

Mestrado em Arte e Educação

O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística
Contemporânea em Portugal:
O caso da Associação Cultural d'Orfeu

Ana Catarina Amorim de Lima

Lisboa, 2014

Mestrado em Arte e Educação

O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística
Contemporânea em Portugal:
O caso da Associação Cultural d'Orfeu

Ana Catarina Amorim de Lima

Dissertação apresentada para obtenção de Grau de Mestre em Arte e Educação

Orientador da Dissertação: Professor Doutor António Moreira Teixeira

Lisboa, 2014

Resumo

As associações culturais, como coletividades que emancipam o papel do cidadão na criação e produção de atividades culturais, contribuindo para a dinamização das sociedades, podem ser um veículo de desenvolvimento da educação artística, ao nível do ensino não formal e informal, tendo como ponto de partida o contributo da participação ativa dos cidadãos, que buscam a promoção e dinamização de atividades de teor cultural e artístico. Sendo assim, a seleção do Associativismo Cultural para o estudo da evolução da educação artística é um caminho para a compreensão da dinâmica das coletividades e o seu impacto no desenvolvimento cultural e artístico, a nível local, regional e nacional.

Neste estudo, foi selecionada a Associação Cultural d'Orfeu, como estudo de caso, pela sua longevidade como associação e pelo seu destaque a nível cultural e artístico da zona centro do país.

Ao nível da metodologia optámos por uma metodologia mista, tanto numa abordagem qualitativa, ao nível da análise de conteúdo, como quantitativa, na análise de dados. As técnicas de recolha de dados consistiram em entrevistas a dirigentes associativos e colaboradores (metodologia qualitativa), inquéritos a sócios, colaboradores e participantes de associações culturais (metodologia quantitativa), registos para diário de campo (acontecimentos, atividades e formação artística), análise de espólio documental da Associação Cultural d'Orfeu e registo audiovisual e fotográfico.

Com este estudo, espera-se compreender as dinâmicas que estão inerentes ao associativismo cultural ao nível da educação/formação artística e que impactos apresentam no desenvolvimento cultural, social e artístico da sociedade. Além disso, queremos verificar que estratégias são utilizadas pelas associações culturais para a diversificação da oferta cultural e para o incentivo da cidadania ativa.

Palavras-chave: Educação; Arte; Associativismo; Cultura; Voluntariado; Associação d'Orfeu

Abstract

Cultural associations, as collective entities that emancipate the citizen's role in the creation and production of cultural activities which contribute to the societies' dynamics, can be a means of developing of art education, at the level of formal and informal education, having as its starting point the contribution of active participation of citizens who seek the promotion of and provide impetus to artistic and cultural activities.

Therefore, the selection of Cultural Associations for the study of the development of cultural education is a way to understand the dynamics of collective entities and its impact on the cultural and artistic development at the local, regional and national level.

In this study the d'Orfeu Cultural Association was selected as a case study, for its longevity as an association and because it stands out at the cultural and artistic level in the central region of the country.

As a methodology, we opted for a mixed methodology, both in the qualitative approach, at the contents analysis level, as in the quantitative, at the data analysis level. The techniques for data collection consisted of interviews with association leaders and collaborators (quantitative methodology), questionnaires completed by members, collaborators and cultural association participants (quantitative methodology), records for the logbook (events, activities and artistic training), analysis of the collection of documents of the d'Orfeu Cultural Association and an audiovisual and photographic register.

With this study, we hope to understand the dynamics that are inherent to cultural associations at the level of artistic education/training and what impacts they have on the cultural, social and artistic development of society. Furthermore, we want to verify which strategies are used by cultural associations for the diversification of the cultural supply and for the promotion of an active citizenship.

Key words: Education; Art; Associations; Culture; Volunteering; d'Orfeu Association

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho implicou muita dedicação e tempo da minha parte. Portanto, tenho de agradecer a várias pessoas que me apoiaram e incentivaram ao longo deste percurso.

À minha família, aos meus amigos e ao meu companheiro, que compreenderam a minha ausência, a todos agradeço pelo carinho e pelo incentivo.

Deixo também um sincero agradecimento ao meu orientador, Professor António Moreira Teixeira, cujo apoio e orientação foi fundamental para a realização deste trabalho.

Quero agradecer também à Associação d'Orfeu, pelo seu contributo e disponibilidade para a realização deste estudo.

Finalmente, agradeço a todos os professores da Universidade Aberta que contribuíram para o enriquecimento do meu percurso académico e pessoal, e, ainda, aos meus colegas com quem partilhei conhecimentos, experiências de vida e amizade.

Lista de Abreviaturas

ADL – Associação de Desenvolvimento Local

AIS – Artists in School

AGADIC – Axencia Galega das Industrias Culturais

CEE – Comunidade Económica Europeia

CP – Comboios de Portugal

DGArtes - Direção Geral das Artes

ESTGA - Escola Superior de Tecnologia e Gestão de Águeda

CNPV - Conselho Nacional para a Promoção do Voluntariado

INATEL - Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres dos Trabalhadores

FAOJ – Fundo de Apoio aos Organismos Juvenis

FNAJ - Federação Nacional de Associações Juvenis.

IJ – Instituto da Juventude

INE – Instituto Nacional de Estatística

IPJ – Instituto Português da Juventude

IPSS - Instituição Particular de Solidariedade Social

LEG - Leadership Group Culture

MFA - . Movimento das Forças Armadas

NUTS - Nomenclatura das Unidades Territoriais para Fins Estatísticos

OAC - Observatório de Atividades Culturais

PNV - Plano Nacional de Voluntariado

PROACT - Unidade de Investigação e Apoio Técnico ao Desenvolvimento Local, À Valorização do Ambiente e à Luta contra a Exclusão Social

UNESCO – United Nations Education, Scientific and Cultural Organization

SVE - Serviço Voluntário Europeu

Índice Geral

Resumo	v
Abstract.....	vi
Agradecimentos	vi
Lista de Abreviaturas.....	vii
Índice Geral	ix
Índice de quadros	xi
Índice de Figuras	xii
Índice de Gráficos	xiii
Introdução	1
I PARTE - Enquadramento Teórico	
Capítulo I	
1. A Cultura na contemporaneidade: Pluralidade significativa.....	4
1.1. O Alargamento da Participação na Produção e Fruição Culturais.....	7
1.2. Desenvolvimento cultural.....	10
1.2.1. Participação cultural.....	12
1.4. Cultura e cidadania.....	16
Capítulo II	
1. Arte e Educação.....	19
1.1. O movimento de Herbert Read.....	23
1.1.1. A Educação através da Arte.....	25
1.1.2. Expressões Artísticas.....	27
1.2. A Arte e Educação em Portugal.....	28
1.3. Abertura do Ensino às dimensões Não Formal e Informal.....	31
1.4. A Educação artística contemporânea.....	33
Capítulo III	
1. O Associativismo Cultural e Recreativo.....	37
1.1. A Evolução do Movimento após 1974.....	40
1.1.1. Fins e Atividades.....	42
1.2. Apoios e Financiamento.....	43
1.2.1. O Associativismo Cultural em Portugal.....	47
1.3. Programação Cultural.....	57

1.4. Voluntariado.....	59
1.4.1. Cidadania ativa.....	66
1.5. Estruturas Profissionais em Associações.....	68
II PARTE – Processo Investigativo	
Capítulo IV	
1. Introdução ao problema de investigação.....	74
1.1. Caracterização da Associação Cultural d’Orfeu.....	75
1.1.1. Programação cultural.....	77
1.1.2. Criações artísticas.....	81
1.1.3. Formação Artística.....	83
1.1.4 Sustentabilidade Financeira - Apoios e Financiamento	87
1.1.5. Parcerias.....	89
1.1.7. Estrutura Profissional da Associação.....	92
1.1.8. Voluntariado e Associados.....	93
2. Caracterização do meio- O Município de Águeda.....	95
2.1 Caracterização do meio cultural.....	97
2.2 Equipamentos Culturais da Câmara Municipal de Águeda.....	99
3. Aspetos Metodológicos da investigação.....	100
3.1. Técnicas e análise de recolha de dados.....	102
3.1.1. A Entrevista.....	102
3.1.2. O Inquérito.....	103
3.2 Resultados do estudo empírico.....	103
3.3 Análise e Discussão dos Resultados.....	111
CONCLUSÃO.....	123
1. Pistas de investigação futuras.....	130
Bibliografia	131
APÊNDICES.....	138
Apêndice 1.....	139
Apêndice 2.....	142
Apêndice 3.....	143
Apêndice 4.....	144
Apêndice 5	148
ANEXOS.....	151

Anexo 1	152
Anexo 2	153
Anexo 3	154
Anexo 4	155
Anexo 5	156
Anexo 6	157
Anexo 7	158
Anexo 8	159
Anexo 9	160

Índice de quadros

Quadro nº 1 – Despesa da Administração Central por ano (2000-2010).....	11
Quadro nº 2 – Modos de financiamento da atividade, a nível associativo.....	44
Quadro nº 3 – Fontes de Financiamentos públicos (nacionais e comunitários).....	45
Quadro nº 4 – Apoios recebidos para o estabelecimento de parcerias.....	46
Quadro nº 5 – Número de associações que realizaram parcerias.....	46
Quadro nº 6 – Abrangência das parcerias realizadas.....	47
Quadro nº 7 – Associados e praticantes por região.....	51
Quadro nº 8- Trabalho Voluntário em Associações culturais e Recreativas.....	52
Quadro nº 9 - Pessoas ao serviço em organizações do setor não lucrativo, por atividades e países.....	53
Quadro nº 10 – Data de constituição das associações.....	54
Quadro nº 11 – Associações especializadas e abrangentes, por domínio e domínio predominante.....	55
Quadro nº 12 – Propriedade e exclusividade de uso de espaço.....	56
Quadro nº 13 – Associações, segundo atividade desenvolvida.....	57
Quadro nº 14 – Atividades desenvolvidas por associações culturais e recreativas.....	58
Quadro nº 15 – Taxa de voluntariado, em Portugal e na Europa.....	63
Quadro nº 16 – Número de voluntários por tipo de organização em Portugal (2012).....	65
Quadro nº 17 – Número de associações com ou sem voluntários	66
Quadro nº 18 – Número de pessoas ao serviço em associações por sexo, idade, vínculo e função.....	71
Quadro nº 19 – Subsídios atribuídos à Associação d´Orfeu pela Direção Geral das Artes entre 2007 e 2013.....	88
Quadro nº 20 – Eventos e Programação da Associação d´Orfeu em 2007.....	105
Quadro nº 21 – Atividades de Formação da Associação d´Orfeu em 2007.....	110
Quadro nº 22 – Preferências dos inquiridos ao nível das áreas de interesse.....	113

Índice de Figuras

Figura nº 1 – Mapa de Portugal com associações respondentes por concelho.....	50
---	----

Índice de Gráficos

Gráfico 1 – Nível de Satisfação sobre o Festival i.....	113
Gráfico 2 – Nível de Satisfação sobre o Festim.....	114
Gráfico 3 – Nível de Satisfação sobre o Gesto Orelhudo.....	114
Gráfico 4 – Nível de Satisfação sobre o Outonalidades.....	114
Gráfico 5 – Nível de Satisfação sobre a Formação Musical.....	115
Gráfico 6 – Nível de Satisfação sobre a Formação em Teatro.....	116
Gráfico 7– Nível de Satisfação sobre a Formação Técnica.....	116
Gráfico 8 – Nível de Satisfação sobre Formação nas Artes Plásticas.....	116
Gráfico 9 – Nível de Satisfação sobre Seminário para o associativismo.....	116
Gráfico 10 – Nível de Satisfação sobre Projeto Toques do Caramulo.....	117
Gráfico 11 – Nível de Satisfação sobre Projeto “Muito Riso, Muito Siso”.....	118
Gráfico 12 – Nível de Satisfação sobre Projeto “Mal Empregados”.....	118
Gráfico 13 – Nível de Satisfação sobre Projeto Contracorrente.....	118
Gráfico 14 – Nível de Satisfação sobre divulgação das atividades nas Redes Sociais.....	119
Gráfico 15 – Nível de Satisfação sobre divulgação das atividades através da newsletter.....	119
Gráfico 16 – Nível de Satisfação sobre divulgação das atividades através de cartazes e panfletos.....	120
Gráfico 17 – Nível de Satisfação sobre divulgação das atividades através da Imprensa.....	120
Gráfico 18 – Nível de Satisfação sobre a contribuição da Associação d’Orfeu para o desenvolvimento local e regional.....	121
Gráfico 19 – Nível de Satisfação sobre a contribuição da Associação para uma maior consciência e sensibilidade para a Arte.....	121
Gráfico 20 – Nível de Satisfação sobre a contribuição da Associação para maior incentivo à educação e à criação artística.....	122

Introdução

O presente trabalho surge no âmbito do estudo e pesquisa realizados para obtenção do grau de mestre em “Arte e Educação”, na Universidade Aberta. Esta obra, intitulada “O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística Contemporânea em Portugal – O caso da Associação Cultural d’Orfeu” tem, pois, natureza académica, concentrando-se, e limitando-se, à caracterização das dinâmicas obtidas com o desenvolvimento e crescimento do Associativismo Cultural, em torno da educação artística, no âmbito do ensino informal e não formal.

A seleção do Associativismo Cultural justifica-se por ser um meio para a manifestação da cidadania ativa que gera movimentações coletivas, capazes de criar estruturas sociais que possam colmatar necessidades culturais e artísticas. Nesse sentido, abordaremos, de forma sucinta, a evolução das coletividades desta natureza no país, fazendo a ligação com a dinâmica da educação artística e cultural, procurando compreender e refletir sobre a dimensão das coletividades deste cariz, e ainda, compreender o seu impacto no desenvolvimento cultural e artístico local e regional. Desta forma, achámos relevante aprofundar vários conceitos referentes ao associativismo cultural, a nível artístico, sobretudo no que diz respeito à oferta de eventos culturais e formação artística, através de dados estatísticos existentes em estudos anteriores. Assim, procurar-se-á fomentar a construção de um conhecimento que permita compreender a complexidade de relações que se vão organizando entre diferentes estruturas da sociedade: comunidade, coletividade e cidadão individual. No entanto, não podemos esquecer que, se por um lado, é essencial aprofundar os termos conceptuais, que nos elucidam sobre a realidade teórica, por outro, torna-se necessário antever a complexidade das estruturas sociais, políticas e económicas que constituem a sociedade atual, e que, em termos sociológicos e epistemológicos, exigem uma maior articulação, por parte do investigador, entre as metodologias de investigação utilizadas.

Com este estudo pretende-se, de uma forma geral, explorar, em primeiro lugar, de que forma o Associativismo Cultural tem vindo a manifestar-se em Portugal, de um ponto de vista abrangente, e que dinâmicas têm contribuído para o seu desenvolvimento e crescimento; em segundo lugar, elaborar uma fundamentação, através da abordagem teórica, que introduza e reflita sobre termos conceptuais que orientam este estudo, designadamente, a educação através da arte, o ensino não formal e informal, o associativismo, o voluntariado e a cidadania.

