

Avaliação do Programa de Apoio em Parceria “Arte e Periferias Urbanas”

Relatório final - equipa de avaliação, setembro 2026

Ficha técnica

Título:

Avaliação do programa de apoio em parceria “Arte e Periferias Urbanas”

Versão do documento:

Relatório final

Coordenação científica:

João Teixeira Lopes (Instituto de Sociologia da Universidade do Porto)

Equipa técnica:

Instituto de Sociologia da Universidade do Porto

João Teixeira Lopes

Leonor Medon

Data

Setembro, 2026

Índice

Introdução.....	5
1. O programa de Apoio em Parceria “Arte e Periferias Urbanas”	7
1.1. Génese e enquadramento institucional.....	7
1.2. Objetivos e lógica de intervenção	8
1.3. Sobre o conceito de “periferias urbanas”	10
1.4. Arquitetura e mecanismos específicos do Programa	11
1.5. Sobre o processo concursal.....	13
2. Sobre a avaliação: objetivos e metodologia	18
2.1. Objetivos e orientação da avaliação	18
2.2. Desenho metodológico.....	20
2.3. Fontes de informação e instrumentos utilizados.....	22
2.4. Limitações da avaliação	23
3. Dos objetivos institucionais à implementação.....	24
3.1. Da democratização cultural à participação	25
3.2. Trabalhar com as comunidades.....	26
3.3. Enraizamento territorial, mediação e construção de confiança.....	28
3.4. Arte, cultura, objetivos sociais e os limites da intervenção	29
3.5. O conceito de periferia - no território	30
3.6. Lógica de intervenção.....	32
4. Implementação e efeitos observados: uma leitura multiescalar.....	32
4.1. Escala micro: pessoas, experiências e relações	33
4.2. Escala meso: organizações, parcerias e redes.....	37
4.3. Escala macro: território, visibilidade e relação centro-periferia.....	39
4.4. Dimensões transversais: participação, mediação, adaptação e sustentabilidade.....	40
4.4.1 Sobre a participação	40

4.4.2. Mediação como infraestrutura	41
4.4.3. Capacidade de adaptação	42
4.4.4. Sustentabilidade e “o dia depois”	43
4.5. Síntese multiescalar dos efeitos identificados	44
5. O acompanhamento enquanto componente do Programa	46
5.1. Dos projetos individuais a uma comunidade de aprendizagem	46
5.2. Descentralizar os encontros	47
5.3. Do coletivo à reflexividade	48
5.4. Aprendizagem entre edições	48
6. Síntese avaliativa: potencialidades e constrangimentos	49
6.1. Potencialidades	50
6.1.1. Um instrumento capaz de chegar a novos agentes e territórios	50
6.1.2. A centralidade dos parceiros locais como elemento estruturante	50
6.1.3. Da oferta cultural à participação	51
6.1.4. Valorização simbólica dos territórios e produção de novas centralidades	51
6.1.5. Flexibilidade e capacidade de adaptação	52
6.1.6. Criação de um espaço de aprendizagem entre projetos	52
6.2. Constrangimentos	52
6.2.1. Fragilidade e dependência de compromissos externos	52
6.2.2. Burocracia e capacidades administrativas desiguais	53
6.2.3. Sobrecarga das equipas e indefinição de fronteiras profissionais	53
6.2.4. Participação desigual e heterogeneidade dos públicos	54
6.2.5. Sustentabilidade pós-financiamento	55
6.2.6. Monitorização	55
6.3. Síntese global	56
7. Recomendações	57
7.1. Maior abertura a novos agentes	57
7.2. Explicitar desde o início a lógica de intervenção e os resultados esperados	58
7.3. Reforçar o diagnóstico territorial sem reduzir os territórios às suas fragilidades	59

7.4. Passar da parceria formal a compromissos operacionais claros	60
7.5. Reconhecer a mediação e promover articulação intersetorial	60
7.6. Consolidar o acompanhamento como componente autónoma do Programa	61
7.7. Introduzir a sustentabilidade desde o início, sem a reduzir à continuidade integral do projeto	62
7.8. Criar um sistema mínimo comum de monitorização e avaliação.....	63
8. Toolkit.....	63
8.1. Princípios fundamentais	64
8.2. Como funciona:	64
8.3. Indicadores comuns.....	65
Ferramenta 1 - Mapeamento do Projeto e do Território.....	66
Ferramenta 2 - Vozes de Participantes e Parceiros – mapa de participação.....	68
Ferramenta 3 - Registo de Adaptação e Aprendizagem	72
Ferramenta 4 - Balanço Final Micro-Meso-Macro	74
Referências	76
Anexos	77
Anexo I – Caracterização do processo concursal	78
Figura A1 - Como se distribuem as candidaturas por região?.....	78
Figura A2 - Taxa de sucesso das candidaturas, por região	78
Tabela A1 - Análise da distribuição e respetiva taxa de sucesso dos projetos candidatos ao programa Arte e Periferias Urbanas, por região e freguesia	79
Anexo II - Caracterização sintética dos projetos apoiados	80

Introdução

O presente relatório apresenta os resultados da avaliação externa da primeira edição do Programa de Apoio em Parceria «Arte e Periferias Urbanas», desenvolvida pelo Instituto de Sociologia da Universidade do Porto. Realizada ao longo de 2025 e 2026, a avaliação acompanhou a implementação do Programa, articulando diferentes fontes e métodos de recolha de informação, nomeadamente análise documental, entrevistas, observação de terreno, contacto direto com os projetos apoiados e participação nos Encontros de Projetos promovidos pela DGARTES.

Atendendo ao carácter experimental e pioneiro do Programa, a avaliação procurou ir além da verificação do cumprimento dos objetivos inicialmente estabelecidos, privilegiando uma abordagem centrada na compreensão dos processos, das condições de implementação e das dinâmicas geradas nos diferentes contextos de intervenção. Mais do que estabelecer relações causais ou proceder a uma medição estrita de impacto, pretendeu-se compreender de que forma as intenções institucionais se traduziram em práticas concretas, identificar os efeitos observados e percebidos nas pessoas, organizações e territórios, reconhecer potencialidades e constrangimentos e sistematizar aprendizagens relevantes para o desenvolvimento de futuras edições.

Neste sentido, o relatório assume também uma dimensão reflexiva e propositiva, procurando contribuir para o aperfeiçoamento do próprio Programa enquanto instrumento de política cultural, particularmente no que respeita à participação, ao enraizamento territorial, à qualidade das parcerias, à mediação e à sustentabilidade das intervenções.

O documento encontra-se organizado em oito capítulos. Após a apresentação da génese, dos objetivos e da arquitetura institucional do Programa, explicita-se o desenho metodológico da avaliação. Segue-se uma análise da relação entre os objetivos institucionais e a sua concretização no terreno, bem como dos principais efeitos identificados às escalas micro, meso e macro. É ainda discutido o papel do acompanhamento e dos Encontros de Projetos enquanto

espaços de partilha, reflexão e aprendizagem coletiva. Por fim, apresenta-se uma síntese das principais potencialidades e constrangimentos identificados, acompanhada de recomendações para futuras edições e de um Toolkit com instrumentos práticos de monitorização e avaliação, concebido para apoiar os projetos na sistematização das suas experiências e na incorporação da aprendizagem ao longo da execução.

1. O programa de Apoio em Parceria “Arte e Periferias Urbanas”

1.1. Génese e enquadramento institucional

O Programa de Apoio em Parceria “Arte e Periferias Urbanas” resulta do acordo celebrado entre a Direção-Geral das Artes (DGARTES) e a Agência para a Integração, Migrações e Asilo (AIMA) em 2024, no âmbito de uma modalidade específica de financiamento - dos Programas de Apoio em Parceria¹- onde se procurou estabelecer uma articulação entre políticas culturais e de coesão social e territorial.

Partindo do reconhecimento da existência de desigualdades no acesso à criação, participação e fruição culturais e artísticas em determinados contextos urbanos periféricos, este programa tem como principal objetivo o reforço da coesão territorial, através da correção dessas assimetrias. O Programa responde, deste modo, ao encontro entre duas áreas de intervenção distintas, por um lado, a ação da DGARTES: orientada para a promoção e qualificação da criação artística, para o alargamento da fruição e participação culturais e para a descentralização da oferta; por outro, a intervenção da AIMA: no domínio da integração e inclusão social, num contexto em que alguns dos territórios abrangidos pelo Programa concentram populações migrantes, minorias ou outros grupos considerados vulneráveis e/ou excluídos. Entrevistas realizadas a responsáveis políticos, técnicos, entre outros membros do programa permitiram compreender que esta articulação entre organismos estatais, não foi concebida como uma solução administrativa para aumentar fundos, mas sim como uma vontade de colocar em contacto campos

¹ O Programa de Apoio em Parceria constitui uma das tipologias previstas no regime de atribuição de apoios financeiros do Estado às artes visuais e performativas, estabelecido pelo Decreto-Lei n.º 103/2017, de 24 de agosto. Esta tipologia permite à DGARTES estabelecer acordos com outras entidades, públicas ou privadas, nacionais ou estrangeiras, articulando a política de apoio às artes com outras áreas setoriais e objetivos específicos de intervenção.

O regime jurídico foi posteriormente objeto de alterações, mantendo-se o Programa de Apoio em Parceria entre as modalidades previstas. À data de abertura desta edição, o respetivo regulamento era o aprovado pela Portaria n.º 146/2021, entretanto revogada e substituída, em 2026, pela Portaria n.º 345-A/2026/1.

institucionais com tradições, públicos e instrumentos de trabalho diferentes, criando espaços de intersecção entre arte, território, participação e inclusão - sendo esta uma das características distintivas da génese do Programa. A articulação entre a DGArtes e a AIMA representa, assim, uma resposta inovadora aos desafios complexos que atravessam a sociedade civil contemporânea, fazendo uso dos diversos saberes-fazer de cada uma.

Esta orientação territorial e social foi apresentada pelos próprios responsáveis como parte de uma transformação mais ampla da atuação da DGARTES. Américo Rodrigues sintetizava essa deslocação referindo: “Mas há a preocupação com o social, é uma evidência. A preocupação com o território agora é uma evidência. A preocupação com outros públicos, normalmente afastados da oferta cultural, também. Parece-me que é uma evidência desta nova fase da DGArtes”. A entrevista enquadra assim o Programa numa alteração mais ampla da relação da DGARTES com território e públicos.

Esta dimensão experimental é explicitamente assumida pela própria DGARTES. No documento dedicado às singularidades do apoio, o Programa é apresentado como “experimental e inédito”, retomando aprendizagens do Programa de Apoio em Parceria “Arte e Coesão Territorial”, mas introduzindo novos mecanismos associados à especificidade das periferias urbanas. Esta condição experimental é especialmente relevante para o presente relatório, uma vez que a análise não incide sobre os resultados individuais das iniciativas apoiadas, mas sobre o próprio modelo que lhes deu origem, podendo contribuir para o seu sucesso futuro.

1.2. Objetivos e lógica de intervenção

O Programa assenta numa conceção de política cultural que procura ultrapassar uma leitura estrita da democratização cultural enquanto simples expansão territorial da oferta artística, sem se reduzir à deslocação de atividades culturais dos centros urbanos para territórios com menor oferta; pressupõe, antes, a construção de projetos concebidos para e com as comunidades, envolvendo agentes dos territórios e valorizando a sua participação nos processos de criação.

O Aviso de Abertura (2024) estabelece quatro objetivos específicos: correção de assimetrias, descentralização e escuta ativa dos territórios, participação e cidadania e inovação e experimentação:

- 1) O primeiro consiste em promover a igualdade no acesso às artes através do reforço da oferta, participação e criação artística.
- 2) O segundo determina que os projetos sejam estruturados a partir das características concretas dos territórios onde intervêm;
- 3) O terceiro enfatiza o envolvimento ativo das comunidades e a sua capacitação e desenvolvimento;
- 4) Finalmente, o quarto valoriza a participação de artistas e agentes artístico-culturais locais não profissionais, bem como a consolidação de estruturas autónomas e sustentáveis com atividade artístico-cultural.

Estes objetivos permitem identificar uma lógica de intervenção assente em diferentes níveis. Em primeiro lugar, existe uma dimensão de acesso e participação, procurando aproximar práticas culturais e artísticas de populações que, por razões económicas, sociais, territoriais ou simbólicas, mantêm uma relação mais distante com os circuitos culturais mais convencionais. Em segundo lugar, surge uma dimensão de reconhecimento: os territórios abrangidos não são entendidos como lugares de carência aos quais importa levar uma determinada oferta cultural, o programa reconhece a existência de práticas, agentes, memórias e formas de fazer que podem permanecer pouco visíveis ou pouco legitimadas nos sistemas de produção e financiamento cultural. Uma terceira dimensão refere-se à participação e cocriação: desenho do Programa não coloca deliberadamente os habitantes na posição exclusiva de públicos ou destinatários. A sua participação pode assumir diferentes intensidades e modalidades, mas a orientação do programa aponta para o seu envolvimento na conceção, produção e realização dos projetos. Finalmente, encontramos uma dimensão de capacitação e continuidade - em que se procura produzir relações, aprendizagens e estruturas que possam ultrapassar a duração administrativa do financiamento do programa. Esta preocupação traduz-se nos próprios critérios de apreciação, que valorizam a qualidade das parcerias locais e

as estratégias propostas para a continuidade das dinâmicas criadas após o término do apoio.

Um primeiro momento da avaliação - com entrevistas a decisores políticos, agentes culturais, etc. - permitiu identificar uma deslocação discursiva relevante entre democratização e democracia cultural. Nas entrevistas, a possibilidade de assistir ou aceder a uma prática artística surge como uma dimensão necessária, mas insuficiente, é a participação, envolvimento e reconhecimento da capacidade de produção cultural nos próprios territórios que mais surgem valorizados.

1.3. Sobre o conceito de “periferias urbanas”

Uma das características mais distintivas - e simultaneamente mais complexas - do Programa encontra-se na delimitação do seu âmbito territorial. O conceito de “periferia urbana” adotado pelo Aviso de Abertura não corresponde a uma categoria estritamente geográfica, determinada, por exemplo, pela distância física ao centro de uma grande cidade. São assim considerados territórios que, apesar de inseridos geograficamente em contexto urbano, se encontram simbólica e/ou materialmente afastados das dinâmicas entendidas como centrais, apresentando uma concentração cumulativa de vulnerabilidades sociais e materiais. Esta condição relacional estava igualmente presente na génese política do Programa. Como referia Pedro Adão e Silva, ministro da cultura à data da criação do programa, trata-se de territórios onde existe “uma distância simbólica e material face aos centros - muitas vezes até fisicamente próximos dos centros de Lisboa ou Porto - mas com uma distância simbólica enorme”.

Para efeitos de candidatura, esta definição foi operacionalizada através de oito condições, entre as quais se incluem problemas de habitabilidade e acesso a serviços essenciais; dificuldade de acesso a equipamentos sociais, culturais ou artísticos; baixos rendimentos e precariedade laboral; abandono ou insucesso escolar; baixa escolaridade; presença significativa de populações migrantes ou minorias; estigmatização territorial; e determinadas situações de vulnerabilidade. Cada candidatura deveria identificar pelo menos três destas condições e proceder à caracterização do território onde pretendia intervir.

A opção por esta forma de “autoidentificação e autocaracterização” (assumido no documento de singularidades do programa) assume particular relevância porque transfere para os candidatos o exercício de contextualização da condição periférica.

Também sobre este assunto, os testemunhos demonstraram que esta solução encerra também tensões, por exemplo: classificar um território como periférico pode significar reconhecer desigualdades concretas e, simultaneamente, contribuir involuntariamente para reproduzir categorias ou estigmas que os seus habitantes e instituições contestam, mas mesmo a existência de um mapa oficial poderia criar uma classificação administrativa, que não eliminava a dificuldade inerente ao próprio ato de nomear um bairro ou território como vulnerável ou periférico.

Do ponto de vista analítico, os projetos selecionados reforçaram a necessidade de compreender a periferia como uma condição relacional, e não como uma localização fixa. Todos chamavam à atenção para a existência de dimensões periféricas em áreas fisicamente próximas dos centros e, inversamente, para a presença de recursos, redes e capacidades em territórios convencionalmente classificados como “marginais”. A “periferização” pode, assim, resultar da conjugação variável de fatores económicos, sociais, culturais, relacionais e simbólicos (Lefebvre, 1968; Massey, 2005; Harvey, 2008).

