as que investem em infraestrutura cultural, diversidade, educação e espaços capazes de atrair e reter talentos dessa classe criativa, impulsionando o desenvolvimento econômico e social. Já a classe criativa é um grupo social formado por profissionais cuja atividade principal envolve a criação de novos conhecimentos, ideias e inovações, incluindo cientistas, engenheiros, artistas, designers e trabalhadores do setor tecnológico.

O termo "cidade criativa" também está relacionado com a iniciativa da UNESCO (2004), que lançou a Rede de Cidades Criativas em 2004 para promover a cooperação entre cidades que identificam a criatividade como um fator estratégico para o desenvolvimento sustentável. O documento focaliza a criatividade como competência humana aplicada à vida coletiva, associando-a à mudança, improvisação e resolução de problemas. Neste contexto, surge um crescente interesse por práticas artísticas participativas e de base comunitária, em vez de metodologias convencionais, que são mais vocacionadas para a obtenção de um resultado final (obra artística) do que para o processo criativo (experiências de criação). Estudos como os de Hugo Cruz (2022) e iniciativas como o *PARTIS & Art for Change*, da Fundação Calouste Gulbenkian (n.d.), mostram que estas práticas participativas não só envolvem os participantes de uma forma mais significativa, como, além de competências artísticas, promovem também habilidades cívicas e sociais, como a empatia, a colaboração e o pensamento crítico.

Este estudo tem como objetivo contribuir para a literatura existente, analisando se as organizações culturais utilizam, e como, as práticas artísticas participativas e comunitárias

para fortalecer o seu compromisso social. A escolha do tema justifica-se também pela intenção de investigar os desafios enfrentados por essas organizações, desde questões de financiamento até limitações institucionais, que muitas vezes dificultam a plena implementação dessas práticas. Este trabalho tem o objetivo de contribuir para o preenchimento de uma lacuna, oferecendo uma análise de como as organizações culturais se podem fortalecer não como “solução para os problemas”, mas como um campo fértil para o exercício de uma criatividade transformadora, especialmente em contextos de vulnerabilidade juvenil.

1.4. Problema de investigação e perguntas iniciais

De acordo com um estudo *“Os jovens de Portugal, hoje”*, da Fundação Francisco Manuel dos Santos (Sagnier & Morell, 2021), 35% dos jovens portugueses (15-34 anos) não participaram em nenhuma ação social ou política durante o ano anterior ao inquérito. O estudo também destaca que jovens com maior nível de escolaridade tendem a participar mais em ações sociais e políticas.

Augusto (2008) analisa a relação da juventude portuguesa com a política, revelando um paradoxo: ao defenderem a democracia, rejeitam mecanismos tradicionais de participação, como os partidos políticos e as instituições rígidas. Este comportamento, muitas vezes rotulado como apatia, é, na verdade, uma busca por espaços de participação cívica mais autênticos e conectados com suas realidades. O autor argumenta que essa aparente “desadaptação” política se deve ao descompasso entre os modelos institucionais e as experiências dos jovens na sociedade de risco.

Segundo o relatório *“A Participação Política da Juventude em Portugal”* (Costa et al., 2020), promovido pela Fundação Calouste Gulbenkian, a participação política juvenil tem sido caracterizada por uma transição significativa das formas convencionais de envolvimento para modalidades não-convencionais, muitas vezes impulsionadas por expressões culturais e sociais. O estudo discute a “revolução participativa: a vitalidade e a visibilidade de uma multiplicidade de coletivos (grupos ativistas com diversos graus de formalização), mas também de formas mais pontuais e individualizadas de participação (potenciadas pela internet), com uma mobilização clara de jovens relativamente a certos temas (ambientais, feministas, antirracistas) – muito marcados pela agenda mediática e,

por vezes, mais pontuais que sustentados” (Costa et al., 2020, p. 6). Essas formas de envolvimento frequentemente transcendem os espaços tradicionais, encontrando na cultura e na expressão artística um terreno fértil para mobilização.

Embora o relatório não trate explicitamente da arte como ferramenta de participação, o foco em ações performativas e emocionais sugere que dimensões culturais desempenham um papel relevante na construção de novas formas de envolvimento juvenil. “A centralidade, e a valorização das emoções e da experiência pessoal da participação, encontrada em ativistas, também pode contribuir para a preferência por certas formas de participação não-convencionais e de cariz mais expressivo” (Costa et al., 2020, p. 11). Essa abordagem reforça o potencial da cultura como meio de conexão e transformação social.

Diante desta problemática do afastamento dos jovens das estruturas e métodos convencionais de participação, esta investigação tenta compreender até que ponto as organizações culturais em Portugal estão a cumprir o seu compromisso social na educação cívica dos jovens através das práticas artísticas que desenvolvem.

A principal questão de partida que orienta esta investigação é:

Em que medida as organizações culturais em Portugal estão a cumprir o seu compromisso social na educação dos jovens através do uso (ou não) de práticas artísticas participativas e comunitárias?

Desta pergunta decorrem as seguintes questões de apoio:

- Como é que as organizações culturais procuram cumprir o seu compromisso social, em especial a promoção da cidadania ativa, e quais as metodologias utilizadas?
- As organizações culturais em Portugal estão a utilizar práticas artísticas participativas e de base comunitária para promover a cidadania ativa e a inclusão social entre os jovens?
- Quais são os principais desafios institucionais enfrentados pelas organizações culturais na implementação dessas práticas?
- Se as práticas artísticas participativas e de base comunitária não estão a ser implementadas, quais são os obstáculos que impedem a sua adoção?

- Em que medida as ferramentas de monitorização têm sido utilizadas para apoiar as organizações culturais no planeamento, execução e avaliação do seu compromisso social? Por exemplo, o CISOC²?

1.5. Objetivo geral e objetivos específicos

Objetivo Geral:

- Analisar o cumprimento do compromisso social das organizações culturais em Portugal, investigando a implementação (ou falta dela) de metodologias participativas e comunitárias entre os jovens, para além dos desafios associados.

Objetivos Específicos:

- Identificar as metodologias utilizadas pelas organizações culturais nos seus programas educativos para promover a cidadania ativa dos jovens.
- Identificar o uso (ou não) de práticas artísticas participativas e comunitárias e quais são as linguagens artísticas adotadas para envolver os jovens.
- Compreender o contexto social e económico que pode impedir a adoção de práticas artísticas participativas efetivas nas organizações culturais.
- Compreender a influência das políticas culturais e do apoio institucional na implementação de metodologias participativas.
- Examinar a importância da qualificação dos mediadores para a efetividade das práticas artísticas participativas e comunitárias.
- Verificar o uso do CISOC (Compromisso com o Impacto Social das Organizações Culturais), ou outra ferramenta de monitoramento, pelas organizações culturais, além de compreender a contribuição desses dados nas estratégias das organizações.
- Comparar a disponibilidade de recursos e infraestrutura entre organizações culturais em áreas urbanas e periféricas, investigando como isso afeta a adoção de práticas artísticas participativas e de base comunitária.

² O CISOC (Compromisso de Impacto Social das Organizações Culturais) é uma ferramenta desenvolvida pelo Plano Nacional das Artes (2023) em Portugal, que visa apoiar organizações culturais na monitorização e avaliação do seu impacto social. Ele oferece fundamentos, metodologias e instrumentos práticos para planejar, refletir e melhorar estratégias culturais, promovendo maior responsabilidade social e alinhamento com as necessidades das comunidades.

1.6. Revisão da literatura

A revisão da literatura desta dissertação tem como objetivo proporcionar uma base teórica sólida para analisar o compromisso social das organizações culturais e o contributo das práticas artísticas participativas e comunitárias. Este capítulo apresenta um panorama das principais teorias e abordagens relacionadas com o tema, estabelecendo conexões entre arte, participação e transformação social.

O estudo inclui autores centrais como Paulo Freire (1970), com sua abordagem de educação crítica e emancipadora; Augusto Boal (2009), ao explorar o teatro como ferramenta de transformação social; e Nicolas Bourriaud (2009), que introduz o conceito de estética relacional, enfatizando a interação e participação nas práticas artísticas. François Matarasso (1997, 2019) destaca-se como um dos principais teóricos ao discutir o impacto social das artes participativas, enfatizando a necessidade de democratizar o acesso à cultura e envolver ativamente as comunidades no processo criativo. Ainda sobre esta temática, inclui-se também estudos recentes, como os de Luis Camnitzer (2017, 2020) e os de Hugo Cruz (2017, 2019, 2020, 2022, 2023) publicados com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian. Ana Mae Barbosa (1991, 2010), Maria da Glória Gohn (2006, 2009), Teresa Eça (2010), Jaume Trilla (2013) oferecem contribuições valiosas sobre educação artística e educação não formal.

Documentos como o Plano Nacional das Artes (2019), o CISOC, Compromisso com o Impacto Social das Organizações Culturais (2023) e a Carta do Porto Santo (2021), reforçam a importância das práticas artísticas como instrumentos de coesão social e destacam a integração entre cultura e educação como pilares para a promoção da sustentabilidade e da cidadania ativa. A Carta do Porto Santo, elaborada como um manifesto, defende a transição de uma lógica de ação “para” as comunidades para uma abordagem “com” as comunidades, promovendo a cocriação e uma participação significativa. A Carta sublinha ainda a importância de considerar as instituições culturais como territórios educativos e de incentivar a articulação entre políticas culturais e educativas, em prol de uma sociedade mais justa e inclusiva.

Dessa forma, a revisão da literatura oferece as bases para compreender as dinâmicas entre educação não formal, juventude e práticas culturais promovidas pelo compromisso social das organizações culturais.

1.7. Relevância e originalidade da investigação

A relevância deste estudo reside na urgência do fortalecimento da democracia cultural a partir das organizações culturais e das suas relações com a comunidade juvenil. Ao analisar a posição clara dessas organizações e suas estratégias sociais, será possível iniciar uma reflexão sobre as políticas públicas necessárias para garantir a relevância desses agentes na educação não formal de jovens. Embora existam estudos sobre o impacto das artes no envolvimento dos jovens, poucos exploram as condições internas das organizações culturais que promovem, ou pretendem promover, experiências artísticas como suporte para a cidadania.

Ao examinar as dificuldades enfrentadas pelas organizações culturais e suas metodologias educacionais, esta pesquisa visa contribuir tanto para o campo das políticas culturais quanto para a educação crítica e participativa através das artes. Além disso, ao comparar organizações em áreas urbanas e periféricas, o estudo fornece informações sobre a distribuição de recursos e suas implicações.

1.8. Estrutura geral do documento

O presente trabalho está organizado em nove capítulos, de acordo com a seguinte estrutura:

- 1. Introdução:** apresentação do contexto, tema, problema de investigação, hipóteses e objetivos do estudo, bem como a justificação e relevância da investigação.
- 2. Revisão de literatura:** discussão das principais teorias e autores sobre os conceitos centrais deste estudo.
- 3. Metodologia:** descrição da abordagem metodológica adotada, com enfoque em estudos de caso e análise qualitativa.
- 4. Enquadramento geográfico/institucional:** justificativa das escolhas (casos de estudo), delimitação territorial e quadro institucional.

5. **Resultados esperados:** descreve os resultados esperados deste estudo, com base nos objetivos e variáveis apresentadas na pesquisa.
6. **Resultados encontrados:** apresenta a evolução das percepções da investigadora, a interpretação dos resultados à luz da revisão da literatura e a exposição dos resultados de maneira sistemática, conectando-os aos objetivos específicos da investigação e às hipóteses formuladas.
7. **Conclusões:** síntese dos resultados, contribuição científica, recomendações, perspectivas futuras e reflexões finais.
8. **Bibliografia**
9. **Anexos e/ou apêndices**

2. REVISÃO DA LITERATURA

“Antes de uma criança começar a falar, ela canta. Antes de escrever, ela desenha. No momento que consegue ficar de pé, ela dança. Arte é fundamental para a expressão humana.”

Phylicia Rashad.

No contexto desta tese, que examina o compromisso social das organizações culturais na educação de jovens através de práticas artísticas participativas e comunitárias, é essencial compreender como a arte, a cidadania ativa, a educação não formal e os desafios institucionais se interrelacionam e são discutidos na literatura existente.

Este capítulo pretende identificar e discutir as contribuições teóricas e empíricas de autores que são fundamentais para a compreensão do papel das organizações culturais na promoção do desenvolvimento de competências cívicas e sociais entre os jovens. As organizações culturais, ao assumirem um compromisso social, podem encontrar nas práticas artísticas participativas uma forma eficaz de levar a cabo esta missão. Estas práticas oferecem o suporte necessário para a atuação transformadora das organizações, atuando como ferramentas para promover não só a fruição artística, mas também a democracia cultural. Além dos autores centrais para a compreensão dessas práticas, como **Hugo Cruz e François Matarasso**, este capítulo também abordará documentos e diretrizes fundamentais como o **Plano Nacional das Artes (PNA)**, o **Compromisso com o Impacto Social das Organizações Culturais (CISOC)** e a **Carta do Porto Santo**. Esses documentos estabelecem diretrizes essenciais para o compromisso social das organizações culturais, orientando a implementação e o acompanhamento de suas práticas. Através de uma análise conjunta das obras, será possível construir um quadro teórico que apoie a investigação e permita compreender os desafios enfrentados pelas organizações culturais na promoção da educação transformadora para a juventude.

O capítulo está estruturado em 5 subcapítulos:

- 2.1. Organizações culturais: educação não formal e compromisso social;
- 2.2. Diretrizes culturais para a promoção da transformação social;
- 2.3. Arte participativa;
- 2.4. Designers da participação;
- 2.5. Desafios das organizações culturais

Cada subcapítulo abordará, segundo a escolha da investigadora, as principais teorias e conceitos relevantes para o tema, oferecendo uma base sólida para a análise dos dados na fase subsequente da investigação.

2.1. Organizações culturais: educação não formal e compromisso social

2.1.1. Compromisso social e instituições engajadas

O compromisso social refere-se à responsabilidade de indivíduos, grupos ou organizações de contribuir ativamente para o bem-estar da sociedade. Esse conceito envolve a promoção de ações que busquem melhorias sociais, económicas e ambientais, com foco na inclusão, justiça e equidade. O compromisso social implica reconhecer e agir em prol da redução das desigualdades e do fortalecimento de valores como a solidariedade, o respeito e a cidadania. Este termo pode ser aplicado em diferentes contextos, como em empresas, que procuram alinhar as suas práticas com princípios de responsabilidade social corporativa, ou em organizações culturais e educativas, que se dedicam a fomentar transformações sociais positivas. Freire (1974) defende que o compromisso social é um resultado da conscientização, que se manifesta na participação ativa e crítica do indivíduo na busca por uma sociedade mais justa e democrática.

EM PRIMEIRO LUGAR, CONTRADIAM A VOCAÇÃO NATURAL DA PESSOA — A DE SER SUJEITO E NÃO OBJETO, E O ASSISTENCIALISMO FAZ DE QUEM RECEBE A ASSISTÊNCIA UM OBJETO PASSIVO, SEM POSSIBILIDADE DE PARTICIPAR DO PROCESSO DE SUA PRÓPRIA RECUPERAÇÃO. (FREIRE, 1974, P. 56)

Freire (1970) aborda o compromisso social no contexto educacional, argumentando que a educação deve promover a consciência crítica e o envolvimento dos indivíduos para a transformação da realidade social. Boal (2009), no contexto das artes, discute o compromisso social através do *Teatro do Oprimido*, movimento artístico e político que busca dar voz a comunidades marginalizadas e criar espaços de participação ativa para a transformação social. E Gohn (2009) explora o compromisso social nas práticas de educação não formal e associativismo, destacando como as organizações e movimentos sociais se estruturam para fortalecer a cidadania e promover a mudança social através da participação ativa.

Vários conceitos contemporâneos destacam as formas como a arte e a cultura contribuem para a inclusão social e o bem-estar das comunidades. Segundo Balsa, Saldanha e Ferreira (2021), a inclusão social é entendida como um processo ativo que visa melhorar o desenvolvimento pessoal e fortalecer a coesão social. Acredita-se que as práticas

artísticas podem proporcionar um espaço de diálogo crítico e reflexivo, onde indivíduos e comunidades desfavorecidas encontram caminhos para a emancipação e participação social.

Em "Manual Anarquista de Preparação Artística", Camnitzer (2020) critica o sistema educativo que, segundo ele, prepara o artista para o mercado e não para a construção de uma cultura coletiva. Ele afirma que a arte é vista como produção de objetos de luxo e a educação como processo para criar uma meritocracia a serviço das estruturas de poder, ambas aprisionadas em compartimentos estanques, ele reitera que a arte é um processo e não um produto final. Camnitzer defende que o museu deveria ser um espaço educativo que promova a colaboração entre artistas e visitantes. Camnitzer propõe ainda que os centros de arte devem ser vistos como espaços de aprendizagem e de construção de uma cultura coletiva, e não apenas como locais de exibição de obras (Camnitzer, 2017).

Em suma, as instituições culturais precisam romper com o modelo tradicional, elitista e mercadológico, e assumir um papel ativo na educação e na transformação social. É necessário torná-las em espaços de experimentação, colaboração e aprendizagem, abertos à comunidade e engajados em questões sociais relevantes.

O CISOC destaca que estas organizações não devem limitar-se a "fazer para" os jovens, mas sim a "fazer com" eles, num processo de aprendizagem colaborativa (Plano Nacional das Artes, 2023).

2.1.2. A importância da educação não formal e das experiências de ensino

Segundo Maria da Glória Gohn (2006), a educação não formal caracteriza-se por ser um processo de aprendizagem que ocorre fora dos ambientes escolares e argumenta que, no contexto das artes, a educação não formal pode atuar como um espaço para o desenvolvimento de uma "cultura política", onde os jovens são incentivados a participar ativamente de suas comunidades, a desenvolver o pensamento crítico e a se envolver em processos de transformação social. Para Gohn (2009) a educação não formal atua como uma ferramenta que promove o acesso aos direitos de cidadania, resgata valores como civilidade, tolerância e respeito, e contesta a mera integração de indivíduos em programas sociais compensatórios.

Segundo Eça (2010), a educação pode, a longo prazo, fazer face a problemas graves do planeta, pode preparar os jovens para o desenvolvimento sustentável e harmonioso,

pode ser o único caminho para preservar identidades, sistemas económicos e equilíbrios ecológicos.

Para Coombs e Ahmed (1974), a educação não formal tem um escopo muito mais amplo e maior versatilidade, diversidade e adaptabilidade do que a educação formal desfruta atualmente. A educação não formal tem liberdade e latitude extraordinárias para servir pessoas de qualquer idade ou origem em virtualmente qualquer tipo de aprendizagem que desejem. Essa flexibilidade e a capacidade de adaptação às necessidades locais são características importantes da educação não formal.

No contexto das artes, o papel da educação não formal nos espaços culturais vai além da simples transmissão de conhecimentos artísticos. Como aponta Freire (1970), a educação não deve ser um processo vertical, onde o educador deposita informações no aluno, mas sim um processo dialógico, onde ambas as partes aprendem e ensinam simultaneamente. O autor discute a educação como prática da liberdade e propõe que a educação seja dialógica e baseada na conscientização, permitindo que os alunos reconheçam e questionem as estruturas de poder e opressão em que estão inseridos. No contexto das artes, esta abordagem permite que os jovens utilizem a criação artística como forma de expressão crítica e de participação ativa nas suas comunidades.

Freire explica que a educação é sempre política e que educadores e alunos devem ser "trabalhadores da cultura" (Freire, 1970) capazes de identificar e reparar injustiças, desigualdades e mitos de um mundo muitas vezes opressor. Humanização, diálogo, esperança e o pensamento crítico são pilares essenciais desta teoria.

Jaume Trilla (2013) também oferece uma importante contribuição ao discutir a importância da educação não formal no desenvolvimento de competências sociais e políticas. Trilla argumenta que, ao contrário da educação formal, a educação não formal é mais adaptável às necessidades dos participantes e ao contexto local, o que a torna particularmente eficaz em espaços culturais. Esta flexibilidade permite que as organizações culturais adaptem as suas práticas artísticas às necessidades específicas das suas comunidades, promovendo a inclusão social e o desenvolvimento cívico de forma mais eficaz.

Para Eça (2010), existem “professores de arte que escapam às rotinas medíocres das escolas e ajudam os seus alunos, possibilitando experiências transversais de aprendizagem com a arte e pela arte, sem a pretensão de formar artistas ou públicos, mas

sim de atingir um futuro sustentável, onde os indivíduos sejam mais criativos, mais críticos e mais solidários; onde pequenas populações possam cultivar as suas diferenças culturais, compreender, valorizar e praticar antigas produções artísticas, criar empregos, gerar turismo cultural e estabilidade social” (p. 17).

John Dewey (1925/2022) propõe uma educação estética que valoriza a experiência e a expressão dos indivíduos, nesse sentido, a educação não formal está intrinsecamente relacionada à aprendizagem experiencial, que transparece através de um "contato direto" entre o indivíduo e o objeto de aprendizagem. Esta interação desencadeia normalmente uma ação e resulta em conhecimentos práticos que o/a aluno/a pode aplicar na sua vida. Landry (1989) postula que duas condições fundamentais definem a aprendizagem experiencial: "o contato direto e a possibilidade de agir" (p. 15).

"ENSINAR COMO TRANSMISSÃO, PARA MIM, NADA SE ENSINA. VOCÊ PROVOCA EXPERIÊNCIAS, E É ATRAVÉS DA EXPERIÊNCIA QUE APRENDEMOS E SEPARAMOS O QUE É ESSENCIAL, O QUE É ACIDENTAL. E SÃO ESSAS EXPERIÊNCIAS QUE ABREM OS PROCESSOS MENTAIS (SESC SÃO PAULO, 2020, 00:01:00)."

Embora a ação seja crucial, a reflexão é também um elemento crítico da aprendizagem experiencial. Mesmo quando o processo de reflexão permanece subconsciente, sua presença é inegociável. Dominicé (1989) sugere que, embora "nem toda experiência resulte necessariamente em aprendizagem, a própria experiência constitui um potencial de aprendizagem" (p. 62). Compreender o significado das experiências através da reflexão e trazer as experiências de vida à consciência é essencial para que a aprendizagem ocorra. Esta ênfase na reflexão e consciência é central para o conceito de aprendizagem experiencial e são componentes presentes em práticas artísticas genuinamente participativas, que valorizam prioritariamente a experiência do processo criativo.

2.1.3. O papel das organizações culturais na educação crítica

A arte é entendida como uma linguagem universal, capaz de transmitir significados que outras formas de linguagem, sejam elas semânticas, dialógicas ou científicas, não conseguem expressar plenamente. Nesse sentido, educar para a cidadania, para a transformação social e para o bem-estar coletivo torna-se inviável sem incluir a dimensão

artística e patrimonial no processo educativo. A UNESCO reforça que a arte, enquanto expressão pessoal e cultural, desempenha um papel essencial no desenvolvimento social e humanístico das crianças e jovens, estimulando a percepção, a imaginação e a compreensão crítica da realidade. Além disso, a arte é reconhecida como um poderoso instrumento para a educação das emoções, sendo crucial para a formação integral dos indivíduos (UNESCO, 2006).

*A EDUCAÇÃO ARTÍSTICA PODE CONTRIBUIR PARA O DESENVOLVIMENTO DE
COMPETÊNCIAS COMO A CRIATIVIDADE, A COLABORAÇÃO, A RESOLUÇÃO DE
PROBLEMAS E A VALORIZAÇÃO DA DIVERSIDADE CULTURAL (UNESCO, 2020).*

Se por um lado a criação artística contemporânea tem aprofundado a sua dimensão participativa, por outro, a educação e a intervenção comunitária e social têm recorrido às linguagens artísticas como alternativa às abordagens tradicionais de ensino (Cruz, 2022). Neste contexto, as organizações culturais desempenham um papel central na educação, especialmente por atuarem como espaços de encontro entre arte e sociedade, promovendo reflexões sobre questões sociais, políticas e culturais. O conceito de educação crítica é amplamente inspirado na obra de Paulo Freire (1970), que defendia que a educação deveria ser um processo de conscientização, capaz de transformar o indivíduo em um agente ativo na sociedade. No contexto das organizações culturais, esta ideia manifesta-se através de programas e práticas artísticas que desafiam as estruturas tradicionais de poder, promovendo a inclusão, a diversidade e a participação ativa da comunidade. E como defende Mônica Oliveira (2014), a arte contemporânea tem um potencial pedagógico significativo para questionar normas estabelecidas e fomentar uma pedagogia crítica.

A Carta do Porto Santo, é um manifesto lançado em 2021 pela Conferência do Porto Santo, que defende a integração da cultura e da educação como pilares para alcançar a sustentabilidade e promover o desenvolvimento de habilidades cívicas. O documento propõe uma abordagem interdisciplinar que conecta cultura, arte, educação e sustentabilidade, destacando a importância de promover práticas que incentivem a participação ativa dos cidadãos e a inclusão social. Destaca de forma clara e abrangente o papel essencial das organizações e instituições culturais na promoção da democracia

cultural e no reforço da cidadania cultural. As instituições culturais são descritas como *"territórios educativos"* que devem *"reforçar o seu papel educativo, reforçar a sua missão e refletir-se na sua estrutura, recursos e práticas"* (Conferência do Porto Santo, 2021, p. 10). Têm a responsabilidade de promover uma cultura participativa e inclusiva, assegurando que os cidadãos, especialmente os mais jovens, possam ser envolvidos nos processos de criação cultural e nas decisões sobre políticas culturais.

Além disso, a Carta sugere que as instituições devem *"criar conselhos consultivos nas instituições culturais, convidando os membros da comunidade, particularmente os mais jovens, a fazer parte deles"* (Conferência do Porto Santo, 2021, p. 12). Isso reforça o compromisso com a inclusão e com a escuta ativa das comunidades, tornando as instituições mais democráticas e representativas.

Estas organizações são também chamadas a *"sair da instituição para trabalhar na e com a comunidade"* (Conferência do Porto Santo, 2021, p. 13), promovendo uma relação mais direta e significativa com os cidadãos e facilitando o acesso a grupos historicamente marginalizados. A carta sublinha a importância de tornar as instituições culturais mais acessíveis e inclusivas, não só no seu conteúdo e programação, mas também na forma como se relacionam com o público.

Além disso, políticas públicas, como o Plano Nacional de Artes (2019), incentivam as organizações culturais a assumirem um compromisso social, não apenas como promotoras de atividades culturais, mas também como agentes de transformação social. O Compromisso de Impacto Social das Organizações Culturais (CISOC), uma ferramenta de monitorização lançada pelo PNA (Plano Nacional das Artes, 2023), é um exemplo de como estas instituições são incentivadas a monitorizar e avaliar o impacto social das suas práticas artísticas, garantindo que o seu compromisso com a educação crítica seja mensurável e eficaz.