Para isso apoiámo-nos, em grande parte, em investigações anteriormente realizadas pelo Observatório de Atividades Culturais, que fundamentam, numa perspetiva mais recente, as atividades do associativismo cultural em Portugal. Com base nestes estudos, procurou-se elaborar uma análise geral do número de associações a nível nacional, fazendo uma caracterização da sua

atuação no âmbito da oferta cultural e formação artística, identificar as estratégias primordiais na programação cultural e na seleção e organização da oferta de formação/educação artística, sublinhando o carácter essencial da fomentação do voluntariado e consequentemente, da manifestação da cidadania ativa e, por fim, através de um estudo de caso, observar, mais concretamente, os aspetos anteriores numa Associação Cultural específica.

No âmbito metodológico, por meio de uma perspetiva antropológica, será utilizada uma metodologia qualitativa, onde, através da observação participante se equilibrem a componentes teóricas e práticas do estudo, juntamente com o método quantitativo, através de dados estatísticos fornecidos por inquéritos, que irão avaliar o impacto da associação cultural em estudo.

Para estudo de caso foi selecionada a Associação Cultural d'Orfeu, pela sua longevidade como associação (18 anos) e pelo seu destaque ao nível cultural e artístico da zona centro do país. Além disso, esta associação participou num dos estudos anteriores, realizado pelo OAC (Observatório de Atividades Culturais), nomeadamente o trabalho "Entidades Artísticas e Culturais" (2006), o que nos permite almejar um possível contributo na continuidade de um trabalho de investigação, que, atualmente, merece ser aprofundado, no que diz respeito à ligação das atividades culturais associativas com a educação artística, com a formação de públicos, participação cultural e a promoção da cidadania ativa.

Por conseguinte, organizámos este trabalho de investigação em duas partes: a primeira inclui o enquadramento teórico e a segunda o processo de investigação. A primeira parte é constituída por três capítulos que aprofundam os termos conceptuais que fundamentam a parte teórica do trabalho: Capítulo 1 - A Cultura na contemporaneidade: Pluralidade significativa, que irá incidir no conceito de cultura, produção cultural, desenvolvimento e participação culturais e ainda a Cidadania; Capítulo 2 - Arte e Educação, que abordará a dualidade dos dois conceitos, relacionando com o impulsionador, Herbert Read, e ainda, apresentando a situação da educação artística em Portugal; e o Capítulo 3 - O Associativismo Cultural e Recreativo, que focará os conceitos chaves ligados aos movimentos associativos, apresentando uma perspetiva histórica após a Revolução de 1974, em Portugal e, ainda, a temática do Voluntariado e da expressão da cidadania. A segunda parte é constituída por quatro pontos que explanam o processo de Investigação: a escolha do problema de investigação, ou seja, as questões que iniciaram a investigação; a caracterização da Associação Cultural d'Orfeu, ao nível da Programação, Criações artísticas, Formação Artística, Sustentabilidade Financeira, Parcerias, Estrutura Profissional da Associação, Voluntariado e Associados e ainda a caracterização do meio (O Município de Águeda), através da Caracterização do meio cultural e dos Equipamentos Culturais da Câmara Municipal de Águeda; os aspetos metodológicos da investigação (Técnicas e análise de recolha de dados; Resultados do estudo empírico e Análise e

Discussão dos Resultados) e, por fim, a Conclusão.

I PARTE – Enquadramento Teórico

Capítulo I

1. A Cultura na Contemporaneidade: Pluralidade significativa

A Cultura, sendo um conceito extremamente diversificado, que se move dentro de toda a atividade humana e que diz respeito à sua identidade como ser humano, é, na verdade, bastante complexa de definir, até porque há autores que referem a existência de culturas e não de uma só cultura, visto que o que abrange a cultura poderá variar consoante o país, o contexto social, económico, político, religioso, entre outros fatores.

Etimologicamente Cultura é uma palavra latina e tem a sua raiz em cultus, que provém do verbo colo, is, ere, ui, ultum (cultivar), sendo utilizado nos mais diversos contextos: agricultura, letras e amizade, o que pressupõe uma ação de trabalhar, aprofundar, melhorar algo com determinada importância.

No século XIX, o antropólogo inglês Edward Burnett define a cultura como " um conjunto complexo que inclui conhecimento, crenças, arte, moral, lei, costumes e outras competências adquiridas pelo ser humano, como membro de uma sociedade"¹ (Uudam, 2008:11) ”

O conceito de cultura está, portanto, intimamente ligado ao de civilização, daí que muitos autores apresentem uma definição de cultura, num sentido mais antropológico, isto é, a cultura é marcadamente o resultado das ações do ser humano, tanto a nível individual e coletivo ao longo da história da civilização, sob a influência de um conjunto de fatores. Samuel Puffendorf (1684), citado por Eugénio Silva (2001) caracteriza cultura “*como qualquer coisa criada pelo homem, diferente da natureza, e que é resultado da sua própria atividade e complemento da sua própria natureza interna e externa.*” (Silva, 2001:7).

Também poderemos distinguir duas dimensões da definição de cultura, uma num sentido mais extenso que nos remete para o termo de civilização e uma outra de sentido mais restrito como “o conjunto de atividades lúdicas ou utilitárias, intelectuais e afetivas que caracterizam especificamente um determinado povo” (Saraiva, 1993). Por certo, ressalva-se um ponto essencial na definição de cultura: é que esta é claramente o resultado da ação do ser humano.

¹ " a complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society " (Uudam, C. (2008). *Portuguese Cultural Standards – from the Swedish perspective*. Master Dissertation, Lisboa, ISCTE

Manuel Antunes no seu livro “Teoria da cultura” apresenta várias teorias que explicam o fenómeno cultural e civilizacional. Não temos pretensões em explanar todas essas teorias, por considerarmos que devemos ser mais objetivos, seguindo a linha mais analítica de Manuel Antunes sobre o assunto, e além disso, é fundamental referir que nenhuma destas teorias poderá estar completa na sua interpretação. Importa referir que o autor revela que todas estas teorias salientam:

“ a multiplicidade, a diversidade, a complexidade e a oposição, espantosas, de imagens, mitos, de símbolos, de ideias, de formas, de estilos, de sentimentos, de instituições, de técnicas que nos oferecem os fenómenos culturais e civilizacionais.” Ao mencionarmos cultura e civilização, podemos, de facto, distingui-las: “a cultura constitui o aspeto mais pessoal e criador da civilização e civilização constitui o aspeto mais geral e técnico da cultura”. (Antunes, 1999)

Toni Puig (2010:25) refere no seu artigo sobre “Las políticas culturales me parecen un coñazo exhibicionista y un engaño ciudadano atroz.” que “Leonardo da Vinci, homem de cultura, tinha muito claro - o seu valor para viver: *quero saber*. E atuava para consegui-lo. A cultura é conhecimento (Puig, 2010:25) o que pressupõe uma ideia de que a cultura engloba toda a complexa teia de conhecimento que se pode adquirir e enriquecer o ser humano, na sua plenitude pessoal e social.

É evidente uma característica que assenta numa perspetiva concreta da cultura - é o seu carácter de mutabilidade, influenciada pelo crescente aumento da população mundial, cuja consequência acarreta uma forte tendência para o estabelecimento da cultura de massas, fruto da proliferação dos meios de comunicação: rádio, televisão, internet, etc., canais influentes na manipulação da opinião pública e promotores da cultura de massas, portanto "hoje, a cultura é um dos mais dinâmicos elementos de mudança do novo milénio"(Pontes, 2006:11).

Diversos autores defendem a influência nociva destes meios de comunicação, que promovem a cultura de massas: "Como consequência dessa massificação, podemos considerar que o fato de se ter acesso somente à cultura de massa acaba por não permitir ao indivíduo a aquisição do conhecimento de outros aspetos culturais que expressam a cultura do povo, seus valores e suas lutas." (Bertoni, 2001).

Sem dúvida que a banalização dos comportamentos culturais e de massificação da cultura resulta também de um perda de referências culturais, políticas e morais, sujeita a uma sociedade capitalista e mercantilista, onde o lucro assume-se como objetivo prioritário, acima das necessidades intelectuais e emocionais do ser humano, "porque a mediocridade vigente em matéria de música, como nos outros campos da arte e da cultura, tem revelado as características da lógica de consumo que visa subordinar a difusão cultural à lei de mercado" (Bertoni, 2001:78).

A economia de mercado, cada vez mais, estabelece modelos que controlam as políticas culturais e consequentemente a oferta cultural de um país, como refere Toni Puig:

“A cultura, neste mundo dos mercados, é mais uma mercadoria: um produto prescindível, para parecer bem, encontrar-se na sociedade, aparecer nos meios de comunicação, nas visitas em roteiros turísticos, compras de arte, livros, discos. Algum teatro e concertos. E muito desenho. Hoje o espaço de ressonância é o económico, o dos valores financeiros” (Puig, 2010: 18)

Esta banalização da cultura, em grande parte promovida pela crescente oferta cultural, vai ao encontro da opinião de António Pinto Ribeiro (1998), em que perante um período de abundância de oferta, existe o "risco da banalização da atividade artística: " é esse, aliás, o efeito mais perverso do mercado que, estimulando o consumo através do enunciado do tipo "programas culturais", tende a aniquilar a função mágica, o carácter único, a situação festiva própria da atividade artística." (Ribeiro, 1998:4)

Nesta ótica, torna-se necessário refletir nesta evolução extremamente rápida e desenfreada da difusão de tendências culturais massificadas inócuas e desprovidas de conteúdo e espaço para reflexão. Segundo Hollanda (2004), Lyotard observa que:

“ num mundo onde a informação torna-se acessível a qualquer momento e em qualquer ponto geográfico, a função do intelectual como o detentor absoluto de um acervo de informação e saberes, torna-se inócua. Então o que caracterizaria de forma mais perfeita o que se espera da performance intelectual hoje seria um trabalho de articulador especializado da informação disponível." (Hollanda, 2004:7)

O facto de a informação estar disponível "a qualquer momento e em qualquer ponto geográfico" leva-nos a ponderar que existem, paralelamente, outros fatores que poderão influenciar o consumo de bens culturais, como por exemplo, o alargamento das classes sociais, o desenvolvimento das tecnologias de comunicação, as inovações introduzidas no sistema de produção artística e, ainda, a expansão da escolarização (Melo, 1998:150). Com efeito, a realidade de consumo cultural com que nos deparamos, atualmente, tem vindo a modificar-se nos últimos 40 anos, num contexto de "produção e circulação cultural" em que os géneros culturais se multiplicam, permitindo uma vivência diferenciada por parte de diferentes grupos sociais, produzindo consequências distintas no "público dos mass media e no que possui competências culturais mais elevadas". (Melo, 1998:150).

Contudo, independentemente do investimento e do crescimento na oferta e procura de atividades culturais, ainda é visível o défice português, no âmbito da participação cultural, em relação à realidade europeia, como vamos ter oportunidade de demonstrar no capítulo da participação cultural.

1.1 O Alargamento da Participação na Produção e Fruição Culturais

A partir do 25 de abril, a noção de cultura altera-se com o movimento democrático, sofrendo modificações muito profundas, já que a censura do regime já não reprime as manifestações culturais que se vão avolumando, por toda a sociedade. No entanto, as mentalidades, demasiado moldadas por mais de 30 anos de ditadura, vão-se demorando na adaptação às práticas democráticas e, por conseguinte, naturalmente, as alterações vão sendo efetuadas de forma gradual.

À parte o papel do Estado na promoção e apoio à cultura, torna-se evidente a facilidade de participação do cidadão comum no envolvimento direto na cultura, o que acentua, teoricamente, o carácter envolvente e inclusivo da democracia na participação dos cidadãos na vida cultural do país, para além de outras áreas. Não podemos, contudo, esquecer que, ao longo de 40 anos de democracia, os padrões culturais foram evoluindo numa espiral multicultural e pluralista, muito, em parte, devido às migrações e à própria globalização, em que diferentes culturas e padrões culturais se enraizaram nos hábitos e comportamentos da sociedade. Atentemos no seguinte excerto de Hollanda (2004), em que a arte, inserida na cultura, mediante a influência relevante da globalização, sofre uma forte modificação, em termos sociais:

"A arte afinal ameaça sair de sua torre de marfim, do controle exclusivo de seu público de elite, e começa um fenómeno inesperado: a culturalização extensiva das experiências sociais e do tecido urbano. Tudo vira cultura. A própria noção tradicional de função social da arte vê-se interpelada de forma irrevogável". (Hollanda, 2004:6).

A partir deste excerto, podemos afirmar que a cultura deixa de estar confinada às elites e alarga-se também a outras classes sociais. Todavia, torna-se imprescindível uma distinção entre a definição de cultura de elite e cultura popular, dois extremos de cultura mais utilizados neste tipo de abordagem. Ora se a cultura de elite define-se por uma cultura ao alcance de um grupo social, cujo interesse cultural é orientado pelo nível económico, cultural e educativo, a cultura popular abrange um grande número de massas, não significando valor cultural real (Silva, 2001:8). Apesar da referência a estes dois conceitos principais, em termos sociais, surgem outros conceitos de cultura complementares, não necessariamente de forma hierarquizada, que permitem compreender a noção de cultura, complexa e diferenciada, de acordo com os destinatários, como "cultura média", "Cultura particular", "Cultura dominante", "cultura de massas", "cultura do povo", entre outros. (Silva, 2001: 9).

Esta abordagem à definição de cultura(s) permite evidenciar o seu carácter pluralista dentro de uma sociedade democrática. Efetivamente a definição de cultura(s) é complexa e encontra-se sujeita a diversas variantes, provenientes do local onde se situa(m). Toni Puig questiona a função de cultura no mundo contemporâneo:

“ Para que serve a cultura é a grande pergunta recorrente que hoje se ouve com frequência. A resposta é tremendamente sensível e desafiante: para criar e sustentar, para incrementar e transformar a convivência aberta. O resto vem depois. Nas políticas culturais isto é uma blasfémia. Na cultura com os cidadãos é o quotidiano.” (Puig, 2010: 19)

Entre 1991 e 2001, um estudo realizado por José Soares Neves, na Universidade de Lisboa, classifica esta década com um generalizado crescimento no setor da cultura e do lazer em Portugal, devido, sobretudo, aos "objetivos da democratização cultural", à "crescente consciência económica da cultura e da adoção de uma perspetiva que coloca a cultura no centro das preocupações políticas e como uma componente indispensável do desenvolvimento", ao mesmo tempo que as condições de vida da população melhoram e se verifica o alargamento da classe média. De facto, estes fatores assumem um papel de extrema importância na fomentação das manifestações culturais, tendo também em conta que a delimitação da generalidade dos domínios da cultura tem sido, cada vez mais, observados de forma atenta, através de adoção de novos instrumentos de análise.

De acordo com o autor do estudo, José Soares Neves, nesta década, destacam-se alguns eventos de carácter internacional, que se traduzem em alterações culturais mais influentes, a nível da oferta:

1. Realização de grandes eventos de carácter internacional, com destaque para a Capital Europeia da Cultura Lisboa 1994, a Exposição Mundial de 1998 e a Capital Europeia da Cultura 2001;
2. Crescimento e disseminação pelo território nacional de festivais e outros eventos;
3. Criação de grandes instituições culturais como o CCB e a Culturgest;
4. Profunda alteração, ainda em curso, do panorama nacional no tocante às infraestruturas culturais, em geral adotando uma perspetiva de rede,
5. Aumento e diversificação dos projetos artísticos nacionais;
6. Inserção de Portugal nos circuitos artísticos internacionais;
7. Criação do Ministério da Cultura (1995).