Esta leitura revela-se central para a avaliação do Programa. Se o afastamento do “centro” pode ser simbólico e material, a análise dos seus resultados não pode limitar-se à localização geográfica das atividades - importa pensar se os projetos alteram relações de acesso, reconhecimento, circulação, participação e visibilidade, se permitem a emergência de novos interlocutores.

1.4. Arquitetura e mecanismos específicos do Programa

A singularidade do Programa manifesta-se também na sua arquitetura operacional. A candidatura não podia resultar exclusivamente da iniciativa de uma estrutura artística externa ao território, era obrigatória a constituição de uma parceria com pelo menos uma entidade ou agente de base local, incluindo

associações, coletividades ou grupos informais. A parceria teria de ser formalmente demonstrada, identificar o compromisso assumido no desenvolvimento das atividades e prever a remuneração dos parceiros envolvidos. Este mecanismo introduz uma tentativa de contrariar modelos de intervenção de carácter pontual - com o objetivo de envolvimento efetivo das comunidades e a possibilidade de integração de coletivos e grupos informais locais na estrutura formal das parcerias.

Também os critérios de apreciação traduzem esta orientação. Para além da qualidade e pertinência artística do projeto, com uma ponderação de 30%, são consideradas a qualidade e adequação da equipa (20%), a repercussão social e territorial (25%), o compromisso com os objetivos específicos do Programa (15%) e a viabilidade (10%). A relação prévia ou prevista com o território, o envolvimento dos participantes locais e a qualidade e sustentabilidade das parcerias são, assim, incorporados no processo de seleção.

Os projetos poderiam desenvolver-se nos domínios da criação, edição, programação e ações estratégicas de mediação, podendo articular estes campos com circulação, investigação ou formação. O período de execução estabelecido situou-se entre um mínimo de 18 e um máximo de 24 meses, entre novembro de 2024 e outubro de 2026.

A duração alargada constitui outro elemento relevante do desenho deste programa específico. Projetos baseados em relações de confiança, participação e envolvimento comunitário dificilmente podem ser compreendidos através de intervenções exclusivamente pontuais e o horizonte de 18 a 24 meses procura oferecer essas condições para uma aproximação mais progressiva aos territórios, para que o desenvolvimento das práticas artísticas, seja ligado ao estabelecimento de relações e consolidação de redes. O mesmo horizonte coloca, contudo, exigências adicionais às organizações em matéria de recursos humanos, mediação, planeamento e sustentabilidade, questões que serão retomadas nos capítulos seguintes.

No plano territorial, foi ainda estabelecido um limite máximo de concentração de projetos numa região específica: nenhuma NUTS II poderia absorver mais de 40% da dotação global do financiamento e apenas poderia ser apoiado um projeto por freguesia. A dotação financeira total do concurso foi fixada em 500 000 euros.

No seu conjunto, estes mecanismos mostram que o Programa não procurou apenas selecionar projetos artísticos realizados em determinados locais, mas valorizou a forma como os projetos chegam ao território, com quem trabalham e como distribuem responsabilidades e recursos.

1.5. Sobre o processo concursal

A análise do processo concursal permite complementar esta caracterização institucional com um primeiro retrato da procura e do alcance efetivo do Programa. Foram registadas 213 candidaturas iniciadas na plataforma, das quais apenas 37 chegaram a ser submetidas. Destas, quatro não foram admitidas, resultando num universo de 33 candidaturas avaliadas. Dez projetos receberam apoio, correspondendo a uma taxa de aprovação de aproximadamente 30,3% entre as candidaturas admitidas.

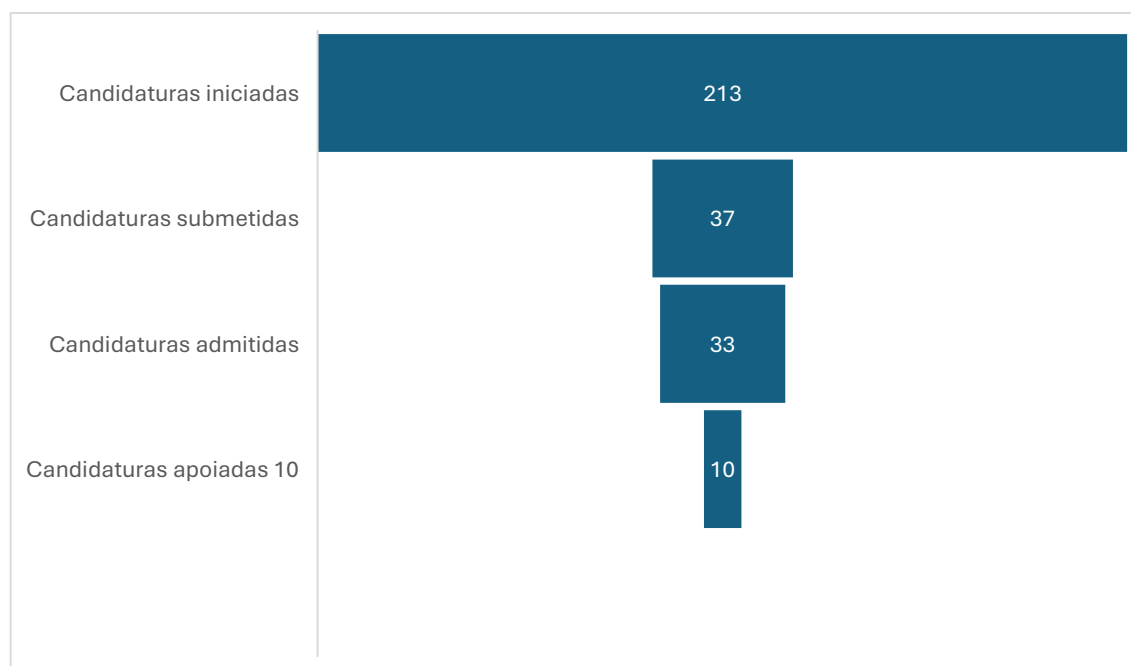


Figura 1 - Processo concursal da primeira edição do PAP "Arte e Periferias Urbanas". Fonte: elaboração própria a partir de dados DGARTES.

O diferencial entre candidaturas iniciadas e submetidas constitui um dos dados mais expressivos do concurso. Cerca de quatro em cada cinco processos iniciados não chegaram à submissão. A informação disponível não permite estabelecer uma relação causal entre este abandono e um fator específico, mas colocamos diferentes hipóteses que devem ser consideradas: utilização inicial da plataforma apenas para consulta e conhecimento do programa; complexidade dos requisitos; necessidade de construir previamente parcerias locais - o que leva tempo de preparação; ou obstáculos associados à linguagem administrativa e ao próprio procedimento de candidatura. Trata-se, por conseguinte, de um indicador a interpretar com prudência que não permite, de maneira alguma concluir os motivos de desistência, mas constitui um sinal suficientemente relevante para justificar a análise futura da acessibilidade do procedimento, sobretudo tendo em conta a intenção explícita de alcançar estruturas menos institucionalizadas e sem relação prévia com a DGARTES. No quadro de uma política de abertura, avaliar apenas quem conseguiu entrar no sistema será sempre insuficiente. Importará, no futuro, compreender também quem ficou pelo caminho e porquê.

Nesse domínio, um segundo dado assume particular importância: nove dos dez projetos apoiados pertenciam a entidades sem histórico anterior de apoio da DGARTES. Este resultado sugere uma capacidade efetiva do Programa para ampliar o universo de agentes que acedem ao financiamento das artes, aspeto significativo num instrumento que procurou aproximar o sistema institucional da DGARTES às práticas e estruturas territorialmente enraizadas. Este resultado responde também a um problema identificado na própria conceção do Programa, onde Pedro Adão e Silva reconhecia que “há sempre dificuldade em chegar às emergentes” e que existe “uma vantagem estrutural para quem já foi apoiado”.

Esta capacidade de abertura relaciona-se com elementos específicos do desenho do Programa: a orientação territorial; a possibilidade de articulação com grupos e estruturas locais; a natureza temática do concurso; e critérios que valorizam explicitamente a repercussão social, participação e relação com o território.

Na configuração dos dez projetos apoiados da primeira edição distribuíram-se por oito concelhos - Lisboa, Sintra, Braga, Porto, Vila Nova de Gaia, Seixal, Torres Vedras e Beja - e cinco regiões NUTS II, envolvendo 22 entidades parceiras locais, num total de 32 entidades (artísticas ou não) diretamente envolvidas. A distribuição territorial da procura foi mais ampla, tendo sido realizada uma análise detalhada das candidaturas admitidas, apoiadas e não apoiadas por região e freguesia no Anexo I (Figuras A1, A2 e Tabela A1).

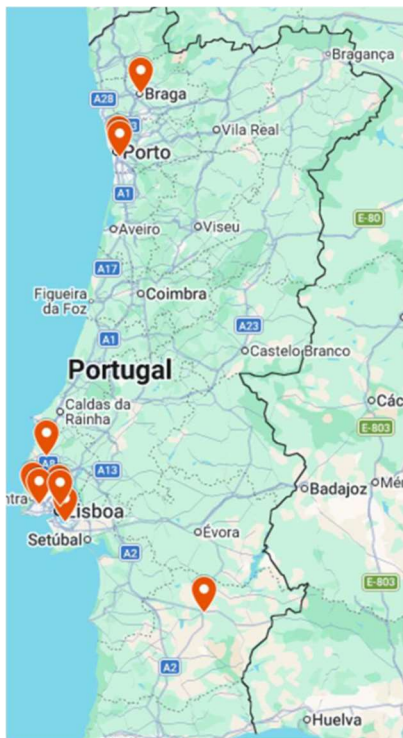


Figura 2 - Representação geográfica da localização dos 10 projetos apoiados no PAP “Arte e Periferias Urbanas”, 2024

Ao nível financeiro, a maioria dos projetos apoiados aproximou-se do limite máximo previsto por candidatura. Embora este dado não permita, por si só, concluir sobre a adequação do teto financeiro, a sua concentração junto do teto máximo constitui um elemento relevante a confrontar com a experiência de implementação, nomeadamente com a duração das intervenções, as exigências de mediação, os recursos humanos envolvidos e os custos associados ao trabalho continuado nos territórios. Esta questão será retomada na síntese dos constrangimentos e recomendações.

É a partir deste desenho institucional e deste primeiro retrato quantitativo que importa analisar, nos capítulos seguintes, a distância, ou proximidade, entre as intenções que presidiram à criação do Programa e as formas concretas assumidas pela sua implementação.

Projeto	Entidade promotora	Território	Área/domínio	Parceiro(s) identificados na candidatura
Bairritmo	Chamadarte - Associação Sociocultural	PER 11, Santa Clara, Lisboa	Teatro	Associação de Moradores do PER 11
Uma Só Palavras	Cristiano Miguel Pedroso Roussado	Serra das Minas, Rio de Mouro, Sintra	Design	Aissatu Alarba Seidi; PANGUE D'AMI; RS Produções
Guarda-Soleiros	Laetitia Catherine Morais	Avintes, Vila Nova de Gaia	Cruzamento disciplinar	Hélder Duarte / Duarte e Andrade; IEETC / Larry Ibarra
Germinar	Claraboia Associação Cultural	Massamá e Monte Abraão, Sintra	Cruzamento disciplinar	Narrativa Aleatória; Grupo Motard Foge Com Elas; Associação Criagente

Capitães da Esperança	Ressurrectos Associação Cultural	Bairros da Esperança e das Pedreiras, Beja	Cruzamento disciplinar	Centro Social, Cultural e Recreativo do Bairro da Esperança
Candinho: Uma Ópera para Todos!	PROART - Propostas Harmónicas, Lda.	Alvalade / comunidades das Murtas e São João de Brito e intervenção articulada com Olivais, Lisboa	Ópera	APECES; Grupo Transforma o Seu Bairro. Olivais
Cultivar a Proximidade	Arquitectos Sem Fronteiras - Portugal	Fontainhas / São Victor, Bonfim, Porto	Arquitetura / ações estratégicas de mediação	Associação de Pais e Encarregados de Educação da Escola Básica da Alegria
Círculos	ATV - Académico de Torres Vedras	Encosta de São Vicente, Torres Vedras	Cruzamento disciplinar	A Bolha - Teatro com Marionetas; AREPO
Ballet para Todos	David J. Amado	Bairro 25 de Abril, Amora, Seixal	Dança	Khapaz - Associação Cultural de

				Jovens Afro Descendentes
Cores da Mudança	Circus Network, Lda.	Bairro Social das Enguardas, Braga	Artes plásticas	Associação de Moradores das Enguardas; Associação Famílias; Sporting Clube Leões das Enguardas

Figura 3 - Fonte: elaboração própria a partir das candidaturas aprovadas. A tabela apresenta a configuração das candidaturas, podendo algumas parcerias e condições territoriais ter sofrido alterações durante a execução

Uma caracterização sintética das principais ações e públicos em cada projeto é apresentada no Anexo II.

2. Sobre a avaliação: objetivos e metodologia

2.1. Objetivos e orientação da avaliação

A avaliação do Programa de Apoio em Parceria “Arte e Periferias Urbanas” foi concebida, desde o início, como um processo de acompanhamento continuado de uma iniciativa de carácter experimental. Esta condição determinou uma opção metodológica que não se limitasse à verificação do cumprimento administrativo dos projetos apoiados, procurando antes compreender o modo como os objetivos definidos institucionalmente se materializam seja nos territórios, nas organizações ou nas relações estabelecidas com as comunidades.

Procurou-se sempre ter uma posição e olhar externo da equipa de avaliação do IS-UP relativamente às entidades responsáveis pela conceção e gestão do Programa para que pudessemos contribuir para estimular processos de reflexividade interna na DGARTES e na AIMA, permitindo que os resultados

progressivamente recolhidos pudessem alimentar a própria evolução do Programa, como aconteceu já no delinear da segunda edição do programa.

Neste sentido, a avaliação foi entendida menos como um momento conclusivo e isolado e mais como um processo cumulativo de produção de conhecimentos. Os relatórios intercalares, as devoluções realizadas nos encontros de projetos, as comunicações em meio académico e os diferentes momentos de contacto com as entidades promotoras do financiamento e do desenvolvimento de projetos procuraram funcionar simultaneamente como mecanismos de análise e como oportunidades de aprendizagem, tornando visíveis problemas, adaptações e soluções emergentes durante a implementação desta primeira edição.

O desenho inicial previa uma abordagem pluriperspetivada, capaz de considerar diferentes escalas de efeitos, o que se revelou adequado face à heterogeneidade dos projetos apoiados e à natureza relacional dos processos em análise.

A avaliação procurou, assim, responder a quatro questões transversais que serão exploradas nos próximos capítulos: em que medida o desenho do Programa se mostrou adequado aos problemas e objetivos que estiveram na sua origem; de que forma os mecanismos definidos foram concretizados durante a implementação; que resultados, efeitos e transformações podem ser inferidos nos diferentes níveis de intervenção; e que aprendizagens podem ser mobilizadas na conceção, acompanhamento e avaliação para futuras edições.

Assim, afastamo-nos um pouco da noção de “impacto”, privilegiando formulações como resultados observados, efeitos percebidos, contributos, processos desencadeados e condições de sustentabilidade, pois para estabelecer uma relação causal robusta entre uma intervenção e determinada transformação teria de ser feito um acompanhamento projeto a projeto e iniciado junto de cada população muito mais cedo, assim como regressar já depois dos projetos finalizados. Ora, este relatório final antecede o fim administrativo de alguns projetos.

2.2. Desenho metodológico

O Plano de Trabalhos proposto à DGARTES estabelecia uma metodologia assente na combinação de procedimentos qualitativos e quantitativos, distribuídos por diferentes fases ao longo do período de avaliação. A primeira etapa previa a análise documental e a realização de entrevistas semidiretivas aos responsáveis pela conceção política e concretização técnica do Programa. Seguir-se-ia a caracterização estatística dos territórios, a pesquisa de terreno junto dos dez projetos através de observação direta, entrevistas informais, fotografia e grupos focais e, numa fase posterior, a continuação da pesquisa de terreno orientada para a produção de indicadores multidimensionais. O processo culminaria na integração e interpretação da informação recolhida e na elaboração deste relatório final. Este desenho traduzia a intenção de acompanhar sucessivamente a conceção, a implementação e os resultados do Programa, cruzando diferentes níveis de informação.