Segue um trecho da apresentação do CISOC, que contextualiza a preocupação com o papel das organizações culturais:

"AS INSTITUIÇÕES CULTURAIS NÃO SÃO NEUTRAS. PELA SUA MISSÃO, POR INTERVIREM NO ESPAÇO PÚBLICO, NO MODO COMO SE RELACIONAM COM AS COMUNIDADES, NAS DECISÕES QUE TOMAM, COMO E O QUE PROGRAMAM, NA FORMA COMO TRABALHAM A PRODUÇÃO, A MEDIAÇÃO E O ACESSO... ESTAS ESCOLHAS SÃO POLÍTICAS E NUNCA NEUTRAS, AINDA QUE POSSAM SER

IRREFLETIDAS. COMO PODEM AS ORGANIZAÇÕES CULTURAIS SERVIR A VIDA E SEREM RELEVANTES? COMO RESISTEM A SE TRANSFORMAREM EM INSTRUMENTOS DE OPRESSÃO DE UMA CLASSE OU GRUPO SOBRE OUTROS? COMO NÃO CRISTALIZAM NOÇÕES DE IDENTIDADE E DE HISTÓRIA, REPRODUZEM PRECONCEITOS E EXCLUSÃO? COMO PODEM TRATAR AS PESSOAS, NA SUA PLURALIDADE E DIVERSIDADE, COMO COLABORADORES E NÃO MEROS CONSUMIDORES? COMO AJUDAM A EMANCIPAR OS CIDADÃOS E A QUE PARTICIPEM MAIS ATIVAMENTE NA VIDA COLETIVA? COMO PROMOVEM A SAÚDE DA DEMOCRACIA? COMO SE ASSUMEM COMO ESPAÇOS E TEMPOS EDUCATIVOS?” (PLANO NACIONAL DAS ARTES, 2023, P.6)

Estas iniciativas demonstram que o papel das organizações culturais na educação crítica vai além da simples oferta de atividades artísticas. Proporcionam um espaço de construção coletiva, onde o objetivo não é apenas desenvolver competências artísticas, mas também fomentar uma consciência crítica entre os participantes. O diálogo entre arte e educação crítica, facilitado por essas organizações, reforça a ideia de que a educação, dentro e fora das instituições formais, pode ser um instrumento de transformação social.

Matarasso, na entrevista para Artemrede menciona a Carta de Roma de 2020, um documento significativo que ele ajudou a redigir e que define cinco capacidades culturais essenciais para todos os cidadãos: **descobrir, desfrutar, criar, compartilhar e proteger a cultura**. Segundo ele, essas capacidades não são apenas abstratas, mas representam as condições práticas que devem ser garantidas para que os cidadãos possam exercer plenamente seus direitos culturais. Para que isso ocorra, as instituições públicas têm a responsabilidade de implementar políticas culturais inclusivas e equitativas, permitindo que essas capacidades sejam realizadas independentemente de fatores como localização geográfica ou situação econômica (Artemrede Teatros Associados, 2021).

Luis Camnitzer, artista, curador e educador, dedica-se a questionar e desafiar o papel tradicional das instituições culturais. Seus textos e entrevistas revelam uma crítica contundente ao modelo vigente, apontando para a necessidade de uma profunda transformação. Camnitzer propõe uma mudança radical no papel das instituições culturais, defendendo que museus e outros espaços de arte se tornem centros de aprendizagem, promovendo a interação e colaboração entre artistas e visitantes (Camnitzer, 2017). É necessário romper com a passividade do público, incentivando a

participação ativa, a experimentação e a criação de novos significados a partir da interação com as obras de arte (Honorato, 2007).

Para Camnitzer, a arte e a educação, muitas vezes cooptadas por interesses mercadológicos e elitistas, precisam ser ressignificadas e direcionadas para o desenvolvimento individual e a construção de uma cultura coletiva. Para ele, em vez de estimular a criatividade e o pensamento crítico, o sistema reproduz um modelo anacrônico e antissocial (Camnitzer, 2020). A arte, em sua concepção contemporânea, corre o risco de ser vista como mera produção de objetos de luxo, servindo a uma elite e validando status social e riqueza. A educação, por sua vez, torna-se um instrumento para a criação de uma meritocracia, moldando indivíduos para servirem às estruturas de poder, sejam elas empresariais ou nacionais (Camnitzer, 2017).

O foco na habilidade manual, na submissão ao cânone e na competitividade limita o potencial da arte como ferramenta para o desenvolvimento do pensamento crítico e da autonomia. A fragmentação do conhecimento em disciplinas estanques, tanto na arte como na educação, impede a construção de um saber holístico e integrado, essencial para a compreensão da complexidade do mundo.

- **Responsabilidade das Instituições:**

As instituições culturais precisam assumir a responsabilidade por sua função social, promovendo uma educação crítica e transformadora. É fundamental questionar as práticas tradicionais e buscar novas formas de participação, rompendo com a elitização e a exclusão (Camnitzer, 2017; Honorato, 2007). As instituições devem trabalhar em conjunto com educadores e artistas, adaptando-se às suas necessidades e ritmos, em vez de impor modelos predefinidos. (Camnitzer, 2017; Honorato, 2007).

Urge a necessidade de romper com a inércia e o silêncio, e promover um diálogo aberto e crítico sobre o papel da arte e da educação na sociedade. Camnitzer nos convida a repensar o papel das instituições culturais, desafiando-as a abandonarem o modelo tradicional e a se tornarem espaços de encontro, experimentação e transformação social. Para o autor, a arte e a educação, libertadas das amarras do mercado e da elitização, possuem o poder de estimular o desenvolvimento individual, a construção de uma cultura coletiva e a criação de uma sociedade mais justa e consciente.

2.1.4. Tipologias de espaços e organizações culturais

Ray Oldenburg (1989) introduz o conceito de “terceiros lugares” como espaços informais que promovem a convivência social e o fortalecimento do senso de comunidade. Para organizações culturais, inspirar-se nesses espaços representa uma oportunidade de reforçar seu compromisso social, servindo como ambientes de encontro e troca que fortalecem uma vida comunitária mais saudável e integrada. O autor descreve as características essenciais de um “terceiro lugar” ideal, incluindo **neutralidade, igualitarismo, conversa estimulante e um clima lúdico**. Ele também argumenta que a vida diária, para ser relaxante e gratificante, deve encontrar seu equilíbrio em **três esferas de experiência: doméstica, produtiva e socialmente inclusiva** (Oldenburg, 1989). Esta última esfera, que ele denomina “o terceiro lugar”, oferece a base e a celebração da comunidade. No caso das instituições culturais, estes espaços podem assumir diferentes formas, desde bibliotecas, museus, teatro até centros comunitários e organizações culturais de menor escala.

As tipologias a seguir representam os espaços culturais que fazem parte deste estudo:

- **Bibliotecas:** as bibliotecas, além de serem espaços de acesso a materiais educativos, também promovem programas culturais e artísticos. Oferecem um ambiente acessível, que incentiva o contato com a leitura, mas também com oficinas, exposições e eventos culturais, funcionando como centros de educação não formal e de democratização da cultura.
- **Centros culturais:** instituições que oferecem uma variedade de atividades artísticas e culturais, desde exposições até apresentações teatrais e musicais. Estes centros são especialmente importantes para promover a participação da comunidade, uma vez que proporcionam um espaço acessível onde os membros da comunidade podem envolver-se em práticas artísticas.
- **Associações culturais e artísticas:** organizações de menor escala que operam frequentemente a nível local, promovendo a participação nas artes e práticas culturais. Essas associações são essenciais para a inclusão de grupos marginalizados, pois oferecem atividades acessíveis e adaptadas às necessidades da comunidade.

2.1.5. Democracia cultural e visualidade juvenil

O atual contexto da democracia portuguesa torna-se particularmente fecundo no que diz respeito à análise política da juventude. Só muito recentemente assistimos à emergência das primeiras gerações plenamente socializadas em democracia, cujas características sociais são, em diversos aspetos, muito diferentes daquelas conhecidas pelas gerações anteriores – escolarização, religiosidade, valores sociais, modos de vida. A desconfiança em relação aos partidos políticos e a recusa da política dirigida pelas elites são marcas desta geração. Em vez de se envolverem em festas, os jovens procuram formas alternativas de participação, como o associativismo, o voluntariado e ações de confronto direto com o poder. (Augusto, 2008)

As práticas emergentes de ativismo, frequentemente relacionadas a narrativas de resistência e justiça social, são marcadas por uma estética própria, que mobiliza símbolos culturais para provocar mudanças. Segundo Costa et al. (2020), as formas emergentes de participação têm um papel central, tanto ao nível das estratégias de ação direta, como na utilização de narrativas e imagens que visibilizam as pessoas ativistas e as suas experiências. Tal mobilização cultural não apenas amplia os horizontes do envolvimento cívico, mas também fortalece a identidade coletiva entre os jovens. Importante destacar que a juventude portuguesa não é apolítica, mas procura uma nova forma de fazer política, mais próxima das suas realidades, valores e necessidades. As instituições e os atores políticos precisam de se adaptar a esta nova realidade para evitar uma crescente desconexão com as novas gerações.

Campos (2010) argumenta que a aprendizagem não se limita ao contexto formal das escolas, mas ocorre em grande parte através de meios visuais e audiovisuais, como televisão, cinema e internet. Estes meios funcionam como "escolas paralelas"³, onde os jovens adquirem competências, valores e formas de comunicação que os ajudam a navegar num mundo mediado por imagens. A partir dessas experiências, os jovens não só aprendem novas linguagens visuais, mas também desenvolvem uma consciência crítica das representações de si mesmos e dos outros.

³O conceito de "escola paralela" é atribuído a Georges Friedmann, que o introduziu em reflexões sobre os mass media como uma forma alternativa de educação e socialização. Este conceito é citado na obra "A Juventude e a(s) Política(s): Desinstitucionalização e Individualização", de Ricardo Campos (2010), onde ele menciona que Georges Friedmann utilizou essa ideia nos anos 1960 para destacar o papel dos meios de comunicação de massa na socialização das gerações jovens.

A conexão entre visualidade e educação revela-se, assim, como um processo bidirecional. Por um lado, os jovens são consumidores destas imagens e, por outro, são produtores dos seus próprios símbolos e narrativas visuais. Esse ciclo de produção e consumo é essencial para a construção de um capital cultural visual que fortaleça suas identidades e promova sua inclusão em práticas culturais mais amplas (Campos, 2010).

Ao se apropriarem dos espaços urbanos ou digitais com suas representações visuais, os jovens tornam-se agentes de transformação social. Como sugere Campos (2010), o uso de formas visuais como o *grafite* ou a performance visual não é apenas uma expressão estética, mas também uma forma de intervenção social e política, desafiando normas hegemônicas e criando novos espaços de diálogo e participação.

Os jovens usam a imagem para negociar suas identidades e, ao mesmo tempo, participar de processos mais amplos de transformação social. Através de suas práticas visuais muitas vezes subversivas, desafiam estereótipos, criam narrativas e promovem mudanças nos espaços públicos e nas representações culturais (Campos, 2010). Assim, a visualidade torna-se um veículo de cidadania ativa, onde os jovens exercem sua capacidade de influenciar a sociedade através de práticas simbólicas.

2.2. Diretrizes culturais para a promoção da transformação social

As políticas culturais representam elementos centrais na consolidação do papel das organizações culturais como agentes de transformação social. No contexto português, a Direção-Geral das Artes (DGArtes), a Direção-Geral da Educação (DGE), A Rede Portuguesa de Arte Contemporânea (RPAC), o Plano Nacional das Artes (PNA), o Compromisso de Impacto Social para as Organizações Culturais (CISOC) e a Carta do Porto Santo são alguns dos organismos e instrumentos públicos que visam avaliar e promover o impacto das organizações culturais nas comunidades que servem.

O artigo 70.º da Constituição da República Portuguesa (Assembleia da República, 2005) destaca a especial proteção dos jovens no domínio dos direitos culturais, sublinhando a necessidade de criar condições para que tenham pleno acesso à educação, à formação profissional e à cultura, promovendo também o “gosto pela livre criação e o sentido de serviço à comunidade” (Assembleia da República, 2005, Art. 70.º). Neste contexto, a Constituição sublinha o papel da juventude como força motriz no desenvolvimento da

sociedade, reconhecendo a cultura e as artes como instrumentos fundamentais na formação integral dos jovens e na sua integração na vida ativa.

Matarasso (2019) defende que o papel das políticas culturais não é apenas facilitar o acesso às artes, mas também criar um ambiente em que a participação cultural possa florescer. Salaria que as instituições culturais e as administrações públicas devem agir de forma proactiva para garantir que as barreiras ao acesso, sejam elas económicas, sociais ou geográficas, sejam identificadas e eliminadas. As políticas devem promover uma infraestrutura cultural sólida, apoiar financeiramente iniciativas artísticas de base comunitária e garantir que as comunidades mais vulneráveis não sejam deixadas para trás. Além disso, Matarasso discute a necessidade de envolver os cidadãos na formulação e implementação de políticas culturais. Ele sugere que a participação ativa das comunidades na construção dessas políticas é essencial para que as iniciativas culturais sejam realmente eficazes e respondam às necessidades locais. Esta abordagem participativa contribui para uma maior coesão social e para a democratização das oportunidades culturais, reforçando a ideia de que a cultura é um bem comum, essencial para o bem-estar coletivo e o desenvolvimento de sociedades mais justas e criativas (Matarasso, 2019).

Em síntese, o papel das políticas culturais é cumprir estratégias que garantam a participação equitativa e universal nas artes. As instituições públicas devem não apenas facilitar o acesso, mas também garantir que as artes sejam parte integrante da vida cívica. A Direção-Geral das Artes (DGARTES) é uma entidade pública em Portugal que desempenha um papel fundamental na implementação de políticas de apoio às artes, com o objetivo de fomentar a criação, produção e divulgação artísticas a nível nacional. A instituição estabelece objetivos estratégicos claros, como a promoção da acessibilidade física, social e intelectual às artes, a dinamização da oferta cultural no território e o reforço da coesão territorial, visando corrigir desigualdades no acesso à criação e fruição culturais. Estes objetivos sublinham a relevância da inclusão e democratização das artes, alinhando-se com as prioridades de desenvolvimento cultural equitativo e sustentável (Direção-Geral das Artes, n.d.).

O Plano Nacional das Artes⁴ (2019) também é um grande aliado das organizações culturais e foi criado com o objetivo de aproximar as manifestações culturais, patrimoniais e artísticas das comunidades educativas e dos diversos setores sociais. O plano procura implementar medidas que assegurem a cidadania cultural participativa e inclusiva, promovendo o envolvimento das instituições culturais nas dinâmicas locais, regionais e nacionais. Uma das suas principais diretrizes é a promoção de parcerias entre escolas e organizações culturais, reconhecendo estas últimas como espaços educativos essenciais. Os principais objetivos do PNA são:

- **Acesso universal:** garantir o acesso às artes e cultura para todos, especialmente crianças, jovens e populações marginalizadas, reduzindo desigualdades territoriais.
- **Educação artística e cultural:** integrar artes e cultura na educação formal e não formal, promovendo projetos interdisciplinares entre escolas, organizações culturais e artistas.
- **Cultura e cidadania:** usar as artes para estimular cidadania ativa, inclusão social e pensamento crítico, incentivando a participação cultural.
- **Desenvolvimento de competências:** fomentar a educação ao longo da vida e competências como criatividade, empatia e colaboração, aplicáveis em contextos sociais e profissionais.
- **Parcerias educativo-culturais:** estimular colaborações entre escolas, artistas e organizações culturais para criar programas educativos e compartilhar conhecimentos.
- **Inclusão e diversidade cultural:** valorizar a diversidade e promover a participação de grupos marginalizados nas práticas culturais e artísticas.
- **Avaliação de impacto:** estabelecer mecanismos para monitorizar e avaliar o impacto social e educativo das práticas culturais, utilizando ferramentas como o CISOC.

O CISOC, Compromisso de Impacto Social das Organizações Culturais, é uma medida de política pública do Plano Estratégico 2019-2024 do Plano Nacional das Artes (2023)

⁴ O Plano Nacional das Artes foi estabelecido pelo Ministério da Cultura e pelo Ministério da Educação, para o horizonte temporal 2019-29, através da Resolução do Conselho de Ministros n.º 42/2019.

inserido no eixo Política Cultural e no Programa de Impacto e Sustentabilidade. A sua formulação iniciou-se no segundo semestre de 2021, com a constituição de uma pequena equipa no âmbito do PNA, em colaboração com a Direção-Geral do Património Cultural. Os objetivos estratégicos definidos no documento do CISOC, enquanto instrumento de gestão, têm como principal incidência o envolvimento e diversificação de públicos, o reforço da responsabilidade educativa das organizações culturais e o impacto social destas organizações.

O CISOC estabelece um conjunto de indicadores para monitorizar o impacto social das atividades culturais nas comunidades. Entre esses indicadores, destacam-se a participação ativa das comunidades, a inclusão de grupos marginalizados e a criação de parcerias duradouras com diferentes atores sociais. No contexto deste estudo, observa-se a relação do CISOC com as práticas artísticas participativas, na forma como essas práticas promovem a inclusão social e a diversidade cultural.

- **A importância da Carta do Porto Santo**

Criada em 2021 durante a Conferência do Porto Santo, a Carta do Porto Santo serve de guia estratégico para a promoção da democracia cultural, incentivando a corresponsabilidade entre decisores políticos, organizações culturais e cidadãos no desenvolvimento de um horizonte cultural comum (Conferência do Porto Santo, 2021). O documento destaca o papel central das instituições culturais na inclusão social, promovendo a participação ativa e combatendo as desigualdades, especialmente em comunidades com acesso limitado a atividades culturais.

Um dos princípios fundamentais da Carta é a transição de uma lógica de ação "para" as comunidades para uma abordagem "com" as comunidades, incentivando a cocriação e a inventividade. Esta mudança de paradigma visa transformar as comunidades em cocriadoras de processos culturais, não apenas como beneficiárias, mas como agentes ativos de transformação social. Esta abordagem está alinhada com práticas artísticas participativas, onde os indivíduos são protagonistas das suas próprias realidades. A Carta sublinha igualmente a necessidade de uma articulação mais forte entre as políticas culturais e educativas. Propõe “que as instituições culturais são territórios educativos e que as instituições educativas são polos culturais, promovendo a articulação de ações e projetos entre elas de forma estruturante e continuada” (Conferência do Porto Santo, 2021, p. 12).

Além disso, a Carta recomenda a democratização dos processos internos das instituições culturais, como a criação de “conselhos consultivos nas instituições culturais, convidando os membros das comunidades, em particular os mais jovens, para deles fazerem parte. O seu envolvimento nas questões da organização, da programação à mediação, contribuirá para que possam ser agentes culturais ativos e dinamizadores da missão da instituição junto dos seus pares” (p. 13).

O quadro a seguir ilustra um resumo das possíveis interseções entre PNA, CISOC, a Carta do Porto Santo e as Práticas Artísticas Participativas:

PNA	CISOC	Carta do Porto Santo	Práticas Artísticas Participativas
Promover o acesso universal às artes e à cultura	Diversificar os públicos e envolver pessoas que não são participantes habituais	Valorizar e Preservar a Diversidade Cultural	Equilibrar a Dimensão Artística e Estética
Fomentar a educação artística e cultural	Fortalecer a responsabilidade educativa das organizações culturais	Promover a Conexão entre Cultura e Educação	
Desenvolver competências através das artes		Incentivar a Governança Democrática das Instituições Culturais	Promover o Engajamento Cívico, Político e Social
Monitorar e avaliar o impacto das práticas culturais		Reforçar a Democracia Cultural	Criar Espaços de Diálogo e Reflexão Crítica
Fortalecer a ligação entre cultura e cidadania	Manter e incrementar os públicos da organização cultural como agentes culturais ativos	Fomentar a Participação e a Inclusão	Estimular a Cocriação e a Democracia Cultural
Promover a inclusão e diversidade cultural			Fomentar a Inclusão, Diversidade e Coesão Comunitária
Estabelecer parcerias entre escolas e organizações culturais			Fortalecer a Conexão com o Território e a Sustentabilidade

Tabela 1. Interseções do PNA, CISOC e Práticas Artísticas Participativas

Fonte: Elaboração Própria

2.2.2. IMPULSO e PARTIS & Art for Change

No contexto das eleições autárquicas em Portugal, o IMPULSO: Fórum Político Artemrede surge como uma plataforma de reflexão sobre o papel da cultura na construção de sociedades mais coesas, sustentáveis e justas nos próximos anos (Artemrede, n.d.). Durante cinco dias em junho de 2021, o fórum reuniu cerca de 50 profissionais das artes e da cultura, investigadores, decisores políticos e agentes de desenvolvimento local para partilhar ideias, preocupações e propostas. Essas contribuições são vistas como elementos essenciais para os futuros executivos municipais na elaboração e execução das políticas culturais locais. O fórum também abordou a necessidade de adaptar as práticas culturais às particularidades dos territórios. A participação em projetos mais complexos,

que exigem proximidade com as comunidades, implica novas competências para os agentes culturais e equipas municipais. Uma das maiores dificuldades apontadas foi o subdimensionamento das equipas municipais, o que limita o sucesso destas iniciativas. O fortalecimento das equipas e a diversificação de perfis e habilidades são necessidades fundamentais para qualificar o trabalho e promover maior participação dos cidadãos em suas comunidades (Artemrede, n.d.).

A criação de espaços de encontro entre artistas, territórios e comunidades é fulcral para o sucesso das iniciativas da IMPULSO. Durante o fórum, foi reiterada a importância de processos artísticos participativos que promovem a formação e autonomia dos participantes, possibilitando o surgimento de novas oportunidades que antes não eram reconhecidas como possíveis. Todos os participantes do fórum foram unânimes em afirmar que o tempo é um elemento primordial: é preciso tempo para construir redes de socialização e consolidar a formação cultural nos territórios, algo fundamental para a resiliência e continuidade dos projetos artísticos.

Outra iniciativa cultural relevante em Portugal é o *PARTIS & Art for Change*. Trata-se uma iniciativa conjunta da Fundação Calouste Gulbenkian e da Fundação "la Caixa", lançada em 2020. O principal objetivo do programa é apoiar projetos artísticos participativos que utilizem as artes visuais, cênicas e audiovisuais como ferramentas de inclusão social e construção de comunidades mais coesas e sustentáveis. A iniciativa pretende demonstrar o impacto transformador das artes nos percursos de integração social, especialmente para pessoas em situação de vulnerabilidade (Fundação Calouste Gulbenkian, n.d.).

O programa já financiou 48 projetos desde a sua criação em 2013, com um total de 3 milhões de euros investidos. Estes projetos envolveram 13.500 participantes e mobilizaram mais de 230.000 espectadores através de apresentações públicas, como espetáculos e exposições (Fundação Calouste Gulbenkian, s.d.). A iniciativa tem sido um exemplo de como as artes podem desempenhar um papel central na construção de uma sociedade mais justa e inclusiva.

PARTIS & Art for Change da Fundação Calouste Gulbenkian representa uma das iniciativas mais robustas de apoio a projetos que utilizam práticas artísticas participativas como ferramentas de transformação social. O alto investimento realizado pela fundação em projetos com esse perfil demonstra o reconhecimento institucional da relevância dessas práticas para o compromisso social das organizações culturais. Desde a sua criação, o

programa PARTIS financiou projetos que, através das artes, visam a inclusão social de grupos vulneráveis, como refugiados, pessoas com deficiência e jovens em risco.

Estes projetos, muitas vezes desenvolvidos em parceria com organizações culturais, são exemplares na forma como as práticas artísticas participativas podem ser adaptadas a diferentes contextos e públicos, promovendo a coesão social e o empoderamento das comunidades envolvidas.

Além da iniciativa *PARTIS & Art for Change*, a Fundação Calouste Gulbenkian também promove pesquisas e publicações sobre o tema das artes como meio de transformação social e comunitária. Suas publicações, como *Arte, Reinvenção e Futuros*, *Arte e Esperança* e *Arte e Comunidade*, refletem o compromisso da instituição em documentar e analisar práticas artísticas que fomentam o desenvolvimento comunitário (Fundação Calouste Gulbenkian, n.d.).

2.3. Arte participativa

Em primeiro lugar, é fundamental e urgente superar o debate fragmentado e dicotômico entre arte pela arte e arte com função social. Esse antagonismo, que persiste até os dias atuais, opõe-se a uma visão da arte que corre o risco de ser instrumentalizada, ao adotar uma abordagem centrada na resolução de problemas sociais e, por outro lado, a uma conceção de que a arte se justifica, sem necessidade de validação externa.

As raízes imediatas das artes participativas e comunitárias pertencem à década de 1960 e surgem como contestação da autoridade cultural da época, com jovens artistas questionando quem tinha o direito de fazer arte e quem também tinha o direito de julgá-la. Porém, segundo Matarasso (Artemrede Teatros Associados, 2021), as raízes mais profundas remontam ao século XIX, com a emergência da sociedade industrial na Europa. Os gregos valorizavam as artes úteis, mas mantinham-nas separadas das artes plásticas. Eles classificaram o artista como o criador ativo, enquanto o espectador foi visto como passivo, colocando o primeiro em uma posição superior ao segundo, bem como o produtor acima do consumidor. Embora entendessem o conhecimento como contemplação, também reconheciam que a ciência, como busca sistemática do conhecimento, é uma atividade prática.

Dewey (1925/2022) argumenta que essas concepções contraditórias mostram o erro dos gregos em separar conhecimento e prática. Segundo ele, o debate contemporâneo sobre estética e arte é inconsistente, pois confunde arte como processo de criação com arte como valorização dos produtos gerados. Essa discussão gera uma divisão entre o que é "artístico", referindo-se às ações que produzem uma obra, e o que é "estético", relacionado ao valor do objeto criado. Isso reflete uma forma de pensar que separa processo e produto. Neste estudo, encontramos uma visão que integra a arte como outra dimensão da vida. Como propõe Bourriaud (2009), a arte como estado de encontro, como lugar de produção de uma socialização específica que proporciona microcomunidades e microencontros.

“NÃO PODE HAVER VERDADEIRA COMPREENSÃO DA PRÁTICA OU DA APRECIÇÃO ESTÉTICA ENQUANTO A PRÁTICA FOR EM GRANDE PARTE ESCRAVIDÃO, E ENQUANTO A “APRECIÇÃO ESTÉTICA” FOR MERAMENTE UMA DAS FORMAS DE DISTRAÇÃO PELAS QUAIS OS INTERVALOS DE DESCANSO DA ESCRAVIDÃO SÃO PASSADOS” (DEWEY, 1925/2022, P. 159).