A criação do Ministério da Cultura operacionalizou uma política cultural com meios para articulação de projetos e medidas "num conjunto alargado de domínios". No âmbito da definição de política cultural, segundo a UNESCO, propõe-se um "conjunto de operações, princípios, práticas e procedimentos de gestão administrativa ou orçamental que servem de base à cultura do Estado, pertencendo a este a determinação da sua própria política cultural em função dos seus valores culturais, dos seus objetivos e das opções que pretende alcançar" (Ander -Egg citado por Silva, 2001:9). De forma a fomentar a uma política abrangente e integrada, a política cultural procura ser "dinâmica, integrativa e igualitária", devendo estar assegurada pelo princípio da "democracia cultura", incluindo o próprio indivíduo como "ser criador e protagonista do seu próprio processo de desenvolvimento", sendo-lhe facultadas as "estruturas físicas, materiais, mentais, financeiras e

humanas que permitam a transformação das suas ideias e vontades (necessidades) em algo concreto e que possa fruir" (Silva, 2001:10).

Porém, é claro que apesar de todos estes esforços, mantém-se um desfasamento de Portugal relativamente aos seus parceiros europeus, o que implica que a intencionalidade de modernização e avanço cultural do país terá de ser ainda muito mais persistente e duradoura para se atingir os níveis europeus. Segundo Maria de Lurdes Santos (2007):

“ as políticas culturais têm de se empenhar, mais do que nunca, na promoção de um setor cultural e artístico qualificado e dinâmico que possa, enquanto tal, responder às atuais necessidades de competitividade, sem perder de vista os imperativos da cidadania e participação cultural” (Santos, 2007:1).

Nesta linha, segundo a mesma autora, as políticas culturais terão de reunir "esforços de qualificação, ao nível da formação e da profissionalização; a nível dos equipamentos culturais; ao nível dos territórios para melhoria da vida das populações e valorização dos lugares na competição internacional." (Santos, 2007:1)

A partir de 1974, com a mudança de sucessivos governos e respetivos ministros da cultura, é possível notar-se uma alternância inevitável de diferentes políticas culturais, que não raro, resultam na "suspensão de instrumentos legais, à sua não regulamentação ou à sua substituição que pode avançar novas medidas antes mesmo de postas em ação e avaliadas as antecedentes" (Santos, 2007:2), o que provoca, conseqüentemente, uma limitação e, por vezes, efeitos nocivos à definição das linhas orientadoras das políticas culturais.

Segundo Maria de Lurdes Santos (2007), há quatro grandes exigências com que se deparam as políticas culturais, em Portugal: "a exigência de qualificação para os agentes culturais e artísticos, exigências de participação cultural para a população em geral, exigências de internacionalização envolvendo agentes, projetos, bens e serviços culturais e exigências de sustentabilidade para os projetos já iniciados ou que venham a realizar-se" (Santos, 2007:5). Toni Puig (2010:26) também sublinha a importância das políticas culturais em consenso com a atuação de diversos agentes, externos aos governos:

“A tarefa fundamental nos departamentos municipais ou estaduais para a cultura vem a seguir e é, em primeiro lugar e sempre, ouvir, ouvir e ouvir a estar na posição de senso comum para a cidade. Ao mesmo tempo, incluir, incluir e envolver as organizações para o setor cultural, os pensadores criativos e líderes e vários cidadãos anónimos da cidade, na conceção do que política municipal para a cultura propor, e terá sucesso.” (Puig, 2010, 26)

1.2 Desenvolvimento cultural

O desenvolvimento cultural de um país é reflexo das suas manifestações culturais e artísticas, mas também a forma e o empenho como se promovem os hábitos e comportamentos ligados à cultura e à arte, contando, naturalmente, com a articulação entre política cultural e política da educação, que deve ser uma das prioridades dos governantes. Relativamente a esta questão da importância da educação no desenvolvimento cultural de um país, é necessário referir que a "formação, a sensibilização da população em geral para as artes (formação de públicos) é outras vertentes de qualificação a não perder de vista na medida em que uma população culturalmente atenta e participativa pode alimentar procuras culturais mais exigentes e propiciar a emergência de mais carreira artísticas" (Santos, 2007), sendo de salientar que a educação/ formação poderá ser um meio eficaz de melhoria e exigência da população no que diz respeito ao desenvolvimento cultural: "é urgente promover o desenvolvimento integrado das pessoas através das artes, condição indispensável para o exercício pleno e responsável pela sua cidadania" (Silva, 2001).

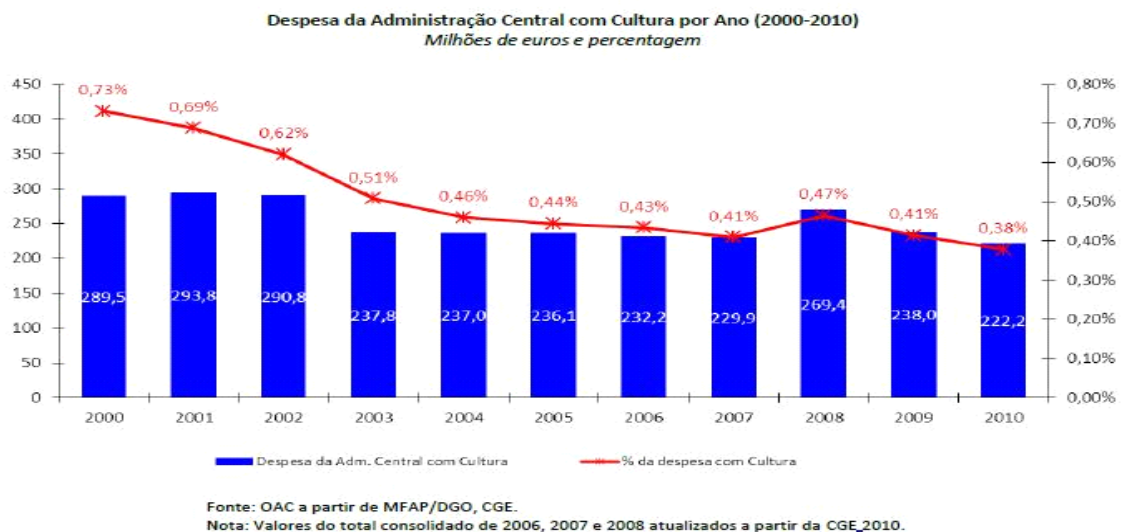
De acordo com resultados de estudos do Observatório de Atividades Culturais (OAC.), Maria de Lurdes Santos menciona três meios de sensibilização para as artes: " a presença da dimensão cultural/artística na escolaridade obrigatória; o desenvolvimento de serviços educativos para lá do contexto escolar e a distribuição descentralizada da oferta cultural/artística" (Santos, 2007). Desta forma, torna-se claro que o interesse pela cultura e pela arte deve ser suscitado e estimulado, em primeiro lugar, num contexto escolar, e por outro, deve procurar estar disponível e acessível de forma descentralizada. A ligação entre a sensibilização para as artes e o conceito de cultura está também presente na forma como interpretamos os padrões culturais de um país: "Não podemos entender a cultura de um país sem conhecer sua arte. Sem conhecer as artes de uma sociedade, só podemos ter conhecimento parcial de sua cultura. Aqueles que estão engajados na tarefa vital de fundar a identificação cultural, não podem alcançar um resultado significativo sem o conhecimento das artes. (Barbosa, s.d.). Verificamos também, através da opinião de Toni Puig (2010), que a cultura necessita de incluir a arte mas também a vitalidade da pertença a uma sociedade que permita a criatividade e a liberdade na vida:

“Precisamos, mais do que nunca, uma cultura de energia para a celebração da diversidade na coexistência. Uma cultura para novas esperanças e tarefas. Uma cultura mensageira: que nos facilite a humanidade atual, que nos imunize contra venenos apresentados como deliciosos e essenciais, que nos afaste de mentiras. E nos forneça a criatividade, a compreensão, a liberdade da cidadania, apaixonada pela vida.” (Puig, 2010:28)

Quando se aborda o desenvolvimento cultural, temos de analisar as suas vertentes quantitativa e qualitativa. A vertente quantitativa insere-se num aumento significativo do número de

manifestações e atividades culturais e artísticas, enquanto que a vertente qualitativa cinge-se ao impacto que estas atividades têm na formação de públicos e de que forma incide na educação cultural da sociedade.

Se observarmos o quadro seguinte (quadro n.º 1) podemos verificar que a despesa da Administração Central com Cultura por ano vem diminuindo desde 2000, apesar de um ligeiro aumento em 2008. Se, por um lado, verificamos que a despesa com a Cultura diminuiu, de uma forma geral, não podemos afirmar que desenvolvimento cultural está implicitamente relacionado com a diminuição da despesa com cultura. De facto, não só a injeção de dinheiros públicos na Cultura proporciona um maior interesse ou adesão da parte do público. O que realmente consideramos prioritário é uma maior atenção na base de toda a formação e desenvolvimento cultural: a Educação.



Quadro n.º 1 – Despesa da Administração Central por ano (2000-2010)

A extinção do Ministério da Cultura, em 2011, e com a sua substituição pela Secretaria de Estado da Cultura, veio gerar uma certa polémica relativamente à importância da cultura, em Portugal, tendo em conta o seu papel simbólico e político. Na sequência de uma política de fusão de ministérios operada pelo executivo do Primeiro-ministro Pedro Passos Coelho, a Cultura passou a ser a secretaria de Estado, tutelada por Francisco José Viegas. A medida visa poupar ao Estado 2,6 milhões de euros, consequência direta da redução de 31% nas estruturas orgânicas, de 36% no número de dirigentes superiores e intermédios, e de 28% nos custos dos cargos dirigentes.

Não obstante esta ótica de otimização de recursos e combate à despesa do Estado, Portugal continua num patamar muito abaixo dos índices europeus, em termos culturais, por isso: "o esforço público na modernização do país e os avanços registados terão de persistir e intensificar-se para se atingirem os níveis médios europeus", (Neves, 2002), o que também implica um "esforço" de cada sujeito que participa na vivência cultural do seu país, assumindo um papel ativo na dinamização e desenvolvimento cultural e artístico, qualidade inerente de um consumidor e criador de experiências culturais e artísticas, como refere Silva (2001): "O papel da cultura é o de instigar e motivar o cidadão a desenvolver a sua cidadania e a participar ativamente na dinâmica artística e cultural da sua "cidade"."

1.2.1 Participação cultural

A participação deve ser regida por motivações que tenham como base o desenvolvimento, resultado de uma democracia participativa e de um convite permanente à opinião dos cidadãos. Caso contrário corre o risco de ser uma pseudoparticipação, por ser uma participação formal ritualista (Lopes, 2005:442). Marchioni, nas Jornadas sobre Participação Local e Juventude, realizadas em Valdemorilho/Madrid, 14 e 15 de Dezembro de 2000, citado por Lopes (2005: 443) "referiu que vivemos tempos em que o acto de delegar supera o de participar, pois a participação suporta alguma complexidade e riscos quando comparada com a "delegação passiva," e registou o facto de a maioria dos indivíduos apenas terem ocupação participada em assuntos mais pessoais e familiares."

Em Portugal, ao longo da história, sobretudo após o 25 de abril, a legislação integra o conceito de forma relevante mas ainda se verifica "o condicionamento diário do conceito de participação" (Lopes, 2005: 446), porque a norma escrita não se adequa à realidade:

"O texto constitucional, revisto e aprovado em 1982, regista ainda em maior número o uso da palavra participação, que ocorre 53 vezes em 36 artigos, num total de 300, o que implica uma percentagem de 12%. O texto de 1989 refere a palavra participação 48 vezes, em 34 artigos dos 298, o que dá uma percentagem de 11,4%. Mesmo na última revisão, datada de 1997, é assumido o conceito de democracia participativa." (Lopes, 2005:445)

A UNESCO, a partir da Conferência Geral realizada em Nairobi, em 1976, apresenta o conceito de "participação cultural", como a "possibilidade efetiva e garantida para todo o grupo ou indivíduo de expressar-se, comunicar, atuar e criar livremente, com objetivo de assegurar o seu próprio desenvolvimento, uma vida harmoniosa e o processo cultural da sociedade". (citado por Silva, 2001)

Tendo por base a ideia de que a participação cultural resulta, necessariamente, em primeiro lugar, do contexto educacional, em segundo lugar, da sensibilização para as artes e para a cultura, em terceiro lugar, da oferta e do investimento que se aplica nas áreas artísticas e culturais, e por

último, não menos importante, do poder de compra da população, cada indivíduo recebe do contexto social e cultural as influências para a formação da sua personalidade, como podemos constatar pela seguinte afirmação de Pontes (2006):

"a personalidade individual está relacionada com o "modelo" cultural de cada sociedade o qual determina a educação da criança. São as influências recebidas, desde do início da vida do indivíduo, que o levam, mais tarde a aceitar os princípios fundamentais da sua cultura. Este processo foi designado pelos antropólogos por "inculturação". Resulta uma relação entre modelo cultural, educação e personalidade dominante. Para esta autora a cultura é uma abstração na medida em que é criada pelos indivíduos que a transmitem e a transformam". (Pontes, 2006)

Desta forma, o sujeito está verdadeiramente ligado a um contexto social, educacional, cultural, económico, que o molda e o envolve na sua cultura e na forma como se identifica com os padrões culturais na sociedade em que está inserido.

Por outro lado, é importante sublinhar outros aspetos que poderão condicionar o comportamento cultural do indivíduo, como a família, a escola e a experiência relacional. Nestas circunstâncias, "é na aprendizagem através de instâncias como a família e a escola que se formam e inculcam modos de perceção e gostos culturais diferentes nos agentes sociais" (Melo, 1998). As competências adquiridas no processo de socialização e "as disposições éticas e estéticas que se manifestam principalmente na relação com a cultura legítima e nas nuances da arte do viver quotidiano separam os indivíduos que têm mais ou menos capital cultural" (Pierre Bourdieu, 1980, citado por Melo, 1998). No contexto educacional, a Escola representa um instrumento de aprendizagem e moldagem, onde se criam dinâmicas de sensibilização para a cultura, sendo de extrema importância a formação pessoal e profissional do educador:

"Não se trata aqui de repensarmos a formação dos professores, pois não é este nosso objetivo. Trata-se, contudo, de revermos nossas atitudes e conformismos diante dos inúmeros apelos de busca de felicidade que nos são impostos, incitando-nos ao consumo desmedido do que chamam de arte, sob o pretexto de convencer-nos de que somos iguais e usufruímos dos mesmos benefícios e da mesma cultura. Pois os professores são, do mesmo modo como seus alunos, consumidores, igualmente submetidos às sugestões da média e por ela influenciados. (Bertoni, 2001 citando Adorno, 1999:97)

Por conseguinte, a intervenção nas escolas como forma de prevenção, e encontrando-se no sistema escolar e seus agentes, dar ênfase à abertura de espaços de discussão com pessoas dotadas de mais recursos para proporcionar a melhoria da opinião pública, contribuindo para uma maior difusão da informação acerca de várias temáticas e da necessidade de promover uma maior vocação para o exercício da cidadania ativa. (Martins, 2003)

A participação cultural de cada cidadão irá ser o reflexo dessas influências, da aprendizagem e da envolvimento que mantém com a sociedade, onde livremente expõe os seus interesses, as suas preferências, as suas vontades e os seus objetivos, em termos culturais: "o lazer é um objeto de

conhecimento novo que hoje se oferece sinalizando toda sua complexidade enquanto expressão das tensões, diálogos e encontros culturais que ocorrem na cidade pós-moderna em processo de culturalização. O lazer hoje é, do ponto de vista político, um direito do cidadão que, cada vez mais, reivindica seu direito à cidade e ao lazer qualificado" (Hollanda, 2004).