A primeira fase concretizou-se essencialmente através de análise documental (Aviso de Abertura, documentação institucional, materiais disponibilizados pela DGARTES e documentação produzida no âmbito dos encontros de projetos) e de sete entrevistas semiestruturadas a intervenientes diretamente relacionados com a génese, gestão ou apreciação do Programa: o Diretor-Geral da DGARTES, um técnico superior da DGARTES responsável pela gestão do Programa, uma representante da AIMA, o então Ministro da Cultura no momento de definição do programa e três membros da comissão de apreciação das candidaturas. As entrevistas, conduzidas a partir de guiões semi-abertos, permitiram reconstruir as motivações, expectativas e interpretações associadas à criação do apoio.

Esta primeira etapa permitiu construir o referencial conceptual e institucional da avaliação: identificar aquilo que os responsáveis entendiam que o Programa pretendia e as principais tensões antecipadas antes da implementação.

A segunda fase deslocou o centro da avaliação da conceção institucional para a implementação concreta dos projetos. Esta estratégia privilegiou uma aproximação de carácter qualitativo, baseada na observação das atividades nos

respetivos contextos de realização e na possibilidade de conhecer os sujeitos para lá dos discursos produzidos enquanto entidades promotoras, através de entrevistas e das práticas observadas. Esta opção procurou evitar que a avaliação dependesse exclusivamente da informação formal produzida pelas organizações e as visitas permitiram observar formas de participação, relações entre equipas e participantes, utilização dos espaços, interação com agentes locais e dificuldades operacionais que dificilmente seriam captadas através de relatórios administrativos ou questionários.

O diário de campo constituiu o principal instrumento de registo desta etapa, onde, para além da descrição dos espaços, atividades e interações, integrou comentários e conversas informais, comentários dos participantes, hipóteses interpretativas e notas reflexivas da própria equipa de avaliação.

No conjunto do acompanhamento aos 10 projetos, foram estabelecidos contactos e conversas com cerca de 52 pessoas ligadas aos projetos, entre promotores, mediadores, parceiros e participantes, tendo sido diretamente observadas atividades que envolveram aproximadamente 145 participantes. Estes números descrevem a amplitude do trabalho de observação realizado e não devem ser confundidos com o número total de participantes alcançados pelo Programa. Alguns projetos, como foi o caso de Uma Só Palavras ou Germinar, houve necessidade de recorrer a outras modalidades online. Esta diversidade deve ser assumida como característica do deste relatório: todos os projetos foram objeto de contacto, mas a profundidade, duração e modalidade de observação não foram uniformes.

Projeto	Modalidade
Cultivar a Proximidade	Visita/observação direta
Cores da Mudança	Visita/observação direta
Capitães da Esperança	Visita/observação direta
Germinar	À distância
Bairritmo	Visita/observação direta
Círculos	Visita/observação direta

Guarda-Soleiros	Visita/observação direta
Ballet para Todos	Visita/observação direta e à distância
Uma Só Palavras	À distância
Candinho - Uma Ópera para Todos!	Visita/observação direta e à distância

Figura 4 - Modalidades de acompanhamento dos projetos

O processo foi ainda complementado pela participação nos Encontros de Projetos promovidos pela DGARTES. O primeiro no Seixal, a 16 de abril de 2025, procurando discutir o próprio conceito de periferias urbanas e os desafios iniciais de operacionalização dos projetos. O segundo em Sintra, em dezembro de 2025, dando continuidade ao trabalho conjunto entre projetos. Por fim, o encontro realizado em Beja, nos dias 29 e 30 de junho de 2026, que constituiu um momento relevante para a fase final da avaliação, ao reunir projetos das primeira e segunda edições e criar condições para devolver algumas das questões críticas identificadas ao longo da investigação. Foi neste contexto que se recolheu também material associado a uma leitura dos efeitos dos projetos nas escalas micro, meso e macro. As contribuições produzidas pelos projetos não são utilizadas como medição de resultados, mas são expressão das interpretações que os próprios atores fazem das transformações associadas aos seus projetos, constituindo, assim, material que será triangulado com as observações de terreno, entrevistas institucionais e restante documentação.

2.3. Fontes de informação e instrumentos utilizados

Considerando o conjunto do processo, a avaliação mobilizou fontes de natureza distinta e com funções complementares. A documentação oficial do Programa (Aviso de Abertura, documentos institucionais, materiais disponibilizados pela DGARTES e documentação produzida no âmbito dos encontros) permitiu reconstruir os objetivos, regras e lógica de intervenção; Os dados administrativos relativos às candidaturas, distribuição territorial, financiamento e perfil das entidades permitiram, por sua vez, produzir uma caracterização quantitativa; as sete entrevistas semi-estruturadas realizadas na primeira fase contribuíram para reconstruir a génese do Programa e compreender motivações, expectativas e opções políticas e técnicas dos intervenientes ligados à sua conceção e

apreciação; a análise da implementação apoiou-se sobretudo na observação direta das atividades, nas conversas realizadas com equipas, parceiros e participantes e no diário de campo. Este último reuniu descrições dos espaços e das situações observadas, conversas informais, comentários dos participantes, hipóteses interpretativas e notas reflexivas da equipa de avaliação, funcionando simultaneamente como instrumento de registo, triangulação e vigilância epistemológica. Nos casos em que o acompanhamento presencial não foi possível ou se revelou insuficiente, recorreram-se ainda a reuniões online e a outros momentos de contacto com as equipas, permitindo acompanhar a evolução dos projetos, dificuldades e adaptações. Os Encontros de Projetos promovidos pela DGARTES constituíram uma fonte adicional, permitindo observar a partilha de experiências entre as entidades apoiadas, identificar problemas recorrentes e recolher interpretações dos próprios atores acerca dos efeitos e aprendizagens associados às intervenções. Foram igualmente considerados materiais produzidos pelos projetos e pela DGARTES ao longo do processo, sempre que relevantes para a compreensão da implementação.

A combinação destas fontes permitiu confrontar diferentes posições e níveis de análise. A robustez interpretativa depende, sempre que possível, da convergência entre diferentes tipos de evidência: aquilo que estava previsto institucionalmente, aquilo que as equipas relatam, aquilo que foi diretamente observado pela avaliação e aquilo que participantes e parceiros identificam como significativo.

2.4. Limitações da avaliação

A interpretação dos resultados apresentados neste relatório deve atender a um conjunto de condições metodológicas. Em primeiro lugar, a intensidade do acompanhamento não foi homogénea entre projetos - a calendarização das atividades, a disponibilidade das equipas e participantes, a dispersão territorial e as sucessivas adaptações próprias dos projetos conduziram a diferentes modalidades de contacto. Em segundo lugar, embora o desenho inicial previsse uma nova ronda sistemática de pesquisa de terreno entre janeiro e julho de 2026, esta etapa não assumiu a amplitude inicialmente projetada, baseando-se na

continuidade dos contactos com projetos, em reuniões, no acompanhamento de situações específicas e nos momentos coletivos proporcionados pelos encontros. Em terceiro lugar, não foi aplicado um instrumento padronizado de medição antes e depois da intervenção aos participantes dos dez projetos, consequentemente, o relatório, tal como mencionado anteriormente não procura estabelecer relações causais estritas entre participação num projeto e alterações individuais ou territoriais. Um quarto limite decorre do próprio momento de produção do relatório final, uma vez que à data de conclusão desta avaliação, nem todas as intervenções completaram o respetivo ciclo de execução e os relatórios finais das entidades beneficiárias ainda não constituem uma fonte disponível.

Face a estas condições, o presente relatório aproxima-se metodologicamente de uma avaliação de processo e de contributos e recomendações: procura compreender como o Programa foi implementado, que mecanismos parecem ter produzido efeitos, quais as condições que os favoreceram ou limitaram e que transformações são identificáveis ou percebidas nas pessoas, organizações, redes e territórios. Mais do que atribuir causalmente resultados a uma intervenção isolada, interessa identificar como, em que circunstâncias e através de que relações este apoio pode produzir efeitos.

3. Dos objetivos institucionais à implementação

A primeira fase da avaliação permitiu, então, reconstruir as intenções políticas, técnicas e simbólicas que estiveram na origem do projeto “Arte e Periferias Urbanas”. A fase de acompanhamento dos projetos tornou possível confrontar essas intenções com modalidades concretas de implementação. Este capítulo procura, por isso, colocar em diálogo os dois momentos da avaliação, observando não apenas se os objetivos inicialmente enunciados encontram expressão nas práticas, mas também de que forma foram reinterpretados, negociados ou limitados pelas condições concretas dos territórios.

As entrevistas realizadas aos responsáveis institucionais e membros do júri mostravam uma convergência em torno de quatro dimensões: 1) redução das

assimetrias de acesso à cultura; 2) valorização de dinâmicas artísticas territorialmente periféricas, 3) participação ativa das comunidades e 4) experimentação de novos mecanismos de intervenção pelas artes. A implementação mostra, contudo, que estes princípios não operam como categorias independentes. A participação depende da qualidade das relações locais e a procura de efeitos sociais através das artes coloca permanentemente a questão dos limites e da especificidade da intervenção artística. É nesta distância entre o desenho e a sua concretização que se tornam visíveis algumas das aprendizagens mais relevantes da primeira edição.

3.1. Da democratização cultural à participação

A correção das desigualdades no acesso à criação e à fruição artísticas constitui um dos fundamentos do Programa. Contudo, as entrevistas realizadas na primeira fase demonstraram que a ambição institucional não se esgotava numa lógica de democratização da oferta. A possibilidade de aproximar determinados públicos das práticas artísticas acompanhava-se da intenção de reforçar a sua capacidade de participação nos próprios processos culturais. Enquanto alguns responsáveis salientavam a importância de garantir a fruição artística não apenas na qualidade de espectador, mas também como participante no processo artístico, outros destacavam que os territórios considerados periféricos não constituem apenas lugares de exclusão: possuem também práticas artísticas próprias e formas de vitalidade cultural que podem permanecer pouco reconhecidas nos espaços de maior centralidade. Américo Rodrigues sintetiza-a através da passagem de uma lógica de “democracia do acesso” para uma ideia de “democracia cultural”, acrescentando: “Outra coisa que depois construímos - ou que estamos a tentar construir - é a ideia de democracia cultural. Portanto, envolvimento e participação. Não é só já do acesso, é do envolvimento e da participação.” (Américo Rodrigues, Diretor-Geral das Artes, entrevista realizada no âmbito da avaliação). Esta deslocação entre acesso, envolvimento e capacidade de intervenção nos processos de criação aproxima-se da distinção entre democratização cultural e formas participativas de produção artística discutida por Matarasso (2019).

O acompanhamento da implementação permite sustentar a pertinência desta distinção. As formas de participação observadas não se limitaram à presença em espetáculos, oficinas ou atividades. Entre os projetos apoiados encontraram-se experiências em que os participantes intervieram na construção das atividades, na produção artística, na recuperação de memórias, na utilização de espaços e, em alguns casos, na tomada de decisões relativas ao desenvolvimento das próprias intervenções.

Ao mesmo tempo, a avaliação mostrou que participar não constitui uma categoria binária. Entre assistir a uma atividade e codeterminar os seus objetivos existe um amplo espectro de posições: estar; experimentar; colaborar; produzir; decidir; assumir responsabilidades; ou passar a integrar redes e estruturas.

Este aspeto é relevante porque impede que o número de participantes seja utilizado, isoladamente, como medida da concretização deste objetivo. Um projeto pode alcançar muitas pessoas através de apresentações públicas sem que isso resulte necessariamente em uma participação profunda. Inversamente, processos que envolvem grupos mais reduzidos podem produzir relações mais intensas e duradouras de criação, aprendizagem e democracia.

Deste modo, uma das aprendizagens da primeira edição é a necessidade de distinguir, na monitorização futura, entre acesso, frequência, envolvimento, participação e cocriação. Não se trata de hierarquizar estas modalidades - todas podem ser pertinentes em determinados contextos -, mas de tornar explícito a que graus correspondem.

3.2. Trabalhar com as comunidades

A formulação segundo a qual os projetos deveriam ser concebidos “para e com as comunidades locais” constitui uma das expressões centrais do desenho do Programa. A opção é significativa porque procura contrariar intervenções em que o território surge apenas como lugar de acolhimento de uma proposta concebida externamente sobre ele. Esta preocupação estava já presente no processo de seleção, segundo um dos membros do júri entrevistados, não foram valorizadas candidaturas percecionadas como “paraquedistas”, isto é, projetos em que uma

estrutura externa estabelecia uma relação pontual com um parceiro apenas para cumprir formalmente a exigência de candidatura. Catarina Carvalho, membro do júri, recordou não valorizar propostas sem presença territorial efetiva: “não valorizámos candidaturas ‘paraquedistas’ – aquelas de artistas ou associações que vêm de fora e que simplesmente fazem uma parceria pontual com alguém local. Damos muito valor ao trabalho enraizado no território”.

O trabalho de terreno mostrou que esta questão deve ser analisada para além da existência formal de uma parceria. O enraizamento manifesta-se na qualidade das relações construídas, na capacidade de mobilização das estruturas locais, no conhecimento acumulado sobre as populações e na existência de espaços de confiança. Em vários dos contextos acompanhados, as associações, coletividades, escolas, centros sociais e grupos locais atuaram como mediadores indispensáveis entre as estruturas artísticas e as populações. O seu contributo não é apenas logístico: são frequentemente estes atores que detêm conhecimento sobre as pessoas às quais os projetos se dirigem - seja sobre conflitos, relações entre pessoas, espaços, formas de comunicação e divulgação, e condições concretas de realização e participação.

É neste sentido que a centralidade atribuída pelo Programa aos parceiros locais parece constituir uma das suas características mais consequentes: a colaboração direta com agentes locais, a construção de redes que incluem associações, coletivos e residentes, e o compromisso com uma ação conjunta.

Não obstante, importa recordar que uma entidade local não representa automaticamente “a comunidade” - é sempre importante relembrar quem fala em nome do território, quais os grupos que participam, quais as vozes permanecem ausentes e se determinadas estruturas ou interlocutores podem concentrar as oportunidades de participação. O mesmo se aplica ao tratar a “Comunidade” como uma entidade homogênea, sendo que o mais provável é que seja um coletivo que não partilha necessariamente os mesmos interesses - os territórios observados são atravessados por diferenças geracionais, sociais, culturais, étnico-raciais, de género, entre outras. Importa, portanto, ter cuidado com as generalizações decorrentes do uso do conceito de comunidade e garantir uma leitura

interseccional, na medida em que diferentes posições sociais e formas de desigualdade não atuam isoladamente, mas se cruzam na experiência concreta dos sujeitos e no acesso às oportunidades de participação (Crenshaw, 1989, 1991; Lopes, 2024).

Podemos dizer que a exigência de parceria local é um mecanismo necessário, mas não suficiente para garantir a participação comunitária; na verdade a qualidade dessa participação depende do modo como os projetos identificam atores diversos, criam canais de escuta, gerem conflitos e permitem que o próprio processo seja alterado pelas pessoas que nele participam.

3.3. Enraizamento territorial, mediação e construção de confiança

Uma outra dimensão atravessa de forma consistente os diferentes momentos da avaliação: a importância do tempo e da mediação. O modelo do Programa exige que estruturas artísticas atuem em contextos onde podem coexistir desigualdades materiais, baixa participação, estigmatização e desconfiança em relação a pessoas externas. A relação com os participantes não pode, nestas condições, ser pressuposta pelo simples facto de existir uma atividade aberta.

Esta dimensão encontrava-se já inscrita no desenho do Programa, Bruno Coelho (técnico da DGArtes e coordenador do programa) identificava a mediação como uma característica distintiva deste tipo de apoio, afirmando que “o trabalho de mediação das artes é tão relevante quanto o trabalho de criação ou programação”. Na mesma entrevista, relaciona diretamente esta preocupação com a obrigatoriedade de uma entidade de base local, ser concebida como ponte entre o projeto e o território.

O trabalho de campo permitiu observar a importância das relações preexistentes e do papel desempenhado pelos intermediários locais. Uma estrutura com presença continuada ou apoiada por um parceiro enraizado dispõe, à partida, de recursos relacionais diferentes de uma organização que inicia simultaneamente o projeto artístico e o processo de aproximação ao território.