As relações entre criador e receptor evoluíram profundamente ao longo do tempo, refletindo mudanças nas práticas sociais e culturais. Na Idade Média, o vínculo entre o **artífice e o fiel** era baseado na confiança e na funcionalidade, com o artífice atendendo às necessidades práticas e espirituais da comunidade. Já na arte moderna e contemporânea, a interação entre **artista e público** deslocou-se de uma recepção passiva para uma participação ativa, onde o público é convidado a interagir e cocriar significados junto ao artista, enriquecendo a experiência artística. Em uma fase ainda mais atual, temos a relação de **propositor e participante**⁵, que amplia essa lógica de colaboração, dissolvendo as barreiras tradicionais entre criador e espectador (Instituto Moreira Salles, 2018). Essa transformação reflete o momento contemporâneo, em que as fronteiras

⁵ O conceito de *propositor e participante* foi desenvolvido por Hélio Oiticica como uma forma de subverter a relação tradicional entre artista e público. Oiticica propôs que, em vez de um artista criador e um público receptor, os participantes de suas obras atuassem como coautores, completando o processo artístico através de sua interação física e sensorial. Essa abordagem, exemplificada em trabalhos como os *Parangolés* e os *Penetráveis*, redefine o papel do observador, transformando-o em um elemento essencial para a realização da obra. Assim, o artista assume o papel de propositor, enquanto o público se torna participante, colaborando ativamente para a criação e o significado da obra (Figueiredo, 1998).

criativas são cada vez mais fluidas, promovendo um envolvimento inclusivo e dinâmico que redefine os papéis na arte e na cultura.

A Arte Participativa envolve a interação ativa do público, muitas vezes desafiando a noção tradicional do artista como o único criador. Nesse sentido, a interação pode transformar a experiência, pois permite que as vozes e perspectivas do público se tornem parte do trabalho. Isto pode gerar um sentimento de pertença e de comunidade.

Quanto aos termos conceituais e nomenclaturas podemos considerar: Arte Relacional, Arte Participativa, Arte Colaborativa, Arte Comunitária, entre outras. Embora muitos teóricos tenham encontrado características distintas entre eles, este estudo propõe um denominador comum: a intenção de trazer o participante (artista não profissional) para o processo de tomada de decisão criativa do trabalho e fortalecer as relações sociais. Ou seja, a participação ativa do não-artista em todo o processo criativo, em uma conexão direta com toda a experiência artística.

“A VERDADEIRA PARTICIPAÇÃO É ABERTA. NUNCA SEREMOS CAPAZES DE SABER O QUE DAMOS AO ESPECTADOR-AUTOR.” (FIGUEIREDO, 1998, p.84).

- **Alguns artistas, críticos e teóricos deste movimento artístico:**

Hélio Oiticica, Lygia Clark, Joseph Beuys, Luis Camnitzer, François Matarasso e Claire Bishop são alguns artistas e teóricos que, em diferentes contextos, exploraram a interseção entre arte, participação e transformação social. Oiticica e Clark, figuras centrais do movimento neoconcreto brasileiro, enfatizaram a participação ativa do público em suas obras, dissolvendo as barreiras tradicionais entre criador e espectador. Oiticica transformou o público em “participadores”, conceito que pressupõe que a obra só se completa com a interação física e sensorial do observador, como exemplificado em trabalhos como os “Parangolés” e os “Penetráveis”. Clark, por sua vez, desenvolveu os “Objetos Relacionais”, utilizados em práticas terapêuticas de “Estruturação do Self”, que buscavam promover a autopercepção e o autoconhecimento através da interação com elementos artísticos. A arte participativa, para Lygia Clark e Hélio Oiticica, não se limita à simples interação física com a obra. É fundamental a proposição de um pensamento por trás da obra, e a compreensão do espectador sobre a proposta do artista. A troca entre

artista e público, nesse contexto, torna-se um elemento crucial na construção do significado da obra (Figueiredo, 1998).

As obras da autora britânica Claire Bishop (2006, 2011, 2024), se destacam por sua análise crítica da arte contemporânea, problematizando a relação entre o espectador, a participação e a atenção na era digital. A autora questiona modelos tradicionais de envolvimento do público e propõe novas formas de entender a experiência estética em um mundo saturado de informação.

2.3.1. Práticas artísticas participativas e comunitárias

As práticas artísticas participativas expandiram-se para uma abordagem transdisciplinar, envolvendo múltiplas linguagens artísticas. Esta expansão inclui expressões como a arte urbana, o cinema, a performance, a arte digital e várias vertentes das artes visuais contemporâneas. O foco principal dessas práticas é o processo coletivo, onde a participação, a colaboração e a intervenção social se tornam o motor criativo. Aqui, o processo de discussão e partilha entre os participantes assume maior relevância do que o produto final, criando novas perspectivas da realidade através da interação intersubjetiva. Este enfoque comunitário transcende a ideia tradicional de autoria individual, sendo reflexo de uma prática artística mais inclusiva e conectada com as experiências, memórias e vivências dos participantes, promovendo uma profunda ligação entre arte e comunidade. Esta variedade de práticas facilita o envolvimento de diferentes públicos e utiliza as artes como meio de expressão coletiva e parceiro na transformação social.

O conceito de “participação”, entendido como um alicerce da democracia e associado ao compromisso, à partilha e à comunicação, constitui um elemento importante deste trabalho, possibilitando uma análise nas dimensões cultural, artística e educativa.

O conceito de "comunidade" é multifacetado e pode ser entendido de diferentes formas, dependendo do contexto em que é aplicado. Em termos gerais, uma comunidade pode ser definida como um grupo de pessoas que compartilham interesses, valores ou localizações geográficas comuns. Segundo Bauman (2003), uma comunidade é um espaço de pertencimento e solidariedade, onde os indivíduos encontram sentido para suas ações devido aos laços que mantêm com o coletivo. Estes laços podem ser físicos, como no caso das comunidades geográficas, ou simbólicos, como as comunidades de interesse ou de identidade. Esta definição é particularmente relevante no contexto das práticas artísticas

participativas e de base comunitária, onde o objetivo é promover o envolvimento e a coesão social entre diferentes grupos, permitindo que os indivíduos interajam em torno de um projeto artístico comum.

"A COMUNIDADE NÃO SE DEFINE APENAS EM TERMOS DE LOCALIZAÇÃO. (...) É A ENTIDADE A QUE AS PESSOAS PERTENCEM, É MAIOR DO QUE AS RELAÇÕES DE PARENTESCO, MAS MAIS IMEDIATA DO QUE A ABSTRAÇÃO A QUE CHAMAMOS "SOCIEDADE". É A ARENA ONDE AS PESSOAS ADQUIREM SUAS EXPERIÊNCIAS MAIS FUNDAMENTAIS E SUBSTANCIAIS DE VIDA SOCIAL, FORA DOS LIMITES DO LAR (COHEN, 1985, P.15)."

Anthony P. Cohen (1985) oferece outra perspetiva ao sugerir que a comunidade é um espaço de "significados compartilhados", onde identidade e pertencimento são construídos e mantidos através de rituais, práticas e narrativas. Esta abordagem é útil para compreender como as práticas artísticas participativas podem atuar como espaços de construção e fortalecimento de identidades individuais e coletivas, especialmente em contextos de vulnerabilidade ou exclusão social. A partir dessa conceção, a "comunidade" deixa de ser apenas um espaço físico e passa a ser entendida como uma construção social dinâmica, onde o envolvimento e a participação ativa dos indivíduos são fundamentais para a criação de uma identidade coletiva.

Para compreender o papel da comunidade nas práticas artísticas, é fundamental analisar também as suas dimensões de interação e participação. Etienne Wenger (1998), ao discutir a noção de "comunidades de prática", argumenta que as comunidades são compostas por indivíduos que compartilham uma prática comum e aprendem juntos, de forma colaborativa e contínua. No caso das práticas artísticas participativas, esta dimensão de aprendizagem mútua é crucial, pois permite aos participantes não só desenvolver competências artísticas, mas também estabelecer laços sociais e colaborar na construção de um projeto comum.

Portanto, quando falamos em práticas artísticas participativas, estamos nos referindo a um contexto em que a comunidade não é apenas o espaço onde as práticas ocorrem, mas também um agente ativo no processo criativo. Os participantes deixam de ser meros beneficiários de atividades artísticas e passam a ser coautores de suas próprias narrativas e expressões culturais. Esses laços e interações podem permitir que os indivíduos

desenvolvam uma relação mais profunda com sua comunidade e com o contexto social em que estão inseridos.

Entretanto, Cruz (2022) destaca também as contradições das práticas participativas, se por um lado “podem estimular princípios democráticos, cidadania, pensamento crítico e a solidariedade social”, por outro “podem contribuir para manter e até reforçar poderes instalados sem que isso implique mudanças nos padrões de desigualdades estabelecidos” (p. 36), quando aplicadas de forma instrumentalizada e “decorativa”.

Sete princípios estruturados são propostos para concretizar o objetivo da qualidade destas práticas: buscar a excelência; garantir autenticidade, motivação e envolvimento; promover uma experiência positiva centrada no participante; envolver ativamente os participantes; possibilitar uma sensação de evolução pessoal; e desenvolver o sentido de pertença (Cruz, 2022).

Adicionalmente, é destacado um conjunto de elementos fundamentais a serem considerados no impacto do produto artístico: autenticidade e relevância social; distinção artística e profissionalismo; criação centrada nos participantes e no seu sentido de apropriação em relação à criação artística; recursos adequados; um ambiente em que os participantes se sintam seguros; e oportunidades de reencaminhamento para os próprios no final da criação (Cruz, 2022). O papel destas práticas no reforço do pensamento crítico e da cidadania, desafiando as estruturas de poder e promovendo a coesão social. “Os efeitos percebidos, num primeiro momento, centram-se nos benefícios pessoais traduzidos no desenvolvimento de competências pessoais e sociais associadas a modificações positivas, por exemplo, nas relações familiares e com os pares” (Cruz, 2020, p. 261). Em um segundo momento, os efeitos passam a abranger a esfera grupal, manifestando-se no fortalecimento das relações dentro do grupo e entre seus integrantes, no estímulo ao trabalho coletivo e na ampliação das redes sociais. No que se refere aos impactos na esfera comunitária, destacam-se o desenvolvimento da consciência em relação a questões comunitárias, o fortalecimento da identidade coletiva e o estímulo a processos de desenvolvimento local (Cruz, 2020).

Um dos pilares das práticas artísticas comunitárias é reunir pessoas de diferentes origens e experiências, valorizando as vozes de grupos historicamente marginalizados. Isso não só fortalece o sentido de pertença e solidariedade, mas também enriquece o processo criativo com uma diversidade de perspectivas. Nicolas Bourriaud (2009) aponta que tais

práticas funcionam como "catalisadores de encontros", facilitando a criação de vínculos sociais que contribuem para redes de apoio sustentáveis.

Essas práticas são inspiradas nas dinâmicas reais, passadas e presentes, das comunidades. Ao serem abordadas simbolicamente, elas possibilitam a transposição para a criação de aspirações futuras e reflexões sobre o presente, promovendo um exercício de questionamento e construção de outras realidades possíveis (Cruz, 2022).

Para além do seu impacto social, estas práticas valorizam a criação de experiências artísticas significativas. Hugo Cruz (2020) sublinha a importância de equilibrar ética e estética, garantindo que o processo criativo seja artisticamente enriquecedor e socialmente relevante. A arte deve ser apreciada não só pela sua beleza, mas também pela sua capacidade de envolver e desafiar o público.

Nestas práticas, o processo artístico deve ser democrático, permitindo que todos os participantes contribuam como cocriadores. Isto promove uma distribuição equitativa do poder criativo e incentiva a criatividade coletiva. Nesta lógica de “dar voz” a artistas não-profissionais, oriundos da comunidade, as práticas artísticas comunitárias devem estar profundamente ligadas ao contexto social, cultural e geográfico das comunidades envolvidas. Gohn (2009) destaca que essa conexão permite que os participantes se conectem com sua história e identidade cultural, promovendo um sentido de pertença.

2.3.2. Aspectos diferenciadores das práticas participativas e recetivas

No livro “Práticas Artísticas, Participação e Política”, de Hugo Cruz (2022), revela-se aspectos determinantes que garantem a qualidade desta tipologia de experiências artísticas, como **a horizontalidade das organizações envolvidas, os processos de tomada de decisão, a seleção de temas, as dinâmicas entre artistas profissionais e não profissionais, bem como a relação entre grupos comunitários e instituições culturais oficiais**. Além disso, destaca-se a forma como os processos criativos se desenvolvem e, principalmente, como as diferenças culturais, geracionais e políticas são registradas.

Um outro aspecto importante para a qualidade da participação segundo Cruz (2020) é a necessidade de desenvolver estratégias que garantam a continuidade e autonomia dessas práticas, fortalecendo redes de apoio que garantam sua sustentabilidade a longo prazo. As práticas artísticas recetivas caracterizam-se pelo foco central no artista, cuja visão pessoal, técnica e estética orienta todo o processo criativo. Nessas práticas, o público

assume um papel passivo, destinado apenas à contemplação da obra final, como destaca Bourriaud (2009) ao comparar essas abordagens à arte relacional. A qualidade técnica e a estética do produto final são prioritárias, com a experiência estética sendo essencialmente associada à recepção da obra pelo público, conforme observado por Dewey (1925/2022).

Bourriaud (2009) enfatiza que, nessas abordagens, a obra de arte funciona como objeto de contemplação. O processo criativo, por sua vez, é conduzido exclusivamente pelo artista, sem a participação ativa do público, conforme descrito por Boal (2009) em oposição ao Teatro do Oprimido, que valoriza o envolvimento direto do espectador. Além disso, essas práticas tendem a distanciar-se do território, tratando o contexto cultural e social local como secundário, priorizando a universalidade estética da obra.

François Matarasso, em uma entrevista para a Artemrede, diz:

É POR ISSO QUE CRIAMOS ARTE, PORQUE QUEREMOS QUE OUTRAS PESSOAS ENTENDAM O QUE SIGNIFICA SER NÓS, E QUEREMOS ENTENDER O QUE SIGNIFICA SER ELAS. NUNCA FAZEMOS ARTE SOBRE COISAS QUE NÃO SÃO IMPORTANTES; FAZEMOS ARTE SOBRE O QUE É IMPORTANTE PARA NÓS. (ARTEMREDE TEATROS ASSOCIADOS, 2021, 7:24)

Essa relação entre arte e cidadania também é discutida por Augusto Boal (2009), que, com seu *Teatro do Oprimido*, propõe uma metodologia em que os participantes utilizam a arte para explorar e transformar as dinâmicas de poder em suas comunidades. Embora o foco de Boal seja o teatro, seus princípios de participação ativa e transformação social são aplicáveis a outras formas de práticas artísticas participativas. Ele destaca que a arte tem o potencial de empoderar os indivíduos, permitindo-lhes refletir criticamente sobre sua realidade e tomar medidas para transformá-la.

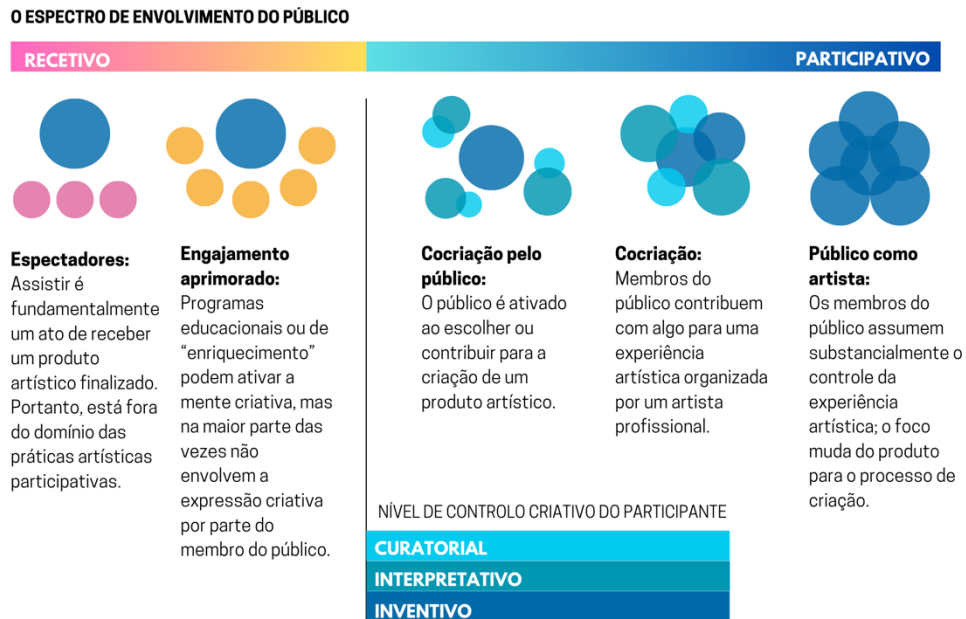


Figura 1. O espectro do envolvimento do público.
Fonte: Traduzido e adaptado de Brow & Novak-Leonard (2011)

2.3.3. A escada da participação cidadã

A teoria de Sherry Arnstein (1969), apresentada no texto "*A Ladder of Citizen Participation*", propõe uma tipologia que ilustra os níveis de poder e controlo dos cidadãos nos processos de tomada de decisão. Arnstein usa uma escada como metáfora para classificar oito passos da participação, que vão desde a "não participação", onde os cidadãos são manipulados ou usados como objeto de terapia, até o "controlo cidadão", onde há uma verdadeira redistribuição de poder. Segundo Arnstein (1969), "participação cidadã é sinónimo de poder cidadão. A participação é a redistribuição de poder que permite aos cidadãos sem nada [...] serem ativamente incluídos no futuro" (p. 216). Assim, a teoria destaca a importância da inclusão efetiva das comunidades nos processos de tomada de decisão como um caminho para alcançar uma verdadeira mudança social.

Além disso, Arnstein critica processos que oferecem apenas uma fachada de participação, como consultas públicas sem impacto real ou informações unidirecionais, classificando essas práticas como "participação vazia". O autor aponta que "a participação sem redistribuição de poder é um processo vazio e frustrante para grupos privados de poder" (Arnstein, 1969, p. 216). Para ultrapassar estas limitações, é essencial que as estruturas de tomada de decisão sejam concebidas de modo a assegurar uma verdadeira partilha do poder e que as comunidades envolvidas disponham de recursos e apoio técnico

adequados para participarem de forma significativa. A teoria de Arnstein permanece relevante, fornecendo uma estrutura conceitual para avaliar a eficácia e autenticidade das iniciativas de envolvimento dos cidadãos.

As práticas artísticas comunitárias, descritas por Hugo Cruz et al (2017), apresentam-se como processos colaborativos que priorizam o empoderamento dos participantes e a construção coletiva, aspectos fundamentais para alcançar os patamares superiores da escada de Arnstein, como a parceria e o controle cidadão. Esta abordagem reforça a ideia de que, através da participação ativa em projetos artísticos, as comunidades podem envolver-se em processos de tomada de decisão e expressar as suas vozes em contextos sociais mais amplos. A relação entre prática e reflexão teórica também é destacada como essencial, fornecendo uma base para a análise crítica das dinâmicas de poder e inclusão social, como preconizado na teoria de Arnstein.

Tipos de participação e não-participação em forma de uma escada (Arnstein)

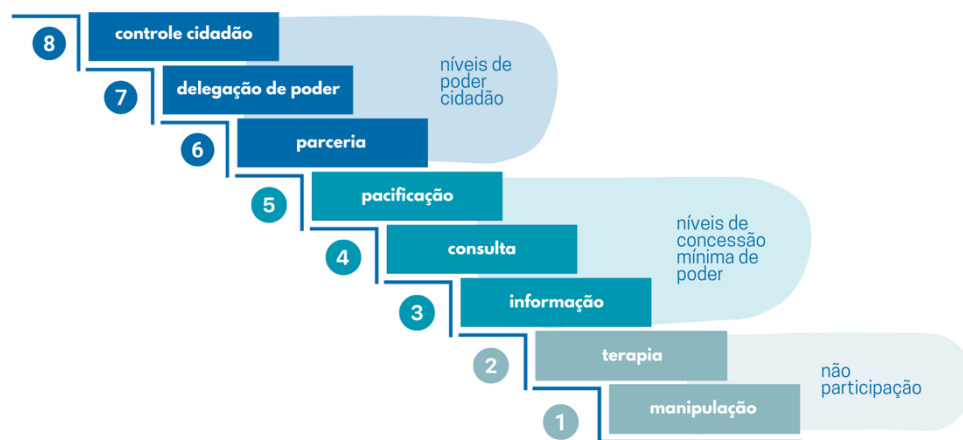


Figura 2. Oito degraus da escada da participação cidadã
Fonte: Traduzido e adaptado de Arnstein (1969)

Embora não seja o único foco de seu trabalho, Bishop dedicou-se entre 2004 e 2012 a investigar a participação na arte. A partir deste diagrama clássico de Arnstein (1969), "A Escada da Participação", ela analisa diferentes níveis de envolvimento do público, questionando a relação direta entre o grau de participação e o valor da obra. Bishop (2011) argumenta que as obras mais desafiadoras não se encaixam nesse esquema, pois os modelos de democracia na arte não se relacionam intrinsecamente aos modelos de

democracia na sociedade. A arte, segundo ela, possui a capacidade de gerar critérios paradoxais. Contudo, a escada de participação pode ser um instrumento para guiar uma análise crítica na forma de programar as práticas, questionando a equivalência entre participação cívica e artística. Portanto, segundo Bishop (2006) o modelo dos níveis de participação pode ser utilizado como ponto de partida para analisar as complexas relações entre arte e democracia.

2.4. Designers da participação

O desenho de atividades de educação artística engloba diversos protagonistas descritos como "provocadores de diálogo", facilitando o envolvimento da comunidade de forma ética e respeitosa (Balsa et al., 2021, p. 44). Idealmente, para garantir a aplicação e qualidade das práticas artísticas participativas seria fundamental o envolvimento profundo dos elementos dos grupos participantes (artistas não profissionais), das comunidades onde se entregam os grupos, dos artistas profissionais, dos técnicos educativos e sociais, dos decisores políticos, programadores culturais entre outros. Neste capítulo, enfocaremos nos técnicos educativos (mediadores culturais), nos artistas profissionais e nos jovens (artistas não profissionais).

Inicialmente, vamos contextualizar o papel dos mediadores e artistas profissionais. Para conceber e implementar ações educativas que levantem questões estéticas, éticas e políticas, são necessários profissionais altamente capacitados, capazes de coordenar projetos artísticos que possibilitem um espaço discursivo para que os participantes expressem suas vozes e reflitam criticamente sobre suas experiências. Desta forma, as práticas artísticas participativas podem tornar-se instrumentos de promoção para a transformação social e pessoal, ou pelo menos potenciar essa possibilidade.

Ao facilitar eventos ou situações em que as pessoas possam expressar-se artisticamente, os profissionais da arte e da educação atuam como agentes de mudança. A transformação ocorre quando são criados espaços adequados que permitem a exploração e a aprendizagem. Nesse sentido, Atkinson (2018) observa que a prática artística não está centralmente preocupada com a produção de objetos ou a representação de entidades ou seres no mundo, mas sim com a experimentação e exploração para forjar aberturas, correspondências e potenciais para a construção de novos mundos.

2.4.1. Gestores e mediadores culturais

Segundo Glória e Lambert (2024), a mediação cultural desempenha um papel essencial em espaços como museus e centros culturais, conectando o público às atividades culturais e promovendo a formação crítica. Gestores culturais com formação em artes possuem habilidades estratégicas que permitem não apenas ampliar o repertório analítico do público, mas também fomentar a participação e o envolvimento com a cultura. Nesse processo, a territorialização da cultura torna-se fundamental, ao considerar as características e necessidades específicas de cada comunidade, garantindo que as práticas culturais sejam inclusivas e ressoem com os contextos locais, fortalecendo os vínculos entre os indivíduos e o universo cultural.

A mediação cultural, nas tendências contemporâneas, é compreendida como uma prática que ultrapassa a simples interação entre o público e a obra de arte. Ela propõe experiências que conectam arte, política, educação e sociedade, gerando diálogos profundos e transformadores. Esse processo envolve a criação de espaços que promovem a reflexão crítica e a participação ativa, valorizando a troca de saberes e as múltiplas interpretações. Diferentemente das abordagens tradicionais centradas na transmissão de informações ou na reprodução de discursos curatoriais, a mediação cultural contemporânea busca ressignificar as relações entre público, obra e contexto, fomentando uma visão mais inclusiva e dinâmica do papel das artes na vida pública e na educação. A mediação cultural, concebida como um processo educativo e emancipador, propõe questionar as relações de poder e as formas tradicionais de interação entre público e instituição artística (Aquino, 2016). Essa abordagem valoriza a arte participativa e a educação problematizadora, promovendo a multiplicidade de perspectivas, contradições e novas interpretações nos discursos culturais. Para além de romper com a passividade do espectador, a mediação busca transformá-lo em colaborador ativo, engajado na cocriação de experiências culturais. Nesse contexto, destaca-se a relevância da formação de mediadores culturais para potencializar **habilidades de conectar saberes técnicos, sensíveis e criativos**. Ao mesmo tempo, é necessário enfrentar os desafios da precarização do trabalho desses mediadores, promovendo uma valorização que reconheça seu papel como agentes transformadores e não apenas como transmissores de conteúdo (Glória & Lambert, 2024).

O conceito de mediação cultural e o modelo de sustentabilidade organizacional apresentado no texto da IGAC (Inspeção Geral das Atividades Culturais, 2024) compartilham uma visão orientada para a inclusão, colaboração e desenvolvimento humano. O modelo organizacional da IGAC propõe um ambiente inclusivo e colaborativo, no qual o desenvolvimento pessoal e as atitudes positivas dos indivíduos são integrados à missão institucional. Essa conexão reflete a ideia de que a valorização humana, seja no contexto cultural ou organizacional, é essencial para criar resultados sustentáveis e significativos (IGAC, 2024).

Como a mediação cultural depende da construção de redes e da multiplicidade de perspectivas, o Plano de Atividades 2024 da IGAC enfatiza a importância da coesão interna entre as equipas e do envolvimento dos trabalhadores para alcançar objetivos institucionais. Ou seja, só é possível exercer uma mediação cultural conectada com as necessidades contemporâneas se o modelo organizacional da instituição também incorpora aspectos orientados para a participação e desenvolvimento humano.