A democracia trouxe uma maior liberdade de fruição das atividades culturais e de lazer, o que possibilita uma crescente participação cultural do grupo ou do indivíduo, que manifestamente terá repercussões no desenvolvimento cultural. Por outro lado, a disseminação da informação através dos meios de comunicação e das tecnologias digitais assume um papel essencial na promoção e divulgação das atividades culturais, e, naturalmente de outras áreas: "Temos a rápida evolução dos meios de comunicação através da introdução das novas tecnologias da mídia eletrônica, que dissemina a informação e a cultura em pontos cada vez mais distantes e, finalmente, temos a chegada das novas tecnologias digitais que traz a internet e seu poder de articular de maneira inédita e mesmo inesperada os mais diversos pontos do mundo." (Hollanda, 2004).

Há diversos fatores que contribuem para a participação cultural, como é o caso do "alargamento das classes médias, o desenvolvimento das tecnologias da informação, as inovações introduzidas no sistema de produção artística e na expansão da escolarização"(Melo, 1998), que nos parecem fenômenos marcantes e influentes no modo como os portugueses participam em atividades artísticas e culturais.

No estudo de José Soares Neves, *Práticas Culturais dos Portugueses* (2002), verifica-se que, em 2001, as famílias portuguesas despenderam cerca de 5 152 milhões de euros em consumo final de cultura e lazer, denotando-se um crescimento de 11% em relação a 1995. Contudo são as famílias, cujo rendimento é mais elevado, que têm maior despesa na área da cultura e lazer. A despesa média das famílias com rendimento anual líquido entre os 9 000 e os 13 500 euros registou uma variação positiva de cerca de 21% em relação ao valor de 1995. (Neves, 2002). A questão do poder de compra vai marcar diferença na aquisição de bens de consumo cultural.

No mesmo estudo verifica-se que, do ponto de vista das práticas culturais, os resultados "revelam que seguindo uma tendência comum a outros países, as práticas domésticas (televisão, rádio) e de sociabilidade (visitar e ser visitado e ir comer fora com familiares ou amigos) predominam relativamente às de saída (nas quais o cinema e os espetáculos de música popular/contemporânea apresentam taxas mais elevadas)" (Neves, 2002).

Embora, o consumo de bens culturais tenha crescido, e que tenha havido uma alteração no comportamento cultural das sociedades modernas, " a verdade é que não nos parece que as práticas pertencentes à esfera dos consumos cultivados se tenham tornado extensivas a todas as classes sociais" (Melo, 1998), devido ao papel da "estrutura social", em geral, e do habitus (1), em particular, na medida em que, em fusão com a capacidade criativa do indivíduo, são a razão pela

qual certos grupos sociais com recursos preceptivos "elevados", que os leva ao consumo de produtos culturais "distintos e distintivos" (Melo, 1998). Assim, Bourdieu (1980), citado por Melo (1998), afirma que há um paralelismo entre a procura de géneros culturais e os perfis sociais.

Por outro lado, o facto de certas atividades culturais se concentrarem em centros urbanos com maiores dimensões, como é caso de Lisboa e Porto, coloca um entrave de centralização de atividades culturais e artísticas, que poderão levar a uma limitação na participação cultural de populações de outras cidades e vilas de Portugal: "a multiplicidade de opções que hoje o cidadão de Lisboa e Porto tem acesso é suficiente para utilizarmos a expressão de abundância de programas" (Ribeiro, 1998).

Contudo, mesmo nesta "abundância", esta oferta cultural nem sempre tem uma relação proporcional com os públicos: "Os espetáculos e as exposições com pendor mais conservador e, por vezes, mesmo kitch têm frequentemente maior adesão do público e, inversamente, a espetáculos e exposições com contornos mais modernos ou contemporâneos corresponde uma menor afluência de público (...)” (Ribeiro, 1998).

A variedade com que nos deparamos na oferta e circulação cultural "faz com que os géneros culturais se repartam em inúmeras formas, o que provoca uma vivência diferenciada por parte de diferentes grupos sociais e produz efeitos distintos no público dos mass media e no que possui competências culturais mais elevadas"(Melo, 1998). Assim deparamo-nos com uma diferença de públicos, onde predominam "públicos portugueses" com "um gosto pré-moderno" e como "consumidores passivos à oferta de possibilidade de integração no mundo atual das artes"(Ribeiro, 1998). Torna-se, então, imperioso, fomentar programas viáveis que permitam a integração do espetador, não apenas como mero consumidor mas como "um espetador ativo e um recetor crítico" (Ribeiro, 1998)

Mais recentemente, em 2013, foi divulgado um estudo sobre acesso e participação cultural (Special Eurobarometer 399) intitulado "*Cultural access and participation*", realizado pela Comissão Europeia, que englobou a participação de inquiridos dos 27 estados membros, incluindo Portugal.

Uma das conclusões que o estudo apresenta é o facto de serem os países nórdicos apresentarem índices de participação em atividades culturais mais elevados (por exemplo, Suécia, Dinamarca e Holanda), contrapondo-se os países do sul e este, com valores muito mais baixos (Portugal, Grécia, Chipre, Roménia e Hungria): " No seguimento dos resultados a nível nacional mencionados acima, os inquiridos dos países do norte da Europa têm mais tendência a estar ativamente envolvidos em atividades artísticas, especialmente com alta participação na Dinamarca e Suécia, mas também Finlândia, Holanda e Luxemburgo. Novamente, os inquiridos da Europa do

Sul e do Centro têm menos participação em tais atividades”.² (*Special Eurobarometer 399*, 2013)

As razões que levam a uma baixa participação cultural prendem-se com a "falta de interesse" e a "falta de tempo". No entanto, surge uma outra limitação para a participação nas atividades culturais: o custo das mesmas, razão que é referida por europeus provenientes de países em crise económica, como é o caso de Portugal, Grécia e Espanha.

Ainda no mesmo estudo nota-se que houve um decréscimo, em termos gerais, da participação nas atividades culturais, desde 2007, altura em que foi realizado um inquérito semelhante a este: " Este decréscimo geral poderá ser parcialmente um resultado da crise económica e financeira "³ (*Special Eurobarometer*, 2013).

Sintetizando os resultados deste estudo, observa-se que, em termos europeus, há um desfasamento significativo entre os países do norte e os países do sul, relativamente ao interesse e à participação em atividades culturais e artísticas. Por outro lado, é evidente que esta baixa participação dos países do sul, onde se situa Portugal, é resultado da crise financeira e económica.

1.4. Cultura e cidadania

Se a participação cultural é sinónimo da envolvimento e do interesse que cada sujeito ou grupo demonstra em relação à manifestação das atividades culturais e artísticas existentes na sociedade, a sua concretização é também reflexo de uma cidadania ativa: ao participar nas atividades de cariz cultural e artístico, entre outras, o cidadão aprofunda o seu conhecimento sobre o que o rodeia - a produção cultural e artística, os contextos sociais onde projetos se desenvolvem e se criam, o público que participa, etc. Todas as dimensões inerentes às atividades culturais e artísticas permitem uma maior consciência, um maior conhecimento e promovem uma atitude crítica e atenta da realidade. Schiller (2005) defende a liberdade através da arte, colocando o desafio de ser a educação estética conciliadora do dever moral e inclinação sensível, " ao educar o sentimento de beleza, estaríamos aperfeiçoando, simultaneamente, a sensibilidade artística e os costumes morais"

² "In line with the national results highlighted above, respondents from northern European countries are most likely to be actively involved in artistic activities, with especially high participation levels in Denmark and Sweden, but also in Finland, the Netherlands and Luxembourg. Again, respondents in southern and central-eastern European countries are least likely to participate in such activities" European Commission (2013). *Cultural access and participation*. Special Eurobarometer 399.

³ "This general decline might be partly an effect of the financial and economic crisis." European Commission (2013). *Cultural access and participation*. Special Eurobarometer 399

(Caminha, 2008). O caminho para a liberdade é o resultado da tendência do Homem para a beleza, tendência que permite a plena autonomia para a representação artística, no ato de criação. A moralidade será uma consequência da educação estética, quando o homem se vai aperfeiçoando moralmente através da cultura. (Caminha, 2008).

Ribeiro (1998) fala-nos da importância do cosmopolitismo por ser um "ambiente de encontro e de troca de experiências diferentes", onde se pode ter abertura e uma predisposição para entrar em contacto com diferentes mundos: "Investir na criação de massa crítica, em circuitos de conversas que possam fazer circular as ideias, os programas, os vários saberes de reserva, é a melhor forma de promover o cosmopolitismo" (Ribeiro, 1998). Assim, o interesse pela própria cultura permite uma abertura ao outro, em que a descoberta pela sua cultura é foco de atenção e meio enriquecedor para uma visão mais global da realidade: "Criar confiança com base num profundo apreço pela cultura de cada um é o melhor ponto de partida possível para explorar e subsequentemente respeitar e apreciar a cultura dos outros" (UNESCO, 2006).

Por conseguinte, importa referir o destaque da educação intercultural que assume um papel essencial no respeito pelo outro e a aceitação das diferenças multiculturais. Esse tipo de educação

“emerge do fenómeno da multiculturalidade - presentemente muito disseminada, sobretudo nos centros urbanos do nosso país - e da necessidade de o integrar, valorizando, por um lado, a riqueza da pluralidade multirracial e cultural a que lhe está associada e evitando, por outro lado, a marginalização social e a exclusão cultural”(Lopes, 2005: 437). Em Portugal as práticas associadas à educação intercultural “ligadas a espaços não formais que tiveram um relevante papel em aprendizagens diversas, da democracia, de dialetos, de costumes, de crenças, de normas e de práticas de vida.” (Lopes, 2005: 439), como são exemplos os programas “ Galileu, Serviço Voluntário Europeu, Petra e o Programa Juventude para a Europa” (idem)

Do nosso ponto de vista, não é a cultura de massas um meio promotor da cidadania, pois os seus conteúdos, na grande maioria, estão desprovidos de valores, de princípios e de substância, que pouco estimulam a consciência e a vontade ativa de participação em causas de carácter valorativo, sobretudo nos mais jovens: "Como consequência dessa massificação, podemos considerar que o fato de se ter acesso somente à cultura de massa acaba por não permitir ao indivíduo a aquisição do conhecimento de outros aspetos culturais que expressam a cultura do povo, seus valores e suas lutas." (Bertoni, 2001)

O facto de vivermos numa era impregnada de códigos e mensagens apelativas ao consumo representa um obstáculo veemente face à criação de estímulos que facilitem a participação ativa e crítica no panorama cultural e artístico" o cidadão assiste à promoção cultural de uma forma passiva e consumista, em que os técnicos produzem algo direccionado ao mercado cultural, tendo sempre em conta o produto e a sua aquisição" (Silva, 2001). Para isso, como sublinha Toni Puig (2010)

“Precisamos, para a cultura de hoje e de amanhã, de pessoas organizadas para promover serviços que causem uma mudança na atmosfera pessoal e comunitária. As pessoas, os cidadãos, com ideias inovadoras, valor criativo em termos de resolução de problemas (...). (Puig, 2010: 46)

Por conseguinte, importa criar programas e medidas de ação cultural promotoras de manifestações cívicas e da expressão de cidadania: "devem ser estipuladas medidas para que o indivíduo consiga consciente e deliberadamente projetar formas e dinâmicas culturais e sociais que o possam fazer crescer num meio que feito por ele e para ele" (Silva, 2001:10) visto que, segundo Toni Puig (2010) “ A Cidadania é o resultado mais espetacular da cultura desenvolvida no debate intenso do Iluminismo: a cidadania por todos e com todos.” (Puig, 2010: 43)

Um dos meios para fomentar o sentido de uma atitude cívica e de cidadania para pelo associativismo, pois "a experiência associativa ajuda a consolidar o sentido de cidadania" (Ferreira, 2008:124), mas o trabalho associativo carece de outras influências, como a classe de pertença e a escolaridade. A educação assume um papel de construção e desenvolvimento de cidadania ativa, tanto a educação em contexto escolar como a educação em contexto familiar e no círculo de amizades.

1. Arte e Educação

Desde tempos antigos, que o binómio Arte e Educação é mencionado, com mais destaque por Platão, que refere a importância da arte na formação do ser humano, embora a esta ideia não tenha sido muito explorada e até defendida, ao longo dos tempos, com exceção de Schiller. Deste modo, Platão tinha como argumento que "a arte deve ser a base da Educação", mas segundo Herbert Read, esta ideia foi mal entendida ao longo dos tempos, pois, primeiramente, não se compreendeu o que ele definia como arte, e, por outro lado, acresce o facto de ter existido uma certa indefinição relativamente ao objetivo da educação. A grande maioria das pessoas, por não compreender os conceitos, revela uma inteira dificuldade em perceber a ligação entre os mesmos. Embora a permanência de conceitos mal definidos, Platão defendia que "toda a graça do movimento e a harmonia da vida - a disposição moral da própria alma – são determinadas pelo sentimento estético: pelo reconhecimento do ritmo e da harmonia" (Read,1943). Por outro lado, Platão evidencia uma enorme atenção na importância da educação na vida do indivíduo, realçando a sua inserção na vida particular e pública:

„ Pois, segundo entendo, no limite do cognoscível é que se avista, compreende-se que ela é para todos a causa de quanto há de justo e belo; que no mundo visível, foi ela que criou a luz, da qual é senhora; e que, no mundo inteligível é ela a senhora da verdade e da inteligência, e que é preciso vê-la para ser sensato na vida particular e pública. (Platão, 1980⁴).

Sendo assim, tentaremos explicar o significado de cada um dos termos e, seguidamente, focar os seus objetivos e as suas áreas de abrangência, em termos reais e conceptuais.

A arte, numa perspectiva mais simples, engloba toda a produção artística do ser humano, no entanto, esta definição poderá ser demasiadamente redutora, tendo em conta que, ao longo do tempo, a produção artística do ser humano foi influenciada por diversos conceitos estéticos, cuja índole dependia do contexto histórico, social, cultural, económico, entre outros. Uma observação atenta à História da Arte conduz sem dificuldade à conclusão de que, consoante a época e o contexto, as criações artísticas vão manifestando diferentes formatos e conteúdos, tornando-se extremamente penoso uma definição de arte duradoura e concreta, sendo "necessário encontrar uma saída teórica para o caos atual, reclamando da filosofia da arte as correspondentes definições gerais que determinam a fronteira entre o que é e o que já não é artístico (Teixeira, 2003) ", porém a

⁴ Platão (1980) *República - Introdução, tradução e notas de Maria Helena Rocha Pereira*. Fundação Calouste Gulbenkian

dificuldade maior é determinar o que é um objeto artístico, dado que "a cada nova proposta segue-se imediatamente a apresentação e o reconhecimento de um novo objeto de arte que a invalida"(idem).

Em termos históricos, recuando à época clássica, podemos afirmar que o objeto de arte tinha como base da sua criação um sentido estético e realista, ou seja, a concretização da beleza⁵ e esse objeto estético foi permanecendo ao longo de vários séculos, sobretudo por Aristóteles. Mais tarde, Plotino⁶ que fundou a corrente neoplatônica, defende „a beleza como um valor puramente inteligível, associado às noções de harmonia moral e de esplendor metafísico.”⁷(Santos, 2000:1)

Atualmente, "a finalidade própria da criação plástica não é criar um objeto belo, ou que provoque uma sensação de beleza ou de sublimidade no seu recetor, mas, simplesmente, que possa ser reconhecida como *arte*." (Teixeira, 2003).