A mediação cultural surge, neste sentido, menos como uma função acessória e mais como uma infraestrutura para o próprio sucesso do projeto. Mobilizar participantes, explicar propostas, ajustar horários, resolver conflitos, manter relações com famílias e instituições, acompanhar os participantes e reconstruir continuamente a confiança exigem tempo e competências específicas. A intensidade desta dimensão revelou-se um dos constrangimentos do Programa. Nas observações realizadas, tornou-se evidente que artistas, produtores e mediadores acabam frequentemente por lidar com situações que ultrapassam o domínio da intervenção cultural - quase que uma “sobrecarga e esgotamento”, com equipas artísticas a assumirem funções próximas da mediação social ou do acompanhamento de vulnerabilidades para as quais nem sempre dispõem de preparação ou recursos adequados.

Não se trata de defender uma separação artificial entre dimensões artísticas e sociais - que, nestes projetos, se encontram frequentemente imbricadas -, mas de reconhecer que o trabalho cultural não deve substituir respostas que pertencem a outras áreas de política pública. Esta conclusão reforça a necessidade de pensar o enraizamento territorial em termos de ecossistema, promovendo ligações entre estruturas culturais, associações comunitárias, escolas, serviços sociais, autarquias e outros agentes com presença continuada nos territórios.

3.4. Arte, cultura, objetivos sociais e os limites da intervenção

A articulação entre valor artístico e finalidade social constitui uma das tensões mais produtivas do Programa. Desde a génese, a iniciativa foi concebida reconhecendo que a cultura pode contribuir para inclusão, participação, reconhecimento e criação de vínculos sociais. Mas importa igualmente lembrar o risco de instrumentalizar a prática artística, esperando que esta responda a problemas cuja origem ultrapassam largamente o campo cultural, ao mesmo tempo que a finalidade social não conduza a uma secundarização da dimensão artística. Este problema encontra paralelo na discussão sobre a instrumentalização social da cultura, isto é, na tendência para avaliar as práticas artísticas sobretudo

pela sua capacidade de responder a objetivos sociais exteriores ao próprio campo cultural (Belfiore, 2002; Yúdice, 2003).

O acompanhamento dos projetos tornou esta tensão visível. Em alguns territórios, a prática artística desenvolve-se em contextos atravessados por problemas graves de habitação, pobreza, discriminação, insucesso escolar, isolamento, conflito social ou insuficiência de respostas públicas. A criação artística pode abrir espaços de encontro, expressão e reconhecimento; pode até produzir experiências relevantes e contribuir para transformar representações sobre pessoas e lugares. Não pode, contudo, substituir políticas de habitação, educação, saúde, proteção social ou combate à pobreza (Fraser, 2003).

Neste sentido, o valor do Programa está na forma como a intervenção artística atua dentro desse contexto, passando menos por determinar se as artes “resolvem” vulnerabilidades sociais e mais por compreender que relações tornam possíveis, que capacidades desenvolvem, que espaços de participação abrem, que formas de reconhecimento produzem e que redes ajudam a construir. Esta delimitação permite reconhecer o valor social da intervenção artística sem lhe atribuir responsabilidades que pertencem a outras políticas públicas.

3.5. O conceito de periferia - no território

O acompanhamento dos projetos confirmou a utilidade da opção inicial por uma definição de periferia não exclusivamente geográfica. Os territórios abrangidos apresentam configurações muito diversas. Alguns correspondem de forma mais evidente à imagem convencional da periferia urbana - conjuntos habitacionais, bairros segregados ou zonas física e simbolicamente afastadas das áreas de maior centralidade. Outros localizam-se em zonas integradas na malha urbana ou relativamente próximas dos centros, mas que são atravessados por formas específicas de desigualdade, fragilidade de acesso a recursos ou estigma.

Esta leitura corresponde também à perspetiva expressa pela AIMA durante a conceção do Programa, Sónia Pereira sublinhava que a exclusão possui simultaneamente uma dimensão social e territorial e que os territórios

identificados pelas suas fragilidades podem também possuir “práticas artísticas próprias e com vitalidade, muitas vezes ignoradas porque estão fora dos centros”.

Neste sentido, um dos resultados conceptualmente mais interessantes da primeira edição reside no facto de o Programa tornar visíveis múltiplas formas de periferização. A desigualdade cultural pode decorrer da distância física, mas também de barreiras económicas, simbólicas, institucionais ou relacionais. Um território pode estar próximo de equipamentos culturais e, ainda assim, manter uma relação distante com os circuitos de produção e legitimação artística. Do mesmo modo, um bairro marcado por vulnerabilidades pode possuir redes associativas, práticas criativas e formas intensas de capital social. Esta leitura converge com a proposta de articular dimensões estruturais da desigualdade com experiências concretas e situadas, evitando reduzir as periferias quer a categorias espaciais abstratas, quer a uma mera soma de identidades ou vulnerabilidades (Lopes, 2024; Lopes, 2026).

Esta conclusão obriga também a evitar uma leitura deficitária das periferias. A identificação de fragilidades constitui uma condição de elegibilidade do Programa, mas não pode converter-se numa descrição totalizante dos territórios.

As visitas e encontros evidenciaram simultaneamente vulnerabilidades e recursos: associações, memórias, competências, redes, práticas culturais, lideranças locais, espaços de encontro e capacidade de mobilização. A “periferia” não aparece, portanto, apenas como o lugar para onde se deslocam recursos culturais provenientes do centro. Em vários projetos, o movimento opera também na direção inversa: práticas, pessoas, histórias e expressões produzidas nesses territórios circulam para outros espaços e adquirem novas formas de reconhecimento.

Esta possibilidade aproxima-se da intenção institucional inicialmente expressa de criar pontes entre “margens” e “centros”, mas sugere uma nuance importante: a relação não deve ser entendida como transferência unilateral de recursos de um polo ativo para um polo mais passivo”. A implementação mostra, antes, a potencialidade de relações de circulação, intercâmbio e reconhecimento mútuo.

3.6. Lógica de intervenção

O confronto entre as intenções institucionais e a implementação da primeira edição permite identificar uma correspondência global entre os mecanismos concebidos pelo Programa e várias das práticas observadas: presença territorial, papel dos parceiros locais, envolvimento dos participantes, acesso de novos agentes ao financiamento e articulação entre a criação artística e as questões sociais. Essa correspondência não significa, contudo, uma execução uniforme ou isenta de tensões. Pelo contrário, a avaliação sugere que algumas das características mais inovadoras do Programa são também aquelas que implicam maiores exigências: trabalhar com comunidades requer tempos difíceis de conciliar com calendários administrativos; apoiar organizações menos institucionalizadas exige instrumentos acessíveis a diferentes capacidades administrativas; exigir enraizamento territorial implica parceiros sólidos e devidamente reconhecidos; e atribuir às artes uma função social obriga a articular a política cultural com respostas públicas pertencentes a outros setores.

É neste sentido que o carácter experimental do Programa assume relevância. A primeira edição não oferece apenas dez experiências artísticas distintas; produz também informação sobre as condições necessárias para que uma política cultural territorial e participativa possa funcionar.

4. Implementação e efeitos observados: uma leitura multiescalar

A diversidade dos dez projetos apoiados dificulta a utilização de um modelo único de avaliação baseado exclusivamente em produtos ou indicadores quantitativos. As iniciativas diferem quanto às linguagens artísticas mobilizadas, características dos territórios, composição dos públicos, configuração das parcerias, maturidade das organizações e modos de participação. A avaliação procurou, por isso, identificar dimensões transversais que permitissem reconhecer padrões sem apagar a especificidade de cada intervenção.

Quando os projetos foram convidados a refletir sobre os efeitos das intervenções em diferentes escalas, as respostas organizaram-se em torno de três níveis: micro, associado às pessoas, competências, identidades e relações interpessoais; meso, relacionado com organizações, grupos, metodologias e redes; e macro, remetendo para transformações percebidas nos territórios, na sua visibilidade, nas relações centro-periferia e na esfera institucional.

Importa reiterar que estas escalas não constituem níveis sucessivos ou automaticamente cumulativos de impacto. Uma transformação individual não conduz necessariamente a uma transformação territorial, tal como a criação de uma parceria não garante a sua sustentabilidade. A sua utilidade reside antes em permitir observar onde se produzem mudanças, através de que mecanismos e com que determinadas limitações.

4.1. Escala micro: pessoas, experiências e relações

A escala micro reúne os efeitos mais diretamente relacionados com a experiência dos participantes: aquisição ou desenvolvimento de competências, autoestima e reconhecimento, contacto com práticas artísticas, criação de relações, expressão individual, participação e sentimento de pertença.

Os projetos identificaram explicitamente o desenvolvimento de competências como resiliência, comunicação, criatividade, resolução de problemas e paciência, a valorização da identidade e das capacidades individuais e transformações nas formas de relacionamento. Surgiram também referências ao combate ao isolamento, autoconhecimento, autoestima, maior proximidade às práticas culturais e possibilidade de “ter voz” e “ser visto”. Estas perceções encontram correspondência em diferentes situações observadas durante o trabalho de terreno. No Bairritmo, por exemplo, o próprio espaço da associação de moradores ajuda a compreender este processo, uma vez que o espaço da sede é, tal como descrito em diário de campo através das conversas e observações no local, um lugar de extensão do dia-dia dos jovens, onde coexistem momentos de estudo, convívio, autonomia e a intervenção centrada na percussão, encontra aqui um grupo relativamente coeso de jovens que utilizava materiais banais - baldes, paus

ou garrafões - como instrumentos musicais. A observação mostrou que uma atividade aparentemente marcada por ruído e agitação possuía uma organização interna efetiva e funcionava como espaço estruturado de expressão e participação juvenil. O projeto proporcionou ainda a alguns participantes experiências de apresentação em espaços culturais onde anteriormente nunca tinham entrado, o contacto com uma sala de espetáculos no centro de Lisboa, o Capitólio, por exemplo, o que significou segundo a equipa um momento particularmente significativo, de valorização das suas capacidades e de orgulho individual e coletivo.

Neste caso, o efeito observado não se limita à aquisição de uma competência musical. A combinação entre aprendizagem, reconhecimento público e pertença a um grupo permite compreender como uma prática artística pode atuar em diferentes níveis, simultaneamente sobre competências, identidade e relações sociais.

Uma dinâmica distinta foi observada no Círculos, onde a recolha de memórias e narrativas orais estabelece a criação artística a partir da experiência dos próprios moradores. A metodologia assente na escuta ativa e na proximidade adquiriu particular importância num território com uma população envelhecida e situações de isolamento social. A participação cultural passa aqui menos pela aquisição de uma técnica artística em sentido estrito e mais pela possibilidade de reconhecimento das histórias de vida enquanto matéria legítima de criação e memória coletiva. Esta relação era também reconhecida pelas próprias participantes que, durante a visita ao projeto, descreveram o espaço como um lugar onde se sentiam “em casa” e salientaram sobretudo a possibilidade de “experimentar coisas diferentes”, como participar num coro ou visitar o museu de arte contemporânea, práticas que referiam não integrar anteriormente no seu quotidiano.

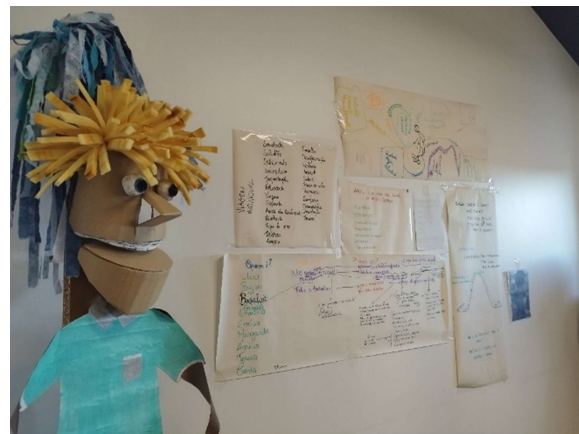
No Ballet para Todos, a própria disciplina artística escolhida constitui parte central do mecanismo de intervenção: o projeto procura tornar acessível uma prática historicamente associada a determinados grupos sociais, circuitos culturais e a padrões corporais e estéticos - esta dimensão remete para a relação

entre práticas culturais, posição social e desigual distribuição de capital cultural discutida por Bourdieu (1979). Na visita realizada foram observadas duas aulas, uma com crianças e outra de adultos, revelando a procura por uma oferta cultural que dificilmente existiria naquele contexto nos mesmos moldes. A turma infantil observada era exclusivamente composta por raparigas, acompanhadas ao espaço pelos pais, enquanto na turma de adultos verificava-se uma composição mais equilibrada entre homens e mulheres. A diversidade entre as crianças foi particularmente salientada por uma das professoras que, pensando sobre o seu percurso profissional, relatou que esta experiência era muito diferente da que ela tinha recebido na sua formação, onde referiu que nunca tinha visto diversidade racial. Aqui, o acesso à prática artística contém também uma dimensão simbólica: não apenas aprender ballet, mas disputar implicitamente a ideia de quais os corpos, origens sociais e territórios a que esta linguagem artística “pertence”.

Num registo distinto, o acompanhamento de *Candinho: Uma Ópera para Todos!* permitiu observar uma tentativa de distribuir a participação por diferentes componentes da produção artística. Nas várias reuniões com as equipas de produção, falavam das cerca de 30 crianças envolvidas no coro, a utilização dos desenhos realizados pelos alunos da escola básica na cenografia e nos materiais da apresentação e o envolvimento de membros da comunidade na adaptação do guarda-roupa e outros elementos de cena. Neste caso, a aproximação à ópera não se constrói apenas pela posição de espectador, mas através de diferentes entradas no próprio processo de criação e produção artística.

Também no *Capitães da Esperança* se observaram processos em que a participação artística cria possibilidades de expressão e apropriação. A realização de um mural no Bairro das Pedreiras permitiu acompanhar a transformação progressiva da relação de uma moradora com a intervenção: inicialmente reticente quanto às pinturas realizadas pelas crianças, foi-se envolvendo no processo e reconhecendo o valor do trabalho produzido. A atividade era, simultaneamente, aguardada pelas crianças, algumas das quais procuravam participar antes mesmo da chegada da artista.

Estes exemplos sugerem que, à escala micro, uma parte importante dos efeitos do Programa ocorre através de experiências de reconhecimento: reconhecimento de uma capacidade, de uma memória, de um corpo, de uma voz ou de uma possibilidade de participação anteriormente pouco presente. Contudo, importa evitar a construção de uma narrativa exclusivamente positiva, pois tal como referido anteriormente sobre os perigos de homogeneização da “comunidade”, também aqui a participação é atravessada por desigualdades existentes no próprio território, sejam elas de género, idade, classe, etc.



Imagens 1,2,3, 4 - Diferentes modalidades de participação e envolvimento artístico observadas nos projetos apoiados: aula do projeto Ballet para Todos (em cima, à direita); ensaio do Bairritmo no espaço da Associação de Moradores do PER 11 (em cima, à esquerda); apresentação final de Candinho: Uma Ópera para Todos!, no CCB (em baixo, à direita); e materiais produzidos no processo de cocriação do projeto Círculos (em baixo, à esquerda). Fontes: equipa de avaliação, 2025–2026; Ballet para Todos, 2026, fotografia cedida à equipa de avaliação.

4.2. Escala meso: organizações, parcerias e redes

Se a escala micro permite observar efeitos nas pessoas e nas relações interpessoais, a escala meso dirige a atenção para as organizações e redes que sustentam os projetos.

Os projetos associaram a esta escala aspetos como a aquisição de novas metodologias, o aumento da criatividade das intervenções, maior probabilidade de criação de parcerias, partilha de públicos entre associações, melhor conhecimento das comunidades e capacidade de adaptar os projetos ao longo da execução.

Os dados no terreno confirmam que a qualidade da infraestrutura relacional é uma das variáveis que mais distinguem as condições de implementação. A capacidade organizacional não consiste apenas em executar eficazmente o plano inicialmente proposto, pelo contrário, manifesta-se na possibilidade de alterar o projeto em resposta à participação. Esta flexibilidade constitui um indicador importante de intervenção participativa: se a auscultação nunca altera decisões, corre-se o risco de se tornar meramente formal.