2.4.2. O artista: educador-curador

No contexto da educação crítica, o artista-educador não se limita a transmitir conteúdos, mas sim proporcionar experiências que desafiem o público a refletir sobre as questões sociais e culturais do seu tempo. Nesse sentido, o artista-educador desempenha um papel transformador ao adotar práticas pedagógicas que promovem o envolvimento ativo no processo criativo, criando oportunidades para que o público reflita criticamente sobre suas realidades.

Ana Mae Barbosa, uma das mais influentes arte-educadoras do Brasil, que tem explorado a intersecção entre arte, educação e cidadania, em sua obra *Inquietação e Mudanças no Ensino da Arte* (2008), discute como a educação artística pode ser um veículo para o desenvolvimento crítico e criativo dos indivíduos, promovendo o envolvimento social. Ela defende que o ensino da arte deve estar conectado com a realidade social e cultural dos alunos, valorizando a arte como meio de expressão e transformação social. Sua abordagem dialoga com os conceitos de educação crítica e emancipatória, alinhando-se às ideias de Paulo Freire, mas com foco específico nas artes visuais. Segundo Ana Mae Barbosa, a defesa do conhecimento histórico denota outra preocupação, constante nas proposições, a de promover o sentido de pertença a uma história, a uma cultura, a uma

comunidade. Ana Mae Barbosa viu nas artes muito além da estética, da criatividade ou do seu potencial crítico e transformador. Viu nela a oportunidade de aprender e educar. A educadora apresenta uma abordagem de aprendizagem baseada em 3 pilares, denominada "abordagem triangular" (Barbosa & Cunha, 2010), que pode ser aplicada em vários contextos, incluindo práticas artísticas participativas, e que não têm uma ordem hierárquica fixa. Esses pilares são: valorização (ou observação), contextualização e prática.



Figura 3. Representação da "Abordagem Triangular"

Fonte: Adaptado de Barbosa & Cunha, 2010.

Além disso, é fundamental destacar que a educação crítica envolve não apenas a transmissão de técnicas artísticas, mas a criação de um ambiente de coaprendizagem, onde o educador e os jovens constroem conhecimentos juntos. Paulo Freire (1970) sugere que o papel do educador é criar condições para que os alunos se tornem sujeitos de sua própria aprendizagem, algo que o artista-educador pode realizar incentivando os jovens a explorar questões de identidade, cultura e cidadania através da arte.

O facilitador, professor, mediador ou educador deve ser alguém em quem possa confiar e construir uma relação de amizade, não uma autoridade distante, mas alguém que se sente junto, um companheiro nas ações que serão desenvolvidas.

François Matarasso em entrevista para a Artemrede, diz:

O ERRO QUE OS ARTISTAS ÀS VEZES COMETEM É PENSAR QUE ESTÃO TRAZENDO ALGO PARA AS COMUNIDADES, MAS AS COMUNIDADES JÁ TÊM O QUE PRECISAM. O QUE OS ARTISTAS PODEM OFERECER É OUVIR, RESPEITAR E ENCONTRAR MANEIRAS DE SE CONECTAR COM O QUE OUVEM (ARTEMREDE TEATROS ASSOCIADOS, 2021, 19:22)

Ao promover o envolvimento com comunidades marginalizadas e incentivar a expressão cultural diversa, o artista-educador contribui para combater o "desperdício de experiência" (Santos, 2002). A valorização das experiências culturais e artísticas que têm lugar fora dos sistemas de ensino formal é essencial para uma compreensão mais inclusiva da sociedade. Essas habilidades são promovidas quando o processo criativo é valorizado acima do produto final, reforçando a importância do caminho percorrido e das experiências vividas ao longo da criação artística (Boal, 2009).

Outras potencialidades dos artistas-educadores:

- **O Artista na Cocuradoria**

Em sua capacidade transdisciplinar, os artistas têm desempenhado um papel central no fortalecimento das relações entre organizações culturais, instituições educacionais e comunidades, o que inclui promover programas educativos e participar em iniciativas comunitárias que visam promover o desenvolvimento social e cívico. A perspetiva das "residências artísticas", sugerida pelo Compromisso de Impacto Social das Organizações Culturais (CISOC), oferece um exemplo claro de como esses profissionais podem criar projetos transdisciplinares, colaborando com o ensino formal para enriquecer o currículo escolar (Plano Nacional das Artes, 2023). O papel dos artistas neste contexto é criar práticas inclusivas, onde os jovens se sintam parte integrante do processo criativo. Estas práticas vão além das atividades artísticas tradicionais e convidam os jovens a serem cocriadores, participando ativamente na construção de projetos que reflitam as suas vozes e preocupações. Para os jovens que não têm contacto regular com instituições culturais, a oportunidade de colaborar com artistas profissionais pode ser um ponto de viragem, incentivando a sua participação continuada em práticas culturais.

Portanto, a cocuradoria sublinha a importância de incluir artistas profissionais como cocriadores de processos artísticos e culturais, permitindo-lhes participar nas decisões sobre o conteúdo e formato das atividades oferecidas nas instituições. A presença desses artistas ajuda a promover diversidade, criando espaços de parceria entre a comunidade e os projetos artísticos. Isto não só enriquece o processo criativo, mas também promove a compreensão intercultural e a coesão social (Plano Nacional das Artes, 2023).

Ao facilitar estes intercâmbios interculturais e colaborar com artistas de diferentes origens, os jovens são expostos a uma infinidade de perspetivas que os ajudam a expandir sua compreensão do mundo. O CISOC (2023) enfatiza a importância das organizações

culturais no fomento de espaços onde essa diversidade não só é aceita, mas celebrada, e os artistas têm um papel central para garantir que os jovens sejam ativos nesse processo. Em suma, o papel dos artistas na cocuradoria das instituições culturais é de aliado na promoção da participação ativa dos jovens, e consequentemente colabora com o cumprimento dos objetivos sociais destas instituições.

2.4.3. A juventude: gerações Z, Alpha e Beta

A sociedade contemporânea presencia a coexistência de múltiplas gerações, cada qual moldada por contextos históricos e sociais específicos. Entre elas, destacam-se as gerações Z, Alpha, e a recente geração Beta, nascidas em meio à ascensão e onipresença das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs⁶). Essa imersão digital molda não apenas seus hábitos e valores, mas também impõe desafios à educação tradicional, requerendo novas abordagens pedagógicas. A Geração Z, nascida entre 1997 e 2010, cresceu em um mundo marcado pela expansão da internet e popularização de dispositivos como smartphones e videogames. Denominados "nativos digitais" (Prensky, 2001), esses jovens demonstram fluência na linguagem digital e facilidade em realizar multitarefas. Contudo, essa mesma facilidade pode resultar em menor concentração e impaciência. Além disso, a Geração Z caracteriza-se por ser crítica, com postura questionadora e propensa a mudanças de opinião. A Geração Alpha, nascida entre 2010 e 2024, vivencia uma imersão tecnológica ainda mais profunda (Andrade, Aguiar, Ferrete, & Santos, 2020). Desde a infância, estão expostos a um fluxo constante de informações e estímulos visuais, o que contribui para o desenvolvimento de habilidades cognitivas específicas, como a capacidade de processar informações rapidamente e realizar múltiplas tarefas simultaneamente. Já a Geração Beta (nascidos entre 2025 e 2039), representará 16% da população global até 2035. Os "Betas" crescerão em um mundo

⁶ As TICs (Tecnologias de Informação e Comunicação) consistem na integração de hardware, software e telecomunicações para transformar, armazenar e transmitir informações. Essa convergência tecnológica revolucionou a educação, impactando as gerações Z e Alpha, proporcionando acesso instantâneo à informação e criando ambientes de aprendizagem interativos. O professor assume o papel de mediador, orientando os alunos no uso crítico e responsável dessas ferramentas.

profundamente conectado pela inteligência artificial, Internet das Coisas (IoT) e tecnologias imersivas como realidade aumentada e virtual, essas crianças terão uma relação ainda mais natural com a tecnologia. Além disso, enfrentam um contexto global moldado pelas consequências das mudanças climáticas, pelo aumento da consciência ambiental e por novas formas de educação e trabalho baseadas em colaboração digital. A geração Beta, possivelmente, será definida pela necessidade de equilibrar um mundo hiperconectado com valores de sustentabilidade, empatia e inovação social. A Geração Beta “redefinirá o que significa pertencer, misturando relacionamentos presenciais com comunidades digitais globais” (McCrindle, n.d., para. 14).

O contexto educacional enfrenta o desafio de adaptar-se a essas novas gerações, rompendo com o modelo tradicional de ensino centrado na figura do professor como detentor do conhecimento. A abundância de informações disponíveis online torna o professor um mediador, responsável por orientar os alunos na busca e filtragem de conteúdos relevantes (Passero & Engster, 2016).

As metodologias ativas de aprendizagem, também utilizadas nas práticas artísticas participativas, surgem como alternativas promissoras para envolver os alunos destas gerações. Essas metodologias incentivam a participação ativa dos estudantes, estimulando a autonomia, o protagonismo e o desenvolvimento de habilidades essenciais para o século XXI, como criatividade, pensamento crítico e capacidade de resolução de problemas (Bacich & Moran, 2018).

Entretanto, a simples inserção de TICs não garante uma aprendizagem significativa. É fundamental que os mediadores estejam preparados para utilizar essas ferramentas de forma pedagógica, integrando-as com outras linguagens e adaptando-as às necessidades de cada geração. Em seu livro, "Disordered Attention: How We Look at Art and Performance" (2024), Bishop investiga a influência da tecnologia digital na arte contemporânea, argumentando que esta impactou a forma como observamos, comunicamos, pensamos, pesquisamos e escrevemos. A autora se interessa pelos modos subliminares, complexos e ambivalentes pelos quais o ambiente digital molda a literacia visual e a experiência estética.

A educação das gerações Z, Alpha e Beta requer, portanto, uma revisão profunda das práticas pedagógicas, com ênfase na personalização do ensino, no uso crítico das tecnologias e no desenvolvimento de habilidades socioemocionais. Somente assim os

territórios educativos poderão preparar esses jovens para os desafios de um mundo cada vez mais complexo e em constante transformação. Campos e Sarrouy (2020) argumentam que os jovens se envolvem politicamente de maneiras diferentes, muitas vezes fora dos canais institucionais tradicionais. O artigo explora a importância da criatividade, do ativismo e da cidadania performativa como formas de agência política juvenil. A pesquisa destaca que, em vez de apatia, há uma reinvenção da forma como os jovens participam da vida política, usando novos meios e linguagens para expressar suas reivindicações e construir um futuro mais justo e igualitário. O artigo conclui que a criatividade é um elemento central para a agência política juvenil, impulsionando a mudança social e expandindo o campo da política para além da esfera institucional.

O uso da imagem como ferramenta expressiva tornou-se um recurso estratégico para as culturas juvenis contemporâneas. Campos (2010) destaca que os jovens utilizam os símbolos visuais não apenas como consumidores, mas como produtores de significados que resistem e subvertem as normas impostas pela sociedade dominante. Através de formas de arte como o *grafite*, que transforma o espaço urbano em tela de resistência e expressão pessoal, os jovens criam significados e constroem um poder simbólico que desafia as normas estabelecidas (Campos, 2010).

As indústrias culturais, como o cinema, a moda e a música, são contextos fundamentais onde esta visualidade é cultivada e reproduzida. Estes elementos visuais são essenciais para a construção de uma identidade coletiva, permitindo que os jovens expressem as suas individualidades no seio de uma comunidade cultural mais vasta. No entanto, esses mesmos meios também atuam como agentes de controle, uma vez que muitas vezes moldam e limitam formas aceitáveis de expressão. Campos (2010) sugere que as representações visuais da juventude, especialmente nos *meios de comunicação de massa*⁷, oscilam entre a glorificação e a demonização dos jovens, criando estereótipos que muitas vezes marginalizam ou distorcem suas realidades.

As transformações tecnológicas e culturais do mundo contemporâneo alteraram profundamente a forma como os jovens constroem as suas identidades e interagem com o mundo. Uma das mudanças mais evidentes ocorre no papel central da visualidade na

⁷ Os meios de comunicação de massa referem-se aos meios de comunicação de massa, como televisão, rádio, jornais, revistas e plataformas digitais, que disseminam informações para um público amplo simultaneamente. Estes veículos desempenham um papel central na formação de opiniões e na disseminação da cultura em larga escala.

comunicação e expressão juvenil. A importância deste papel transcende a mera estética, atuando como um canal vital para a expressão identitária, a educação informal e a cidadania. Como argumenta Campos (2010), a juventude de hoje não é apenas consumidora de imagens, mas participante ativa na criação de novos significados visuais que desafiam e reconstroem o tecido social. Assim, para compreender plenamente as dinâmicas sociais e culturais da juventude contemporânea, é fundamental atentar para o papel central da imagem e da visualidade nas suas práticas quotidianas.

O artigo de Campos e Sarrouy (2020) propõe o conceito de "artes da cidadania" para descrever as formas de participação política dos jovens que ocorrem fora dos espaços institucionais e que utilizam a criatividade como motor de suas ações.

Os autores enfatizam o uso do corpo, das ruas e de outros recursos na construção de linguagens e conteúdos estéticos (sonoros, performativos, visuais, digitais, etc.) no contexto da participação política e do exercício da cidadania.

A criatividade, nesse contexto, vai além da produção artística tradicional e se manifesta em diversas práticas cotidianas, como a apropriação do espaço urbano, a criação de conteúdos digitais e a participação em movimentos sociais.

As "artes da cidadania" representam, portanto, uma expansão do campo político para além das instituições formais, abrangendo as esferas da cultura, do lazer e da vida cotidiana. O artigo cita exemplos como rap, graffiti, street art, performance e vídeo ativismo como manifestações da "cidadania criativa" exercida pelos jovens.

2.5. Desafios das organizações culturais

As práticas artísticas participativas têm demonstrado um grande potencial como ferramenta de inclusão social e de desenvolvimento de competências cívicas e sociais, especialmente em contextos de educação não formal. No entanto, muitas organizações culturais ainda enfrentam desafios significativos na implementação da continuidade e qualidade das práticas artísticas oferecidas em seus programas educacionais. Este capítulo examina os obstáculos estruturais, financeiros e culturais que podem dificultar a adoção dessas práticas e o impacto que isso tem no cumprimento dos compromissos sociais das instituições. Abordar esses obstáculos enfrentados pelas organizações culturais é fundamental para possibilitar o desenho de estratégias de superação.

Entre essas barreiras, Cruz (2020) discute também barreiras de fatores simbólicos que estão associados à percepção de que alguns espaços, como os teatros, são destinados a grupos sociais específicos, representando locais de poder instituído. Essas barreiras não se limitam apenas aos locais de apresentação, mas também afetam espaços de ensaio e pesquisa, impactando diretamente as comunidades envolvidas.

Outro aspecto central, é a importância do processo criativo nas práticas artísticas comunitárias. Nesse caso, é preciso desmistificar a prática artística apenas sob o olhar da “obra final”, o foco principal dessas iniciativas está na transformação pessoal e social proporcionada pela arte, em detrimento da simples produção de objetos artísticos. Essa abordagem valoriza a experimentação e a exploração artística como meios para criar novas possibilidades, fomentar relações e desenvolver potencialidades para a construção de novos mundos.

2.5.1. Corresponsabilidade educativa, social e cultural

O princípio da responsabilidade educativa evidencia a relevância das organizações culturais na educação não formal, articulando-se com escolas e instituições de ensino superior. A promoção do envolvimento dos jovens em práticas culturais e artísticas, bem como o desenvolvimento de competências como o pensamento crítico e criativo, são temas que estão alinhados com as orientações da ENEC, Estratégia Nacional de Educação para a Cidadania (República Portuguesa, 2017), documento produzido pela Direção-Geral da Educação (DGE), Ministério da Educação e Cultura (MEC). Para atingir os objetivos

destes temas, é essencial criar projetos comuns com as escolas, como parte de um ecossistema educativo.

No CISOC (Plano Nacional das Artes, 2023), o princípio da responsabilidade educativa é destacado como central, uma vez que as organizações culturais são reconhecidas como territórios educativos, em pé de igualdade com as escolas. Devem promover o acesso a uma variedade de bens culturais, experiências artísticas e manifestações culturais para fomentar o desenvolvimento pessoal e a cidadania ativa. O indicador de corresponsabilidade das entidades, descrito através de ações como o incentivo à participação ativa dos cidadãos, demonstra um claro compromisso com a democratização das práticas culturais. A promoção de modelos inovadores de partilha de decisão e produção criativa reforça a ideia de que as organizações culturais devem atuar como espaços colaborativos, onde as comunidades se envolvem não apenas como consumidoras de arte, mas como cocriadoras de processos criativos.

A corresponsabilidade institucional entre organizações culturais e entidades tutelares é, portanto, um ponto fundamental, e reforça a importância do compromisso de impacto social, ao colocar a cultura no centro da educação crítica e do desenvolvimento cívico, de acordo com os diagnósticos realizados e as necessidades locais.

Ao proporcionar condições para a adoção de processos de longo prazo, as entidades tutelares garantem que as organizações culturais possam desenvolver abordagens inovadoras para o desenvolvimento de audiências. Isto é crucial para garantir a sustentabilidade das iniciativas culturais e também permitir que as organizações criem laços mais profundos com suas comunidades, transformando o envolvimento artístico em um processo contínuo e evolutivo, em vez de ações isoladas e pontuais.

2.5.2. Desafios institucionais, estruturais e financeiros

É preciso estar sempre em alerta para os perigos de uma cultura que muitas vezes reproduz as desigualdades sociais. Entre os aspetos menos positivos associados as práticas artísticas participativas, destacam-se questões como a ambiguidade do papel dos participantes, que oscilam entre “meros utentes” e “agentes ativos” no seu próprio processo; a falta de apoio político; a escassez e a falta de coordenação de recursos materiais; a ausência de intencionalidade política; a descontinuidade e a falta de

sustentabilidade dessas iniciativas; a criação de divisões na comunidade; e o impacto negativo na confiança coletiva (Cruz, 2022).

Para se manterem vivas na contemporaneidade, as organizações culturais precisam ser mais do que locais de “transmissão da arte”, precisam ser vistas como “espaços seguros para discutir ideias complexas”, especialmente em um contexto marcado por polarizações sociais, culturais e políticas. Esses espaços devem ser mais do que físicos; devem constituir ambientes que favoreçam o diálogo inclusivo, onde diferentes perspectivas possam coexistir sem o medo de julgamento ou repressão. A complexidade dessas discussões exige das organizações uma abordagem cuidadosa, que valorize tanto a **escuta ativa quanto a mediação de conflitos**, promovendo um equilíbrio entre liberdade de expressão e respeito mútuo. No entanto, para garantir que essas práticas sejam efetivas, é necessário superar obstáculos como a falta de formação especializada dos mediadores culturais, o receio de abordar temáticas consideradas sensíveis e a necessidade de adaptar os recursos e estratégias de mediação às especificidades de cada comunidade.

Além disso, incentivar a diversificação cultural das equipes dentro das organizações culturais é um ponto-chave para promover a inclusão social de forma holística. Equipes diversificadas trazem maior representatividade e garantem que os valores da inclusão e da participação ativa se refletem não só nas práticas artísticas, mas também nas dinâmicas internas das próprias organizações (Plano Nacional das Artes, 2023). Este tipo de coerência entre valores institucionais e práticas internas fortalece a missão educativa, social e cultural destas entidades.

Em última análise, o desafio de oferecer espaços seguros para debates profundos está intrinsecamente ligado à missão das organizações culturais de fomentar o pensamento crítico, a coesão social e a cidadania ativa, tornando-se, assim, um pilar fundamental para a relevância dessas instituições no tecido social contemporâneo.

Além disso, a falta de financiamento adequado, como observa Cruz (2023), é um fator decisivo que afeta a viabilidade dos programas participativos. Essas práticas exigem um compromisso contínuo com as comunidades, algo que muitas vezes não é viável dentro dos limites impostos por projetos financiados por chamadas de curto prazo que não oferecem sustentabilidade para iniciativas de longo prazo.

O Atlas Artístico e Cultural de Portugal (Neves, Macedo, Santos, & Lima, 2024) destaca a relevância da despesa municipal em atividades culturais e criativas, destacando as

disparidades no investimento cultural entre as diferentes regiões do país. Entre 2017 e 2022, cerca de 48,7%, das entidades apoiadas pela Direção-Geral das Artes (DGARTES), localizaram-se na Área Metropolitana de Lisboa (AML). O estudo, realizado no âmbito de um protocolo entre a DGARTES e o ISCTE, através do Observatório Português de Atividades Culturais (OPAC), revela que estas entidades estão maioritariamente concentradas em municípios urbanos e costeiros, com maior incidência na AML, mas também na Área Metropolitana do Porto e nas capitais de distrito, incluindo o Funchal. As regiões do Alentejo e do Algarve tiveram uma representação muito menor, com 5,6% e 3%, respetivamente, enquanto as Regiões Autónomas dos Açores e da Madeira receberam 0,9% e 1,3% dos apoios. As entidades das regiões autónomas só começaram a ser apoiadas em 2017, após a implementação do novo modelo de apoio às artes (Neves et al., 2024). A análise das despesas municipais revela que o financiamento da cultura pelas autoridades locais é uma dimensão essencial para a implementação das políticas culturais, mas apresenta fortes desigualdades territoriais. Os municípios do interior, particularmente do Norte e Centro, são notavelmente mais necessitados de apoio cultural. O estudo sugere que estas desigualdades afetam negativamente a coesão territorial, sublinhando a necessidade de políticas culturais que promovam uma distribuição mais equitativa dos recursos.

A necessidade de formação contínua das equipas das organizações culturais é também uma componente desafiante. Este ponto ressoa com as dificuldades mencionadas por Hugo Cruz (2022) em relação à implementação de práticas artísticas participativas. A falta de recursos humanos qualificados e a escassez de apoio institucional são barreiras significativas, que limitam o potencial transformador das práticas artísticas dentro das comunidades. Tanto o PNA quanto o CISOC (Plano Nacional das Artes, 2019, 2023) defendem a criação de políticas que incentivem a formação continuada de educadores e artistas para integrar práticas comunitárias em seus programas.

Além disso, o CISOC sublinha que o apoio das entidades supervisoras é crucial para a continuidade de programas que incentivem a participação ativa das comunidades. A falta de alinhamento estratégico entre as organizações culturais e suas entidades tutelares pode resultar em descompassos entre os objetivos sociais propostos e a execução prática dos programas educativos, agravando a dificuldade de implementação das práticas comunitárias.

3. METODOLOGIA

3.1. Tipo de inquérito

Esta pesquisa segue uma abordagem qualitativa, pois tem como objetivo explorar as percepções e práticas das instituições culturais, através de seus coordenadores e mediadores, quanto ao compromisso social na educação de jovens, utilizando práticas artísticas participativas. A abordagem qualitativa é apropriada quando o objetivo é compreender fenómenos complexos em contextos específicos, valorizando as perspetivas dos participantes e o significado que eles atribuem às suas experiências (Creswell, 2007). Segundo Quivy e Campenhoudt (2005), a pesquisa qualitativa é particularmente útil quando se pretende investigar processos sociais e compreender a complexidade das relações humanas. Além disso, como aponta Creswell (2007), essa abordagem permite maior flexibilidade na recolha de dados e na adaptação dos instrumentos de pesquisa ao contexto estudado, algo fundamental neste trabalho, onde serão utilizadas entrevistas semiestruturadas e análise documental.

Ao optar pela pesquisa qualitativa, rejeita-se a tentativa de quantificar ou medir numericamente os fenómenos investigados. Pelo contrário, privilegia-se uma análise interpretativa, em que o objetivo é descrever e interpretar os significados e processos por detrás da ação das instituições culturais em Portugal no cumprimento do seu papel social. Creswell (2007) destaca que esse tipo de abordagem oferece uma compreensão rica e detalhada dos fenómenos, permitindo ao pesquisador aproximar-se dos sujeitos da pesquisa e obter uma visão aprofundada de suas experiências e práticas.

3.2. Paradigma e abordagem metodológica

Este estudo adota um paradigma interpretativo, característico da pesquisa qualitativa, que visa compreender a realidade a partir das perspetivas dos sujeitos envolvidos. No paradigma interpretativo, o pesquisador procura interpretar os significados e ações dos participantes em seu contexto social e cultural (Quivy & Campenhoudt, 2005). No caso das organizações culturais, o objetivo é explorar como coordenadores e mediadores percebem e praticam o compromisso social de suas instituições na educação de jovens, através de programas educativos, além de compreender os principais desafios que enfrentam na implementação de práticas artísticas participativas, como a falta de recursos, formação e apoio institucional. A análise documental inclui uma avaliação da

missão de cada organização estudada e das suas atividades artísticas oferecidas ao público. A abordagem metodológica utilizada é o estudo de caso múltiplo, uma vez que foram analisadas 6 (seis) organizações culturais localizadas em diferentes regiões de Portugal. Segundo Creswell (2007), o estudo de caso é uma estratégia apropriada quando o pesquisador pretende explorar um fenómeno complexo dentro de seu contexto real. Este método permite uma análise contextualizada das práticas artísticas e educativas em cada organização cultural.

Além disso, a investigação utilizou uma abordagem indutiva, típica da pesquisa qualitativa, na qual o conhecimento emerge da análise dos dados recolhidos, sem impor pressupostos rígidos ou predeterminados. Este processo permitiu uma compreensão mais rica e detalhada da realidade vivida pelas instituições culturais em relação ao seu compromisso social e aos desafios enfrentados para a implementação de práticas participativas.

3.3. Contexto e seleção de estudos de caso

O contexto desta investigação abrange o cenário de (6) seis organizações culturais em Portugal, que desenvolvem práticas artísticas vocacionadas para a educação de jovens. As organizações estudadas localizam-se em zonas urbanas e periféricas, nos municípios de Lisboa, Coimbra, Braga, Viseu e Santarém. Estes municípios foram escolhidos pela sua diversidade geográfica e sociocultural, representando zonas de maior densidade populacional e recursos (como Lisboa, Coimbra e Braga) e zonas mais periféricas (como Viseu e Santarém), onde o acesso às infraestruturas culturais é mais limitado.

A seleção das organizações baseou-se em dois critérios: relevância e conveniência. A relevância para o tema envolve a inclusão de organizações culturais que atuam em projetos de educação não-formal e inclusão social de jovens, abrangendo tanto aquelas que já utilizam práticas artísticas participativas quanto aquelas que, por diferentes motivos, ainda não as implementam de forma sistematizada. A conveniência refere-se à escolha de instituições mais recetivas a colaborar com o estudo, mas que ainda assim garantem uma representatividade relevante ao tema.