Em 1984, o filósofo e crítico de arte, Arthur C. Danto, anuncia o “fim da arte”⁸, em consequência da chegada do modernismo, em que as formas e os contornos de uma obra artística dão lugar a figuras indefinidas e vagas, longe da precisão e o sentido concreto do realismo, cuja interpretação „argumenta Danto, é essencial à *existência* da obra de arte, e a interpretação é sempre constituída por ‘uma atmosfera de teoria artística, um conhecimento da história de arte’. Obras de arte, na visão de Danto, são representações que requerem interpretação.”⁹ (Novitz. 1992).

Após essa mudança na forma de expressão artística, dá-se uma viragem em que o "mundo da arte entra numa nova era, pluralista" (Teixeira, 2003). Na verdade, quando uma caixa de Brillo é considerada um objeto de arte, questiona-se o que está na base da conceção da obra de arte. Danto defendia que era um partidário de uma estética do sentido mais do que de uma estética da forma e o seu interesse estava em encontrar esses sentidos e procurava explicar como eles estavam incorporados nas obras de arte.¹⁰

Esta situação evidencia o carácter plural e universalista que a arte contemporânea assume no mundo artístico atual, "parecendo ter atingido um momento de esgotamento da sua história", na medida em que se afigura uma rutura significativa com a noção de arte tradicional, maioritariamente provocado pela arte que surgiu nos anos 20/30 do século XX, sendo evidente uma "incapacidade atual para prever um rumo futuro" (Teixeira, 2003). Até porque, em termos de

⁵ A estética grega antiga está ligada aos seguintes conceitos fundamentais: os de *medida, ordem, proporção, definido*; o de *bem*; o de *inteligível privilegiado*, de “*extraordinariamente evidente*” ; o de *Eros*; o de *verdadeiro*. Cf. G. REALE, *História da Filosofia Antiga 5: Léxico, Índices, Bibliografia*. São Paulo, 1995, 37s

⁶ Será na sua obra *Enéades* que Plotino defenderá a sua teoria estética.

⁷ Santos, B. S. (2000) Plotino: *Uma Perspetiva Neoplatónica da estética*. (UFES – Departamento de Filosofia): Comunicação pronunciada no II Encontro de Estudos Medievais (16 a 20 de outubro de 2000).

⁸ Arthur C. Danto ao referir o „*fim da arte*“, não sugere especificamente a sua morte, nem o fim da produção artística, mas apenas o final de uma narrativa que diz respeito à história da arte.

⁹ David Novitz. “Danto” in *A Companion to Aesthetics*. Oxford: Blackwell. 1992, 105.

¹⁰ Danto menciona em *The End of Art: a Philosophical defense* que um dos exemplos preferidos para explorar o conceito de objeto artístico e não artístico era a Caixa Brillo de Warhol, visto que a obra de arte partia de um objeto vulgar, sendo impossível distinguir, numa imagem a verdadeira obra do Warhol e uma simples caixa Brillo.

reprodução da obra de arte, com a emancipação da sociedade industrial, "as técnicas de reprodução atingiram tal nível que, em decorrência, ficaram em condições não apenas de se dedicar a todas as obras de arte do passado e de modificar de modo bem profundo os seus meios de influência, mas de elas próprias se imporem, como formas originais de arte." (Benjamin, 1975:12)

Porém, aparte esta definição paradoxal que a designação da arte contemporânea reflete, o conceito de arte acaba por ser um dos conceitos mais difíceis na história do pensamento humano, dada a complexidade dos seus parâmetros e os limites que nela se aplicam. Herbert Read coloca a arte "num processo real de percepção, pensamento e ação corporal" sem o qual " a civilização perde o seu equilíbrio e cai num caos espiritual e social"(Read, 1943). Na verdade, a existência da arte, ao longo dos tempos, preencheu, efetivamente, os sentidos da humanidade, visto que as obras de arte apresentam, de certa forma, qualidades e peculiaridades que atraem esses sentidos do ser humano, mais concretamente o sentido estético, porém, é fundamental „analisar-se a definição de Arte à luz da própria evolução da sociedade“ (Reis, 2003).

No capítulo seguinte iremos explorar, com mais detalhe, a visão de Read sobre esta questão da definição da arte e de que forma podemos incluí-la numa forma de ensino mais completa e profícua, contudo, podemos afirmar que uma das componentes mais relevantes para a a criação artística é a utilização da imaginação, que pode ser considerada um meio eficaz de aprendizagem e aprofundamento das capacidades intelectuais, físicas e psicológicas dos indivíduos. Abordaremos, a partir deste momento, a definição e os objetivos da educação, tentando estabelecer a ligação da mesma com a arte.

Como definição de educação, podemos dizer que é um meio de potenciar o desenvolvimento intelectual, psicológico, social e físico do indivíduo, mediante uma interação com o outro, que lhe permite "não apenas a individualização, mas também a integração, que é a reconciliação da singularidade individual com a unidade social" (Read, 1943), daí que a liberdade seja um princípio orientador da educação, conceito estabelecido por Rousseau.

Não é de admirar que a educação possa ser um meio de explorar as potencialidades do ser humano e mediar a sua conduta no sentido de encontrar as suas vocações e aptidões naturais para a sua plena vivência profissional, artística, social, cultural, etc. A educação de um indivíduo deve assegurar o seu desenvolvimento emocional e racional de forma equitativa, para que as suas escolhas contribuam para uma harmonia social e, até universal, enraizada em valores e princípios coerentes e humanistas: „A educação artística, de que falámos, não se confina apenas à aquisição de competências para esta ou aquela área, mas são competências que são abrangentes e que lhes podem ser muito úteis pela vida fora.” (Sousa, 2008: 23). Por outro lado, Lopes (2005) considera que a Educação não pode ser uma formatação do ser humano, que coloque de lado as suas idiosincrasias:

“A educação constitui algo mais do que proporcionar conhecimentos. Educar é ter em atenção os ritmos, a diversidade, a ligação do indivíduo à comunidade e, por isso, o acto de educar não deve estar confinado à oferta das instituições educativas formais. Formar não é sinónimo de meter numa forma. A educação deve estar vinculada à vida e comprometida com o desenvolvimento global do ser humano e com os seus diferentes ciclos de crescimento.” (Lopes, 2005: 407)

Neste sentido Lopes (2005) apresenta uma retrospectiva história dos autores que defendem a ideia de que a Educação deve ser mais abrangente do que transmissão de conhecimento:

“Rousseau (1712-1778), (Abbagnano e Visalberghi, 1957, pp. 469-470), há mais de 200 anos, defendeu que cada indivíduo devia seguir a aprendizagem da vida; Pestalozzi (1746-1827), (Abbagnano e Visalberghi, 1957, pp. 557-563), por sua vez, também proclamou que o fim último da educação não está somente nos conhecimentos escolares adquiridos, mas, sobretudo nas referências vividas ao longo da vida; John Dewey (1859-1952) (Abbagnano e Visalberghi, 1957: pp. 764-771) concebeu a escola como uma comunidade embrionária e propôs como metodologia educativa uma acção pedagógica comunitária ligada aos problemas e às necessidades da vida segundo um princípio educativo, que se mantém ainda actual, e que é o aprender fazendo; Decroly (1871-1932) (Abbagnano e Visalberghi, 1957: pp. 804-807), em 1907, fundou em Bruxelas um espaço educativo denominado Escola Para A Vida, mediante o qual promoveu um método de ensino activo.

Em Portugal, João de Deus (1830-1895) (Carvalho, Rómulo, 2001: p. 669), pelo seu método da cartilha maternal, baseado numa aprendizagem ligada à vida, permitiu que muitas pessoas aprendessem a ler. Em Itália, Maria Montessori (1870-1952) (Abbagnano e Visalberghi, 1957: pp. 800-803) criou o método da pedagogia científica aplicada à educação infantil nas casas das crianças, promotor da auto-educação, e tornou-se impulsionadora de uma educação em que a acção pedagógica toma em consideração os interesses e as necessidades das crianças.

Mais recentemente, um conjunto de notáveis pedagogos têm-nos demonstrado que há educação fora dos muros da Escola. Esta evidência tem sido manifestada por Freire (1964), Faure (1972), Dumazedier (1973), Besnard (1991), Quintana (1992), Leif (1992), Ucar (1992), Trilla (1993), Ventosa (1993), Silva (1993), Ander-Egg (1995), Grácio (1995), Delors (1996), Marchioni (1997), Lima (1998), Viché (1999), Peres (1999), Caride (2000), Merino (2000) e muitos outros.” (Lopes, 2005: 407)

A UNESCO (2006:8) defende a „Educação da Qualidade“ que se foca no educando, assentando em três princípios: „a educação que é relevante para o educando mas também promove valores universais, educação que é equitativa em termos de acesso e saídas e garante a inclusão social em vez da exclusão e a educação que reflete e ajuda a satisfazer direitos individuais“ (UNESCO, 2006)

Desta forma, Schiller, filósofo alemão, vai encontrar em Platão a base da sua concepção da educação e arte: à semelhança de Platão „resgata o belo e a educação estética como uma educação moral para o Estado“ e além do „do belo e da arte, Schiller vai buscar a Platão a pedagogia, Platão era um defensor da educação através do belo e da arte“ (Nunes, 2013:36). Partindo da ideia de que a educação estética seria uma meio para a conquista do homem ideal, o homem que domina sua natureza selvagem e busca a humanidade com ética, Schiller foca a importância do aspeto lúdico no

desenvolvimento do indivíduo: “Por conseguinte, meu excelente amigo, não eduques as crianças no estudo pela violência, mas a brincar, a fim de ficares mais habilitado a descobrir as tendências naturais de cada um.” (Nunes, 2013: 37, citando Schiller).

Para além de Schiller, mais tarde, Herbert Read constituirá uma fundamentação mais prática sobre arte no ensino, colocando a educação como um instrumento de aplicação da criação artística nas escolas. Read fala-nos inclusive desta sensibilidade estética, tão importante no desenvolvimento do ser humano: "Será meu objetivo mostrar que a função mais importante da educação está relacionada com esta orientação psicológica e que por esta razão a educação da sensibilidade estética é de importância fundamental" (Read, 1943), (e que, por simbiose, a sensibilidade torna possível a tarefa de criar,) apontando como objetivo da educação o incentivo ao desenvolvimento daquilo que tem um carácter individual em cada ser humano, em equilíbrio com a "unidade orgânica do grupo social a que o individuo pertence".

1.1. O movimento de Herbert Read

A obra "Educação pela Arte" de Herbert Read, cuja primeira edição data de 1943, surge como uma obra em que se fundamenta e aprofunda a necessidade de utilizar a arte como base da educação. Embora o assunto não seja propriamente recente, é com Read que o binómio arte e educação começa a ganhar contornos mais acentuados numa aplicação coerente e equilibrada.

Read analisa por que razão a teoria de Platão foi tão injustamente colocada em segundo plano, salientando a existência de um equívoco em relação à definição de arte. Por outro lado, Read (1943) identifica como erro no sistema educativo o facto de se estabelecer "territórios separados e fronteiras invioláveis", demonstrando a importância da inclusão de todas as "faculdades biologicamente úteis numa única atividade orgânica", em que o objetivo primordial da educação passa pela "criação de artistas" – indivíduos capazes de demonstrar, eficazmente, as suas capacidades nos "vários modos de expressão".

Em primeiro lugar, importa referir que, sendo Platão uma enorme referência no meio filosófico, a sua doutrina sobre a importância da arte na educação, acaba por ser remetida para um lugar de pouco destaque, havendo apenas a tentativa do suíço Emile Jacques Dalcroze ao demonstrar a sua importância no meio educacional, apesar de muito pouco influente, pois faltou vontade do poder instituído de procurar prevalecer este ideal educacional no sistema educativo. Esta falta de interesse justifica-se basicamente pela aparente falta de ligação entre a educação e a arte, o que leva a colocar os dois conceitos em lugares distintos na prática:

”A forma como ela deve inserir-se nos conteúdos do ensino infantil tem sido

mundialmente muito controversa (...). Um dos problemas que se tem posto nas inúmeras reformas do sistema educacional no que respeita ao papel da Arte, tem sido encontrar programas e métodos que conciliem as atividades ligadas aos conceitos “imaginativo” com “lógico”, “inventivo” com “didático” e “estético” com “utilitário” (Reis, 2003: 161)

No fundo, a falta de educação estética condena as mentalidades a rejeitarem o benefício da arte no meio educacional, contrariando a perspectiva de Platão em que se deveria "atribuir suprema importância àquela parte da educação que encoraja o sentido do ritmo e da harmonia" (Read, 1943), princípios que considera fundamentais na "coerência do universo".

Será relevante sublinhar que o desinteresse também tem uma origem "histórica na história do pensamento europeu", nomeadamente a influência da moralidade cristã, baseada no intelectualismo lógico da tradição aristotélica. Serão evidentes práticas e testemunhos da importância da arte, com o surgimento dos ideais Renascentistas, mas muito parcamente, visto que "as artes só são reconhecidas como recreações para refrescar a inteligência"(Read, 1943), como se um passatempo ou atividades de tempo livre se tratassem.

Neste sentido, Read assume um compromisso em realçar a importância da arte no meio educacional, destacando os preconceitos que têm levado a deixar de lado a arte no ensino, sobretudo, no âmbito das normas oficiais e os métodos tradicionais de ensino, agravado pelo antagonismo de opiniões: „ O antagonismo de opiniões nasce de um mal-entendido que se prende mais com o mundo da arte do que com o mundo do ensino“ (Read, 1943:252), em grande parte, devido ao pluralismo que a arte contemporânea criou no mundo da arte. Apesar disso, não devemos esquecer que é necessário observar todos os tipos de arte, para podermos compreender de que forma a arte apela para a imaginação e, conseqüentemente, se transforma como um método de aprendizagem e desenvolvimento, incluindo a ideia de que as „formas de arte são tão variadas como as formas de vida“ (Read, 1943:47) que resultam numa compreensão mais profunda do mundo e do ser humano.

No seguimento desta ideia, Read defende que existem dois princípios fundamentais na definição de arte: o princípio da forma (percepção) e o princípio da invenção (criatividade).

No desenvolvimento da criança, Koffka (1928), citado por Read (1943), enumera quatro formas através das quais o espírito da criança se desenvolve. A primeira cinge-se aos fenómenos motores, o segundo abarca a experiência sensorial, através da percepção, a terceira engloba as duas anteriores, sendo que ambos não são independentes, mas que se operam num processo sensorial-motor. A quarta diz respeito ao «comportamento ideacional», que se traduz na capacidade de controlar as ações, inseridas no campo do comportamento intencional, intelectual ético. Será neste ponto que a educação se aplica, designadamente no objetivo de disciplinar a criança nestes comportamentos: „As percepções que resultam em imagens, as sensações que resultam em sentimentos, são os materiais elementares com que edificamos a nossa conceção do mundo e o

nosso comportamento“ (Read, 1943:75). Verifica-se também, da parte de Read (1943) uma tendência em considerar o papel da arte como um meio de identificar condições patológicas nas crianças, através do professor de arte, onde a função deste seria estabelecer um grau de correlação entre o temperamento da criança e os seus modos de expressão.