Por exemplo, no Germinar observa-se um potencial efeito meso na aproximação entre grupos que ocupam o mesmo território, mas que nem sempre trabalham conjuntamente. O festival de skate organizado pelo projeto num espaço subutilizado mobilizou jovens e despertou o interesse da associação de moradores, composta maioritariamente por pessoas de gerações mais velhas. A experiência revelou, assim, potencial para estabelecer relações entre grupos com práticas e perfis distintos.

Ao nível organizacional, porém, emergem também fragilidades, uma delas é a desigual capacidade administrativa e institucional das entidades envolvidas: projetos dependentes de autorizações, cedências de espaços ou recursos encontraram atrasos que comprometeram calendários e obrigaram à reformulação de atividades. Neste ponto, reafirma-se o papel transversal da dependência da disponibilidade e agilidade das Câmaras Municipais e Juntas de Freguesia, agravada em alguns casos pelos ciclos eleitorais e mudanças institucionais.

O Ballet para Todos constitui um exemplo claro: dificuldades de articulação institucional no território inicialmente previsto levaram à transferência das atividades para uma área próxima, mostrando como a fragilidade de uma parceria pode afetar não apenas a logística, mas o próprio enraizamento territorial do projeto.

Uma segunda fragilidade prende-se com a sobrecarga das equipas, tal como já fora mencionado. A intervenção em contextos caracterizados por vulnerabilidades sociais significativas levou artistas, produtores e mediadores a desempenharem funções que se aproximam do acompanhamento social, educativo ou emocional.

Na escala meso, portanto, a primeira edição evidencia que a eficácia dos projetos depende menos de uma relação simples entre “entidade artística” e “comunidade” do que da existência de ecossistemas locais de cooperação. Quanto mais complexos são os problemas presentes no território, mais importante se torna a articulação entre competências artísticas, sociais, educativas, institucionais e comunitárias.



Imagens 5,6 -Intervenções no espaço público e usos do território: Cultivar a Proximidade nos antigos Lavadouros das Fontainhas (à direita) e Cores da Mudança no Bairro das Enguardas (à esquerda). Fonte: equipa de avaliação, 2025.

4.3. Escala macro: território, visibilidade e relação centro-periferia

A escala macro é a que exige maior prudência analítica. Transformações territoriais, alterações de estigma ou mudanças nas respostas institucionais dificilmente podem ser atribuídas a um projeto artístico isolado ao longo de um período de 18 a 24 meses. Não obstante, tanto as observações como as perceções recolhidas permitem identificar processos territoriais relevantes.

Os projetos associaram este nível a uma maior circulação entre centros e periferias, criação ou reforço de oferta cultural local, transformação das relações de vizinhança, maior permeabilidade dos territórios ao exterior e combate ao estigma. Foram igualmente mencionadas dimensões mais ambiciosas, como equidade, cidadania, participação ou melhoria de respostas institucionais.

Estas últimas devem ser entendidas como horizontes de transformação percebidos pelos atores, e não como resultados causalmente demonstrados pela avaliação.

Existem, contudo, efeitos mais diretamente observáveis sobre os lugares. No Cores da Mudança, a intervenção sobre o espaço público articula criação artística e apropriação quotidiana. O facto de a proposta de mobiliário ter sido reformulada em função das necessidades expressas pelos moradores - privilegiando estruturas instaladas num percurso utilizado pela população - mostra como a prática artística pode interagir com os modos concretos de uso do território.

O Cultivar a Proximidade parte igualmente de um espaço físico específico: os antigos Lavadouros das Fontainhas. O projeto procura recuperar um equipamento historicamente associado a convívio e sociabilidade e reinscrevê-lo na vida comunitária contemporânea, articulando reabilitação, arquitetura, participação e acesso à cidade. Neste caso, a transformação territorial é simultaneamente material e simbólica: recuperar um espaço degradado significa também recuperar a possibilidade de reconhecê-lo como lugar de encontro. A relação aproxima-se aqui da ideia de “direito à cidade” enquanto capacidade de participar na produção e transformação do espaço urbano (Lefebvre, 1968; Harvey, 2008).

O Guarda-Soleiros apresenta uma configuração distinta. O projeto aposta na recuperação de uma antiga fábrica de guarda-chuvas em Avintes e na sua reconversão num espaço de diálogo entre práticas artesanais locais e arte contemporânea, com necessidade de vigilância, sabendo que instalar um equipamento cultural num território não produz automaticamente centralidade cultural para quem nele vive: vai depender das condições de acesso, mediação, reconhecimento e apropriação.

Estas experiências permitem compreender melhor o objetivo programático de criar relações entre “centro” e “periferia”. Não se trata apenas de deslocar oferta cultural para territórios periféricos. Em vários casos, verifica-se também circulação de pessoas, narrativas, saberes e reconhecimento a partir desses territórios para outros espaços.

Uma formulação surgida no encontro de Beja sintetiza esta dimensão: segundo um dos registos, determinado território tinha-se tornado “visível e até apetecível”, passando a ser procurado por artistas interessados em estabelecer novas parcerias. Embora uma afirmação desta natureza deva ser lida como testemunho situado, mostra como os promotores dos projetos associam o valor dos mesmos também à alteração da posição simbólica do território nas redes culturais.

4.4. Dimensões transversais: participação, mediação, adaptação e sustentabilidade

4.4.1 Sobre a participação

A implementação mostrou que a participação não se distribui de forma homogénea dentro dos territórios. Esta heterogeneidade assumiu configurações distintas nos projetos acompanhados. No Cores da Mudança, por exemplo, uma atividade inicialmente pensada também para adultos acabou por mobilizar sobretudo crianças - uma delas dizia mesmo que “hoje não conseguia dormir com a vontade de vir para aqui”, obrigando a ajustar, na prática, os públicos e os modos de mobilização inicialmente previstos. Perante a diminuição da participação nas

assembleias formais, a equipa passou ainda a experimentar “assembleias andantes”, levando a auscultação para os espaços quotidianos do bairro.

A existência de atividades abertas ou de mecanismos participativos não significa, por isso, que todos os grupos disponham das mesmas condições, disponibilidade ou interesse para se envolver. Ao longo do acompanhamento dos projetos foram identificadas diferenças relacionadas, entre outros fatores, com a idade, como se observou no exemplo anterior; com o género, visível, de formas distintas, no coro do Candinho, no Ballet para Todos, na batucada do Bairritmo, por exemplo; com a mobilidade, como no caso do Círculos, onde a configuração íngreme do território constitui uma barreira efetiva para parte de uma população envelhecida; com a disponibilidade; com a familiaridade com determinadas práticas artísticas; e com as relações de confiança e proximidade estabelecidas com os mediadores locais. No Cultivar a Proximidade, por exemplo, algumas das atividades abertas atraíam com maior facilidade estudantes universitários, novos residentes no território e população estrangeira do que moradores mais antigos; no Guarda-Soleiros, as oficinas técnicas também conseguiam reunir sobretudo participantes externos ao território e já familiarizados com essas práticas artísticas.

Estas diferenças não devem ser automaticamente interpretadas como insuficiências dos projetos. Em intervenções comunitárias, a composição dos participantes é dinâmica e depende de múltiplas condições que nem sempre estão sob controlo das equipas. Revelam, contudo, a necessidade de ultrapassar o número global de participantes como indicador isolado e de observar também quem participa, de que forma, com que continuidade e quem permanece menos representado.

4.4.2. Mediação como infraestrutura

Nos casos estudados, a mediação não constitui simplesmente uma etapa de divulgação destinada a recrutar participantes, inclui construção de confiança, tradução entre linguagens artísticas e quotidianas, gestão de relações, resolução de conflitos, identificação de interlocutores, acompanhamento das pessoas e adaptação dos projetos aos ritmos locais.

O trabalho de terreno mostrou ainda que esta função pode implicar uma acumulação de tarefas nas equipas. Para além da criação, produção ou programação artística, surgem necessidades de contacto continuado, acompanhamento educativo, gestão de conflitos, relação com famílias e instituições ou resposta a vulnerabilidades sociais. Esta acumulação pode produzir desgaste e evidencia os limites de uma atuação exclusivamente cultural perante situações que exigem competências especializadas de outras áreas.

O reconhecimento da mediação enquanto componente substantiva dos projetos implica, por isso, considerar tempo, competências e recursos próprios para essa função e reforçar a articulação com escolas, serviços sociais, autarquias, associações e outros agentes com presença continuada nos territórios. Tal como no projeto Cores da Mudança a equipa associava explicitamente a construção de confiança à necessidade de “estar presente” com frequência no bairro e no acampamento, mesmo quando não existia uma atividade programada. O que ajuda a perceber por que razão a mediação não pode ser contabilizada apenas através do número de oficinas ou sessões realizadas: uma parte importante do trabalho ocorre precisamente nestes “não-momentos” do projeto.

Os resultados sugerem, por isso, que futuras edições deverão reconhecer a mediação como componente substantiva do projeto, com necessidades próprias de tempo, competências e orçamento.

4.4.3. Capacidade de adaptação

Uma segunda característica transversal é a capacidade de alterar estratégias em função da realidade encontrada. A intervenção participativa desenvolve-se num contexto de incerteza. Os públicos podem não corresponder aos inicialmente previstos; uma parceria pode enfraquecer; um espaço pode deixar de estar disponível; uma proposta pode ser recusada pelos participantes; ou determinada atividade pode produzir efeitos inesperados.

Alguns dos exemplos mais interessantes da primeira edição resultam da possibilidade de adaptação: a reformulação de propostas em Cores da Mudança; a procura de novos espaços pelo Ballet para Todos; a tentativa de Germinar em

transformar eventos pontuais em estruturas comunitárias mais duradouras; ou a progressiva construção de públicos e de espaços culturais no Guarda-Soleiros. Uma Só Palavras constitui igualmente um exemplo de adaptação, neste caso sobretudo ao nível organizacional, onde registou alterações na composição e coordenação da equipa e dificuldades de articulação entre diferentes intervenientes, mantendo-se, contudo, a continuidade do plano através da redistribuição de responsabilidades e da prossecução de atividades como o ciclo de história oral, workshops e residências. O projeto conseguiu, sobretudo através da construção de novas articulações locais, dar provas da capacidade de adaptação e reorganização dos recursos disponíveis.

Isto sugere que, em programas experimentais desta natureza, o desvio relativamente ao plano inicial não deverá ser automaticamente interpretado como sinal de insucesso, pelo contrário, importa distinguir entre alterações resultantes de fragilidade de planeamento e adaptações fundamentadas pela aprendizagem produzida no terreno.

4.4.4. Sustentabilidade e “o dia depois”

A sustentabilidade constitui, finalmente, uma das questões mais recorrentes junto dos projetos. Mas a questão da continuidade estava já presente nas expectativas institucionais iniciais, como sintetizava Susana Sousa: “em dois anos não se faz mudança nenhuma. É difícil construir relações de confiança.”. Praticamente todos os mecanismos identificados - confiança, participação, aprendizagem, redes ou valorização simbólica - dependem de continuidade. O término do apoio coloca, por isso, uma questão central: o que permanece quando termina o projeto financiado? O que fica nos territórios?

Esta preocupação encontrou eco no terreno em praticamente todos os projetos visitados. Por exemplo, no Círculos, algumas participantes mais velhas exprimiam diretamente a vontade de que as atividades continuassem; no Capitães da Esperança, a própria equipa relacionava a continuidade do apoio com a possibilidade de preservar relações de confiança cuja construção tinha exigido uma presença prolongada no território. A sustentabilidade surge, por isso, não

apenas como continuidade financeira para a criação artística, mas como problema de continuidade das relações, práticas e redes entretanto construídas.

Todos os projetos foram unânimes, propondo que as futuras edições promovam estratégias de sustentabilidade a médio prazo. A sustentabilidade deve, portanto, ser considerada simultaneamente como um resultado a acompanhar e uma dimensão a incorporar desde o início no desenho dos projetos.

4.5. Síntese multiescalar dos efeitos identificados

Podemos sistematizar estas informações a partir de uma linha transversal identificada pelas capacidades de mediação, flexibilidade, articulação intersectorial que todos os projetos apresentam, com preocupações sobre a sustentabilidade, adaptações dos planos, trabalho de proximidade, ligação a escolas/serviços/autarquias e planeamento de estratégias de continuidade.

Escala	Dimensões identificadas	Exemplos de evidência	Limitações
Micro	competências; autoestima; expressão; reconhecimento; relações; pertença; acesso a práticas artísticas	participação artística, criação coletiva, acesso a novos espaços, recolha de memórias, testemunhos dos participantes	efeitos predominantemente qualitativos; não existe medição pré/pós comum
Meso	aprendizagem organizacional; parcerias; mediação; redes; partilha de recursos e	associações locais, centros sociais, assembleias comunitárias, articulação entre	intensidade e estabilidade das parcerias variam significativamente

	públicos; adaptação metodológica	estruturas e instituições	
Macro	visibilidade territorial; apropriação do espaço; novas centralidades; circulação centro/periferia; combate ao estigma	reativação de espaços, apresentações públicas, circulação de participantes e narrativas, recuperação de património	alterações territoriais amplas não podem ser causalmente atribuídas aos projetos no período observado

Figura 5 - Quadro síntese dos efeitos identificados

Esta grelha reforça uma conclusão importante para o desenho futuro da avaliação do Programa: os resultados não devem ser procurados apenas no produto artístico final. Uma apresentação pública, seja ela um mural, espetáculo, oficina, instalação ou equipamento, constitui uma dimensão visível do projeto, mas parte significativa do valor produzido pode localizar-se nos processos que lhe estão associados: relações criadas, capacidades desenvolvidas, novas redes, alterações na utilização de espaços, circulação de pessoas e saberes ou reconhecimento de narrativas anteriormente pouco visíveis.

Do mesmo modo, a existência de uma atividade não constitui evidência automática de transformação. Uma avaliação deverá procurar compreender o percurso que liga recursos, às atividades, ao envolvimento e participação, através de que processos e só depois os resultados e eventual continuidade.

A grelha micro-meso-macro oferece, neste sentido, uma base útil para a construção de instrumentos futuros de monitorização. Permite combinar indicadores comuns a todos os projetos com informação qualitativa capaz de captar aquilo que uma contagem isolada de atividades ou participantes deixaria inevitavelmente de fora.

5. O acompanhamento enquanto componente do Programa

A implementação do Programa “Arte e Periferias Urbanas” não se limitou à atribuição de financiamento e à execução individual dos dez projetos apoiados, este foi sempre acompanhado por um modelo com forte presença que incluiu encontros presenciais, momentos de reflexão, partilha de dificuldades e aproximação entre equipas, parceiros e entidades responsáveis pelo Programa.

Esta dimensão não surge como um elemento completamente exterior ao desenho inicial. Desde o primeiro Encontro de Projetos, realizado no Seixal, a DGARTES assumia como objetivo explícito a criação de momentos de trabalho conjuntos que permitissem acompanhar os projetos, desenvolver contactos e constituir uma comunidade de aprendizagem entre as entidades apoiadas.

A experiência da primeira edição permite considerar que estes momentos passaram a desempenhar, progressivamente, uma função própria no Programa. Para além de permitirem acompanhar a execução, funcionaram como espaços de reconhecimento mútuo entre projetos que, apesar de partilharem um enquadramento institucional comum, atuavam em territórios, áreas artísticas e contextos sociais muito diferentes, mas com muitas proximidades.

5.1. Dos projetos individuais a uma comunidade de aprendizagem

A lógica concursal tende, por natureza, a estabelecer uma relação vertical entre entidade financiadora e entidade beneficiária: uma organização candidata-se, recebe apoio, executa e presta contas. Este programa e os encontros introduziram uma dimensão diferente, de natureza mais horizontal, ao colocar os próprios projetos em contacto entre si e com a entidade promotora.

No primeiro encontro, esta dimensão tornou-se evidente: das equipas de projeto que responderam ao questionário de avaliação, oito em dez consideraram pertinente uma futura articulação com outros projetos apoiados, tendo dois referido já a troca de contactos para explorar iniciativas, ideias ou recursos

comuns. A totalidade dos respondentes considerou igualmente que deveriam existir novos encontros, sendo maioritária a preferência por uma periodicidade semestral e por um formato presencial. Estas respostas sugerem que a utilidade dos encontros não se esgota na transmissão de informação institucional, um dos seus contributos reside na possibilidade dos projetos deixarem de funcionar como experiências isoladas e passarem a reconhecer problemas e soluções partilhados. Questões como mobilização de participantes, relação com autarquias, dificuldades de acesso a espaços, sustentabilidade, gestão de parcerias ou avaliação de resultados deixam, neste contexto, de ser interpretadas exclusivamente como problemas particulares de um projeto. Ao serem discutidas coletivamente, tornam-se problemas do campo de intervenção e, potencialmente, matéria de aprendizagem comum.