ESTUDOS DE CASO		POPULAÇÃO RESIDENTE	
Caso	Município	Total	Grupo etário de 15 a 24 anos
1	LISBOA	567.131	54.513
2	LISBOA		
3	BRAGA	201.583	22.088
4	COIMBRA	144.822	35.651
5	UISEU	101.977	24.266
6	SANTARÉM	61.009	17.175

Tabela 2. População residente total e grupo etário de 15 a 24 anos
Fonte: Pordata, 2023.

3.4. Participantes

Os participantes deste estudo incluem coordenadores e mediadores das 6 (seis) organizações culturais selecionadas. Foram entrevistadas nove (9) pessoas, cinco (5) coordenadores (que eventualmente também assumem o papel de mediadores) e quatro (4) mediadores culturais.

A escolha dos participantes seguiu o critério de relevância, que se justifica pela necessidade de ouvir os principais atores diretamente envolvidos na formulação e implementação de programas culturais das instituições. Os coordenadores foram escolhidos pela sua visão estratégica e pelo papel que desempenham na gestão e desenvolvimento de programas culturais, enquanto os mediadores são fundamentais para a sua participação direta na execução das práticas artísticas.

3.5. Técnicas e instrumentos de recolha e análise de dados

Para a recolha de dados, utilizou-se uma combinação de técnicas qualitativas, incluindo entrevistas semiestruturadas, bem como análise documental.

As entrevistas semiestruturadas (presenciais e online) permitiram aos entrevistados aprofundar suas percepções e experiências. Todas as entrevistas foram gravadas, com anonimato garantido e com o consentimento dos participantes, para posterior transcrição. Para a análise documental, foram considerados materiais impressos (agenda cultural e panfletos) e digitais, como sites e vídeos das organizações culturais. Estes

documentos forneceram um contexto mais detalhado sobre a missão e as atividades desenvolvidas pelas instituições.

A análise dos dados qualitativos foi realizada através de recolha documental e da categorização e operacionalização das variáveis. Inicialmente, foi criada uma matriz de categorização para organizar os dados recolhidos nas entrevistas. Esta matriz baseou-se nos temas centrais da investigação. Os resultados e análises serão apresentados no capítulo 6.

3.6. Considerações éticas e limitações do estudo

Este estudo seguiu os princípios éticos estabelecidos para a pesquisa científica. Antes de participar das entrevistas, todos os participantes foram informados sobre os objetivos da pesquisa, os procedimentos envolvidos e seu direito de retirar o consentimento em qualquer etapa do processo. Foi obtido o consentimento de todos os participantes, garantindo que compreendem e concordam com as condições de participação.

As entrevistas foram anónimas, preservando a identidade dos participantes. A confidencialidade foi assegurada em todas as fases da investigação e os dados recolhidos foram armazenados de forma segura e acessíveis apenas ao investigador.

Este estudo deparou-se com alguns desafios:

1. **Tempo limitado:** o tempo disponível para a recolha de dados diante da dispersão geográfica das organizações incluídas na análise.
2. **Acesso aos participantes:** a disponibilidade de coordenadores e mediadores para participar em entrevistas semiestruturadas foi um desafio, com algumas desistências.
3. **Conceitos:** não há unanimidade sobre todos os aspetos que envolvem práticas artísticas participativas, bem como sua nomenclatura. As várias formas como estas práticas são conhecidas (ou pouco conhecidas) podem gerar interpretações ambíguas sobre os dados recolhidos.
4. **Implementação recente do CISOC:** a ferramenta CISOC (Compromisso de Impacto Social das Organizações Culturais) do Plano Nacional das Artes foi lançado em 2023, o que significa que as organizações culturais ainda não estão familiarizadas ou até desconhecem a ferramenta.

Estes desafios foram tidos em conta na análise e discussão dos resultados e refletiram-se na interpretação dos mesmos e nas recomendações efetuadas.

3.7. Mapa concetual e operacionalização dos conceitos

O mapa concetual desta pesquisa foi desenvolvido para visualizar as interconexões entre os principais conceitos subjacentes ao estudo: compromisso social das organizações culturais, práticas artísticas participativas, cidadania ativa entre jovens, educação não formal e desafios institucionais. O conceito central, **Compromisso Social das Organizações Culturais**, estrutura e articula os restantes elementos, destacando o papel destas organizações como agentes de transformação social.

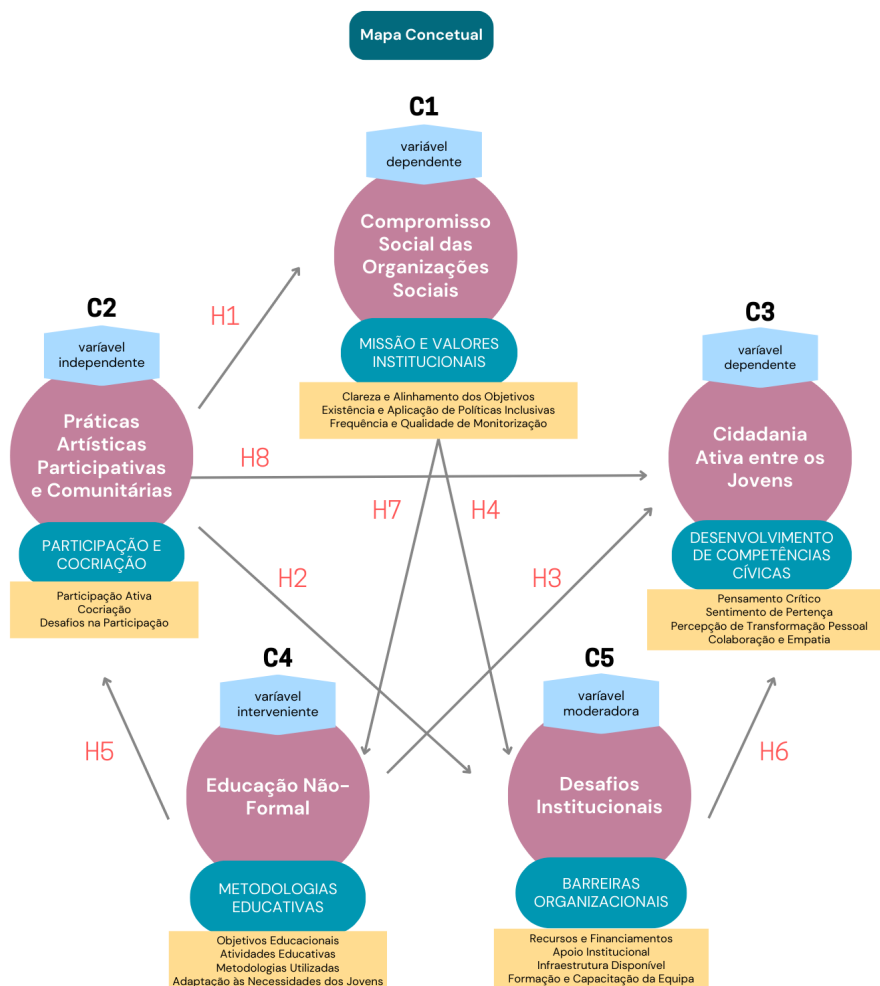


Figura 4. Mapa Concetual
Fonte: Elaboração Própria

- **Operacionalização dos Conceitos**

A operacionalização dos conceitos centrais desta investigação é essencial para traduzir ideias teóricas em variáveis qualitativas que orientem a análise do compromisso social das organizações culturais e do papel das práticas artísticas participativas na promoção da cidadania ativa entre os jovens. Este capítulo detalha como cada conceito será operacionalizado, garantindo uma abordagem estruturada e coerente com o foco qualitativo da pesquisa.

Conceito 1 (C1): Compromisso Social das Organizações Culturais (variável dependente)

Refere-se às ações e valores que orientam as organizações culturais na promoção da inclusão social e da cidadania ativa através de práticas artísticas participativas e comunitárias.

Variáveis:

- Clareza e alinhamento de objetivos: verificar a existência de objetivos institucionais claros que reflitam o compromisso social.
- Existência e aplicação de políticas inclusivas: identificar práticas de inclusão social e diversidade implementadas pelas organizações.
- Frequência e qualidade da monitorização: avaliar se existem instrumentos e práticas regulares de monitorização e avaliação.

Conceito 2 (C2): Práticas artísticas participativas e comunitárias (variável independente)

Envolve atividades artísticas colaborativas e participativas que promovem o envolvimento da comunidade e criam laços sociais.

Variáveis:

- Participação ativa: envolvimento na execução, implicação do participante na prática artística
- Cocriação: analisar se os participantes contribuem ativamente na construção da proposta artística juntamente com o artista ou mediador (coautoria)
- Desafios na participação: identificar barreiras que limitam a adesão e o envolvimento dos participantes.

Conceito 3 (C3): Cidadania ativa entre jovens (variável dependente)

Refere-se à percepção dos entrevistados (coordenadores e mediadores) sobre o desenvolvimento de competências cívicas e sociais, o envolvimento com a comunidade e a formação dos jovens como cidadãos críticos e participativos.

Variáveis:

- Pensamento crítico: avaliar se a percepção dos entrevistados indica que as práticas promovem a reflexão e a análise crítica sobre questões sociais.
- Sentimento de pertença: identificar se os participantes se sentem parte de uma comunidade ou grupo, por via da percepção dos entrevistados.
- Transformação pessoal: verificar se os entrevistados percebem mudanças positivas em relação à vida pessoal dos jovens.
- Colaboração e empatia: avaliar a percepção dos entrevistados sobre a capacidade dos jovens para trabalharem em conjunto e compreenderem diversas perspetivas.

Conceito 4 (C4): Educação não formal (variável interveniente)

Inclui práticas educativas realizadas fora do sistema de ensino formal, que promovem o desenvolvimento social e cultural através de experiências práticas.

Variáveis:

- Objetivos educativos: identificar se as atividades têm objetivos pedagógicos claros.
- Atividades educativas: classificar os tipos de atividades oferecidas, como oficinas, exposições, residências artísticas, projeto de longa duração.
- Metodologias utilizadas: avaliar as abordagens pedagógicas utilizadas.
- Adaptação às necessidades dos jovens: verificar se as metodologias são ajustadas ao público-alvo do estudo.

Conceito 5 (C5): Desafios institucionais (variável moderadora)

Engloba as barreiras estruturais e operacionais que impactam a implementação de práticas artísticas participativas e comunitárias.

Variáveis:

- Recursos e financiamento: avaliar a disponibilidade de orçamento para sustentar projetos.
- Apoio institucional: identificar o grau de apoio oferecido por entidades públicas ou privadas.
- Infraestrutura disponível: verificar se os espaços e equipamentos são adequados.
- Formação de equipas e capacitação: avaliar se os mediadores e educadores recebem formação adequada para as atividades.

3.8. Hipóteses levantadas

H1. Práticas Artísticas Participativas (C2) x Compromisso Social das Organizações Culturais (C1)

Hipótese: o uso efetivo de práticas artísticas participativas e de base comunitária melhora o compromisso social das organizações culturais, promovendo maior clareza na missão institucional por parte dos mediadores e coordenadores, além de maior eficácia na aplicação de políticas inclusivas.

H2. Práticas Artísticas Participativas (C2) x Cidadania Ativa entre Jovens (C3)

Hipótese: a adoção de práticas artísticas participativas e comunitárias está diretamente correlacionada com o desenvolvimento de habilidades cívicas, como empatia, colaboração e pensamento crítico entre os jovens participantes, segundo as percepções dos mediadores e coordenadores.

H3. Educação Não Formal (C4) x Cidadania Ativa entre Jovens (C3)

Hipótese: as metodologias educativas não formais, quando bem adaptadas às necessidades dos jovens, promovem um maior envolvimento social e aprendizagens significativas entre os participantes, segundo as percepções dos mediadores e coordenadores.

H4. Compromisso Social das Organizações Culturais (C1) x Desafios Institucionais (C5)

Hipótese: segundo as percepções dos mediadores e coordenadores, a falta de recursos e financiamento impacta negativamente o compromisso social das organizações culturais,

limitando a implementação de práticas inclusivas, continuidade dos projetos, contratação de artistas e políticas de avaliação.

H5. Educação Não Formal (C4) x Práticas Artísticas Participativas e Comunitárias (C2)

Hipótese: o uso de metodologias artísticas participativas no contexto da educação não formal amplia o alcance e a eficácia das práticas educativas vocacionadas para o desenvolvimento de habilidades sociais.

H6. Desafios Institucionais (C5) x Cidadania Ativa entre Jovens (C3)

Hipótese: as barreiras institucionais, como a insuficiência de infraestruturas e a falta de formação do pessoal, limitam o impacto das práticas artísticas no desenvolvimento das competências cívicas, aproximação comunitária e no sentido de transformação social dos jovens, segundo as perceções dos mediadores e coordenadores.

H7. Compromisso Social das Organizações Culturais (C1) x Educação Não Formal (C4)

Hipótese: organizações culturais com maior clareza nos objetivos educacionais e metodologias ativas de aprendizagem são capazes de cumprir com mais eficácia o seu compromisso social.

H8. Práticas Artísticas Participativas e Comunitárias (C2) x Desafios Institucionais (C5)

Hipótese: a superação de desafios institucionais, como a obtenção de financiamento e apoio institucional, aumenta o impacto das práticas artísticas participativas e comunitárias no envolvimento da comunidade.

4. ENQUADRAMENTO GEOGRÁFICO/INSTITUCIONAL DO ESTUDO

4.1. Seleção de organizações culturais

As 6 (seis) organizações culturais selecionadas para este estudo representam uma diversidade de tipos, incluindo bibliotecas, associações e centros culturais.

A seleção inclui áreas urbanas e periféricas, garantindo uma representação equilibrada de diferentes realidades culturais e institucionais.

Os estudos de casos são anónimos, assim como os entrevistados. Neste estudo eles foram tratados e nomeados conforme a tabela baixo:

ESTUDOS DE CASO							
CASO 1	LISBOA	Zabra	Associação Cultural	CASO 4	COIMBRA	CAPC - Círculo de Artes Plásticas de Coimbra	Centro Cultural
CASO 2	LISBOA	BLX - Bibliotecas de Lisboa	Biblioteca	CASO 5	VISEU	VNBM - Venha a Nós a Boa Morte	Centro Cultural
CASO 3	BRAGA	Gnration	Centro Cultural	CASO 6	SANTARÉM	Artemrede	Associação Cultural

Tabela 3. Estudos de Caso
Fonte: Elaboração Própria

4.2. Contexto geográfico

As instituições participantes estão distribuídas por diferentes regiões de Portugal, proporcionando uma análise comparativa entre áreas urbanas e periféricas. O estudo definiu o critério da densidade populacional e da oferta cultural para classificar as instituições:

- **Áreas urbanas:** Lisboa, Braga e Coimbra
- **Zonas periféricas:** Viseu e Santarém

Estas diferenças regionais são relevantes para compreender como práticas artísticas são implementadas em diferentes contextos e como isso pode afetar a participação dos jovens e a coesão social.

4.3. Quadro institucional

Cada uma das organizações culturais participantes tem missões e objetivos institucionais específicos, focados na promoção da cultura e da educação, embora com variações nas suas abordagens.

ESTUDOS DE CASO			MISSÃO INSTITUCIONAL
CASO 1	LISBOA	Associação Cultural	Segundo a Zabra (n.d.), sua missão é promover a disseminação de informações e conhecimentos. Serve como espaço experimental para o desenvolvimento de projetos que integrem arte, tecnologia e ciência. A partir de uma abordagem transdisciplinar e um diálogo interespecies, o centro explora a pós-natureza para a criação contemporânea e encoraja cada artista-pesquisador a desenvolver sua própria interpretação de arte, tecnologia e ciência, para transformá-la exploratoriamente e mergulhar em territórios desconhecidos. A questão da pesquisa individual de cada membro do centro constitui a base do conceito. Ao combinar tecnologias inovadoras com uma mentalidade social e artística, uma rede e comunidade são construídas que contribuem para uma maior democratização do acesso à arte, tecnologia e ciência.
CASO 2	LISBOA	Biblioteca	Segundo a Rede BLX (n.d.), a organização é um espaço aberto a todas as pessoas, com um papel ativo na democratização do acesso à cultura e ao conhecimento e no fomento da criatividade, da participação e do sentido crítico. Promove a leitura e as literacias, mas também a cidadania, a diversidade, a inclusão, a sensibilidade artística e a preservação da memória e do património. Diariamente, desenvolve um trabalho de proximidade com as comunidades locais, dando-lhes um papel ativo no dia-a-dia e na atividade das bibliotecas. Além do empréstimo gratuito de livros e outras publicações e do acesso a conteúdos audiovisuais e a meios tecnológicos, oferece oficinas, encontros, conferências, exposições, sessões de música ou teatro, entre outras. Procura ser um equipamento cultural de proximidade, aberto, acessível e vivido por todas as pessoas. É um espaço "de" e "para" as pessoas, ao serviço de todas elas e de cada uma.
CASO 3	BRAGA	Centro Cultural	Segundo a Gnrartion (n.d.), a organização é um espaço de criação, performance e exposição nos domínios da música e arte contemporâneas, e da relação entre arte e tecnologia. Procura fazer múltiplas ligações entre a criação, as Media Arts e a comunidade. Um circuito aberto a todos. As atividades são pensadas para escolas, famílias, crianças, professores, seniores, comunidades, profissionais, amadores, artistas e para quem quiser fazer parte deste circuito. Pensando nos diferentes tipos de público, a programação divide-se em diferentes categorias. É, desde 2021, estrutura integrante da Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses — RTCP e, desde 2023, integra também a Rede Portuguesa de Arte Contemporânea — RPAC. É ainda a única instituição portuguesa a integrar, desde 2022, a rede europeia EMAP — European Media Art Platform, uma iniciativa com o objetivo de promover e divulgar novas obras e artistas no domínio da Media Art.
CASO 4	COIMBRA	Centro Cultural	Segundo o CAPC (n.d.), o seu objetivo é a promoção e difusão das artes visuais, cativando públicos para a arte contemporânea. A organização proporciona um conhecimento alargado dos panoramas artísticos contemporâneos, suas componentes e narrativas, fomentando o gosto pela fruição artística e promove exposições de arte contemporânea e actividades de animação cultural pluridisciplinares. Oferece um conjunto diversificado de actividades, que vão desde a realização de exposições de arte contemporânea até à realização de programas de colóquios, conferências, debates, programas de cinema e vídeo. Promove ações específicas, integradas em programas pedagógicos próprios, nos quais se incluem programas de visitas guiadas e comunicações. O Programa Educativo constitui-se num pilar social da instituição, enquanto prática que envolve vivências artísticas e de acesso gratuito à produção de conhecimento, convivência criativa, inclusão e valorização de grupos específicos e formação de públicos em artes visuais. Este Programa atua entre o público, os artistas e as exposições utilizando metodologias que se adequam aos participantes, aos formatos das exposições e aos seus conteúdos. Entretanto, no trabalho com as escolas, enquanto entidades multiculturais, utiliza-se como metodologia a mediação artística e educativa, que potencia a autonomia das crianças e jovens, os seus conhecimentos, o seu potencial criativo e os seus saberes.
CASO 5	UISEU	Centro Cultural	A VNBM tem a intenção de enquadrar o distrito de Viseu enquanto território de perscrutação e de produção contemporânea no que diz respeito às Artes, convidando artistas portugueses com um percurso sólido, cujo trabalho e formas de se relacionarem com o território sejam diferentes entre si, com suportes e concepções, eventual e diametralmente opostas. Pretende, durante cinco anos, convidar artistas portugueses com um percurso nacional e internacional sólido e longo, cujo trabalho e formas de se relacionarem com o território sejam absolutamente diferentes entre si, com suportes e concepções, eventual e diametralmente opostas. Pretende-se a produção de um discurso estético e social, a partir das criações a serem pensadas, produzidas e expostas em Viseu. Estabeleceu protocolos com o Plano Nacional das Artes, com a Associação Portuguesa de Professores de Artes Visuais e com o IPV-Escola Superior de Educação de Viseu, para que professores e alunos de ensino superior e ensino secundário possam ter visitas guiadas, especificamente direcionadas para cada grupo. Poderão ainda usufruir de 2 masterclasses -uma preparada para professores e outra para alunos – e acompanharem o processo criativo e de produção da exposição, com base no material das residências (Venha a Nós a Boa Morte, n.d.).
CASO 6	SANTARÉM	Associação Cultural	Segundo a Artemrede (n.d.), o projeto da organização é de cooperação cultural dedicado à capacitação, programação e desenvolvimento de territórios. Assume-se como um projeto de cooperação cultural que tem como missão promover a qualificação e o desenvolvimento dos territórios onde atua, valorizando o papel central dos teatros e de outros espaços culturais enquanto polos dinamizadores e promotores das artes e da cidadania. É, primeiro que tudo, uma forma de ligação de pessoas. Em 2020, integra 18 associados: os municípios de Abrantes, Alcanena, Alcobaca, Almada, Barreiro, Lisboa, Moita, Montemor-o-Novo, Montijo, Oeiras, Palmela, Pombal, Santarém, Sesimbra, Sobral de Monte Agraço, Tomar e Torres Vedras, e a RUMO, Cooperativa de Solidariedade Social.

Tabela 4. Informações Institucionais dos Estudos de Caso

Fonte: Sites das Organizações Culturais

5. RESULTADOS ESPERADOS

Este capítulo descreve os resultados esperados deste estudo, com base nos objetivos e variáveis apresentadas na pesquisa. A análise qualitativa dos programas educativos e do uso das práticas artísticas participativas nas organizações culturais, centrada no cumprimento do compromisso social destas instituições, pode fornecer perspectivas significativas sobre o potencial de impacto destas práticas na educação crítica dos jovens.

- Espera-se que a pesquisa revele que as organizações culturais que integram práticas artísticas participativas e comunitárias em seus programas educacionais mostram um maior compromisso social e eficácia na promoção de habilidades cívicas entre os jovens, como empatia, colaboração e pensamento crítico.
- Outro resultado esperado é que a qualificação dos mediadores tenha um papel decisivo na efetividade das práticas artísticas. Os mediadores com formação específica e que participem regularmente em atividades de desenvolvimento profissional devem demonstrar uma maior capacidade de adaptação de metodologias pedagógicas e artísticas que promovam a inclusão social e a colaboração.
- Espera-se que o contexto social e económico das comunidades onde as práticas são implementadas surja como uma variável influente. As organizações que operam em áreas economicamente desfavorecidas podem enfrentar desafios adicionais, como a falta de recursos e dificuldades na adesão de jovens, limitando a implementação de práticas artísticas transformadoras. As organizações que fazem parcerias com escolas, universidades, entidades sociais e governamentais devem ser mais bem-sucedidas na execução de programas de longo prazo que podem gerar impactos sociais duradouros.
- As propostas artísticas que conseguem integrar as especificidades culturais do território, respeitando e dialogando com as comunidades, tendem a gerar resultados sociais mais expressivos, promovendo um sentimento de pertença e uma maior conexão com o espaço. Espera-se também que o apoio institucional contribua significativamente para o sucesso das iniciativas.
- Além disso, a pesquisa deve destacar a importância de ferramentas de monitorização e avaliação do impacto social das atividades culturais. A aplicação

de forma sistemática destas ferramentas, devem apresentar práticas mais bem estruturadas e baseadas em evidências, permitindo uma adaptação contínua para maximizar os resultados.

- Finalmente, espera-se que a localização geográfica das organizações culturais, em áreas urbanas ou periféricas, influencie a oferta e a eficácia das práticas artísticas enquanto atividades educativas. As organizações localizadas em centros urbanos podem ter acesso a uma maior diversidade de recursos e infraestruturas, enquanto que as localizadas em áreas periféricas podem enfrentar limitações significativas, como a resistência de uma população mais conservadora e barreiras com a logística.

Em síntese, os resultados esperados apontam para uma das principais potencialidades das práticas participativas, em sua “possibilidade de hibridez e de cruzamento entre áreas disciplinares, como a educação, a arte, a participação cívica e política, linguagens artísticas distintas e espaços múltiplos” (Cruz, 2022, p.37). A análise destes fatores pode fornecer recomendações práticas para o desenvolvimento de políticas culturais e estratégias educativas mais eficazes, que contribuam para o compromisso social das organizações culturais.

6. RESULTADOS ENCONTRADOS

O presente capítulo apresenta os resultados da investigação sobre o compromisso social de 6 (seis) organizações culturais em Portugal e a implementação (ou ausência) de práticas artísticas participativas e comunitárias voltadas para os jovens. A análise baseia-se nos dados obtidos através de entrevistas semiestruturadas e análise documental, conforme descrito no capítulo da Metodologia.

O objetivo central desta seção é expor os resultados de maneira sistemática, conectando-os aos objetivos específicos da investigação e às hipóteses formuladas. Pretende-se também interpretar como esses resultados refletem os desafios enfrentados pelas organizações culturais, destacando a relação entre as práticas artísticas, a educação não formal e o desenvolvimento da cidadania ativa entre os jovens.

Inicialmente, o capítulo apresenta a evolução das percepções da pesquisa com uma autocrítica em relação ao processo de investigação. Depois, apresenta-se os resultados categorizados conforme os conceitos do mapa concetual, alinhados aos objetivos do estudo.

Evolução das Percepções da Pesquisa

Ao longo da pesquisa, emergiram percepções que influenciaram no processo de investigação e a interpretação dos resultados. Inicialmente, não havia plena consciência sobre os potenciais perigos das práticas participativas enquanto instrumentos de manipulação ou interesses questionáveis. A popularidade de projetos desse tipo, muitas vezes promovidos como “moda”, revelou-se preocupante ao evidenciar que, em alguns casos, essas iniciativas podem ser usadas para iludir comunidades e garantir financiamentos sem um compromisso real com os objetivos sociais. Durante o período de desenvolvimento deste estudo, numa vivência formativa sobre “Práticas Artísticas Participativas e Política”, esta reflexão crítica foi contundente e reforçou o pensar sobre a instrumentalização da arte.

A dificuldade em obter respostas aos convites enviados às instituições culturais para participação na pesquisa também se revelou um grande fator limitador para o estudo. Muitos contatos permaneceram sem retorno, limitando a abrangência do estudo e destacando barreiras institucionais que afetam tanto a colaboração quanto a transparência. Além disso, a visão inicialmente romantizada sobre a clareza do compromisso social das organizações culturais foi confrontada ao longo das entrevistas.