No âmbito do ensino, se analisarmos os sistemas educacionais, confirmaremos que „os sistemas racionalistas de pensamento predominam inteiramente“(Read, 1943: 76), tendo a lógica se tornado a base ou o modelo da prática educacional, o que prejudica a liberdade na atividade criativa das crianças e jovens. No entanto, apesar de vários teóricos da psicologia moderna que defenderem que a criança tem tendência a organizar a sua experiência através do sentimento estético e que a educação deve ser uma meio de reforçar este sentimento, raro é o momento em que se observa a aplicação da teoria na prática.

1.1.1. A Educação através da Arte

Segundo o Roteiro para a Educação Artística (UNESCO, 2006), há estudos que evidenciam que a integração dos educandos nos processos artísticos, sendo incorporados elementos da sua própria educação no seu processo de aprendizagem, „permite cultivar em cada indivíduo o sentido de criatividade e iniciativa, uma imaginação fértil, inteligência emocional e uma bússola moral, capacidade de reflexão crítica, sentido de autonomia e liberdade de pensamento e ação“, (UNESCO, 2006:6) o que demonstra o caráter profícuo da inserção das artes tanto nos programas escolares como na programação e criação de atividades extra curriculares, integradas no ensino não formal, servindo de estímulo para a sensibilização e formação para as artes e a cultura: „A necessidade de uma intervenção efetiva ao nível da sensibilização e formação para as artes e a cultura, assim como o crescente número de atividades neste âmbito, dá a este domínio da ação cultural um estatuto de campo de intervenção emergente ou novo território da ação cultural“(Gomes *et al*, 2006:127).

Constatamos que a importância da arte no circuito da educação, tanto formal como informal, assume particular importância na medida em que „estimula o desenvolvimento cognitivo e pode tornar aquilo que os educandos aprendem e a forma como aprendem, mais relevante face às necessidades das sociedades modernas em que vivem“ (UNESCO, 2006:6). O acesso à arte e à cultura é um direito que está contemplado na Declaração Universal dos Direitos do Homem (Artº. 27): „Toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e dos benefícios que deste resultam“ (citado por UNESCO, 2006:5), sendo, portanto, a educação artística um direito humano universal para todos os aprendentes, incluindo aqueles que são excluídos da educação, como os imigrantes, grupos culturais

minoritários e pessoas portadoras de deficiência.

A fruição cultural e artística, além de ser um direito universal, é também um instrumento de desenvolvimento cultural:

„A dimensão cultural e artística é essencial à pessoa, não podendo existir verdadeiro desenvolvimento, nem melhoria da qualidade de vida, sem desenvolvimento cultural. Sendo produto e responsabilidade de toda a comunidade, a arte tem de ser fruída, sentida e vivida por todas as pessoas.” (Silva, 2001:4)

Contudo, é evidente que o acesso à arte está confinada a segmentos da população, e por isso Garção (1998) citado por Silva (2001) defende que “A arte é uma necessidade e não um luxo, há que responder com um maior dinamismo na criação de instrumentos culturais que possibilitem o contrariar desta tendência” (Garção, 1998, citado por Silva, 2001:18), e, por conseguinte, será através da Educação que a Arte pode ter uma dimensão mais abrangente e estar acessível a um maior número de pessoas. Daí que a educação artística deve ser “uma parte obrigatória dos programas de educação para todos” e ainda prolongar-se durante vários anos no percurso escolar, visto que é um processo a longo prazo (UNESCO, 2006:6).

Nesse sentido, a Escola assume um papel fundamental na proliferação dos benefícios da educação artística e até na formação de públicos: “a intervenção no domínio da sensibilização de públicos para as artes passa inevitavelmente pela escola, sendo este um importante canal de acesso a populações socialmente distintas.” (Gomes *et al*, 2006:129).

Embora Gomes *et al* (2006) defenda o papel da Escola como componente essencial para sensibilização de públicos para as artes, a verdade é que esta familiarização com as artes não deve estar confinada ao sistema de ensino tradicional, onde já se encontram inseridas disciplinas artísticas, mas “no contacto com outros elementos que compõem igualmente o mundo artístico, as suas linguagens, lugares e agentes, recorrendo mais à experimentação artística” (Gomes *et al*, 2006: 129).

As crianças e jovens, atualmente, passam grande parte do seu tempo na Escola, portanto, é inegável que a Escola deve assumir essa responsabilidade, que deverá ser partilhada com a família, para “fomentar a descoberta e o desafio: descoberta dos modos de expressão do humano e o desafio dos seus limites” (Brilhante, 2007: 5). A arte na Escola não deve assumir um peso de limitação do tempo para as principais disciplinas pois a “arte não é ocupação dos tempos livres (...) o seu contributo reside no treino dos sentidos, no prazer estético e no desenvolvimento de uma dimensão criativa na relação do i seus limites o” (Brilhante, 2007). Por outro lado, segundo António Damásio, mencionado no Roteiro para a Educação Artística (UNESCO, 2006), a Educação Artística é um meio para o estímulo e desenvolvimento da inteligência emocional, que constitui um ponto vital na “tomada de decisões e funciona como um vetor de ações e ideias, consolidando a reflexão e o

discernimento” (UNESCO, 2006).

No Quadro de Ação de Dacar, inserido na “Conferência Mundial de Dacar sobre Educação para Todos” (2000), são contemplados fatores exigidos para uma educação de qualidade, e, de facto, a aprendizagem na arte e pela arte pode ampliar pelo menos quatro desses fatores: aprendizagem ativa; um currículo localmente relevante que suscita o interesse e o entusiasmo dos educandos; respeito pelas, e participação, nas comunidades e culturas locais e professores preparados e motivados” (UNESCO, 2006).

São evidentes as vantagens da integração da Arte na Educação, devido aos benefícios que a educação artística traz ao indivíduo na sua formação e aprendizagem, que, num primeiro momento, procura “despertar a curiosidade” e de seguida “cultivar a necessidade da experiência artística” (Brilhante, 2007), por isso a “educação artística nas escolas e fora delas será feita de pequenos gestos coletivos e quotidianos, numa grande proximidade entre professores e alunos”, para que se enraíze essa necessidade da experiência artística, a descoberta das regras da arte e as suas técnicas, e mais tarde, consoante a vontade e o interesse de cada um, “a invenção de si como artista” (Brilhante, 2007).

1.1.2. Expressões Artísticas

As expressões artísticas definem-se pela representação que o ser humano faz das suas múltiplas emoções, da sua história e da sua cultura através de alguns valores estéticos, como a beleza, a harmonia ou o equilíbrio e „no seu sentido mais vasto poderá ser considerada como a própria vida, na medida em que toda a atividade humana pode ser considerada como expressiva.” (Silva, 2001). Tendo em conta que as expressões artísticas podem estar inseridas em variadas formas de arte, consideramos que o artista ou o criador tem por finalidade transmitir uma mensagem ao recetor na forma como expressa a sua arte: “O artista é um construtor de mundos, que expande não apenas os seus próprios horizontes, mas, também, nos possibilita a expansão dos nossos.” (Jorge Garção, 1998, citado por Silva, 2001). A sua forma de expressão, traduzida na imagem, no som, no movimento e na linguagem, transmite a complexidade da experiência vivida e revela, muitas vezes, aspetos subjetivos e inconscientes dos comportamentos, dos hábitos e da cultura. Como já há muito foi observado, a arte contém em si formas de exteriorização que revelam muito do ser humano, do seu imaginário e do mundo que o rodeia:

„A dança, o teatro e a música entre muitas outras formas de arte são meios ou canais que proporcionam a exteriorização da vida interior do indivíduo, a Expressão. A arte não é só um espetáculo para espetadores, é, simultaneamente, um modo individual de evasão, uma emergência de sentimentos. (Silva, 2001)

Sendo os elementos básicos da comunicação as palavras, os movimentos, os toques, os sons, os ritmos e as imagens, a questão é que, em muitas culturas, considera-se “arte” as expressões que comunicam perspectivas e abrem espaço para reflexão na mente das pessoas, e dessa forma o significado da dança, música, drama e poesia pode diferir de cultura para cultura (UNESCO, 2006).

Embora não seja uma lista que contemple todas as Expressões artísticas existentes, num âmbito mais alargado, dado a categorização estar em permanente evolução, podemos apresentar aquelas que predominam em larga escala: artes performativas (dança, teatro, música, etc.) literatura e poesia, artes decorativas, design, arte digital, narração oral, património, artes visuais e cinema, media e fotografia (UNESCO, 2006).

Em termos de crescimento e desenvolvimento, desde que nasce, a criança manifesta o seu estado de espírito através dos sons e, mais tarde, através da linguagem, e conseqüentemente, a utilização do jogo, complementado com as cores, as formas e os sons, é uma forma de suscitar a expressividade da criança, proporcionando-lhe as condições necessárias para exprimir as suas vontades, os seus medos, os seus sentimentos, aliás, todas as componentes da sua “psique”. Froebel (1908) citado por Read (1943) defende que o jogo é a mais elevada expressão do desenvolvimento humano na criança, sendo também um tipo e uma cópia da vida humana em todas as fases e em todas as relações. (Read, 19943:136).

Assim, a arte sendo “um esforço da humanidade para realizar a integração com as formas básicas do universo físico e os ritmos orgânicos da vida” (Read, 1943:137), atua no sentido da manifestação dos sentimentos mais profundos da pessoa humana (Sousa, 2008).

1.2. A Arte e Educação em Portugal

O estado da Arte e Educação em Portugal, cuja análise irá incidir no pós 25 de abril, ou da Educação Artística mostra que este setor não recebeu, ainda, o devido apoio e atenção, em comparação com outras áreas do conhecimento. De acordo com o Relatório do Plano Nacional da Educação Artística (1979), apresentado no período de plena democracia vem confirmar essa situação de falta de investimento: „os dinheiros públicos envolvidos naquelas atividades (orquestras, companhias de ópera, de teatro, de ballet, e empresas públicas de rádio e televisão) não dão o rendimento artístico e cultural que deveriam, se tivessem o suporte dum sistema de educação artística bem estruturado e efetivo“ (Ministério da Educação, 1979).

Nesta altura, em 1979, o projeto do Plano Nacional da Educação Artística estava ligado ao

projeto cultural do país, onde se reconhecia a importância da Educação Artística para a concretização desse projeto cultural, que era claramente o da democracia cultural, portanto, é referido no Relatório que seria fundamental que os poderes públicos se preocupassem „com a resolução dos problemas de educação artística com a urgência e a determinação que a sua gravidade impunha“ (Ministério da Educação, 1979).

Este Plano continha três objetivos essenciais para a sua concretização: a atribuição do estatuto universitário ao ensino artístico superior de longa duração; a aplicação do princípio da regionalização ao ensino superior de curta duração e ao ensino secundário, na parte final; e adoção oficial da Educação pela Arte no sistema educativo português. (Ministério da Educação, 1979).

Neste último objetivo, que nos interessa ressaltar, é mencionado que a educação pela arte só era considerada até ao ensino elementar ou básico, colocando de parte os níveis médio e superior, onde a função da educação pela arte caberia aos outros meios de educação artística, dentro e fora da escola.

Apesar destas limitações, podemos afirmar que, sendo um momento ainda de delicada tomada de posição democrática, muitos setores da sociedade estivessem ainda a ser pensados e planeados de forma gradual, após um longo período de ditadura.

Em 1990, é lançado o decreto-lei nº 344/90 de 2 de novembro, reconhecendo como áreas da educação artística a música, a dança, o teatro, o cinema e o audiovisual e as artes plásticas, embora se admita que „A Educação artística tem-se processado em Portugal, desde há várias décadas, de forma reconhecidamente insuficiente, incompatível com a situação vigente na maioria dos países europeus (Diário da República, 1990). No mesmo decreto, evidencia-se a „problemática de inserção“ da educação artística, que não se encontra explicitamente bem fundamentada, na medida em que não é perceptível o motivo que leva a uma dificuldade de inserção, e que, naturalmente, é a causa da diferença relativamente à Europa, o que nos leva a questionar se os restantes países europeus não enfrentarão ou não terão enfrentado o mesmo problema e procuradas soluções à medida. O que é relevante neste decreto é a designação de uma nova disciplina – Educação Visual e Tecnológica - que no fundo abarca as artes plásticas, de uma forma geral.

Se por um lado, se define esta nova disciplina nos 2º e 3º ciclos, por outro lado, há uma manifesta indecisão da implementação e coerência, ao nível dos programas, como podemos ver pela opinião da Associação de Professores de Educação Visual e Tecnológica: „Este quadro é revelador do caos organizacional e educativo que vivem hoje as escolas e os professores relativamente ao desenvolvimento curricular e organizacional destas áreas educativas.“ (Ministério da Educação e da Ciência, 2012). Como nos sugere Raquel Reis (2003:165), a Escola atualmente tem já condições suficientes para integrar a Arte nos seus programas: “A Escola de hoje, fruto de protesto e lutas não é já a que Read criticava. Em particular e em grande parte devido ao seu esforço a educação estética

tem nela um lugar permanente, embora seja discutível a forma, ou formas, de que ela se reveste”. É evidente que ainda permanece a existência de limitações, que dificultam a plena inserção da educação artística, ou disciplinas que a integrem, nas Escolas, atualmente. Provavelmente, a par da „indefinição programática, a ausência de orientações curriculares, a ausência de princípios metodológicos“ (Ministério da Educação e da Ciência, 2012), existe ainda um certo preconceito, que serve de entrave à sua implementação, e conseqüentemente, serve de entrave à promoção da literacia em artes.

Para além da necessidade de se aperfeiçoar os programas e as metodologias ligadas ao ensino da Educação Artística, é vital o desenvolvimento da formação de professores e a sua interação com outras entidades ligadas à arte e cultura:

„Existem, pois, duas estratégias básicas principais para se conseguir uma Educação Artística eficiente: uma formação relevante e eficiente de professores e artistas e o desenvolvimento de parcerias entre os sistemas educativos e culturais e os atores.“ (UNESCO, 2006)

Se a consciência de que a educação artística beneficia o setor cultural artístico e cultural de uma sociedade, importa também refletir sobre o lugar que aquela pode ocupar, de forma a melhorar a fruição cultural e artística do indivíduo. Maria João Brilhante (2007) refletiu precisamente sobre essa questão na Conferência Nacional de Educação Artística:

“A história, que muito nos ajuda a perceber o nosso presente e o nosso futuro, mostra que a tomada de consciência artística não se reduziu à reivindicação de diferentes competências e visões do mundo, mas também resultou da luta e da construção de um lugar na sociedade, pelo que o facto de, neste momento histórico, estarmos, nós e o resto do mundo ocidental, a pensar o que é ou pode ser a educação artística nos tempos a vir significa várias coisas.” (Brilhante, 2007)

Segundo a autora, “as dificuldades para construir em democracia um regular e transparente modo de viver a arte ou com a arte são inevitáveis.” (Brilhante, 2007) visto que a arte foi vivida durante muito tempo de forma subdesenvolvida, o que acarreta ainda mais um enorme esforço para ultrapassar as dificuldades na difusão das artes na educação.