Esta função assume particular relevância num programa em fase mais experimental, se parte do objetivo da primeira edição consistiu em produzir conhecimento para o desenho de futuras medidas, esse conhecimento não é produzido apenas pela entidade avaliadora ou pelas instituições financiadoras, é também construído através da partilha entre as experiências dos próprios projetos.

5.2. Descentralizar os encontros

Outro elemento distintivo do modelo de acompanhamento foi a opção por realizar encontros nos próprios territórios abrangidos pelo Programa e por descentralizar os momentos de acompanhamento. O primeiro encontro decorreu no Bairro 25 de Abril, no Seixal, onde se desenvolvia o projeto Ballet para Todos. O segundo encontro realizou-se igualmente num território onde o projeto Uma Só Palavras está a trabalhar, e o encontro de junho de 2026 teve lugar no Bairro da Esperança, em Beja, contexto de intervenção do projeto Capitães da Esperança. Esta opção não é meramente logística, até porque acarreta dificuldades acrescidas, mas ao deslocar os momentos de acompanhamento para os contextos de intervenção, o Programa aproxima equipas e instituições das condições concretas em que os projetos decorrem. Se o território é entendido como parte constitutiva das intervenções e não apenas como localização administrativa,

também o acompanhamento beneficia de acontecer, pelo menos parcialmente, nos lugares onde os processos estão a ser construídos.

Importa, contudo, reconhecer o problema inverso, a deslocação territorial pode dificultar a participação de projetos geograficamente mais distantes, sobretudo quando as entidades possuem equipas reduzidas e recursos limitados, o que explica a ausência de alguns projetos em todos os encontros. Devem estar previstas no plano de trabalhos e orçamento as deslocações para os encontros.

5.3. Do coletivo à reflexividade

Os encontros também serviram como espaços de reflexão sobre o próprio Programa. Esta dimensão tornou-se explícita no encontro de Beja, realizado numa fase em que vários projetos da primeira edição se aproximavam do final da execução e os projetos da segunda edição começavam os seus percursos. A sessão reuniu projetos das duas edições, criando deliberadamente um espaço de contacto entre experiências em fases distintas de implementação.

O encontro foi estruturado de forma a incluir a apresentação dos resultados dos projetos da primeira edição, uma devolução dos resultados intercalares da avaliação externa, a apresentação dos projetos da segunda edição e grupos de trabalho dedicados à mobilização e comunicação comunitária, envolvimento territorial, avaliação de impacto e continuidades. Este formato permitiu transformar parte da avaliação numa prática de devolução e discussão, em vez de a reservar exclusivamente para o relatório final. As equipas de projeto valorizaram os momentos de conhecimento dos restantes projetos e de reflexão crítica. A avaliação torna-se, deste modo, parte de um ciclo de aprendizagem em que a partir da experiência dos projetos, observação e sistematização, reflexão e confronto, se dá uma eventual adaptação das práticas.

5.4. Aprendizagem entre edições

A realização conjunta do encontro de Beja permitiu, ainda, uma passagem interessante entre a primeira e a segunda edição. Em vez de tratar cada edição como um ciclo inteiramente autónomo, os projetos que estavam a iniciar puderam

conhecer experiências, dificuldades e aprendizagens de quem se encontrava numa fase mais avançada. Esta articulação representa uma possibilidade relevante para a maturação do próprio Programa. Parte das aprendizagens da primeira edição pode circular não apenas através de alterações regulamentares ou recomendações institucionais, mas através da transmissão horizontal de experiência entre pares.

Além disso, a parceria com a Fundação Aga Khan Portugal para a implementação de um Programa de Formação-Piloto dirigido aos projetos apoiados na segunda edição, orientado para reforçar a articulação entre equipas promotoras, poder local e comunidades, é relevante para o programa. Por um lado, responde a algumas das fragilidades que foram sendo identificadas durante o acompanhamento: necessidade de mediação, dificuldade de mobilização, capacidade de leitura territorial, articulação com parceiros e exigências colocadas às equipas artísticas por intervenções comunitárias complexas. Por outro lado, mostra que o próprio modelo de acompanhamento do Programa se encontra em desenvolvimento; da realização de encontros à aprendizagem informal entre pares, acrescenta-se agora uma dimensão mais estruturada de capacitação.

6. Síntese avaliativa: potencialidades e constrangimentos

A avaliação da primeira edição do Programa “Arte e Periferias Urbanas” permite identificar um conjunto de potencialidades que decorrem tanto do seu desenho institucional como das formas concretas assumidas pela implementação. Simultaneamente, o acompanhamento evidenciou constrangimentos que não devem ser entendidos apenas como dificuldades particulares dos projetos, mas como elementos relevantes para o aperfeiçoamento futuro do próprio instrumento de financiamento.

As conclusões apresentadas neste capítulo resultam do cruzamento entre análise documental, entrevistas institucionais, dados administrativos, observação nos projetos, reuniões de acompanhamento, encontros coletivos e materiais produzidos pelos próprios participantes. Tendo em conta as limitações

metodológicas anteriormente explicitadas, trata-se de uma síntese relativa à pertinência do modelo, processos de implementação, resultados observados e efeitos percebidos, e não de uma medição causal de impacto.

6.1. Potencialidades

6.1.1. Um instrumento capaz de chegar a novos agentes e territórios

Uma das potencialidades mais claras do Programa reside na sua capacidade para alargar o universo de beneficiários dos apoios públicos às artes. Nove das dez entidades apoiadas não apresentavam histórico anterior de apoio da DGARTES. A combinação entre foco territorial, participação comunitária, parceria local e valorização da repercussão social parece ter criado condições para que organizações e projetos menos presentes nos circuitos habituais de financiamento encontrassem neste instrumento uma possibilidade de acesso.

Não é possível afirmar, apenas com este indicador, que as barreiras de entrada no sistema de apoios foram eliminadas, mas ainda assim, o perfil das entidades apoiadas demonstra que o Programa conseguiu renovar o universo de beneficiários na sua primeira edição.

6.1.2. A centralidade dos parceiros locais como elemento estruturante

O acompanhamento mostrou que, nos casos em que os parceiros possuíam presença continuada, reconhecimento e relações de confiança com os moradores, estes atuaram como verdadeiras infraestruturas sociais dos projetos: facilitaram contactos, mobilizaram participantes, disponibilizaram espaços, ajudaram a interpretar dinâmicas locais e permitiram responder a situações imprevistas.

Esta é uma das características do desenho do Programa que parece justificar claramente a sua manutenção. A experiência da primeira edição sugere que uma intervenção territorializada beneficia significativamente quando o conhecimento artístico e técnico das entidades promotoras é colocado em relação com o conhecimento situado de quem trabalha quotidianamente no território. Contudo, a experiência da primeira edição sugere, que o valor da parceria depende menos da

sua existência formal e mais da qualidade e continuidade da relação estabelecida antes ou depois da implementação dos projetos.

As equipas de projeto associam a dimensão meso dos projetos a aprendizagem metodológicas, criação de novas parcerias, partilha de públicos, articulação entre organizações e conhecimento mais aprofundado das comunidades.

6.1.3. Da oferta cultural à participação

Outro resultado relevante consiste na capacidade de vários projetos ultrapassarem uma lógica estrita de disponibilização de atividades culturais, com diferentes graus de participação - desde frequência e experimentação artística até processos mais intensos de criação, decisão, recolha de narrativas e intervenção no espaço público. Esta diversidade impede que se nomeie um único modelo participativo, mas mostra que a ambição institucional de trabalhar “com” as comunidades encontrou concretizações efetivas.

Os efeitos percebidos pelas próprias equipas dos projetos incluem valorização de capacidades e identidades, desenvolvimento de competências, transformação de relações, criação de novos encontros, maior autoestima e aproximação às práticas culturais e artísticas. Mais do que demonstrar uma transformação homogênea de todos os envolvidos, estes resultados evidenciam que os processos artísticos podem criar condições para experiências de expressão, reconhecimento, aprendizagem e pertença relevantes em contextos onde essas oportunidades são menos frequentes.

6.1.4. Valorização simbólica dos territórios e produção de novas centralidades

Uma quarta potencialidade diz respeito à relação com o próprio território. As intervenções acompanhadas atuaram sobre espaços públicos, património material e imaterial, memórias locais, práticas culturais, deslocamentos de participantes e representações simbólicas dos bairros. Foi tendência transversal a utilização da prática artística para valorizar identidades territoriais e contrariar estigmas, através da participação cultural, circulação por espaços de maior visibilidade ou

reconhecimento público de saberes e memórias locais, sem que daí possa ser inferida uma alteração estrutural do estigma associado aos mesmos.

6.1.5. Flexibilidade e capacidade de adaptação

A implementação mostrou igualmente uma capacidade significativa de adaptação por parte de várias equipas. Os planos foram alterados em função da resposta dos participantes, atividades foram transferidas ou reformuladas devido a constrangimentos institucionais ou locais e estratégias de mobilização foram ajustadas ao longo da execução. Os projetos identificaram maior “flexibilidade”, “aprendizagem”, “crescimento” e adaptação contínua como efeitos associados à experiência.

6.1.6. Criação de um espaço de aprendizagem entre projetos

A realização dos encontros acrescentou uma dimensão que vai além da execução individual das dez iniciativas. A relação entre projetos permitiu partilhar dificuldades, contactos, reconhecer problemas comuns e produzir uma linguagem partilhada em torno da participação, do território, da mediação, do impacto e da sustentabilidade. Os projetos valorizaram o conhecimento uns dos outros, a reflexão crítica e a relação entre iniciativas das primeiras e segunda edições; assim como indicaram a existência ou possibilidade de futuras articulações entre projetos. Esta componente constitui uma potencialidade própria do Programa: transformar um conjunto de apoios independentes numa rede de aprendizagem e experimentação, capaz de produzir conhecimento útil para os próprios projetos e para as instituições responsáveis pela política pública.

6.2. Constrangimentos

6.2.1. Fragilidade e dependência de compromissos externos

Um dos constrangimentos mais recorrentes diz respeito à dependência de entidades públicas locais para acesso a espaços, autorizações, recursos e condições logísticas. O acompanhamento identificou situações em que atrasos administrativos, mudanças políticas ou períodos eleitorais condicionaram o desenvolvimento das atividades - nomeadamente devido à dependência da

disponibilidade e agilidade de Câmaras Municipais e Juntas de Freguesia introduziu incerteza no planeamento e, em alguns casos, atrasos na execução.

Esta questão evidencia uma assimetria importante: embora os promotores sejam responsáveis pelo cumprimento dos projetos financiados, nem todos os recursos necessários à sua execução estão sob o seu controlo. Torna-se necessário pensar mecanismos que reforcem a clareza e estabilidade dos compromissos assumidos pelas instituições parceiras, especialmente quando estes são indispensáveis à concretização do projeto.

6.2.2. Burocracia e capacidades administrativas desiguais

A abertura do Programa a organizações menos integradas nos circuitos habituais da DGARTES confronta-se com uma tensão estrutural: os requisitos administrativos são necessariamente uniformizados, mas as entidades que a eles respondem possuem recursos e experiências muito desiguais.

O número de candidaturas iniciadas face às submetidas constitui um sinal que merece investigação futura, ainda que não permita identificar diretamente as razões da não submissão. Do mesmo modo, durante a implementação surgiram necessidades de esclarecimento associadas a alterações, orçamentos e à prestação de contas.

No encontro de Beja, os próprios projetos indicaram como temas desejáveis para acompanhamento futuro questões práticas relacionadas com apresentação de relatórios, alterações à execução e orçamento, para além de gestão e planeamento de projetos.

O desafio consiste em preservar a necessária responsabilização no uso do financiamento público sem fazer da capacidade burocrática prévia uma condição indireta de participação.

6.2.3. Sobrecarga das equipas e indefinição de fronteiras profissionais

A avaliação identificou repetidamente uma acumulação de funções nas equipas. Artistas, mediadores e produtores são frequentemente confrontados com vulnerabilidades sociais complexas e acabam por assumir tarefas relacionadas

com o acompanhamento educativo, a gestão de conflitos, o apoio emocional ou a mediação social. O que salienta a necessidade de maior articulação com profissionais e estruturas das áreas social, educativa e comunitária, como condição de sustentabilidade das equipas e não como perda de autonomia da intervenção artística.

Além disso, as práticas artísticas podem contribuir para o reconhecimento, participação, relações sociais, ocupação de espaços e expressão das populações. Não existe, contudo, base para atribuir-lhes a resolução de problemas estruturais que dependem de respostas em domínios como habitação, educação, saúde ou segurança social.

Ao mesmo tempo, a questão dos recursos financeiros surgiu de forma recorrente ao longo do acompanhamento. Embora os montantes atribuídos se tenham situado muito próximos do teto máximo previsto, as equipas salientaram a dificuldade de compatibilizar estes recursos com intervenções desenvolvidas ao longo de 18 a 24 meses e assentes numa forte componente de presença quase quotidiana no território. Esta questão não decorre apenas dos custos diretamente associados à produção artística, mas sim da mobilização de horas de trabalho continuado para mediação, contacto com participantes e famílias, articulação com parceiros e instituições, deslocações, adaptação de atividades, comunicação, entre outros. Uma parte significativa deste trabalho é pouco visível quando o financiamento é pensado sobretudo a partir das atividades e produtos finais.

A proximidade generalizada ao teto financeiro, articulada com as perceções recolhidas junto das equipas, sugere assim a pertinência de reavaliar a adequação dos montantes máximos à duração e intensidade deste tipo de intervenção.

6.2.4. Participação desigual e heterogeneidade dos públicos

Embora esta primeira edição tenha criado oportunidades de participação em diferentes territórios, o envolvimento não ocorreu de forma homogénea. A intensidade e continuidade da participação variaram em função de fatores como idade, género, mobilidade, disponibilidade, relação com parceiros locais, características das práticas artísticas e condições específicas de cada contexto.

Este resultado não implica a expectativa de que cada projeto envolva integralmente todas as populações existentes num território. Indica, contudo, a importância de conhecer a composição efetiva dos participantes, reconhecer grupos menos alcançados e refletir sobre eventuais barreiras à sua participação.

6.2.5. Sustentabilidade pós-financiamento

A continuidade das dinâmicas constitui outro dos principais constrangimentos centrais. A construção de confiança, aprendizagem, redes e participação requer tempo. No entanto, o financiamento tem, naturalmente, uma duração delimitada. A questão torna-se sensível quando o sucesso de uma intervenção gera expectativas junto dos participantes.

Em alguns projetos, a sustentabilidade aparece associada à manutenção de recursos; noutros, à capacidade de as organizações locais assumirem progressivamente funções; noutros ainda, à permanência de espaços ou redes criadas. No momento atual de conclusão desta avaliação ainda não existem dados suficientes para determinar transversalmente quais destas dinâmicas permanecerão após o financiamento.

6.2.6. Monitorização

Finalmente, a avaliação revelou um constrangimento no que diz respeito ao sistema de monitorização do Programa. Todos os dez projetos possuem objetivos, públicos e métodos muito distintos e não foi definido, desde o início, um conjunto reduzido de indicadores comuns a serem recolhidos sistematicamente em diferentes momentos. Consequentemente, existe uma grande riqueza de evidência qualitativa, mas menor capacidade para construir comparações transversais sobre determinadas dimensões.

A necessidade de instrumentos de avaliação próprios foi identificada pelos projetos. Este constrangimento constitui simultaneamente uma oportunidade: a experiência da primeira edição permite agora desenhar um sistema de monitorização proporcional, comum e suficientemente flexível para não apagar a diversidade das intervenções. É a esta necessidade que o Toolkit apresentado no capítulo 8 procura responder.

6.3. Síntese global

As potencialidades e constrangimentos identificados não devem ser lidos como dois balanços independentes. Em vários casos, constituem duas faces da mesma característica do Programa.