Alguns participantes demonstraram nervosismo e desconfiança em partilhar percepções ou admitir lacunas de conhecimento sobre os temas abordados, o que dificultou o aprofundamento de determinadas questões.

Adicionalmente, foi surpreendente constatar a falta de objetividade e especificidade dos entrevistados ao descreverem metodologias e abordagens utilizadas em práticas artísticas com jovens. Esperava-se maior clareza em relação às estratégias inovadoras necessárias para envolver esse público, como o uso de novas tecnologias, mas as respostas frequentemente ficaram no nível genérico, sem abordar exemplos concretos ou propostas claras. Essas limitações sublinham tanto a necessidade de capacitação nas organizações culturais quanto o desafio de promover um diálogo mais aberto e estruturado sobre as práticas participativas.

- **Resultados Categorizados**

Conceito 1: Compromisso Social das Organizações Culturais

- **Clareza e Alinhamento dos Objetivos Institucionais**

Os dados revelaram que as organizações culturais participantes demonstram um alinhamento parcial de suas missões institucionais com práticas que promovem o compromisso social. Objetivos como *“Procuramos ser equipamentos culturais de proximidade, abertos, acessíveis e vividos por todas as pessoas. Espaços “de” e “para” as pessoas, ao serviço de todas elas e de cada uma”* refletem uma intenção explícita de utilizar as artes como uma ferramenta para a democracia social.

No entanto, foi identificado que a clareza sobre como os objetivos institucionais se desdobram em ações concretas varia entre as instituições. Algumas organizações destacaram a importância de envolver todas as faixas etárias nas suas atividades, sugerindo uma abordagem inclusiva, mas sem detalhar estratégias específicas para grupos como jovens em situação de vulnerabilidade social. Essa falta de clareza foi apontada como um dos principais desafios para traduzir objetivos amplos em práticas consistentes.

- **Existência e Aplicação de Políticas Inclusivas**

As entrevistas revelaram esforços para a inclusão de comunidades marginalizadas, como imigrantes e populações locais em contextos socioeconómicos desafiadores. Por exemplo, iniciativas foram citadas para envolver comunidades ciganas e imigrantes

através de projetos que celebram a diversidade cultural, como atividades específicas para promover empatia e pluralidade. Apesar desses esforços, foi observado que a aplicação de políticas inclusivas ainda é limitada por fatores como financiamento insuficiente e falta de estratégias estruturadas. Algumas organizações relatam dificuldade em transformar políticas inclusivas em ações de longo prazo, especialmente devido à falta de recursos e à ausência de uma abordagem política mais estratégica nos municípios.

- **Frequência e Qualidade da Monitorização**

A monitorização das ações realizadas pelas organizações culturais é descrita como pontual e, em muitos casos, dependente das exigências de financiadores externos, como a Fundação Calouste Gulbenkian. O uso de grelhas de monitorização e relatórios semestrais foi destacado em alguns casos, mas a consistência e a profundidade dessa prática ainda apresentam lacunas. A introdução do CISOC (Plano Nacional das Artes, 2023) foi mencionada, mas a maioria das organizações ainda não a utiliza de forma sistemática, devido ao seu recente lançamento e à falta de formação para aplicá-lo. Essa carência compromete a capacidade das instituições de avaliar o impacto social de suas atividades e ajustar suas estratégias de maneira informada.

Conceito 2: Práticas Artísticas Participativas e Comunitárias

- **Participação Ativa**

Os dados revelam esforços das organizações culturais em promover a participação ativa dos jovens em suas atividades. Entretanto, em contextos mais conservadores, a participação ativa enfrenta desafios. Alguns entrevistados relataram dificuldade em envolver determinados grupos de jovens, o que exige abordagens e infraestruturas mais adaptadas às suas realidades culturais e sociais.

- **Cocriação**

A cocriação foi mencionada como uma metodologia eficaz para integrar participantes e mediadores no processo artístico. A presença de práticas com o enfoque no processo de *“criação de obras coletivas”* foi destacada por várias instituições. Essas práticas são projetadas para incentivar os participantes a se implicarem não apenas como espectadores, mas como coautores nas atividades artísticas. Em projetos específicos, como *“Meio no Meio”*, os participantes contribuíram com suas histórias e perspectivas, que foram incorporadas na criação final das obras artísticas e apresentações. Essa

abordagem foi descrita como transformadora, promovendo confiança e um sentido de pertença nos participantes. Além disso, as práticas de cocriação têm se mostrado particularmente relevantes em contextos educativos, elas reforçam a importância do “fazer com” em oposição ao “fazer para”. Contudo, algumas organizações relataram dificuldades em expandir a cocriação. A falta de formação adequada para mediadores e artistas é apontada como uma barreira para a adoção de metodologias mais inclusivas e horizontais.

- **Desafios na Participação**

Os desafios enfrentados pelas organizações culturais para incentivar a participação foram amplamente discutidos. Entre os mais citados, estão:

Logística e recursos limitados: a falta de transporte e financiamento adequado dificulta a mobilidade dos participantes, especialmente em áreas periféricas. Muitas vezes, os jovens não têm acesso contínuo às atividades devido a essas barreiras.

Falta de sensibilização: algumas organizações destacaram que jovens de contextos socioeconômicos mais vulneráveis tendem a não se identificar com as atividades culturais oferecidas, considerando-as distantes de suas realidades. Os dados também revelaram desafios relacionados à retenção da atenção dos jovens durante as atividades culturais. Um ponto mencionado foi o impacto do uso dos dispositivos móveis, que muitos participantes consideram um dos principais concorrentes na disputa pela atenção desse público. Apesar de reconhecerem essa dificuldade, os entrevistados não apresentaram sugestões específicas ou abordagens inovadoras para lidar com essa questão, como o uso de estratégias que integrem os dispositivos móveis de forma construtiva ou a adoção de tecnologias digitais para potencializar a participação.

Falta de apoio institucional: municípios nem sempre possuem políticas estratégicas ou recursos para apoiar projetos participativos, o que limita o alcance das ações culturais na comunidade.

Conceito 3: Educação Não Formal

- **Objetivos Educativos**

As organizações culturais analisadas destacaram a importância de alinhar suas práticas a objetivos educativos claros, enfatizando o desenvolvimento de competências artísticas e sociais entre os participantes. No entanto, observou-se que os objetivos educativos

variam em profundidade e consistência. Enquanto algumas instituições relatam estratégias estruturadas para incentivar a reflexão crítica e a criatividade, outras limitam suas ações a objetivos mais imediatos, como aumentar a frequência em eventos culturais, sem explorar plenamente o potencial pedagógico das atividades.

- **Tipos de Atividades Educativas**

A diversidade de atividades educativas oferecidas reflete o compromisso das organizações culturais com a promoção da educação não formal. Entre as principais práticas identificadas estão:

Oficinas e residências artísticas: permitem aos participantes aprender diretamente com artistas, explorando materiais e processos criativos.

Visitas guiadas e aulas abertas: focam na introdução de conceitos artísticos e no diálogo com o público.

Projetos de longa duração: alguns projetos integram diferentes linguagens artísticas e envolvem jovens em várias etapas do processo criativo, desde a concepção até a execução final. Apesar dessa variedade, foi destacado que o alcance das atividades educativas depende fortemente do contexto local, dos recursos disponíveis e da parceria com as escolas ou universidades. Em áreas periféricas, a oferta de atividades tende a ser mais limitada, o que restringe o impacto educativo.

- **Metodologias Utilizadas**

As metodologias utilizadas pelas organizações analisadas demonstram uma ampla diversidade de abordagens, com iniciativas que variam desde workshops sazonais no Caso 1, até formações abrangentes em áreas como dança, teatro e cinema no Caso 6. O Caso 3 destaca-se ao unir disciplinas, como arte e biologia, para fomentar a experimentação e a cocriação, fortalecendo a aprendizagem interdisciplinar. Além disso, o envolvimento comunitário é uma característica presente, como no Caso 2, que adapta atividades às necessidades locais através de processos participativos. Ferramentas criativas, como o uso de Minecraft no Caso 3, também revelam esforços inovadores para envolver os jovens. Apesar desses avanços, algumas limitações são notórias. A falta de sistematização é um ponto crítico, evidenciada pela ausência de metodologias estruturadas no Caso 1, dificultando a avaliação de impacto. A análise revela uma intenção clara de promover a educação não formal através de práticas artísticas participativas, mas destaca inconsistências na clareza e especificidade das respostas dos entrevistados. Alguns

entrevistados demonstraram familiaridade com o conceito de metodologias participativas, enquanto outros ofereceram respostas mais gerais, com menor profundidade analítica.

- **Adaptação às Necessidades dos Jovens**

A adaptação das práticas educativas às necessidades dos jovens é uma preocupação central para algumas organizações, mas não uma realidade universal. Projetos que integram histórias pessoais, experiências dos participantes e práticas de cocriação, foram considerados exemplos de sucesso na conexão com os interesses dos jovens. Contudo, desafios persistem, especialmente na inclusão de jovens de contextos mais vulneráveis ou regiões mais conservadoras, que muitas vezes geram barreiras culturais e logísticas para participar plenamente.

Conceito 4: Cidadania Ativa Entre os Jovens

- **Pensamento Crítico**

Os dados indicam que as práticas artísticas participativas promovem a reflexão crítica sobre temas sociais e culturais. Por exemplo, atividades baseadas na troca de perspectivas entre jovens e artistas incentivaram questionamentos sobre desigualdades e questões comunitárias. Contudo, conhecer a profundidade desse impacto depende do contexto, da qualidade da mediação e da monitorização das práticas.

- **Sentimento de Pertença**

O desenvolvimento de um sentimento de pertença foi identificado como um dos principais benefícios das práticas artísticas participativas. Em projetos onde os jovens partilham histórias pessoais ou exploram elementos culturais de suas comunidades, observa-se um fortalecimento dos laços com o território e com o grupo envolvido. Portanto, projetos que conseguiram construir um “território educativo, afetivo e seguro” envolveram melhor os membros da comunidade. No entanto, organizações mencionaram que esse sentimento pode ser limitado em iniciativas curtas ou pouco contextualizadas.

- **Perceção de Transformação Pessoal**

Mediadoras das instituições mencionaram perceber mudanças na forma como os jovens valorizaram sua própria criatividade, empatia e capacidade de colaboração. O estudo revela por exemplo que alguns jovens encontraram oportunidades profissionais após o envolvimento nos projetos artísticos e que se sentem encorajados em participar

novamente em outras iniciativas comunitárias. Em contextos educativos não formais, essas transformações foram associadas a práticas de cocriação e à interação direta com artistas e mediadores, mas há limitações significativas em projetos com menor duração ou menos recursos disponíveis.

Conceito 5: Desafios Institucionais

- **Recursos e Financiamento**

A escassez de recursos foi amplamente relatada como um desafio crítico para a implementação de práticas participativas. Declarações como *“nomeadamente porque são projetos de grande envergadura e se queremos de facto dar condições tem que haver um investimento grande também”* evidenciam a dependência das organizações culturais de subsídios pontuais, muitas vezes insuficientes para sustentar iniciativas complexas. Isso afeta diretamente a abrangência e a qualidade das práticas oferecidas.

- **Apoio Institucional**

O apoio institucional, embora presente em alguns casos, ainda é considerado limitado em termos de consistência e abrangência. Algumas organizações relataram avanços no envolvimento de entidades públicas e privadas, mas a falta de políticas culturais estratégicas e contínuas a nível municipal (estratégias municipais) dificulta o desenvolvimento de ações mais estruturadas.

- **Infraestrutura Disponível e Formação**

A infraestrutura inadequada, como espaços e equipamentos limitados (ou específicos para jovens) foi identificada como um entrave frequente, especialmente em áreas periféricas. Além disso, a formação insuficiente de mediadores e educadores compromete a qualidade das práticas, com relatos de profissionais que não conhecem metodologias ativas e não possuem as ferramentas necessárias para aplicar abordagens participativas de maneira eficaz. Isso reforça a necessidade de investir em capacitação para garantir o sucesso das iniciativas.

7. CONCLUSÕES

7.1. Síntese dos resultados

Esta dissertação analisa o compromisso social de 6 (seis) organizações culturais em Portugal na educação de jovens através de práticas artísticas participativas.

- **O que a revisão de literatura revela?**

A arte e a cultura desempenham um papel central na promoção da inclusão social e do bem-estar comunitário, funcionando como plataformas para o diálogo crítico e a emancipação social. Balsa, Saldanha e Ferreira (2021) enfatizam que a inclusão social é um processo ativo que fortalece a cidadania, reduz o isolamento social e incentiva a coesão comunitária. Nesse contexto, as práticas artísticas tornam-se ferramentas poderosas para criar espaços reflexivos e participativos, especialmente para comunidades desfavorecidas, promovendo a sua integração e participação social.

Camnitzer (2020) critica o papel tradicional das instituições culturais e educativas, acusando-as de reforçarem estruturas elitistas ao moldar a arte como um produto de mercado e a educação como um processo meritocrático. Ele propõe repensar essas organizações como espaços educativos e colaborativos, dedicados à construção de uma cultura coletiva em vez da mera exibição ou produção de obras. Essa perspectiva amplia a noção de arte como processo contínuo e participativo, que transcende o objeto artístico para se tornar uma ferramenta de transformação social apoiada no processo criativo.

Seguindo essas ideias, o Plano Nacional das Artes (2019) ressalta a importância de práticas colaborativas em que as instituições culturais “façam com” os jovens, e não apenas “para” eles. O CISOC (2023) defende que esses espaços sejam transformados em locais de experimentação e cocriação, rompendo com modelos tradicionais elitistas e mercadológicos. Assim, estes espaços de cultura tornam-se promotores da aprendizagem colaborativa e da participação comunitária em questões relevantes para a sociedade.

Investigadores recentes, como Hugo Cruz (2020, 2022) e François Matarasso (1997, 2019, 2021), confirmam que a **qualidade da participação** nas práticas culturais está diretamente ligada ao impacto social das mesmas, sendo essencial que as metodologias adotem uma relação horizontalizada entre os protagonistas dos projetos artísticos. A revisão da literatura também destaca que práticas artísticas bem estruturadas, como as defendidas por Bourriaud (2009) em seu conceito de “estética relacional”, são mais eficazes quando

priorizam o diálogo, a inclusão de múltiplas vozes e a adaptação ao contexto sociocultural dos participantes. Para Bourriaud, estas práticas artísticas concentram-se nas relações interpessoais e na criação de espaços de convivência. Bourriaud argumenta que a arte contemporânea opera criando micro-utopias e resistindo à lógica espetacular da sociedade capitalista.

Assim, o uso de abordagens participativas de alta qualidade, que integrem os jovens nos processos decisórios e priorizem a escuta ativa, mostra-se indispensável para fortalecer o papel das organizações culturais como promotoras de transformação social, seja nas dimensões do indivíduo, grupos ou comunidades. E para garantir a eficácia das ações, Matarasso (2019) sublinha que o sucesso das práticas culturais depende de indicadores claros para monitorizar e avaliar o impacto social, ressaltando a necessidade do uso de ferramentas de forma sistemática, além da atenção e análise crítica do uso instrumentalizado das artes.

Quanto à mediação cultural contemporânea, essa emerge como um processo essencial para conectar o público às práticas artísticas, promovendo a reflexão crítica e a participação ativa. Segundo Glória e Lambert (2024), gestores culturais com formação adequada desempenham um papel estratégico ao adaptar atividades às especificidades de cada território, fortalecendo vínculos comunitários e garantindo a inclusão. Essa abordagem vai além da interação tradicional com obras de arte, propondo experiências que relacionam arte, política, educação e sociedade, incentivando a cocriação e o diálogo transformador. Essa ressignificação da mediação cultural inclui não apenas a valorização da diversidade, mas também a criação de ambientes seguros para uma postura reflexiva que questione as relações de poder entre público e instituições.

No contexto educativo, o artista-educador ocupa um papel central ao promover práticas pedagógicas críticas e emancipadoras. Ana Mae Barbosa (2008) destaca que a educação artística deve estar conectada às realidades sociais e culturais dos participantes, assim como assumir que ensinar não é transmissão, mas provocação de experiências, e que é através da experiência que a aprendizagem se concretiza.

A mediação cultural e a cocuradoria artística evidenciam a importância de modelos institucionais que integrem inclusão, colaboração e desenvolvimento humano. O modelo da IGAC (2024) enfatiza que a valorização de indivíduos dentro das organizações é crucial para alcançar objetivos sociais e culturais sustentáveis. Além disso, ao criar espaços de

troca e intercâmbio, os artistas e mediadores culturais atuam como agentes transformadores, combatendo o “desperdício de experiência” (Santos, 2002) e ampliando as possibilidades de participação e pertencimento nas comunidades. Porém, deve-se manter o foco na horizontalidade das relações, sem a pretensão de realizar milagres ou apresentar soluções para problemas sociais complexos, mas manter ativa a cidadania pode contribuir para os processos de transformação, pois como argumentou Freire (1970) ***“ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho: os homens se libertam em comunhão”*** (p. 29).

A literatura estudada também revela dados sobre as gerações Z, Alpha e Beta, destacando que são (ou serão) profundamente influenciadas pelo avanço das tecnologias digitais, assim como desafiam os modelos tradicionais de educação ao exigirem abordagens pedagógicas que valorizem a personalização, a criatividade e a integração de novos meios de comunicação. Enquanto a Geração Z se destaca por sua fluência digital e postura crítica, a Geração Alpha vivencia uma imersão tecnológica ainda mais intensa, moldando suas habilidades cognitivas e preferências por experiências interativas. Neste contexto, as metodologias participativas de aprendizagem, quando adaptadas a estas necessidades, podem emergir como estratégias eficazes para envolver esses jovens, promovendo habilidades essenciais como pensamento crítico, autonomia e resolução de problemas (Bacich & Moran, 2018).

Campos (2010) e Campos e Sarrouy (2020) destacam que os jovens utilizam linguagens visuais e performativas, como grafite, rap e street art, para subverter normas sociais e construir novas formas de participação política fora das instituições tradicionais. Essas “artes da cidadania” ampliam o campo político ao incorporar elementos do cotidiano, lazer e cultura, conectando estética e ativismo. Portanto, ao transformar o espaço urbano e criar conteúdos digitais, os jovens constroem identidades coletivas que desafiam estereótipos e estruturas de poder. Por outro lado, as indústrias culturais e os meios de comunicação, apesar de facilitarem a criação de identidades visuais, também atuam como agentes de controle que moldam e limitam formas aceitáveis de expressão (Campos, 2010). Essa dualidade reforça a necessidade de uma educação crítica que prepare os jovens para questionar e ressignificar essas influências. Como argumentam Passero e Engster (2016), o papel do educador deve ser o de um mediador que orienta os jovens no uso crítico das tecnologias e os incentiva a explorar a criatividade como ferramenta para

envolvimento social e político. Assim, compreender e apoiar as práticas culturais das gerações contemporâneas é essencial para construir territórios educativos que respondam aos desafios do mundo em transformação.

- **Reflexões sobre as hipóteses confirmadas**

H2. Práticas artísticas participativas e comunitárias (C2) x cidadania ativa entre jovens (C3)

A pesquisa evidencia o impacto positivo dessas práticas na formação de habilidades cívicas e sociais essenciais. Os dados recolhidos mostram que projetos baseados em cocriação oferecem um espaço seguro e estimulante para os jovens explorarem questões de identidade, coletividade e responsabilidade social. A interação ativa no processo criativo promove o desenvolvimento de competências como empatia, colaboração e pensamento crítico, reforçando os princípios da cidadania ativa.

H5. Educação não formal (C4) x práticas artísticas participativas e comunitárias (C2)

A utilização de práticas participativas no âmbito da educação não formal amplia o alcance das atividades, promovendo maior envolvimento social e aprendizagens significativas, especialmente em oficinas e projetos de longa duração.

- **Reflexões sobre as hipóteses confirmadas parcialmente ou não confirmadas**

H1. Práticas artísticas participativas e comunitárias (C2) x compromisso social das organizações culturais (C1)

Confirmada parcialmente: embora haja intenção clara de promover o compromisso social, a implementação prática ainda enfrenta desafios, como a falta de clareza nos objetivos institucionais, a ausência de estratégias inclusivas estruturadas e o desconhecimento das metodologias de participação. Esses fatores comprometem a eficácia das práticas participativas.

H3. Educação não formal (C4) x cidadania ativa entre jovens (C3)

Confirmada parcialmente: as metodologias de educação não formal, quando adaptadas às necessidades dos jovens, mostraram resultados positivos em contextos específicos, mas a falta de infraestrutura e formação de mediadores limita os resultados na aprendizagem.

H4. Compromisso social das organizações culturais (C1) x desafios institucionais (C5)

Não confirmada: a falta de recursos financeiros e apoio institucional impacta o compromisso social, mas as organizações ainda conseguem implementar ações pontuais mesmo diante de limitações, o que demonstra resiliência, embora comprometa a consistência das iniciativas.

H6. Desafios institucionais (C5) x cidadania ativa entre jovens (C3)

Confirmada parcialmente: apesar de barreiras institucionais significativas, como infraestrutura inadequada e formação limitada de mediadores, os projetos analisados mostram que é possível desenvolver habilidades sociais em contextos locais, ainda que de forma limitada. Mediadores que demonstram criatividade e resiliência na condução de atividades participativas conseguem, em muitos casos, minimizar o impacto das barreiras estruturais. No entanto, a sustentabilidade dessas iniciativas é comprometida pela falta de apoio sistêmico.

H7. Compromisso social das organizações culturais (C1) x educação não formal (C4)

Confirmada parcialmente: embora haja clareza nos objetivos educacionais em algumas organizações, a falta de alinhamento entre missão institucional e práticas efetivas reduz a capacidade de cumprir o compromisso social de forma abrangente.

H8. Práticas artísticas participativas e comunitárias (C2) x desafios institucionais (C5)

Confirmada parcialmente: a superação de desafios institucionais mostrou-se essencial para ampliar o impacto das práticas participativas, mas a dependência de financiamento e a falta de apoio municipal e comunitário, continuam a limitar o alcance das ações.

- **Análise geral**

Os resultados confirmam que práticas artísticas participativas e metodologias de educação não formal têm grande potencial para promover cidadania ativa entre os jovens e fortalecer o compromisso social das organizações culturais. No entanto, desafios como a qualificação dos mediadores, a qualidade da participação, a monitorização do impacto social, a falta de financiamento, a infraestrutura inadequada e a adaptação dos programas educativos limitam a eficácia dessas iniciativas.

7.2. Relevância dos resultados

Os resultados deste estudo têm relevância teórica e prática, contribuindo para reflexões e ações sobre:

- **Ausência de escuta ativa:** poucos espaços são oferecidos para a participação significativa dos jovens, limitando o seu envolvimento nos processos decisórios, em consonância com o que aponta a Carta do Porto Santo (2021).
- **Dependência de modelos educativos tradicionais:** a predominância de atividades expositivas e visitas guiadas reduz o impacto das metodologias dialógicas defendidas por Freire (1970), Boal (2009), Cruz (2022), Barbosa (1991), Matarasso (2019) entre outros citados neste estudo, que enfatizam práticas emancipadoras e participativas.
- **Uso de ferramenta de monitorização:** as ferramentas, idealizadas para monitorizar o impacto social das organizações culturais, ainda são pouco utilizadas pelas instituições estudadas, corroborando preocupações de Matarasso (2019) sobre a necessidade de indicadores claros para avaliação e planeamento.
- **Aperfeiçoamento das metodologias educativas:** a análise das práticas atuais fornece um roteiro para transformar os programas educativos em plataformas mais engajadoras, alinhadas às pesquisas sobre a visualidade juvenil (Campos, 2010) e ao modelo de “escolas paralelas” sugerido por Campos e Sarrouy (2020). Embora os casos demonstrem esforços valiosos na implementação de metodologias participativas, a ausência de sistematização e clareza nas respostas reflete uma oportunidade para a criação de estratégias mais robustas.
- **Inspiração para investigações futuras:** o estudo constata a importância da qualificação dos mediadores para o sucesso dessas práticas, mas também identifica a falta de formação adequada como uma barreira frequente. Pesquisas futuras poderiam avaliar o impacto de programas de formação específicos para mediadores, com foco em metodologias participativas e inclusivas, na qualidade e no alcance das práticas artísticas. Esta capacitação das pessoas que ajudam a desenhar as práticas participativas pode ajudar a fugir das rotinas medíocres do ensino formal, possibilitando experiências transversais de aprendizagem, onde os indivíduos sejam mais criativos, mais críticos e mais solidários (Eça, 2010).

7.3. Recomendações

Com base nos resultados expostos, propõem-se as seguintes recomendações:

1. Fortalecer a escuta ativa

A escuta ativa promove o desenvolvimento de competências como pensamento crítico, resolução de problemas e colaboração, alinhando-se aos objetivos da educação não formal discutidos por Gohn (2009) e Eça (2010). Além disso, ao valorizar as perspectivas juvenis, essas práticas ajudam a combater a sensação de exclusão social e apatia frequentemente relatada por jovens (Augusto, 2008). As sugestões iniciais são:

- **Conselhos consultivos juvenis**

Inspirados na proposta da Carta do Porto Santo (2021), os conselhos consultivos juvenis seriam grupos formados por jovens de diversas origens socioculturais. Esses conselhos poderiam reunir-se regularmente para discutir propostas de atividades, avaliar os programas em curso e propor mudanças que reflitam as suas necessidades e interesses. Além de promover a inclusão, essa prática fortalece o sentido de pertença e de responsabilidade cívica.

- **Métodos participativos na formulação de projetos**

Utilizar metodologias como design thinking, rodas de conversa e assembleias comunitárias para recolhêr ideias e identificar prioridades diretamente com os jovens. Segundo Augusto (2008), os jovens procuram formas alternativas de participação, valorizando a sua autonomia e a sua experiência individual. Neste contexto, práticas que valorizem a escuta permitem que os jovens não apenas expressem opiniões, mas também participem ativamente na construção das soluções, como defende Freire (1970) em suas teorias sobre educação dialógica. Recomenda-se desenvolver guias metodológicos que possam ser partilhados entre as instituições, aumentar o foco em capacitação para profissionais envolvidos na mediação e educação.

- **Ferramentas tecnológicas para participação**

Adotar plataformas digitais que facilitem o envolvimento juvenil, como questionários online, games, fóruns interativos ou aplicações para recolha de sugestões. A integração tecnológica pode ampliar o alcance das iniciativas, tornando-as mais acessíveis a jovens que enfrentam barreiras geográficas ou logísticas.

- **Monitorização e feedback contínuos**

Incorporar práticas de monitorização contínua para avaliar se a escuta ativa está sendo efetivamente implementada. Recomenda-se implementar processos de avaliação mais estruturados, porém simplificados, e uma formação para o uso das ferramentas e métodos de disponíveis.