No Roteiro para a Educação Artística (UNESCO, 2006), é referido que a Educação Artística é constituída por três eixos pedagógicos complementares: estudos de trabalhos artísticos, contato direto com trabalhos artísticos e a participação em práticas artísticas „ ou seja, na Educação Artística existem três dimensões: (1) o estudante adquire conhecimentos interagindo com o objeto ou a representação de arte, com o artista e com o seu (a sua) professor(a); (2) o estudante adquire conhecimentos através da sua própria prática artística; (3) o estudante adquire conhecimentos pela investigação e pelo estudo.“ (UNESCO, 2006). Deste modo, pretende-se valorizar a aproximação das práticas artísticas com o contacto direto com a obra, com a sua análise e estudo e, não menos importante, a possibilidade do aluno criar as suas próprias atividades e objetos artísticos.

Em Portugal, na Recomendação nº 1/2013 do Conselho Nacional de Educação sobre Educação Artística, embora seja evidente a importância da inserção das artes nos currículos escolares, ainda ressaltam dificuldades e contingências que limitam a operacionalização da educação artística: „ A sua concretização, mesmo que apenas a nível curricular, tem-se revelado, no entanto, sujeita a contingências da mais variada natureza, ficando nessa medida, muito distante dos melhores propósitos“ (Diário da República, 2013), ou seja, na educação de infância, dá-se mais relevância a este tipo de aprendizagem, já no ensino básico, a educação artística está secundarizada em detrimento de outras áreas consideradas mais importantes. Nesta recomendação, conclui-se que a educação artística assume particular importância para o desenvolvimento do ser humano nas suas vertentes pessoal e social, no entanto, está ainda presente nos currículos de forma reduzida e pouco definida, não estando assegurada a sua continuidade, coerência e qualidade. Portanto, será a Escola o elemento base desta difusão da educação artística, embora possa contar com organizações e entidades da sociedade, em geral.

Em traços gerais, a Recomendação do CNE (2013) aposta sobretudo na inserção da educação artística nos currículos escolares do ensino básico até ao secundário; aponta a formação de professores como um ponto fulcral no dinamismo deste processo de fortalecer a cultura artística dos alunos; promove a interação entre escolas e autarquias de forma a integrar a componente da educação artística, tanto nos projetos municipais de educação como nos projetos educativos das escolas, assim como o contato com entidades e organizações e artistas locais; e ainda a promoção de estudos sobre a concretização de projetos ligados à educação artística, incrementando a participação de Portugal em investigações internacionais que foquem estes domínios.

Vários são os defensores, em Portugal, da educação artística, onde se destacam alguns impulsionadores, dentro da área do ensino e das artes, como Madalena Perdigão, Arquimedes da Silva, João dos Santos, Alberto Barros de Sousa, Graziela Cintra, Avelino Bent,¹¹ entre outros, cuja ação contribuiu para um maior destaque das artes no ensino, no sentido de tornar a educação global das crianças e jovens numa “educação mais rica, mais inovadora e mais abrangente“ (Sousa, 2008).

1.3. Abertura do Ensino às dimensões Não Formal e Informal

Na última década, verificou-se uma crescente “valorização da educação não formal e das aprendizagens adquiridas em contextos informais e não-formais” devido, sobretudo, “às alterações

¹¹ Em 1965, é fundada a Associação Portuguesa de Educação pela Arte, por João dos Santos, António Pedro, Adriano Gusmão, Cecília Menano, entre outros, (Silva, 2008)

económicas, sociais e culturais catapultadas pelas mutações da segunda metade do século XX, que originam novos contextos e necessidades educativos”(Pinto, 2007:33)

Marcelino Lopes (2005) considera, segundo as estratégias da Animação Cultural, que:

“Na educação formal, a estratégia da Animação Sociocultural é operar como um meio para motivar, complementar, articular saberes e potenciar aprendizagens envolventes. A educação não formal corresponde à esfera de atuação da Animação Sociocultural, entendida como um conjunto de práticas que se realizam fora do espaço escolar, portanto, associada à ideia de uma educação em sentido permanente e atinente com o ciclo da vida da pessoa. A educação informal considera a família e a comunidade como agentes educativos.” (Lopes, 2005: 407)

Se, por um lado, a Escola tem um papel fundamental na formação e sensibilização para as artes, por outro, é pertinente o conhecimento e o contacto com bens e serviços da cultura, tanto no sentido do desenvolvimento de práticas artísticas, como no de aperfeiçoamento da prática de espectador crítico e, simultaneamente, com o desenvolvimento do sentido da criatividade. (Gomes et al, 2006). Assim, a Educação Artística não está confinada ao contexto escolar, mas representa apenas uma parcela do plano de atuação e abrangência da aplicação da arte na Educação.

Ao nível de aprendizagem, a educação não formal diz respeito a todas os conhecimentos que se adquirem no âmbito de aprendizagem exterior à escola, como por exemplo, a iniciativa de grupos que se empenham na alfabetização de adultos, de empresas que oferecem cursos de aperfeiçoamento de habilidades para seus empregados, de museus, meios de comunicação e outras instituições que organizam eventos de diversa ordem, tais como cursos livres, feiras e encontros, com o propósito de ensinar ciência a um público heterogéneo, de comunidades que preparam jovens para o exercício da cidadania. Enquanto que a educação informal resulta dos conhecimentos adquiridos em contexto familiar, no grupo de amigos, no contexto de participação de manifestações e atividades culturais e artísticas, nas tradições culturais, etc.

A complementaridade dos três tipos de educação: formal, não formal e informal capacita o indivíduo de conhecimentos que o enriquecem, complementam e desenvolvem as suas faculdades mentais, sociais e psicológicas. Já não se pode negar que a interação entre estas componentes deve ser vista de forma igualitária, contribuindo as mesmas, simultaneamente, para a aprendizagem do indivíduo na sociedade. No estudo de Pinto (2007), em que analisa as práticas, em Portugal, da educação não-formal, considera-se que “A educação não-formal é uma componente integrante e incontornável do novo paradigma de *aprendizagem ao longo da vida* e inscreve-se inequivocamente na estratégia configurada no Memorando da Aprendizagem ao Longo da Vida, pela Comissão Europeia. (Pinto, 2007:32). Para além do destaque que a educação não formal tem vindo a adquirir, também se tem demonstrado como “um âmbito educativo mais capaz de proporcionar oportunidades de aprendizagem para aqueles que, por motivos vários, não integram nenhum dos sistemas e subsistemas de ensino” (Pinto, 2007:32)

De facto, o Memorando da Aprendizagem ao Longo da Vida referencia a necessidade do reconhecimento destas três componentes de aprendizagem, de forma a complementarem-se de forma equitativa. Por outro lado, o Roteiro para a Educação Artística (UNESCO, 2006) menciona a necessidade da Escola, enquanto organismo de ensino formal, de se abrir a outros segmentos da sociedade, com a finalidade de promover uma simbiose com o exterior, em termos da educação artística: „Nas presentes circunstâncias, é um dado adquirido que o processo de aprendizagem já não se encontra confinado exclusivamente às escolas. Novas possibilidades pedagógicas resultaram do desenvolvimento de parcerias entre escolas e instituições culturais.“ (UNESCO, 2006). Esta abertura é sinónimo de reforço de estratégias de aprendizagens e de criação de novas valências pedagógicas, essenciais para a interação do indivíduo com a sociedade, procurando colocar a arte e a cultura no centro da educação, e não à margem do currículo escolar:

„Parcerias fortes produzem programas inovadores que se materializam, principalmente, em visitas a instituições culturais. Estas visitas fornecem aos alunos informação abundante e propiciam-lhes encontros artísticos e oportunidades de ver e participar ativamente em processos artísticos tendo simultaneamente um vasto potencial para a implementação de práticas pedagógicas integradas“ (UNESCO, 2006).

Além desta ligação da Escola com instituições culturais e autarquias, há outra necessidade que se destaca – a formação dos professores e da sua abertura com as práticas culturais e artísticas, como já foi referido anteriormente: „Atividades conjuntas e projetos entre artistas e professores em formação podem também contribuir para assegurar a colaboração futura.“ (UNESCO, 2006).

Os artistas e os professores devem procurar manter uma relação estreita, no âmbito da formação, do desenvolvimento e da organização de atividades culturais e artísticas, sobretudo a nível local, visto que a concretização de iniciativas do género são perfeitamente viáveis e acessíveis a estes profissionais:

„Deverá igualmente ser dada oportunidade aos artistas de todas as disciplinas, bem como aos profissionais da cultura, de aperfeiçoar as suas capacidades pedagógicas e desenvolver as competências necessárias para colaborar com educadores em escolas e centros de aprendizagem e, mais diretamente, comunicar e interagir eficazmente com os educandos.“ (UNESCO, 2006).

1.4. A Educação Artística Contemporânea

Como já foi mencionado anteriormente, o panorama atual da Educação artística em Portugal está longe de atingir os parâmetros lançados pela Unesco no Roteiro para a Educação Artística (2006), numa altura em que, paradoxalmente, a oferta cultural é cada vez mais crescente, sobretudo

nos centros urbanos: „Nunca como agora houve tanta oferta de bens culturais nas sociedades ocidentais, ainda que no caso português, ela seja mais visível nas principais cidades do país, mas falamos de consumo e não de convivência regular com as práticas artísticas“ (Brilhante, 2007). Esta questão é bastante pertinente visto que se há mais oferta cultural, por que razão a educação artística e a sensibilização para as práticas artísticas continuam a ser secundarizadas?

Segundo Brilhante (2007) há mais de 30 anos que Portugal tenta promover o acesso às artes através do apoio à criação, da produção cultural e da reorganização do sistema educativo, em que a educação artística tem como objetivos „o desenvolvimento harmonioso da personalidade, isto é, uma educação voltada e atuante nas dimensões biológicas, afetivas, cognitivas, sociais e motoras da personalidade, dirigindo-se a todas elas de forma igual, sem preterir ou preferenciar qualquer uma em relação a outras.“ (Sousa, 2008, citando a Lei de Bases do Sistema Educativo - art. 2º, 4 e art. 3º, b). Assim, confirmando-se o que já foi abordado no tópico de Arte e Educação em Portugal, é evidente que todos os alunos do nível primário frequentam algum tipo de educação artística obrigatória, até praticamente ao terceiro ciclo. A partir desse momento, o aluno, ou escolhe a formação ligada às artes ou práticas artísticas, ou simplesmente o acesso a estas disciplinas é vedado, com a permanência de disciplinas obrigatórias, que não abrangem a educação artística. Por outro lado, os artistas profissionais raramente podem ensinar as suas artes nas escolas, a menos que possuam habilitações adequadas para a docência (Comissão Europeia, 2009).

Em termos gerais, as Escolas na Europa estão a desenvolver ações que se destinam a aproximar os alunos do mundo das artes e da cultura, havendo vários exemplos de festivais, comemorações e competições relacionados com arte, onde os estudantes são incentivados a participar. Em alguns países, como a Bélgica, Dinamarca, Irlanda, Malta, Países Baixos, Áustria e Noruega, a intenção de desenvolver e difundir as artes, cultura e Educação foi institucionalizada através da criação de organizações e redes destinadas a promover a educação artística e cultural (Comissão Europeia, 2009). Quanto às parcerias com artistas, o mesmo relatório da Comissão Europeia (2009) refere que um terço dos países analisados neste estudo afirmam incentivar a colaboração entre escolas, professores, alunos artistas, estando essas parcerias mais consolidadas e formalizadas em países com a Dinamarca, Irlanda, Hungria, Áustria, Reino Unido e Noruega.

No relatório da Comissão Europeia „Educação Artística e Cultural nas Escolas da pa“ (2009), é defendido que uma das estratégias a seguir pelas escolas é a colaboração com diferentes atores no âmbito da elaboração de políticas, cujo benefício de contactar com o conhecimento especializado de artistas profissionais e de instituições artísticas é tornar as artes não somente uma disciplina fascinante para os alunos, mas também uma experiência intensa e enquadrada na vida real (Comissão Europeia, 2009:16). Por outro lado, antes das Escolas atuarem nesse sentido, é necessário rever as diretrizes dos próprios programas que orientam os agentes de ensino:

“Compete aos responsáveis do Governo e aos responsáveis do Ministério da Educação essa atenção cuidada quer ao nível da programação dos currículos, quer ao nível das condições necessárias para que esses currículos possam ser levados à prática junto dos alunos. Isto não exclui, de forma alguma, as responsabilidades de outros intervenientes no processo educativo, nomeadamente professores e outros agentes de ensino. (Sousa, 2008)”

Um dos instrumentos que pode ampliar a implementação da educação artística, e que frequentemente é utilizado, traduz-se nas tecnologias da informação e comunicação. Em Portugal, são várias as iniciativas que estão a ser introduzidas nas escolas, como por exemplo, a constituição de um plano multidisciplinar e da equipa “Tecnologia e Educação”, cujo objetivo consiste na criação, implementação e a avaliação de iniciativas que promovam a utilização de recursos e tecnologias digitais nas escolas (Comissão Europeia, 2009:41). O recurso às tecnologias digitais nas escolas poderá ter um efeito significativo na difusão da educação artística, visto que, atualmente, na era dos “nativos digitais” a facilidade com que as crianças utilizam as tecnologias é promissora para um encaminhamento no uso de materiais multimédia, que poderão complementar os recursos da educação artística. Veja-se, por exemplo, o caso do projeto EduArt, na República Checa, em que o objetivo é criar programas informáticos para representação de informações de modo interativo e com gráficos, para que os alunos possam desenvolver a sua criatividade, não só em disciplinas artísticas, como ao longo de todo o currículo. (Comissão Europeia, 2009:41).

A UNESCO também defende no Seu Roteiro da Educação Artística (2006) a importância da utilização das Tecnologias Digitais na implementação e dinamização das artes na Educação:

„é também necessário ter em atenção a utilização das novas tecnologias na criação artística, música eletrónica e novos *media*, bem como o ensino à distância. O recurso às novas tecnologias veio alargar o papel da Educação Artística e atribuir novas funções aos professores de arte do século XXI. Estas tecnologias podem constituir uma plataforma fundamental de colaboração entre os professores de artes e entre estes e os artistas, cientistas e outros educadores.“ (UNESCO, 2006)

De facto, apesar de vários esforços na aplicação de estratégias favoráveis para o desenvolvimento da educação artística em Portugal, estamos perante um panorama de intervenções onde parcialmente se atinge os objetivos estipulados para a implementação da educação artística, não só nas escolas, mas também ao nível da educação informal e não formal, devido a obstáculos que vão desde as dificuldades em estabelecer parcerias, questões ligadas aos programas escolares, até ao escasso financiamento, como nos refere a UNESCO (2006) no Roteiro para a Educação Artística:

„Os orçamentos para tudo quanto diz respeito à Educação Artística, se existem, poderão estar centralizados num único ministério ou departamento com poucas possibilidades (ou vontade) de os partilhar. Por outro lado, as estruturas burocráticas governamentais, a todos os níveis, podem ser pouco inovadoras e estar pouco motivadas para a cooperação. E, como se sabe, existem “culturas” muito diferentes entre os campos educativo e cultural, quer a nível individual, quer estrutural.” (UNESCO, 2006)

Consideramos que esta citação da UNESCO condensa as principais dificuldades que, atualmente, a educação artística atravessa, de uma forma geral. Não quer isto dizer que não tenha existido uma evolução positiva ao longo dos últimos anos, no entanto, os desafios que a educação artística enfrenta são evidentes, no que diz respeito à mudança de mentalidades e aceitação da arte como um „veículo para aprender o conteúdo de outras disciplinas e um meio de demonstrar e conseguir resultados educacionais. (Sousa, 2008).