Característica	Potencialidade	Constrangimento
Abertura a novos agentes	Diversifica os beneficiários e aproxima o apoio a novas estruturas	Possibilidade de desigualdades de capacidade administrativa
Parceria territorial	Reforça enraizamento, confiança e conhecimento local	Cria dependência de parceiros com recursos e estabilidade variáveis
Participação comunitária	Leva a aprendizagens, reconhecimento e até cocriação	Participação pode ser desigual entre grupos e ao longo do tempo; exige mediação
Intervenção em territórios periféricos	Aproxima práticas artísticas de públicos afastados e valoriza territórios	Coloca equipas perante problemáticas que excedem as competências artísticas/culturais
Duração e continuidade	Permitem desenvolver relações mais densas	Criação de expectativas e vontade de continuar vs. incerteza do “dia seguinte” Exige recursos humanos e maior capacidade financeira

Figura 6 - Quadro síntese das potencialidades e constrangimentos do programa

Esta leitura ajuda a evitar uma avaliação centrada numa oposição simplista entre sucesso e insucesso. Uma característica importante da primeira edição é o facto de as suas maiores potencialidades produzirem também novas exigências institucionais. Chegar a novos agentes exige procedimentos mais acessíveis; trabalhar com comunidades exige mediação; territorializar a política cultural exige relações estáveis com instituições locais; e procurar continuidade exige pensar para além do período formal do apoio. Requer tempo para a construção de relações; capacidade de adaptação; mediação cultural e comunitária; articulação institucional; acompanhamento; aprendizagem entre pares; pensar a sustentabilidade; e um sistema de avaliação adequado à natureza processual das intervenções.

7. Recomendações

As propostas apresentadas neste capítulo resultam dos constrangimentos e potencialidades identificados ao longo deste relatório de avaliação e retomam, aprofundando-as, várias das recomendações formuladas nos relatórios intercalares. Procuram identificar condições institucionais que podem favorecer a concretização dos objetivos do Programa e melhorar a capacidade de acompanhar os processos e resultados produzidos. Estas recomendações podem ser pensadas ao longo de quatro momentos do seu ciclo: preparação/conceção e candidaturas; contratualização e arranque inicial; implementação e acompanhamento; encerramento e continuidade.

7.1. Maior abertura a novos agentes

A elevada proporção de entidades apoiadas sem histórico anterior de financiamento DGARTES constitui um dos resultados mais relevantes da primeira edição. Em simultâneo, o diferencial entre 213 candidaturas iniciadas e 37 submetidas levanta questões sobre as condições de acesso ao procedimento, ainda que os dados disponíveis não permitam determinar as razões de cada não submissão.

Os relatórios intercalares já identificavam como possibilidades a simplificação da linguagem administrativa, disponibilização de guias práticos, sessões de esclarecimento dirigidas a pequenas associações e coletivos, maior apoio técnico e análise da usabilidade da plataforma. Esta perceção converge com a recomendação de criar mecanismos prévios de esclarecimento e apoio à candidatura por parte de Catarina Carvalho, membro do júri, que dizia que “Algumas candidaturas precisavam de algum apoio (...) havia pessoas que nem sempre têm o mesmo acesso à informação que nós temos”. A isto, acrescia a importância de apoio contínuo na gestão financeira e administrativa, para estruturas locais com menor experiência neste tipo de procedimentos.

No desenho de futuras edições, estas medidas podem ser articuladas num dispositivo de apoio à candidatura, sem reduzir as exigências de transparência e responsabilização associadas ao financiamento público. Poderia incluir exemplos de preenchimento, aumentar o prazo do concurso aberto e criar um canal delimitado de esclarecimento técnico.

Seria igualmente útil recolher informação mínima sobre os processos iniciados e não submetidos. Uma pergunta opcional de saída - ou um breve contacto pós (se possível) - permitiria distinguir se se tratava de problemas de elegibilidade, dificuldades de parceria, falta de tempo, obstáculos na plataforma ou complexidade administrativa. Sem esta informação, qualquer interpretação do diferencial observado permanecerá necessariamente hipotética.

7.2. Explicitar desde o início a lógica de intervenção e os resultados esperados

A avaliação mostrou que conceitos como “impacto”, “participação”, “capacitação” ou “coesão” podem assumir significados muito diferentes de um projeto para outro.

O primeiro relatório já defendia a clarificação do impacto pretendido, salientando que os projetos artísticos não podem ser avaliados como se devessem, por si só, resolver problemas estruturais de pobreza, habitação ou exclusão social.

O contributo esperado deveria ser formulado de modo mais ajustado às possibilidades da intervenção cultural, nomeadamente nos domínios do reconhecimento, aprendizagem, organização, expressão, participação e produção de novas linguagens.

Uma possibilidade para futuras edições consiste em pedir a cada candidatura uma lógica de intervenção simplificada, explicitando: necessidade/problema; recursos existentes; atividades; participantes; mudanças esperadas; sinais através dos quais essas mudanças poderão ser reconhecidas.

Essa lógica também permitiria separar diferentes tipos de resultados. Por exemplo, realizar cinco oficinas constitui uma atividade; envolver regularmente determinado grupo constitui um resultado de participação; aumentar a confiança ou autonomia percebida é um efeito possível; e uma alteração duradoura nas relações territoriais ou culturais corresponde a uma ambição de outra escala.

7.3. Reforçar o diagnóstico territorial sem reduzir os territórios às suas fragilidades

A definição multidimensional de periferia constitui uma das singularidades do Programa, mas a avaliação mostrou também a importância de evitar descrições dos territórios exclusivamente baseadas no défice.

Recomendações prévias sugeriam que as candidaturas identificassem de modo mais sistemático a dimensão da condição periférica sobre a qual pretendiam atuar - por exemplo, acessibilidade, estigmatização, condições socioeconómicas ou fragilidade dos equipamentos - e que, paralelamente, identificassem recursos locais potencialmente mobilizáveis.

Esta dupla leitura pode ser formalizada numa pequena grelha inicial: fragilidades/barreiras; recursos/capacidades; atores existentes; grupos a envolver; espaços relevantes. Tal instrumento ajudaria a evitar uma representação dos territórios enquanto espaços exclusivamente carenciados e facilitaria a identificação de associações, redes informais, práticas culturais, memórias, competências e equipamentos já existentes.

O diagnóstico deveria ainda solicitar que os projetos identifiquem para além da “comunidade local” que não deve ser presumida como homogénea, devendo reconhecer diferenças geracionais, sociais, culturais, étnico-raciais, de género ou outras relevantes para cada contexto.

7.4. Passar da parceria formal a compromissos operacionais claros

A obrigatoriedade de parceria local revelou-se uma das características mais marcantes do Programa. A avaliação mostrou, porém, que a mera existência formal de um parceiro não garante, por si só, capacidade de mobilização, estabilidade institucional ou clareza na distribuição de responsabilidades.

Uma possibilidade consiste em complementar a declaração de parceria com uma ficha simples de compromissos, identificando a função do parceiro; os recursos que tem; em que momentos intervém; quais as dependências externas e como as resolver se um recurso/entidade deixar de estar disponível. Rita Gonçalves (AIMA) sugeria “um trabalho prévio ao aviso” que permitisse fomentar “o conhecimento e o encontro entre entidades da área social e da artística – seria já um passo importante” e que poderia evitar alguns dos constrangimentos vivenciados pelos projetos ao longo desta primeira edição.

Isto ganha especial importância quando a execução depende de Câmaras Municipais, Juntas de Freguesia, escolas ou outras instituições externas. Já que durante a primeira edição todos os projetos acabaram por mencionar impactos que a mudança de executivos ou simplesmente as eleições causaram constrangimentos, atrasos na cedência de espaços, mudanças de autorizações e recursos que podem alterar substancialmente a implementação de um projeto.

O objetivo não seria eliminar a incerteza, que é impossível em intervenções territoriais desta natureza, mas tornar visíveis e mais comprometidos logo no arranque os parceiros e os pontos de maior dependência externa.

7.5. Reconhecer a mediação e promover articulação intersetorial

A avaliação mostrou que uma parte substancial do trabalho necessário à implementação não se enquadra na criação artística em sentido estrito.

Mobilização, construção de confiança, contacto com as famílias, resolução de conflitos, adaptação de linguagens e acompanhamento continuado são componentes sociais centrais dos projetos.

Os relatórios intercalares já propunham a valorização da mediação cultural e uma maior articulação com serviços sociais, escolas, associações e profissionais das áreas sociais, educativas e comunitárias, sobretudo perante situações que ultrapassam as competências das equipas artísticas.

Em futuras edições, pode ser útil que cada projeto identifique, logo no início: quem desempenha funções de mediação; que tempo e recursos estão previstos para esse trabalho; que situações poderão exigir competências externas; quais as instituições do território que podem ser acionadas.

Isto permitiria reconhecer a mediação como trabalho especializado e orçamentável, evitando que permaneça uma tarefa informal absorvida pelos artistas e produtores.

A experiência desta edição sugere igualmente que a articulação entre cultura e intervenção social deve ser construída através de redes intersectoriais. Não deve, portanto, assentar na expectativa de que as estruturas artísticas substituam respostas que cabem a outras esferas de política pública.

7.6. Consolidar o acompanhamento como componente autónoma do Programa

Os Encontros de Projetos demonstraram utilidade na criação de contactos, troca de experiências e identificação coletiva de problemas. As próprias equipas de projeto manifestaram interesse em manter estes momentos e solicitaram mais espaço para discutir dificuldades concretas, avaliação, sustentabilidade, gestão e relação com decisores.

A experiência acumulada sugere a possibilidade de estruturar o acompanhamento em momentos com funções distintas, em vez de concentrar, num mesmo encontro, informação administrativa, apresentação de projetos, capacitação e debate.

Um modelo possível poderia incluir encontros focados no arranque - objetivos, lógica de intervenção, indicadores mínimos; a meio da execução - partilha de problemas, alterações, participação e necessidades de apoio e em fase final - resultados, continuidade, aprendizagens.

Os encontros podem e devem ser mantidos como componentes presencial e de conhecimento dos contextos, garantindo sempre que estão previstos nos planos de atividades e contas dos projetos, mas podem ser também complementados por sessões online mais curtas sempre que estas reduzam custos de deslocação, aumentem a participação ou permitam abordar questões mais práticas e técnicas.

A formação iniciada com a Fundação Aga Khan na segunda edição poderá igualmente fornecer informação útil sobre quais necessidades devem ser respondidas por capacitação e quais devem permanecer no domínio da monitorização ou da avaliação

7.7. Introduzir a sustentabilidade desde o início, sem a reduzir à continuidade integral do projeto

A sustentabilidade foi um dos temas mais recorrentes tanto nas observações quanto nos encontros. Contudo, exigir que todos os projetos continuem nos mesmos moldes após o financiamento não seria correto. Uma abordagem mais útil consiste em perguntar o que se pretende que permaneça.

Cada projeto poderia identificar, desde a candidatura, uma ou duas dimensões prioritárias de continuidade: uma atividade artística; um grupo criado; competências adquiridas; parcerias; metodologia; equipamento ou espaço; arquivo/memória; rede; autonomia de agentes locais; ou possibilidade de novo financiamento.

Ao mesmo tempo, sugere-se igualmente a necessidade de reavaliar a adequação do teto máximo de financiamento à duração e intensidade previstas para este tipo de intervenções. A carga de trabalho comunitário verificada junto dos projetos pode não encontrar correspondência suficiente nos recursos disponíveis.

7.8. Criar um sistema mínimo comum de monitorização e avaliação

A heterogeneidade da primeira edição evidenciou a necessidade de equilibrar duas exigências: produzir informação comparável entre projetos e preservar a diversidade das práticas.

A solução não parece passar pela criação de um grande número de indicadores obrigatórios. Isso aumentaria a carga administrativa e poderia favorecer o que é fácil de contar em detrimento do que é compreensível.

Propõe-se, em alternativa, um núcleo mínimo comum, combinado com indicadores específicos escolhidos por cada projeto.

A grelha micro-meso-macro desenvolvida ao longo desta avaliação oferece uma base de análise: a nível micro: quem participa, como participa, continuidade da participação, competências e experiências percebidas; meso: parcerias, redes, capacidade organizacional, mediação, adaptações e aprendizagens; e, macro: relação com o território, uso de espaços, circulação, visibilidade, reconhecimento e continuidade de dinâmicas.

A informação deverá ser recolhida em poucos momentos predefinidos e através de instrumentos proporcionais: fichas, registo de acompanhamento, breve auscultação de participantes e parceiros e reflexão final da equipa.

O capítulo seguinte apresenta uma proposta de Toolkit construída a partir deste princípio.

8. Toolkit

Apesar de todas estas questões, podemos verificar que há potencialidades e constrangimentos comuns a todos os projetos, mas é difícil comparar resultados quando, por exemplo, cada entidade regista coisas diferentes - “participação” pode significar presença, colaboração ou decisão.

Este Toolkit propõe, por isso, um sistema leve, simples, que não procura medir tudo, nem transformar as entidades apoiadas em equipas de investigação ou avaliação, mas que permita garantir que cada projeto consegue responder, ao longo do tempo, a quatro perguntas simples:

- O que queremos mudar?
- O que aconteceu?
- O que mudou? Para quem? E porquê?
- O que aprendemos?

A avaliação deve acompanhar o projeto enquanto processo: clarificar intenções, escutar participantes e parceiros, registar adaptações e transformar a experiência em aprendizagem.

8.1. Princípios fundamentais

- Ser útil - Recolher apenas informação que sirva uma decisão, informação, aprendizagem ou até prestação de contas
- Robusto - Conseguir distinguir várias formas de recolha de informação: observação, testemunho, interpretação e inferência.
- Centrado nas pessoas - deve incluir diferentes sujeitos e prestar atenção também a quem não participa
- Partilhável - Permitir aprendizagem entre projetos, parceiros e instituições.
- Proporcional - A carga de trabalho de recolha deve ser inferior ao valor da informação produzida.

8.2. Como funciona:

O objetivo é simples: preencher pouco, em momentos certos, ou em atividades sobre as quais exista uma pergunta concreta.

Momento	Ferramenta	Para quê?
Arranque	1. Mapeamento do projeto e território	Clarificar objetivos esperados, grupos, recursos e sinais de acompanhamento.
Durante	2. Fichas de Acompanhamento	Registar evolução, dificuldades, participação e apoios necessários

	3. Recolha dos Participantes e Parceiros	Perceber a experiência, participação, influência e relevância local
Final	4. Balanço Micro-Meso-Macro	Sistematizar efeitos, evidência, incertezas e continuidade

8.3. Indicadores comuns

Para permitir alguma comparação entre projetos, recomenda-se que todos registem apenas oito elementos comuns, complementados por 2-4 indicadores específicos escolhidos em função da sua própria lógica de intervenção.

Dimensão	Registo	Tipo
Alcance	n.º de participantes, quando possível	Quantitativo
Continuidade	participação repetida, quando aplicável	Quantitativo
Nível de participação	espectador/participante/cocriador/decisão	Misto
Diversidade	grupos (previstos) alcançados e não alcançados	Misto
Parcerias	parceiros ativos e função desempenhada	Qualitativo
Aprendizagem	principal mudança percebida nas pessoas/organizações	Qualitativo
Território	principal mudança percebida na relação projeto-território	Qualitativo
Continuidade	o que apresenta condições de permanecer	Qualitativo

Contudo, importa sublinhar que isto não significa aplicar questionários a todas as atividades, uma vez que tal não seria proveitoso para ninguém, mas sim selecionar momentos em que exista efetivamente algo a aprender. Importa, igualmente, não confundir o número de participantes com a qualidade ou a intensidade da participação, nem transformar perceções em relações de causalidade, identificando sempre quem afirma, observa ou interpreta. É também fundamental reconhecer o «ainda não sabemos» como uma resposta válida e, sobretudo, utilizar os resultados obtidos para fundamentar decisões, introduzir melhorias e adaptar as práticas.

Ferramenta 1 - Mapeamento do Projeto e do Território

Preencher no arranque do projeto e rever, se necessário, ao longo da execução.

Projeto _____

Território _____

Entidade promotora _____

Parceiro(s) local(is) _____

A. Situação de partida

Pergunta	Registo
Que fragilidade, barreira ou necessidade é relevante para este projeto?	
Que recursos já existem no território - pessoas, associações, práticas, espaços, saberes, redes?	

B. Participação

Grupos	Queremos envolver?	Como participa? Grau de envolvimento (público/participante/cocriador/decisão)	Temos acesso?