2. Descentralizar as atividades e desenvolver territórios educativos

A descentralização das atividades culturais é uma estratégia essencial para ampliar o alcance das organizações culturais, especialmente em comunidades periféricas com acesso reduzido a ofertas culturais regulares. Iniciativas realizadas fora dos espaços institucionais tradicionais, como praças e centros comunitários, demonstraram maior potencial de atrair jovens e promover a participação significativa. Essas ações fortalecem o sentido de pertença e a relevância cultural das comunidades, contribuindo para transformar territórios em espaços de cidadania ativa. Tal abordagem está alinhada com as diretrizes indicadas pela Direção Geral das Artes (DGARTES), Plano Nacional das Artes (PNA), Compromisso de Impacto Social das Organizações Culturais (CISOC) e aos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da Agenda 2030 da ONU, que enfatizam o acesso universal à educação e cultura (Cruz, 2020; Matarasso, 2019).

A descentralização promove inclusão social ao alcançar públicos marginalizados, reduzindo desigualdades e ampliando a equidade na oferta de práticas educativas e artísticas. Além disso, a proximidade geográfica e cultural facilitam o envolvimento juvenil, potencializando a relevância das práticas quando adaptadas ao contexto local (Cruz, 2020). Por fim, atividades realizadas diretamente nos territórios comunitários contribuem para o fortalecimento da coesão social e a valorização do patrimônio local, especialmente quando conectadas à realidade dos participantes (Matarasso, 2019).

Apesar de seus benefícios, a descentralização enfrenta desafios significativos, como a infraestrutura limitada em áreas periféricas, que exige criatividade na adaptação de espaços. Além disso, a falta de recursos financeiros compromete a sustentabilidade de projetos, que requerem maior investimento em logística e materiais. A formação insuficiente de mediadores locais é outro entrave, dado que esses profissionais precisam lidar com a diversidade cultural e as vulnerabilidades sociais das comunidades atendidas.

A implementação de incentivos governamentais, como políticas públicas voltadas para iniciativas descentralizadas e incentivos fiscais, pode garantir maior consistência às ações. Parcerias estratégicas com empresas locais e ONGs também são fundamentais para a frequência e qualidade das atividades.

Seguem algumas propostas:

- **Criação de programas móveis**

As organizações culturais podem desenvolver projetos que levem práticas artísticas a bairros periféricos. Essas iniciativas, realizadas em espaços públicos ou locais comunitários, podem incluir oficinas, exposições interativas e apresentações artísticas que dialoguem com a realidade local, especialmente os que incluem a arte participativa em suas abordagens. Essas atividades criam um diálogo direto com a comunidade e permitem que a arte ultrapasse os limites institucionais. Além de aumentar a participação local, eventos em espaços públicos promovem a democratização da cultura e fortalecem o sentimento de pertença dos participantes.

- **Consolidação das parcerias com escolas, instituições locais e artistas**

As organizações podem firmar parcerias com escolas, associações juvenis e outras entidades locais para realizar atividades integradas aos espaços frequentados pelos jovens. Segundo Gohn (2016), a articulação entre educação formal e não formal enriquece o processo educativo, possibilitando a inclusão de práticas artísticas em territórios escolares e comunitários.

- **Incentivos à produção local**

Promover práticas que envolvam artistas e mediadores das próprias comunidades periféricas pode reduzir custos logísticos, fortalecer os laços com a comunidade e valorizar as expressões culturais locais. Essa abordagem está alinhada à proposta da Carta do Porto Santo (2021) de estimular a conexão entre cultura, território e sustentabilidade.

3. Diversificação das linguagens artísticas

Incentivar as organizações culturais a ampliar as linguagens artísticas utilizadas nos programas educativos, integrando práticas que vão além das formas tradicionais para incluir expressões contemporâneas e interdisciplinares, como videoarte, performance, instalações e artes digitais e interativas. Essa diversificação pode atrair um público jovem

mais amplo, especialmente aqueles mais familiarizados com as novas tecnologias, e promover um diálogo mais significativo entre diferentes gerações e culturas.

Conforme apontado por Cruz (2019), a arte contemporânea tem o potencial de criar experiências inovadoras e de maior impacto social quando envolve múltiplas linguagens, promovendo a participação ativa e a criatividade dos participantes. Além disso, Bourriaud (2009) reforça que práticas artísticas que se concentram nas relações humanas e na interatividade são especialmente eficazes para estimular a participação cívica e a formação de laços comunitários.

4. Capacitar gestores, mediadores culturais e artistas

De acordo com Cruz (2020), o sucesso das práticas artísticas participativas depende, em grande parte, da capacidade dos mediadores em criar um ambiente acolhedor e inclusivo, onde os participantes se sintam ouvidos e respeitados.

Investir em formação contínua para qualificar estes agentes culturais na aplicação de metodologias participativas e inclusivas, em linha com as estratégias culturais indicadas pelo PNA, CISOC e a Carta do Porto Santo, é fundamental para garantir a sustentabilidade dos projetos, a gestão eficiente de recursos, a comunicação eficaz e a construção de parcerias sólidas. A falta de profissionalização na gestão cultural é apontada como um obstáculo para o desenvolvimento das práticas participativas e consequentemente dificulta o cumprimento dos objetivos sociais das organizações.

A formação multidisciplinar e integrada dos mediadores culturais é fundamental para garantir uma abordagem completa e eficaz nas práticas artísticas participativas. A qualificação nesse sentido pode contribuir para a superação de desafios como a escassez de recursos, a falta de coordenação e a necessidade de integrar diferentes dimensões, como a artística, a social, a cultural e a educativa. Também é de grande importância a formação de artistas para atuarem em projetos comunitários e participativos que deve contemplar aspectos específicos como a cocriação com não profissionais e a identificação e gestão de potenciais situações de vulnerabilidade dos participantes (Cruz, 2020). A participação em programas de intercâmbio internacional também é destacada como uma forma de ampliar as perspectivas e o conhecimento dos artistas. Em resumo, a capacitação dos agentes culturais é um investimento fundamental para maximizar o contributo das práticas participativas no compromisso social das organizações.

7.4. Contribuição adicional do estudo

Proposta de formação: mediação cultural em práticas artísticas participativas (MCPAP)

Esta formação tem como objetivo inspirar agentes culturais a atuarem em contextos participativos, com foco na educação crítica e na fruição artística. Por meio de uma abordagem que combina fundamentos teóricos, experiências práticas e ferramentas digitais, os participantes terão acesso a conteúdos que os capacitem a planejar, implementar e avaliar iniciativas artísticas participativas de forma eficaz e envolvente.

Os módulos da formação valorizam a vivência dos conceitos apresentados, proporcionando aos formandos a oportunidade de experimentar, na prática, o potencial transformador das abordagens participativas. Essa integração entre teoria e prática busca fortalecer a compreensão sobre a mediação cultural e seu papel em práticas artísticas inclusivas. Ao valorizar metodologias colaborativas e transdisciplinares, o programa não apenas reforça a importância de práticas educativas que transcendam o modelo tradicional, mas também destaca o potencial transformador da arte no fortalecimento das competências sociais e cívicas, como cocriação e pensamento crítico.

Ao contextualizar conceitos essenciais e estabelecer objetivos claros, esta formação pretende contribuir para o desenvolvimento de projetos artísticos que sejam, ao mesmo tempo, estéticos e transformadores.

Conteúdo Programático

Os módulos devem ser compostos por atividades síncronas e assíncronas, com o uso de materiais de apoio como vídeos, PDF's, e-books, formulário de avaliação e exercícios práticos individuais e coletivos. Durante as sessões os “formandos” deverão ser desafiados a atuarem de forma ativa e reflexiva sobre os temas abordados.

Esta formação é uma “obra aberta”, pois incentiva e valoriza a análise crítica de todos os conceitos que serão apresentados. Cada módulo finalizará com uma “roda de conversa” para um diálogo aberto e novas interpretações. Desta forma, o desenho desta formação deverá ser constantemente revisado com a contribuição dos participantes para novas possibilidades de existir. Os módulos deverão ser subdivididos em sessões, para abranger os objetivos específicos de forma faseada e adaptada a carga horária prevista.

Objetivo geral:

Capacitar os participantes a atuarem como mediadores culturais em práticas artísticas participativas, promovendo conhecimento de metodologias ativas e cocriação, com experiência prática na realização de uma obra coletiva de arte contemporânea.

Objetivos específicos:

- **Compreender os fundamentos da mediação cultural:** explorar os conceitos e práticas fundamentais da mediação cultural, com foco em como ela se aplica às práticas artísticas participativas e comunitárias.
- **Desenvolver competências de facilitação e mediação:** capacitar os participantes a atuar como mediadores culturais, promovendo a participação ativa de diferentes públicos em processos criativos e colaborativos.
- **Explorar metodologias ativas e novas mídias:** aplicar metodologias participativas no desenvolvimento de uma obra artística e experimentar ferramentas digitais como recursos para desenvolver a criatividade e construir obras artísticas, desmistificando o uso de equipamentos tecnológicos e da inteligência artificial em processos de criação.
- **Planejar e produzir uma obra coletiva:** capacitar os participantes para desenvolver, planejar e realizar uma obra coletiva, abordando todas as etapas, desde a concepção da ideia até a produção final.
- **Promover a reflexão sobre arte e cidadania:** explorar o papel das práticas artísticas participativas, no desenvolvimento de competências cívicas, na inclusão social e no fortalecimento comunitário e garantir que a obra coletiva reflita a diversidade dos participantes e promova a inclusão de múltiplas vozes e perspectivas.
- **Estudar casos em produções artísticas coletivas:** analisar exemplos de obras artísticas participativas para inspirar e orientar o processo criativo e estimular a autoavaliação e a análise crítica do processo de criação coletiva, destacando desafios, aprendizagens e o impacto do resultado final.
- **Divulgar e partilhar a obra final:** planejar a exibição e disseminação da obra coletiva.

Parte I – Sessão de Boas Vindas

A primeira sessão da formação será dedicada a apresetanção dos objetivos, ao acolhimento dos participantes (criando um ambiente propício à troca de experiências e à construção coletiva) e ao diálogo sobre expectativas de aprendizagens. Nesta sessão a formadora também apresentará algumas opções de obras artísticas (e as linguagens e recusos envolvidos) que poderão ser cocriadas durante os módulos. Os formandos, de forma democrática, poderão eleger uma opção que mais interessa ao grupo. A atividade prática proposta nesta sessão trará uma vivência de escuta ativa, um dos principais pilares das práticas participativas.

Parte II – Módulos da Formação

Módulo 1: Escutar

O primeiro módulo, intitulado **“Escutar”**, propõe a abertura de um diálogo reflexivo e prático sobre o papel do educador/mediador em contextos participativos. Através de atividades vivenciais, os participantes serão convidados a explorar dinâmicas que promovam a escuta ativa, o pensamento crítico e a construção de relações significativas, reconhecendo que a mediação cultural é um processo de troca e aprendizagem mútua.

Objetivos do Módulo:

- Refletir sobre as motivações, desafios e desencantos que permeiam o trabalho dos educadores e mediadores culturais.
- Desenvolver habilidades de escuta ativa, com foco na formulação de perguntas relevantes e no interesse legítimo pelo outro, entendendo que somos todos aprendentes no processo educativo.
- Discutir o papel do educador/mediador em um mundo cada vez mais conectado, abordando o uso responsável das tecnologias e a valorização de boas práticas digitais.
- Promover a compreensão sobre a democratização do acesso à tecnologia e os desafios da literacia digital nos contextos culturais e educativos.

- Examinar a influência do ambiente, físico e sensitivo, no fortalecimento de comunidades, destacando como criar territórios educativos seguros e promotores de conhecimento, empatia e senso de pertença.
- Desenvolver a habilidade do improviso, reconhecendo que não existem manuais rígidos para projetos participativos, mas estratégias norteadoras podem ser adaptadas a cada contexto.

Metodologia:

Este módulo combina reflexão teórica, dinâmicas práticas e análises de casos para estimular a construção coletiva de saberes. Os participantes terão a oportunidade de compartilhar experiências e vivenciar exercícios que simulem situações reais de mediação cultural, com enfoque na escuta e na coaprendizagem. Para encerrar a sessão será proposta uma “roda de conversa” sobre as considerações gerais do módulo e introdução ao módulo seguinte.

Resultados Esperados:

Ao final deste módulo, os participantes terão desenvolvido uma compreensão mais aprofundada do papel do educador/mediador como facilitador de processos colaborativos e inclusivos. Eles estarão mais preparados para valorizar a escuta ativa, promover práticas tecnológicas responsáveis e improvisar com segurança em cenários diversos.

Módulo 2: Contextualizar

O segundo módulo, “**Contextualizar**”, oferece uma base teórica e prática sobre os conceitos-chave que fundamentam as práticas artísticas participativas, com especial atenção ao uso de ferramentas digitais no processo criativo. O objetivo principal é profissionalizar os participantes, aprofundando sua compreensão sobre os princípios da participação, a relevância da visualidade contemporânea e as transformações nas relações entre arte, tecnologia e sociedade.

Objetivos do Módulo:

- Apresentar os conceitos centrais da participação, com foco na horizontalidade das relações, no processo criativo e na integração de ferramentas digitais.

- Refletir sobre o papel político e social da arte participativa, discutindo controvérsias e desafios associados ao seu impacto em questões sociais complexas.
- Explorar as mudanças nas percepções de visualidade contemporânea, com destaque para as contribuições das novas gerações (Z, Alpha, Beta) e a integração de tecnologias como a inteligência artificial generativa.
- Capacitar os participantes para aplicar esses conceitos em práticas artísticas colaborativas e inovadoras.

Temas Abordados:

Conceitos Chaves de Participação

- *Fazer “com” ao invés de fazer “para”*: ênfase na horizontalidade e na cocriação como princípios transformadores.
- *Foco no processo e não no produto*: combate ao desperdício de experiências e valorização do aprendizado coletivo.
- *Imaginação, criatividade e inovação*: compreensão de como esses elementos moldam práticas participativas significativas.
- *Do íntimo ao coletivo*: equilíbrio entre liberdade artística individual e cocriação em grupo (discussões do setor sobre a autoria).
- *Mitos e controvérsias*: análise crítica da arte como escultura social e suas implicações éticas.
- *Participação como ato político*: breve panorama histórico e suas implicações contemporâneas.
- *Níveis de Participação*: reflexão sobre o grau de envolvimento real dos participantes nos projetos.

Conceitos Sobre a Visualidade Contemporânea:

- *Gerações Z, Alpha e Beta*: compreensão das particularidades e interesses dessas gerações na relação com a arte e a tecnologia.
- *O artista como propositor e participante*: reflexão sobre a evolução do papel do artista no contexto participativo.
- *Novas abordagens pedagógicas*: desafios impostos pela contemporaneidade que exigem metodologias criativas e adaptativas.

- *Inteligência Artificial Generativa*: discussão sobre seu impacto no processo artístico, analisando-a como uma aliada inevitável e inovadora.

Metodologia:

Exploração teórica, com momentos expositivos e discussões para partilha de ideias e dúvidas. Demonstração prática da continuidade da construção da obra artística coletiva (uso de ferramentas digitais). Para encerrar a sessão será proposta uma “roda de conversa” sobre as considerações gerais do módulo e introdução ao módulo seguinte.

Resultados Esperados:

Ao final deste módulo, espera-se que os participantes tenham uma compreensão mais aprofundada sobre os conceitos e desafios que fundamentam as práticas artísticas participativas. Eles também serão capacitados para utilizar ferramentas digitais no processo criativo e abordar criticamente as questões contemporâneas relacionadas à arte, tecnologia e participação, reconhecendo a importância da visualidade contemporânea no envolvimento de públicos diversos.

Módulo 3: Observar

O terceiro módulo, “**Observar**”, convida os participantes à contemplação, pesquisa e reflexão crítica. Este momento é dedicado à análise de referências de artistas e projetos marcantes do movimento de Arte Participativa, estimulando o diálogo sobre as relações entre “propositor e participador”, um conceito-chave difundido através das práticas e pensamentos de Hélio Oiticica e Lygia Clark. O objetivo é aprofundar a compreensão sobre a colaboração entre artistas profissionais e não-profissionais, explorando como essa dinâmica transforma as práticas artísticas e sociais.

Objetivos do Módulo:

- Introduzir os participantes a obras e projetos emblemáticos de Arte Participativa, incentivando uma análise crítica e contextualizada.
- Refletir sobre o papel do artista e do público no processo criativo, considerando as contribuições de Oiticica e Clark.
- Estimular a observação, a interpretação e a imaginação ativa como ferramentas essenciais para práticas artísticas participativas.
- Promover a reflexão sobre o impacto transformador da relação entre propositor e participador em diferentes contextos culturais e sociais.

Metodologia:

Exploração teórica, com momentos expositivos e discussões para partilha de ideias e dúvidas. Para encerrar a sessão será proposta uma “roda de conversa” sobre as considerações gerais do módulo e introdução ao módulo seguinte.

Resultados Esperados:

Ao final deste módulo, espera-se que os participantes tenham ampliado sua capacidade de observar e interpretar criticamente o contexto em que atuam. Eles terão explorado a relação entre propositos e participados em práticas artísticas participativas, compreendendo como essa dinâmica fortalece o impacto social das iniciativas. Além disso, a experiência prática estimulará a imaginação ativa e a reflexão colaborativa, habilidades essenciais para a mediação cultural e a criação de projetos transformadores.

Módulo 4: Criar

O Módulo 4, “**Criar**”, é o momento de aplicar de forma prática os aprendizados dos módulos anteriores, com foco na continuidade e finalização da obra artística participativa. Essencialmente prático, este módulo proporciona aos participantes um espaço de cocriação, experimentação e reflexões críticas. Ele combina atividades de improviso, direção artística e preparação para a exibição da obra final, promovendo habilidades como colaboração, empatia e pensamento crítico-criativo. Ao longo do processo, os participantes serão encorajados a equilibrar a expressão individual com o senso de comunidade, valorizando a liberdade criativa e o aprendizado coletivo.

Objetivos do Módulo

- Proporcionar um espaço prático para que os participantes desenvolvam e concluam a obra artística participativa.
- Estimular a autonomia criativa, a experimentação e a integração das contribuições individuais no coletivo.
- Desenvolver habilidades de direção artística colaborativa e pensamento crítico-criativo no contexto de práticas participativas.
- Preparar os participantes para apresentar a obra à comunidade, reforçando a conexão entre arte e transformação social.

Metodologia

Exploração prática e horizontalizada, com momentos de discussões para partilha de ideias e dúvidas. Para encerrar a sessão será proposta uma “roda de conversa” sobre as considerações gerais do módulo e introdução ao módulo seguinte.

Resultados Esperados

Espera-se que os formandos finalizem a obra artística coletiva com coerência estética e narrativa, mas que acima de tudo sejam capazes de reconhecer a importância da valorização do processo criativo participativo no desenvolvimento humano. Esse módulo visa consolidar o aprendizado teórico e prático dos formandos, oferecendo uma experiência transformadora que os capacite a aplicar as metodologias exploradas em seus próprios contextos culturais e sociais.

Módulo 5: Avaliar

O Módulo 5, “**Avaliar**”, encerra a formação com foco na importância da avaliação para aprimorar e sustentar projetos culturais participativos. Este módulo tem como objetivo capacitar os participantes a compreenderem e aplicarem ferramentas de avaliação em suas práticas artísticas e culturais, destacando a relevância da monitorização e da análise crítica no desenvolvimento de iniciativas inclusivas e transformadoras. Além disso, será apresentada uma introdução ao CISOC (Compromisso com o Impacto Social das Organizações Culturais), incluindo exemplos de ferramentas de avaliação adaptáveis aos contextos dos participantes.

Objetivos do Módulo

- Sensibilizar os participantes sobre a importância da avaliação contínua em projetos culturais e artísticos participativos.
- Apresentar conceitos e ferramentas de avaliação que contribuam para a monitorização do impacto social das práticas culturais.
- Capacitar os participantes para implementar avaliações eficazes e adaptadas aos seus contextos de atuação.
- Promover a reflexão crítica sobre a formação por meio de uma avaliação participativa, que poderá ser realizada de forma anônima.

Metodologia

Além da apresentação expositiva sobre os temas abordados, também serão realizadas algumas experiências práticas. Um técnico especialista em avaliação de projetos culturais

conduzirá uma palestra introdutória sobre o papel da avaliação em contextos culturais. O palestrante abordará a aplicação prática de ferramentas de monitorização e compartilhará exemplos concretos de projetos culturais bem avaliados, destacando os desafios e as boas práticas.

Resultados Esperados

Ao final deste módulo, os participantes deverão compreender a importância da avaliação como ferramenta essencial para a melhoria e sustentabilidade de projetos culturais, além de desenvolver habilidades para aplicar metodologias de avaliação em seus próprios projetos culturais. Também espera-se que possam refletir criticamente sobre a formação e fornecer feedback construtivo para futuras edições.

Parte III - Celebração

Formatura e Exibição Pública

Para marcar o encerramento da formação e celebrar os aprendizados, trocas e conquistas alcançadas ao longo do percurso, propomos a realização de uma cerimônia simbólica de celebração. Este encontro será uma oportunidade de reconhecer o esforço coletivo, refletir sobre as vivências partilhadas e fortalecer os laços entre os participantes, promovendo um momento de integração e reconhecimento, além de motivar propostas de continuidade e sustentabilidade das experiências participativas.

Objetivos

- Organizar de forma participativa um evento comemorativo.
- Valorizar as aprendizagens e conquistas individuais e coletivas dos participantes.
- Exibir a obra artística participativa como culminância do processo criativo desenvolvido durante a formação, em um formato que valorize as contribuições individuais e coletivas.
- Promover a entrega simbólica dos certificados, reforçando o reconhecimento do percurso formativo.
- Oferecer um espaço para reflexões finais, trocas informais e fortalecimento de redes de colaboração entre os participantes.

Resultados Esperados

A celebração simboliza o encerramento de uma etapa importante, promovendo o reconhecimento dos participantes como agentes culturais transformadores. Além disso, a exibição da obra e a entrega dos certificados reforçam a relevância das práticas artísticas participativas e incentivam a aplicação das aprendizagens em novos contextos. O encontro cria ainda um espaço fértil para fortalecer conexões e redes colaborativas, promovendo continuidade e profissionalização no campo da mediação cultural.

7.5. Reflexões finais

Os resultados deste estudo destacam a importância de repensar o papel das organizações culturais em Portugal como agentes de transformação social, especialmente no contexto educativo de jovens. Embora se reconheça o compromisso social dessas instituições, os desafios estruturais e institucionais identificados apontam para uma lacuna entre intenção e prática, assim como uma desconexão crescente entre as instituições e as necessidades da juventude contemporânea.

A pesquisa revela que práticas artísticas participativas e comunitárias, quando bem implementadas, apresentam uma potencial contribuição na realização deste compromisso, pois, além de promoverem a expressão artística, desenvolvem competências cívicas como empatia, pensamento crítico e colaboração. Estas práticas reforçam o pressuposto que ao mergulhar no que é íntimo pode-se atingir o que é público e que a horizontalidade das experiências criativas é fundamental para a democracia cultural. Porém, apesar do estudo reforçar o potencial das práticas artísticas participativas, ele aponta para a necessidade de uma vigilância sobre as intenções e ações, com atenção especial às metas determinadas, que não sejam ilusórias e manipuladoras. Estes resultados sublinham a necessidade de estratégias educativas alinhadas às realidades locais e às necessidades dos jovens, assim como revelam que a falta de apoios financeiros e institucionais, a infraestrutura inadequada e a formação insuficiente de mediadores culturais comprometem a eficácia destas iniciativas.

A descentralização das atividades culturais emerge como uma solução eficaz para ampliar o alcance das práticas culturais e alcançar comunidades periféricas, sendo a sua relevância a transformação de territórios em espaços de convívio, conectando as práticas artísticas ao quotidiano das comunidades. Desta forma, as práticas artísticas “abrem as portas”

para uma maior proximidade entre a comunidade e as instituições, apresentando-as como um espaço seguro e de criação democrática.

Os dados obtidos com o estudo também evidenciam que as organizações culturais ainda enfrentam desafios em implementar estratégias consistentes de escuta ativa e participação juvenil nos processos decisórios e que a escassez de ferramentas de monitorização compromete a avaliação e o aprimoramento das práticas. Estas limitações ressaltam a importância de fortalecer parcerias intersetoriais, investir na formação de mediadores e diversificar as linguagens artísticas utilizadas nos programas educativos. A integração de tecnologias digitais, aliada a uma maior adaptação às necessidades dos jovens, pode contribuir para tornar as práticas culturais mais acessíveis, inclusivas e envolventes para este grupo etário.

Finalmente, este estudo intenciona a devolução dos resultados às instituições entrevistadas, de forma a contribuir para uma reflexão das suas próprias políticas e estratégias metodológicas.

8. BIBLIOGRAFIA

- Andrade, L. G. da S. B., Aguiar, N. C. de, Ferrete, R. B., & Santos, J. dos. (2020). Geração Z e as metodologias ativas de aprendizagem: Desafios na educação profissional e tecnológica. *Revista Brasileira da Educação Profissional e Tecnológica*, 1, 1–18.
- Aquino, R. (2016). Arte participativa, mediação cultural e práticas colaborativas: Perspetivas para uma curadoria ampliada. *Repertório: Teatro e Dança*, 27, 90–103. <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/20616/13242>
- Arnstein, S. R. (1969). A ladder of citizen participation [PDF]. *Journal of the American Institute of Planners*, 35(4), 216–224.
- Artemrede. (n.d.). *IMPULSO: Fórum Político Artemrede*. Obtido em 14 de novembro de 2024, de https://www.artemrede.pt/pt_pt/impulso-2/
- Artemrede. (n.d.). *Missão e Identidade*. Obtido em 22 de janeiro de 2025, de https://www.artemrede.pt/pt_pt/impulso-2/
- Artemrede Teatros Associados. Que estratégias de mediação cultural são relevantes agora? *Entrevista a François Matarasso*. YouTube, 8 de junho de 2021. Obtido em: <https://www.youtube.com/watch?v=EGwWNyBMKzI>
- Assembleia da República. (2005). *Constituição da República Portuguesa: VII Revisão Constitucional*. Diário da República.
- Associação Cultural de Alcanede. (n.d.). *Missão*. Obtido em 22 de janeiro de 2025, de <https://venhaanosaboamorte.com/missao/>
- Atkinson, D. (2018). *Art, disobedience, and ethics: The adventure of pedagogy* [PDF]. Cham, Suíça: Palgrave MacMillan.
- Augusto, N. M. (2008). A juventude e a(s) política(s): Desinstitucionalização e individualização. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, (81), 155-177.
- Bacich, L., & Moran, J. (Orgs.). (2018). *Metodologias ativas para uma educação inovadora: Uma abordagem teórico-prática*. Penso Editora.
- Balsa, R., Saldanha, Â., & Ferreira, C. (2021). Lugares de aprendizagem: pedagogias de emancipação através das artes. *Invisibilidades*, 15, 44. Obtido em <https://www.apecv.pt/publicacoes/revista-invisibilidades>
- Barbosa, A. M. (1991). *A imagem no ensino da arte: Anos oitenta e novos tempos*. Perspectiva.
- Barbosa, A. M., & Coutinho, R. G. (Orgs.). (2009). *Arte/educação como mediação cultural e social*. São Paulo: UNESP.
- Barbosa, A. M., & Cunha, F. P. da (Orgs.). (2010). *Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais*. São Paulo: Cortez.
- Bauman, Z. (2003). *Comunidade: Buscando segurança em um mundo inseguro*. Zahar.

- Bibliotecas de Lisboa. (n.d.). *Quem somos*. Obtido em 22 de janeiro de 2025, de <https://blx.cm-lisboa.pt/footer/sobre-nos/quem-somos/>
- Bishop, C. (2006). *Participation*. Whitechapel Gallery.
- Bishop, C. (2011, May). *Participation and spectacle: Where are we now?* Lecture for Creative Time's Living as Form, Cooper Union, New York.
- Bishop, C. (2024). Disordered attention: How we look at art and performance. *Electra Magazine*. Obtido em <https://electramagazine.fundacaoedp.pt>
- Boal, A. (2009). *Teatro dos oprimidos e outras poéticas políticas*. Editora 34.
- Bourriaud, N. (2009). *Estética relacional*. Martins Fontes.
- Brown, A. S., & Novak-Leonard, J., em parceria com Gilbride, S. (2011). *Getting in on the act: How arts groups are creating opportunities for active participation*. The James Irvine Foundation.
- Camnitzer, L. (2020). Manual Anarquista de Preparación Artística. *DAT Journal*, 5 (2), 267–274. <https://doi.org/10.29147/dat.v5i2.206>
- Camnitzer, L. (2017). Ni arte ni educación. In A. de Pascual (Ed.), *ni arte ni educación* (pp. 17-36). Los Libros de la Catarata.
- Campos, R. (2010). Juventude e visualidade no mundo contemporâneo: uma reflexão sobre a imagem nas culturas juvenis. *Sociologia, Problemas e Práticas*, (63), 113-137.
- Campos, R., & Sarrouy, A. (2020). Juventude, criatividade e agência política. *TOMO*, 37, 7-42.
- Centro de Informação Regional das Nações Unidas para a Europa Ocidental. (2016). *Agenda 2030 de Desenvolvimento Sustentável: Guia sobre desenvolvimento sustentável, 17 objetivos para transformar o nosso mundo* [PDF].
- Círculo de Artes Plásticas de Coimbra. (n.d.). *Sobre nós*. Obtido em 22 de janeiro de 2025, de <https://capc.com.pt/site/index.php/pt/sobre-nos/>
- Cohen, A. P. (1985). *The symbolic construction of community*. Routledge.
- Conferência do Porto Santo. (2021). *Carta do Porto Santo: Da democratização à democracia cultural – Repensar instituições e práticas* [PDF]. Lisboa: Conferência do Porto Santo.
- Coombs, P. H., & Ahmed, M. (1974). *Attacking rural poverty: How nonformal education can help*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Costa, P., Magalhães, P., Costa, E., Menezes, I., Silva, P., & Ferreira, P. (2020). *A participação política da juventude em Portugal: Relatório síntese*. Fundação Calouste Gulbenkian.

- Creswell, J. W. (2007). *Projeto de investigação: Métodos qualitativos, quantitativos e mistos*. Artmed.
- Cruz, H. (2022). *Práticas artísticas, participação e política* (2nd ed.). Edições Colibri.
- Cruz, H. (Coord.). (2019). *Arte e esperança: Percursos da iniciativa PARTIS 2014-2018* [PDF]. Fundação Calouste Gulbenkian. ISBN 978-989-8380-33-3.
- Cruz, H. (Ed.). (2023). *Arte, reinvenção e futuros: Práticas artísticas na comunidade PARTIS 2019-2022*. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Cruz, H. A. (2020). *Práticas artísticas comunitárias e participação cívica e política: Experiências de grupos teatrais em Portugal e no Brasil* (Tese de doutorado). Obtido em Repositório Institucional da Universidade do Porto.
- Cruz, H., Bezelga, I., & Aguiar, R. (Eds.). (2019). *Práticas artísticas: Participação e comunidade*. CHAIA – Universidade de Évora.
- Cruz, H., Bezelga, I., & Rodrigues, P. S. (Eds.). (2017). *Práticas artísticas comunitárias*. PELE – Espaço de Contacto Social e Cultural; CHAIA – Universidade de Évora.
- Dewey, J. (1925/2022). Experiência, natureza e arte. *Apotheke*, 8(3), 154-160. Tradução por Laura Elizia Haubert. <https://doi.org/10.5965/24471267832022154>
- Direção-geral das Artes. (2018). *DGARTES em números. Relatório estatístico de 2017*. Obtido em 3 de novembro, em <http://www.dgartes.gov.pt>
- Direção-Geral das Artes. (n.d.). *Apoios às artes*. Obtido em 20 de novembro de 2024, de <https://www.dgartes.gov.pt/apoios>.
- Eça, T. T. P. de. (2010). Educação através da arte para um futuro sustentável. *Cadernos CEDES*, 30(80), 13-25.
- Figueiredo, L. (Org.). (1998). *Lygia Clark - Hélio Oiticica: Cartas, 1964-1974* (2ª. ed.). Editora UFRJ.
- Florida, R. (2002). *The rise of the creative class: And how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. Basic Books.
- Freire, P. (1970). *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Freire, P. (1974). *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Fundação Calouste Gulbenkian (n.d.). *PARTIS & Art for Change*. Obtido em 26 de outubro de 2024, de <https://gulbenkian.pt/partisartforchange/>
- Gloria, C. C., & Lambert, M. M. (2024). Artistas-educadores-gestores: A atuação do graduado em artes na gestão de equipamentos culturais. *Revista Sala Preta*, 23 (2), 160-185.

- Gnration. (n.d.). *Informações*. Obtido em 22 de janeiro de 2025, de <https://www.gnration.pt/informacao/#gnration-o-que-e>
- Gohn, M. G. (2009). Educação não-formal, educador(a) social e projetos sociais de inclusão social. *Meta: Avaliação*, 1(1), 28-43.
- Gohn, M. G. (2006). Educação não formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. *Ensaio: Avaliação e Políticas Públicas em Educação*, 14(50), 27-38. <https://doi.org/10.1590/S0104-40362006000100003>
- Gohn, M. G. (2016). Educação não formal nas instituições sociais. *Revista Pedagógica*, 18(39), 59-75. <https://doi.org/10.22196/rp.v18i39.3615>
- Goldbard, A., & Matarasso, F. (2021). *Ética e arte participativa*. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Honorato, C. (2007). A arte como atitude - Entrevista com Luis Camnitzer. *Revista 12*, (76), 85-91.
- Inspeção-Geral das Atividades Culturais (IGAC). (2024). *Plano de Atividades 2024*. IGAC.
- Instituto Moreira Salles. (2018, 13 de junho). *Hélio Oiticica: Propositor e participador / Conversa com Cesar Oiticica Filho* [Vídeo]. YouTube. Obtido em <https://www.youtube.com/watch?v=npYxsVz6P4A>
- Landry, F. (1989). La formation expérientielle: origines, définitions et tendances. *Éducation Permanente*, 100/101, 13-22.
- Matarasso, F. (1997). *Use or ornament? The social impact of participation in the arts*. Comedia.
- Matarasso, F. (2019). *Uma arte inquieta: promoção cultural no século XXI* [PDF]. Fundação Calouste Gulbenkian.
- McCrindle, M. (n.d.). *Generation Beta defined*. McCrindle Research. Obtido em <https://mccrindle.com.au/article/generation-beta-defined/>
- Mesch, C., & Michely, V. (Eds.). (2007). *Joseph Beuys: The reader*. I.B. Tauris
- Museu de Arte Moderna de São Paulo. (2020, 15 de dezembro). *Ana Mae Barbosa: Uma revolução no ensino da arte* [Vídeo]. YouTube. Obtido em <https://www.youtube.com/watch?v=CIEbe86yjk&list=PLwyODH8VxXtRI-mUgSPdTXQzOYKcq30LZ&index=9>
- Neves, J. S., Macedo, S. C., Santos, J., & Lima, M. J. (2024). *Atlas Artístico e Cultural de Portugal*. Direção-geral das Artes.
- Oldenburg, R. (1989). *The great good place: Cafes, coffee shops, bookstores, bars, hair salons, and other hangouts at the heart of a community*. Paragon House.

- Oliveira, M. (2014). *Arte contemporânea e educação: A experiência estética como dispositivo pedagógico crítico*. Editora da Universidade Federal de Minas Gerais.
- Passero, G., & Engster, N. E. W. (2016). Uma revisão sobre o uso das TICs na educação da Geração Z. *Revista Novas Tecnologias na Educação*, 14(2).
- Plano Nacional das Artes. (2019). *Uma Estratégia, um Manifesto 2019–2024*. [PDF]. Lisboa: Ministério da Cultura e Ministério da Educação.
- Plano Nacional das Artes. (2023). *Compromisso de Impacto Social das Organizações Culturais. Fundamentos, Metodologia e Instrumentos de Apoio*. [PDF]. Lisboa: Plano Nacional das Artes.
- Pordata. (2023). *Densidade populacional total e do grupo etário de 15 a 24 anos*. Obtido em 22 de janeiro de 2025, de <https://www.pordata.pt>
- Prensky, M. (2001). Digital natives, digital immigrants. *On the Horizon*, 9(5), 1–6.
- Quivy, R., & Campenhoudt, L. (2005). *Manual de investigação em ciências sociais*. Gradiva.
- República Portuguesa. (2017). *Estratégia Nacional de Educação para a Cidadania*. XXI Governo Constitucional.
- Raposo, O. (2022). A Arte de Governar a Juventude: Empoderamento, Protagonismo e Participação Cidadã. *Inclusão Social*, 10 (2), 95–105.
- Regatão, J. P., Sá, K., & Pereira, T. M. (2015). *Artes visuais e comunidade: Reflexões em torno de um processo pedagógico: Práticas artísticas participativas* [E-book]. Escola Superior de Educação de Lisboa.
- Sagnier, L., & Morell, A. (Coords.). (2021). *Os jovens em Portugal, hoje: Quem são, que hábitos têm, o que pensam e o que sentem* [PDF]. Fundação Francisco Manuel dos Santos. ISBN 978-989-9064-30-0.
- Santos, B. S. (2002). *A Crítica da Razão Indolente: Contra o Desperdício da Experiência* (4ª. ed.). São Paulo: Cortez.
- Sesc São Paulo. (2020, 16 de junho). *Ana Mae Barbosa: Arte não se ensina; contamina-se* [Vídeo]. YouTube. Obtido em <https://www.youtube.com/watch?v=ROz0EPOdkc0>
- Trilla Bernet, J. (2013). La educación no formal. In *Educación No Formal Selección de Textos* (pp. 28-50). MEC.
- UNESCO. (2004). *Creative cities network: Creativity for sustainable development*. Obtido em <https://www.unesco.org>
- UNESCO. (2006). *Roteiro para a educação artística: Desenvolvendo capacidades criativas para o século XXI* (F. Agarez, Trans.). Comissão Nacional da UNESCO.

Venha a Nós a Boa Morte. (n.d.). *Missão*. Obtido em 22 de janeiro de 2025, de <https://venhaanosaboamorte.com/missao/>

Wenger, E. (1998). *Communities of practice: Learning, meaning, and identity*. Cambridge University Press.

Zabra. (n.d.). *Informação*. Obtido em 22 de janeiro de 2025, de <https://zabra.co/info-3>

9. ANEXOS E/OU APÊNDICES

9.1. Guiões das entrevistas

Guião para Entrevistas Semiestruturadas com Coordenadores das Organizações Culturais			
Tema	Objetivo	Questões	Tópicos a Explorar
Introdução e Consentimento	Explicar o objetivo da pesquisa e obter consentimento para gravação da entrevista.	"Esta entrevista faz parte de uma investigação sobre o compromisso social das organizações culturais e o uso das práticas artísticas comunitárias entre os jovens. Podemos gravar esta entrevista?"	Garantia de anonimato e confidencialidade.
Perfil Institucional	Compreender a missão da organização e o papel na educação juvenil através das artes.	"Pode descrever a missão da sua organização em termos de educação juvenil? Quais são os principais públicos atendidos?"	Missão institucional, atividades realizadas, públicos-alvo. Inclusão social, desenvolvimento de competências como empatia, colaboração e pensamento crítico.
Compromisso Social e Inclusão	Avaliar o compromisso social da organização nos seus programas e práticas educativas.	"Como a sua organização define o sucesso em termos de impacto social entre os jovens?"	Definição clara de sucesso segundo a perspetiva da organização
		"Como a sua organização promove a inclusão social e a cidadania ativa através das práticas culturais e artísticas? (jovens)"	Inclusão de comunidades marginalizadas, impacto social das atividades culturais, nível de adesão
		"Como o PNA colabora com os objetivos da sua organização?"	Facilitador para parcerias externas, com escolas, universidades.
Implementação de Práticas Artísticas Comunitárias	Explorar o grau de implementação de práticas artísticas comunitárias na organização.	"A sua organização conhece e utiliza práticas artísticas participativas e comunitárias? Reconhece a metodologia como aliada para cumprir o compromisso social da organização?"	metodologias participativas
		"Há algum exemplo de projetos que superou barreiras institucionais significativas?"	Citar exemplos de projetos já desenvolvidos, descrever como foi a participação dos jovens, fatores de sucesso e como a organização supera desafios
		"Quais são as linguagens artísticas mais atrativas e utilizadas para envolver os jovens?"	arte urbana, audiovisual, música, dança, teatro, artes visuais
		"Acredita que a duração mais longa das práticas artísticas impacta positivamente para o impacto social?"	Tentar comprar ações de curta e longa duração já realizadas
		"De que forma as suas práticas artísticas envolvem ativamente a comunidade? Os jovens participam como cocriadores no processo criativo, em colaboração com os artistas?"	Participação ativa e cocriação. Parceria com escolas, ou outras instituições.
		"As atividades realizadas focam mais no processo colaborativo e no aprendizado contínuo ou no produto final? Como isso influencia o envolvimento dos participantes?"	Processo acima do produto
		"As práticas artísticas integram as especificidades culturais, sociais e geográficas da comunidade local? De que maneira o território influencia o desenvolvimento dessas práticas?"	Conexão com o território
		"Se não utiliza práticas com estas características, por que não?"	Barreiras enfrentadas para implementar práticas comunitárias.
Impacto Social das Práticas	Avaliar o impacto social das práticas artísticas comunitárias no desenvolvimento de competências cívicas e sociais dos jovens.	"As práticas têm uma estrutura metodológica focada em mudanças sociais? Quais são os principais impactos sociais que esperam alcançar?"	Objetivo social e transformador. Empatia, coesão social, autonomia, criatividade, colaboração, pensamento crítico, participação dos jovens em ações comunitárias, expressividade.
		"Como as práticas artísticas abordam a inclusão de grupos marginalizados ou excluídos? A diversidade de vozes é priorizada no processo criativo?"	Inclusão e diversidade.
Recursos e Financiamento	Explorar as fontes de financiamento e recursos disponíveis para implementar práticas artísticas comunitárias.	"Quais são as principais fontes de financiamento para as atividades culturais? Existem dificuldades em obter apoio para práticas artísticas comunitárias?"	Recursos financeiros, apoio institucional, desafios na sustentabilidade das práticas comunitárias. DGEART, Fundação Calouste Gulbenkian, Europa Criativa, Câmara Municipal
Avaliação e Monitorização	Compreender se há métodos de avaliação e monitorização de impacto	"Que estratégias a sua organização usa para medir a eficácia das práticas artísticas na promoção da cidadania ativa?"	Ferramentas de avaliação utilizadas
	Compreender o conhecimento e uso do CISOC (Compromisso de Impacto Social das Organizações Culturais).	"Conhece o CISOC? A sua organização utiliza o CISOC para monitorar o impacto social das suas atividades? Se não, o que dificulta a sua implementação?"	Familiaridade com o CISOC, barreiras na utilização, integração com os programas da organização.
		"Na sua opinião, como o CISOC poderia ser melhorado para ajudar mais organizações a medir o impacto social?"	sugestões
Desafios Institucionais	Identificar os desafios que dificultam a implementação de práticas artísticas comunitárias.	"Quais são os principais desafios institucionais enfrentados pela sua organização na adoção de práticas artísticas comunitárias?"	Falta de recursos humanos, barreiras financeiras, ausência de formação especializada, sustentabilidade das práticas, barreiras institucionais (tutelares)
		"Como as mudanças nas políticas culturais têm afetado a implementação das práticas artísticas comunitárias na sua organização?"	Compreender o impacto das políticas externas no trabalho da organização.
		"Você percebe dificuldades e barreiras distintas entre as regiões da atuação?"	Compreender se há as barreiras distintas entre as áreas urbanas e periféricas
Expectativas Futuras	Explorar as expectativas da organização para o futuro das práticas artísticas comunitárias.	"Quais são os planos futuros da sua organização para continuar ou iniciar práticas artísticas comunitárias com foco na juventude?"	Perspectivas futuras, potenciais parcerias, novos projetos, sugestões
recolher materiais impressos disponíveis sobre as atividades culturais disponíveis			

Tabela 5. Guião para Entrevistas Semiestruturadas com Coordenadores

Notas sobre a estrutura das entrevistas:

O presente guião foi elaborado para orientar entrevistas com mediadores de organizações culturais que participam na pesquisa sobre as práticas artísticas participativas e comunitárias e o compromisso social na educação de jovens em Portugal.

O objetivo é investigar o papel das organizações culturais na promoção da cidadania ativa e inclusão social, especialmente através das práticas artísticas participativas e comunitárias, conforme características e indicadores sugeridos no Plano Nacional das Artes (PNA) e o Compromisso de Impacto Social das Organizações Culturais (CISOC).

As entrevistas serão semiestruturadas, permitindo que os entrevistados abordem de forma livre temas centrais relacionados à implementação e desafios dessas práticas em suas organizações.

Guião para Entrevistas Semiestruturadas com Mediadores			
Tema	Objetivo	Questões	Tópicos a Explorar
Introdução e Consentimento	Explicar o propósito da pesquisa e obter consentimento para gravação.	"Esta entrevista faz parte de uma investigação sobre o papel dos mediadores na implementação de práticas artísticas participativas e comunitárias. Podemos gravar esta entrevista?"	Consentimento, propósito da pesquisa
Perfil e Experiência do Mediador	Entender o papel do mediador na organização e como ele se envolveu com práticas participativas e comunitárias.	"Pode descrever o seu papel na organização e se tem envolvimento com práticas artísticas comunitárias para jovens?"	Experiência, papel do mediador, sentimentos em aplicar estas práticas
Formação Inicial	Compreender como a educação formal molda a metodologia e abordagem do mediador.	"Que formação académica ou artística possui e como ela tem influenciado a sua prática como mediador?"	Formação académica, influência na prática
Desenvolvimento Contínuo	Identificar oportunidades de desenvolvimento profissional contínuo e quais são mais valorizadas.	"Tem acesso a formações ou workshops que apoiem o seu desenvolvimento como mediador? Se sim, quais têm sido mais úteis?"	Workshops, desenvolvimento contínuo, utilidade das formações
Relevância da Formação	Avaliar a adequação da formação recebida e identificar lacunas que possam ser melhoradas.	"Acha que a sua formação foi suficiente para lidar com os desafios das práticas comunitárias? O que mais gostaria de aprender?"	Lacunas na formação, desafios, necessidades de aprendizagem
Impacto da Formação nas Práticas	Obter exemplos concretos do impacto da formação na prática profissional.	"Pode dar um exemplo de como a sua formação ajudou a resolver um desafio específico ou a melhorar a experiência dos jovens nas práticas artísticas?"	Exemplos práticos, impacto da formação, melhoria das experiências
Conhecimento das PAS	Compreender o entendimento sobre PAC	"Para você, quais são as características básicas das práticas artísticas participativas e comunitárias?"	Processos de decisão, seleção de temas, relação de artistas profissionais e não-profissionais, fruição artística, convocação a participação cívica e política, autoria coletiva, foco no processo e não na obra final
Metodologias Utilizadas	Explorar as metodologias pedagógicas e artísticas usadas com os jovens.	"Quais metodologias pedagógicas e artísticas utiliza com os jovens? Por que escolhe essas metodologias?"	escolha de métodos e linguagens, abordagens pedagógicas. Objetivos organizacionais ou escolha pessoal.
		"Há algum exemplo de projetos que superou barreiras institucionais significativas?"	Citar exemplos de projetos já desenvolvidos, descrever como foi a participação dos jovens, fatores de sucesso e como a organização supera desafios
		"Na sua opinião, quais são as linguagens artísticas mais atrativas e utilizadas para envolver os jovens?"	arte urbana, audiovisual, música, dança, teatro, artes visuais, escrita
		"Acredita que a duração mais longa das práticas artísticas impacta positivamente para o impacto social entre os jovens em comparação com as de curta duração? Cite exemplos"	Tentar comparar ações de curta e longa duração já realizadas
		"De que forma as suas práticas artísticas envolvem ativamente a comunidade? Os jovens participam como cocriadores no processo criativo, em colaboração com os artistas/mediadores?"	Participação ativa e cocriação.
		"As atividades realizadas focam mais no processo colaborativo e no aprendizado contínuo ou no produto final? Como isso influencia o envolvimento dos participantes?"	Processo acima do produto
		"As práticas artísticas integram as especificidades culturais, sociais e geográficas da comunidade local? De que maneira o território influencia o desenvolvimento dessas práticas?"	Conexão com o território
		"Se não utiliza práticas com estas características, por que não?"	Barreiras enfrentadas para implementar práticas comunitárias.
Impacto e Envolvimento dos Jovens	Avaliar o impacto social das práticas artísticas comunitárias no desenvolvimento de competências cívicas e sociais dos jovens.	"Pode dar um exemplo de como um projeto artístico teve um impacto significativo nos jovens que participaram?"	Impacto, exemplos concretos, cocriação, colaboração, competências de empatia, pensamento crítico, participação dos jovens em ações comunitárias, autonomia, expressividade
		"Como fazem para incluir grupos de jovens marginalizados ou pouco engajados?"	Inclusão e diversidade. Comunicação, parcerias, escuta ativa, participação na construção das práticas
Recursos e Apoio Institucional	Avaliar se há recursos e apoio suficientes para o desenvolvimento das práticas.	"Acha que tem os recursos e o apoio institucional necessário para desenvolver as práticas? O que poderia ser melhorado?"	Desafios, barreiras institucionais, apoio financeiro, formação de público, formação contínua, parcerias externas (escolas, universidades, organizações sociais), mais envolvimento com outros artistas
Perspetivas Futuras	Entender as mudanças ou melhorias desejadas para o futuro das práticas comunitárias.	"Que mudanças ou melhorias gostaria de ver na implementação de práticas artísticas comunitárias no futuro?"	Melhorias desejadas, futuros projetos, parcerias, conquista de novos públicos (grupos marginalizados)

Tabela 6. Guião para Entrevistas Semiestruturadas com Mediadores

9.2. Matrizes de categorização das entrevistas

[illegible]

Tabela 7. Matriz de Categorização Caso 1

110

Tabela 9. Matriz de Categorização Caso 2 -B

[illegible]

Tabela 10. Matriz de Categorização Caso 3 - A

114

Tabela 13. Matriz de Categorização Caso 5 - A

[illegible]

116

[illegible]

Tabela 15. Matriz de Categorização Caso 6

9.3. Aspectos institucionais recolhidos e perceções da investigadora

ESTUDOS DE CASO			reconhecida pela alguma rede portuguesa deARTES	participa de alguma rede portuguesa	parceria com PNA	utiliza CSOC	utiliza com frequência ferramenta de monitorização	tem financiamento público	envolve artistas profissionais nas práticas artísticas	realiza práticas participativas	níveis de participação (conceito de Arnstein)	profissionais com vasto conhecimento sobre PAC	natureza/tipo de atividades mais oferecidas	duração das atividades	limitações e barreiras para continuidade	espaços de criação	engajamento dos jovens	linguagem artística em destaque nas práticas estudadas
URBANAS	CASO 1	LISBOA	Associação Cultural	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO	SIM	SIM	de 3 a 5	NÃO	residências artísticas	média	apoio financeiro	na organização	interesse espontâneo, comunidade escolar	medias arts
	CASO 2	LISBOA	Biblioteca	SIM	SIM	NÃO	RARAMENTE	SIM	SIM	RARAMENTE	de 3 a 5	SIM	workshops e projetos artísticos comunitários	longa	espaços apropriados para jovens	fora da organização	jovens da comunidade escolar	dança e teatro
	CASO 3	BRAGA	Centro Cultural	SIM	SIM	SIM	RARAMENTE	SIM	SIM	RARAMENTE	de 3 a 5	NÃO	visitas orientadas, workshops e projetos comunitários	longa	reter a atenção dos jovens	fora da organização	jovens da comunidade escolar	medias arts
	CASO 4	COIMBRA	Centro Cultural	SIM	SIM	SIM	RARAMENTE	SIM	SIM	RARAMENTE	de 3 a 5	NÃO	visitas orientadas e workshops	curta	profissionais capacitados	na organização	jovens da comunidade escolar	artes plásticas
PERIFÉRICAS	CASO 5	VISEU	Centro Cultural	SIM	SIM	SIM	RARAMENTE	SIM	SIM	NÃO	de 3 a 5	NÃO	visitas orientadas e workshops	curta	capacitação e apoio financeiro	na organização	jovens da comunidade escolar, famílias conservadoras	artes plásticas
	CASO 6	SANTARÉM	Associação Cultural	SIM	NÃO	SIM	RARAMENTE	SIM	SIM	SIM	de 3 a 7	SIM	projetos artísticos comunitários	longa	apoio financeiro e logístico	fora da organização	jovens da comunidade escolar	dança e teatro

Tabela 16. Tabela de Aspetos Institucionais dos Estudos de Caso