Quem não estamos a alcançar? E porquê?

C. Mudança esperada e evidência

Mudança esperada	Em quem/onde?	Que sinal nos faria reconhecê-la?	Como sistematizar? Indicadores

Sugestão: escolher apenas 3-5 mudanças esperadas.

Exemplos de indicadores: assiduidade, observação, testemunho de participantes, decisão tomada em assembleia, nova parceria, utilização de x espaço....

Exemplo prático: Se um projeto pretende reforçar a participação cultural de um grupo, “realizar x oficinas” não é, por si só, a mudança. A mudança poderá ser, por exemplo: as pessoas começaram a participar regularmente, proporem atividades, desenvolvam novas competências ou circulem por espaços culturais onde anteriormente não participavam. E posso sistematizar com indicadores, de presença e assiduidade, com momentos de recolha de testemunhos, com observação direta...

Ferramenta 2 - Vozes de Participantes e Parceiros – mapa de participação

Usar apenas em 2-3 momentos. Perceber quem está efetivamente envolvido e evitar tratar “a comunidade” como um grupo homogêneo. Idealmente nos primeiros meses e no meio/final do projeto.

A. Participantes

Grupo/pessoas	Grau de participação				
	Apenas presença	Participa	Cocria	Decide	Pouco ou não alcançado

Quem gostaríamos de envolver e ainda não estamos a conseguir alcançar? Que barreiras podem estar a interferir?

Podem ser, entre outras: idade, género, horários, trabalho, cuidado de crianças ou familiares, mobilidade, acessibilidade, idioma, distância, confiança, interesse, conflitos locais ou características da atividade.

B. Auscultação dos participantes

Escala sugerida: 1 = nada; 2 = pouco; 3 = razoavelmente; 4 = bastante; 5 = muito

Participar neste projeto...	1	2	3	4	5
permitiu-me experimentar ou aprender algo novo	☐	☐	☐	☐	☐
aproximou-me de práticas culturais/artísticas	☐	☐	☐	☐	☐

permitiu-me relacionar-me com outras pessoas	☐	☐	☐	☐	☐
foi importante acontecer aqui	☐	☐	☐	☐	☐
deixou-me vontade de continuar envolvido/a	☐	☐	☐	☐	☐

Pergunta aberta: Houve algo que mudou para ti por teres participado?

Neste processo...	1	2	3	4	5
pude influenciar aquilo que foi feito	☐	☐	☐	☐	☐
as minhas ideias foram consideradas	☐	☐	☐	☐	☐
senti que tinha um papel real no processo	☐	☐	☐	☐	☐
aprendi ou experimentei coisas novas	☐	☐	☐	☐	☐
fiquei com vontade de continuar envolvido/a	☐	☐	☐	☐	☐

Ou, noutro formato, procurar responder às questões:

- O que foi importante para ti nesta experiência?
- Houve algo que aprendeste, experimentaste ou passaste a conseguir fazer?
- Mudou alguma relação tua com outras pessoas, com o grupo ou com este lugar?
- Sentiste que podias dar ideias ou influenciar o que acontecia?
- O que foi difícil ou não funcionou?
- O que gostarias que continuasse?

Que podem ser respondidas através de diferentes métodos, também de acordo com uma adaptação ao longo das diferentes fases da vida e a diferentes formas de comunicação:

Método	Possível utilização
Desenho/pintura/colagem	A pessoa representa uma experiência, mudança ou lugar e, sempre que possível, explica brevemente o que produziu – senão, faz legendagem junto da pessoa.
Fotografia/photovoice	A pessoa fotografa um lugar, objeto ou situação e explica por que o escolheu e o que significa no âmbito do projeto.
Mapa ou percurso	Desenhar ou percorrer o território, assinalando lugares importantes, mudanças, barreiras e relações que o projeto proporcionou.
Entrevista	Relato breve: “qual foi a mudança mais importante para ti e por que é importante?”
Áudio ou vídeo curto	Alternativa à escrita, produzido pela própria pessoa ou registado pela equipa
Objeto/artefacto	Escolher ou produzir um objeto que represente a experiência e conversar a partir dele.
Inquérito por questionário	Com escalas que permitam identificar mudanças no tempo

C. Parceiro local

Em conversa breve ou questionário curto:

- O projeto respondeu a características relevantes deste território?

- O parceiro sente que teve participação efetiva na conceção e aplicação do projeto?
- Foram criadas relações, recursos ou oportunidades?
- Que aprendizagem ou recurso poderá permanecer?
- O que provavelmente não teria acontecido da mesma forma sem o projeto?

Ferramenta 3 - Registo de Adaptação e Aprendizagem

Preencher apenas quando houver uma alteração relevante, um obstáculo inesperado ou algo que não funcione conforme previsto. O objetivo é fazer da adaptação uma fonte de aprendizagem.

Questão	Registo
O que estava previsto?	
O que aconteceu?	
Por que mudou?	
Que decisão foi tomada? E como?	
O que aconteceu depois dessa decisão?	
O que aprendemos?	
Faríamos novamente da mesma maneira?	Sim / Não / Com alterações _____

OU mais simples, em vários momentos pensar

1. O que está a funcionar bem?

2. O que está diferente do que estava previsto?

3. Quem está a participar? Quem está menos presente?

4. Como estão a funcionar as parcerias?

5. Qual é o principal obstáculo neste momento?

6. Que apoio, contacto ou articulação seria útil agora?

Quadro síntese de monitorização

Dimensão	Registo
Sinais de mudança já observáveis	
Principais dificuldades	
Alterações ao projeto	
Questão a acompanhar	

Ferramenta 4 - Balanço Final Micro-Meso-Macro

Usar no final para sintetizar efeitos sem forçar todos os projetos a produzir o mesmo tipo de resultado.

MICRO sobre pessoas e relações, incluem-se mudanças relativas à: participação, acesso às artes, competências, confiança, expressão, relações, pertença, capacidade de decisão

Mudança identificada	Que evidência temos?	De quem é esta percepção?	O que ainda não sabemos?

MESO: sobre organizações, parceiros e redes - metodologias, capacidade organizacional, parcerias, redes, partilha de recursos, mediação, novas formas de trabalhar

Mudança identificada	Que evidência temos?	De quem é esta percepção?	O que ainda não sabemos?

MACRO: território - uso de espaços, oferta cultural, circulação, visibilidade, reconhecimento, representações do território, relação com instituições

Mudança identificada	Que evidência temos?	De quem é esta percepção?	O que ainda não sabemos?

Continuidade “o dia depois”

O que poderá permanecer?	Sim	Incerto	Condição necessária
Atividade/grupo	☐	☐	

Parceria/rede	☐	☐	
Metodologia/competências	☐	☐	
Espaço/equipamento	☐	☐	
Arquivo/memória	☐	☐	
Autonomia de agentes locais/outro	☐	☐	

O que provavelmente desaparecerá quando o financiamento terminar?

Síntese

O Toolkit vale se for usado. A prioridade não é recolher mais informação, mas criar uma memória mínima e comparável que permita aprender durante a execução e melhorar continuamente. Se cada um destes momentos de reflexão for acompanhado de documentos, fotografias, vídeos ou outros materiais de suporte, será possível conferir maior robustez às conclusões, contextualizar os resultados e preservar as evidências do trabalho desenvolvido. Mais do que documentar o que foi feito, importa compreender o que aconteceu, o que se aprendeu e como essa aprendizagem pode orientar decisões futuras. Assim, o Toolkit deve ser entendido não como um exercício adicional de reporte, mas como uma ferramenta prática de reflexão, aprendizagem e melhoria contínua.

Referências

Belfiore, E. (2002). Art as a means of alleviating social exclusion: Does it really work? *International Journal of Cultural Policy*, 8(1), 91–106

Bourdieu, P. (1979). *La distinction: Critique sociale du jugement*. Minuit.

Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex. *University of Chicago Legal Forum*, 1989(1), 139–167.

Crenshaw, K. (1991). Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241–1299.

Fraser, N. (2003). *Redistribution or recognition? A political-philosophical exchange*. Verso.

Harvey, D. (2008). The right to the city. *New Left Review*, 53, 23–40. Lefebvre, H. (1968). *Le droit à la ville*. Anthropos.

Lopes, J. T. (2024). Interseccionalidade: Conceito e crítica do conceito. *Sociologia*, L, 35–53.

Lopes, J. T. (2026). Intersectionality and Cultural Policies: A Critical Reading of the Programme ‘Art and Urban Peripheries’. In *Peripheral Creativities: Youth, Arts and Public Policies in Segregated Territories*, vol. 37, 173–185. Emerald Publishing

Massey, D. (2005). *For Space*. Sage.

Matarasso, F. (2019). *Uma Arte Irrequieta: Reflexões sobre o triunfo e importância da prática participativa*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Yúdice, G. (2003). *The Expediency of Culture*. Duke University Press.

Anexos

Anexo I – Caracterização do processo concursal

Figura A1 - Como se distribuem as candidaturas por região?

Como se distribuem as candidaturas por região? -
Programa Arte e Periferias Urbanas, 2024

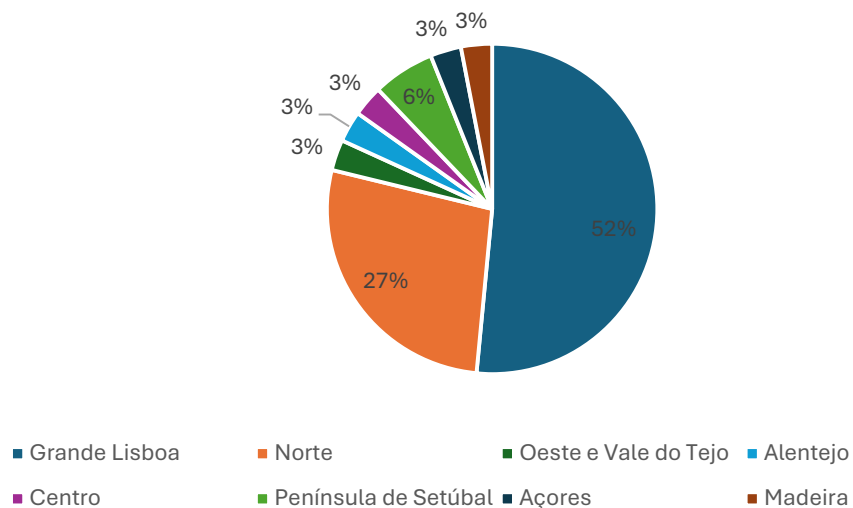


Figura A2 - Taxa de sucesso das candidaturas, por região

Taxa de sucesso das candidaturas ao programa de
apoio Arte e Periferias Urbanas, por região, 2024

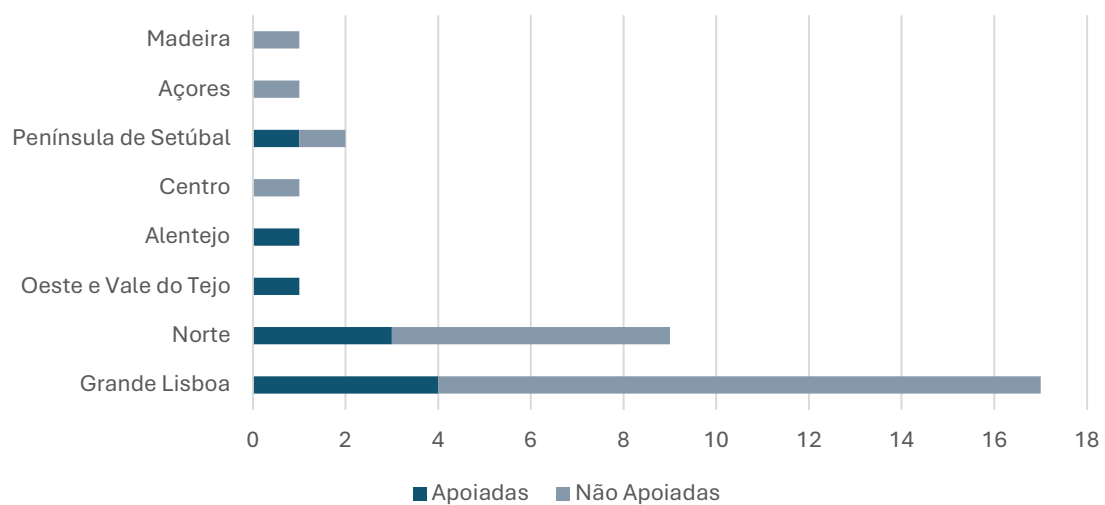


Tabela A1 - Análise da distribuição e respetiva taxa de sucesso dos projetos candidatos ao programa Arte e Periferias Urbanas, por região e freguesia

Região	Total de Candidaturas	Candidaturas Apoiadas	Candidaturas Não Apoiadas	Taxa de Sucesso Local (aprox.)
Grande Lisboa	17	4	13	23,5%
Santa Clara (Lisboa)	4	1	3	25%
Alvalade (Lisboa)	1	1	0	100%
Campo de Ourique (Lisboa)	1	0	1	0%
Penha de França (Lisboa)	1	0	1	0%
São Vicente (Lisboa)	1	0	1	0%
União das freguesias de Massamá e Monte Abraão (Sintra)	1	1	0	100%
Rio de Mouro (Sintra)	2	1	1	50%
Algueirão-Mem Martins (Sintra)	1	0	1	0%
Águas Livres (Amadora)	1	0	1	0%
Alfragide (Amadora)	2	0	2	0%
Carnaxide (Oeiras)	1	0	1	0%
União das freguesias de Alhandra, São João dos Montes e Calhandriz (Vila Franca de Xira)	1	0	1	0%
Norte	9	3	6	33,3%
Campanhã (Porto)	2	0	2	0%
Bonfim (Porto)	1	1	0	100%
São Vitor (Braga)	1	1	0	100%
Avintes (Vila Nova de Gaia)	1	1	0	100%
Cristelo (Paredes)	1	0	1	0%
Vila Chã (Esposende)	1	0	1	0%
Santa Maria Maior (Chaves)	1	0	1	0%
Fafe (Fafe)	1	0	1	0%
Oeste e Vale do Tejo	1	1	0	100%
Santa Maria, São Pedro e Matacães (Torres Vedras)	1	1	0	100%

Alentejo	1	1	0	100%
Beja (Beja)	1	1	0	100%
Centro	1	0	1	0%
(Cernache, Coimbra)	1	0	1	0%
Península de Setúbal	2	1	1	50%
Amora (Seixal)	2	1	1	50%
Açores	1	0	1	0%
Rabo de Peixe, Ribeira Grande (São Miguel)	1	0	1	0%
Madeira	1	0	1	0%
São Martinho (Funchal)	1	0	1	0%
TOTAL	33	10	23	30,3%

Anexo II - Caracterização sintética dos projetos apoiados

PROJETO	ÁREA ARTÍSTICA PREDOMINANTE	DOMÍNIO PREPONDERANTE	DESTINATÁRIOS	IMPACTOS ESPERADOS	CONCEITO DE PERIFERIA
Uma só palavras	Design	Criação	Jovens (15-18 anos) Adultos (19-64 anos)	- Igualdade de acesso às artes - Identidade local	Dimensão Morfológica e Socioeconómica
Bairritmo	Teatro	Criação	Crianças (4-14 anos) Jovens (15-18 anos)	- Inclusão - Coesão - Fruição Artística	Dimensão Morfológica e simbólica
Guarda- Soleiros	Cruzamento disciplinar	Criação	Jovens (15-18 anos) Adultos (18-64 anos) Séniores (superior a 65 anos)	- Requalificação - Legado cultural	Dimensão Simbólica/Cultural
Germinar	Cruzamento disciplinar	Programação	Crianças (4-14 anos) Jovens (15-18 anos) Adultos (18-64 anos) Séniores (superior a 65 anos)	- Pensamento crítico - Assimetrias	Dimensão Morfológica/Espacial
Capitães da Esperança	Cruzamento disciplinar	Criação	Crianças (4-14 anos) Jovens (15-18 anos) Adultos (18-64 anos) Séniores (superior a 65 anos)	- Inclusão - Sucesso escolar	Dimensão Morfológica/Espacial e Simbólica
Candinho: Uma Ópera para Todos!	Ópera	Programação	Crianças (4-14 anos) Jovens (15-18 anos)	- Integração - Diversidade	Dimensão Morfológica/Espacial e Socioeconómica