1. O Associativismo Cultural e Recreativo

O ser humano, desde os primórdios da civilização, inserido em comunidades, almeja continuamente estar integrado em grupos que permitam a sua concretização pessoal e coletiva, visto que a sociedade apresenta-se como conjunto organizado e estável de pessoas que procuram juntos, no espaço público, de forma voluntária, por motivos racionais, a realização de determinados objetivos, como um agregado (Coelho, 2008). Portanto, cada sociedade é como "organismo vivo", constituída por diversos elementos e forças que interagem simultaneamente, em que sociedade e individuo constituem "lados inseparáveis e interdependentes de uma mesma realidade" (Morin, 2003, citado por Coelho, 2008).

Assim, e já de uma perspetiva recente, em termos cronológicos, em finais do século XIX vemos uma modificação considerável nos países mais desenvolvidos da Europa, onde sociedades nacionais com autoridades centrais, com uma coerência e capacidade relativamente elevada resultam numa modificação, a nível coletivo: "a vida cívica começou a tomar forma; as solidariedades comunitárias foram gradualmente substituídas pelas associações voluntárias (Coelho, 2008).

No entanto, é com a introdução do cooperativismo cujos "princípios fundamentais são a adesão livre, o predomínio do trabalho sobre o capital, a gestão democrática e a ausência de obtenção do lucro" (Lopes, 2005:99) que se inicia uma nova ordem social:

"O cooperativismo inspira-se na corrente do socialismo utópico, cujos autores – Robert Owen, (1771-1858), na Grã- Bretanha, e Henri de Saint-Simon (1760-1825), Charles Fourier (1772-1837), Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865), na França, pretendiam a substituição do capitalismo por uma nova ordem social" (Lopes, 2005: 99)

A nosso ver, em Portugal, os termos utilizados na definição de "associação", e também como sinónimos, são deveras diversificados e múltiplos que, segundo Ana Paula Lopes (2009:85)

"são tantos que chegamos a ter dificuldade em reconhecer as fronteiras entre cada um, como por exemplo: coletividades; associações de cidadãos; associações voluntárias; organizações não-governamentais (ONG's); instituições de utilidade pública; organizações não lucrativas (ONL's); instituições particulares de solidariedade social (IPSS's); fundações; cooperativas; corporações; mutualidades; ligas; misericórdias; irmandades; escuteiros; clubes; grupos; comissões; ordens; sindicatos; movimentos sociais." (Lopes, 2009: 85).

Perante esse cenário de múltiplos termos utilizados para classificar as associações, optamos por categorizar estes movimentos com os referenciais da Classificação Internacional das

Organizações Não Lucrativas¹², “pelo reconhecimento que parece estar a assumir junto de diferentes quadrantes” (Lopes, 2009: 86). Assim, enumeramos os grupos que distinguem as áreas de atuação dos movimentos associativos:

- Grupo 1 Cultura e lazer/recreação
- Grupo 2 Educação e investigação
- Grupo 3 Saúde
- Grupo 4 Serviços sociais (família, crianças, idosos e comunidade)
- Grupo 5 Ambiente
- Grupo 6 Desenvolvimento e habitação
- Grupo 7 Lei, advocacia/defesa de causas e política
- Grupo 8 Intermediários filantrópicos e promoção do voluntariado
- Grupo 9 Atividades internacionais
- Grupo 10 Religião
- Grupo 11 Associações empresariais e profissionais, e sindicatos
- Grupo 12 Outros

Por conseguinte, tendo por base muitos aspetos do cooperativismo, o Associativismo pode ser definido como um meio organizado da sociedade civil que apela “ à responsabilização e intervenção de cidadãos em várias esferas da vida social e constitui um importante meio de exercer a cidadania” (Guia do associativismo, 2002). Tendo-se tornado uma forma de reunir esforços, numa dimensão social, para apoio e concretização de metas corporativas, o associativismo desde sempre assumiu um papel importante nas mudanças sociais, muitas vezes, de oposição ao poder instituído, como refere José Manuel Viegas:

“ As Associações voluntárias permitiram assim que o cidadão se interessasse pela gestão da comunidade, pelo destino comum a toda uma nação. Simultaneamente elas eram uma via de participação social de resistência ao poder do estado e de criação de consciência coletiva”. (Viegas, 1986)

No entanto, “historicamente, as coletividades de cultura, recreio e desporto são organizações com um carácter marcadamente popular, em termos de origem social dos seus associados, e com uma intervenção local muito marcante junto das populações (...)” (Leitão, Pereira, Ramos, Silva, 2009: 69) e, por essa razão, a educação popular foi bastante relevante para a emancipação das coletividades pois inspirava-se nos “ideais de liberdade e igualdade, emblemas da revolução francesa, visando uma educação *do povo, para o povo e com o povo*” (Lopes, 2005:96), procurando a “a dinamização as universidades populares, centros de ensino inovadores, sociedades de cultura e recreio, sindicatos, cooperativas, sociedades recreativas e dramáticas.” (Lopes, 2005:96)

¹²<http://www.statcan.gc.ca/pub/13-015-x/2005000/4153701-eng.htm#group1>

Desta forma, a educação popular, que de acordo com Lopes (2005) “é um termo que procede da acção dos movimentos de trabalhadores e de experiências educativas e da promoção cultural levada a cabo por diversas entidades, essencialmente privadas, nomeadamente ateneus, movimento associativo e universidades populares” (Lopes, 2005:429), proporcionou condições sociais para o aparecimento dos movimentos associativos com o contributo da participação ativa dos cidadãos, que buscavam a promoção e dinamização de atividades: "uma das funções mais relevantes dos movimentos sociais é garantir e acelerar a comunicação de questões na sociedade" (Eder, 1993, citado por Martins, 2003). Em relação a este papel das Associações, Eugénio Silva afirma:

"Numa época onde se dá uma importância fulcral à comunicação, as associações são um exemplo e uma aposta a seguir. Trata-se de um tipo de estrutura cuja participação valoriza suficientemente os grupos de projetos informais, as vontades e necessidades coletivas e individuais, colmatando, conseqüentemente, as necessidades de alguém, de um grupo ou de uma comunidade. (Silva, 2001:34).

Albert Meister (1972) citado por Ana Paula Lopes (2009:85) apresenta - nos o tipo de participação para distinguir “associações” de outro tipo de grupos, a saber:

- *Participação de facto*: inerente aos grupos não voluntários, como a família e a religião.
- *Participação organizada ou voluntária*: grupos mais ou menos organizados e estruturados; com uma participação consciente; têm objetivos, atividades e papéis formalmente definidos nas regras e estatutos.
- *Participação espontânea*: é típico dos pequenos grupos informais, caracterizados por uma participação, por vezes, inconsciente, cujo principal interesse é a satisfação das necessidades psicológicas dos indivíduos.
- *Participação suscitada ou provocada*: a participação não surge da própria associação, é induzida por elementos exteriores.
- *Participação imposta*: é uma participação forçada, mas fundamental para o funcionamento e sobrevivência da associação.

No entanto, é necessário referir que o Estado Novo impôs fortes limitações ao desenvolvimento do associativismo, devido à “centralização dos poderes no Estado” (Guia do Associativismo, 2002). O poder submetia o movimento associativo como forma de “organização social” através de “organizações estatais”, como são exemplo os Grémios da Lavoura, as Casas do Povo ou as Casas de Pescadores (Coelho, 2008). Também eram, geralmente, reconhecidas “ as

chamadas Associações de assistência ou beneficência e as Associações de Socorros Mútuos”, o que em termos de análise são mais evidenciadas, como é esclarecido por José Manuel Viegas:

“As questões referentes ao associativismo popular têm sido tratadas no caso português no âmbito da História Económica e Social, e particularmente, nos estudos referentes ao movimento operário. Supomos ser predominante um tipo de tratamento que, obviamente, privilegia a dimensão política desse associativismo (...). Decorre dessa perspetiva uma análise preferencial de certo tipo de associações, nomeadamente associações de classe, sindicatos, cooperativas e associações de socorros mútuos, com desvalorização implícita de associações circunscritas a práticas ditas recreativas ou culturais” (Viegas, 1986)

Esta preferência por um determinado tipo de associativismo talvez tenha limitado a análise do impacto estabelecido por associações de cariz cultural e recreativo, embora a estudos demonstrem que "a emergência de novos associativismos enquadrados naquilo que são os novos domínios de ação, têm dado corpo aos movimentos sociais do Portugal democrático, tendo especial incidência nos anos 90." (Martins, 2003).

1.1 A Evolução do Movimento após 1974

Antes de 1974, a liberdade política formal, em Portugal, era tacitamente proibida, quer fosse através das reuniões políticas ou a formação de partidos políticos e eleições livres e democráticas. Desta forma, o associativismo popular de cariz cultural, educativo e recreativo surge como uma tática de resistência e sobrevivência, desempenhando, não só, uma espécie de "bandeira da resistência" ao regime autoritário, como também um palco onde se desencadeia uma metamorfose de influência política das oposições. (Melo, 1997)

Na verdade, é a partir da revolução do 25 de Abril de 1974 que a liberdade associativa veio destacar-se muito mais no panorama nacional, permitindo um enorme incentivo para “a criação e desenvolvimento de Associações”(…), no âmbito “(…)da educação, preservação do ambiente, defesa do património, promoção da cultura e reforço dos direitos(…), (Ministério do Trabalho e da Solidariedade, 2002)estabelecendo-se uma relação mais sólida entre Associações e Estado. A partir de 1974, verifica-se uma nova visão de liberdade e de direitos de cidadania, resultado da conquista da liberdade de expressão. A partir desta data, caminha-se para uma maior participação popular mais ativa, livre da obrigatoriedade a certas organizações, que permitirá uma crescente emancipação de novas associações e movimentos políticos (Coelho, 2008). Sendo Lopes (2006) citado por Cunha (2011) refere que a Revolução veio proporcionar um ambiente sólido para a organização de movimentos associativos que até essa data não seria possível concretizar:

“A Revolução Portuguesa assinala um momento de ruptura com um regime que negava os direitos humanos fundamentais, possibilitando a eclosão de um movimento de participação de um povo que estava ávido de se expressar, de se movimentar, de agir e interagir. Com o 25 de Abril multiplicaram-se e generalizaram-se as mais diversas iniciativas, protagonizadas pelos mais diferentes grupos e movimentos a todos os níveis e em todos os domínios. As atividades culturais irromperam de uma forma mais ou menos espontânea, à margem da lógica das instituições com o objetivo de darem corpo a um anseio de expressão colectiva na resolução de diversos problemas através de projetos de intervenção concretos” (Lopes, 2006:153 citado por Cunha, 2011: 66)

Abre-se um novo espaço social propício à consolidação da democracia, que se traduz numa crescente movimentação cívica, que segundo Fung (citado por Pedro Ferreira, Associações e Democracia, 2008) contribui através de seis formas para a "dinamização da vida democrática", nomeadamente para a liberdade de expressão, princípio fundamental da democracia, e para a criação de espaços de socialização cívica, política e cultural. Por outro lado, destaca-se também o facto de as associações representarem um papel de contrapoder ao exercício ilegítimo da autoridade do estado, assim como a possibilidade de representarem os interesses sociais "junto dos decisores políticos" e de serem uma "componente do espaço público em que a deliberação coletiva pode ocorrer". A última contribuição distingue as associações no envolvimento em determinados domínios de "*bem-estar social*", destacando o papel das associações enquanto forma de educar para a democracia, ressaltando o seu carácter de socialização cívica, política e cultural (Ferreira, 2008).

Depois do surgimento das IPSS, na década dos anos 80, é com a adesão de Portugal à CEE que se evidenciaram as oportunidades de apoio aos projetos de participação da sociedade civil, através dos três quadros comunitários de apoio ao desenvolvimento do país (1989 - 2006) (Coelho, 2008), em que se evidencia um maior crescimento de constituição de entidades, com o afluxo de fundos comunitários:

"A emergência e a maior visibilidade social das organizações da sociedade civil nas suas várias formas e denominações (...) têm duas causas principais: (...) por um lado, a necessidade de superação da dualidade público-privado e, por outro, a crença de que este novo setor pode dar as respostas que o Estado já não dá nem pode dar e que o mercado não procura dar. (Coelho, 2008)."

Com esta afirmação podemos considerar que, apesar da influência e da crescente dimensão do papel do Estado na concretização de projetos ligados à cultura e demais áreas "estes movimentos sociais produzem significados em redes de interação informal entre uma pluralidade de atores, que tendo como base uma identidade coletiva partilhada (crenças/orientações), se envolvem em conflitos culturais e/ou políticos" (Martins, 2003), dando um maior relevo à participação do cidadão, enquanto sujeito individual, num fenómeno coletivo, que segundo Alberto Melucci (1995), citado por Martins (2003), é constituído por três dimensões: "uma forma coletiva de ação que implica solidariedade; envolvimento num conflito, e subsequentemente, a oposição de um adversário, e, por

fim, a quebra dos limites da compatibilidade com o sistema” (Melucci, 1995, citado por Martins, 2003).

1.1.1 Fins e Atividades

No período anterior ao 25 de abril, a atividade cultural, sobretudo no período salazarista, do associativismo cultural permanece uma das áreas menos estudadas pela historiografia contemporânea, principalmente, devido ao facto das associações existentes nesse período não terem registos e arquivos devidamente organizados ou completos, e, ainda o fraco investimento na edição de monografias ou no tratamento das mesmas. (Melo, 1997).

Porém, com o estudo das atividades promovidas pela Federação Portuguesa de Coletividades de Cultura e Recreio, é possível elencar as iniciativas realizadas pelo associativismo livre, sob a supervisão das instituições do regime: as festas de celebração do Carnaval, atuação de bandas filarmónicas, espetáculos teatrais, bailes, saraus-concerto, organização de bibliotecas e escolas de ensino primário, musical e artístico, exposições, museus, palestras, conferências e organizações de previdência e assistência. (Melo, 1997)

No entanto, o 25 de abril representa um marco histórico na constituição e definição das atividades associativas, visto que será a partir desse momento que aumentará em metade o número de associações, verificando-se mais dois factos de interesse: as coletividades "mais clássicas" diversificaram as suas atividades, e, por outro lado, surgiram outros novos tipos de associativismo, nomeadamente, de defesa (património, apoio à vítima, etc.), juvenil, estudantil, ambiente, pais e família, pessoa com deficiência, etc.. Mais tarde na década de oitenta do século XX, surgem as IPSS e ADL. (Leitão *et al*, 2009).

Após a revolução de 1974, num contexto de maior liberdade e direitos de cidadania, há que ter em atenção que as “organizações estatais” não são definidas nem reestruturadas pelo povo, pelo contrário, impõe-se uma nova forma de atuação: “ as Casas do Povo veem os seus fins reformulados, os Grémios da Lavoura são extintos e transformados em Cooperativas Agrícolas.” (Coelho, 2008).

Porém, além destas reestruturações, ao lado de associações de cultura, recreio e desporto, muitos movimentos associativos alargaram o seu campo de ação em variadíssimas vertentes: defesa do património, dos consumidores, de apoio à vítima, juvenil, estudantes ambiente ou ecologia, pais, pessoas com deficiência, etc. (Coelho, 2008), com exceção de organizações ligadas à Igreja Católica: " é de notar que a atividade levada a efeito pelas coletividades não se limitou à cultura, ao recreio e ao desporto, no sentido restrito, mas abrangeu muitos outros domínios, previstos ou não nos estatutos" como, por exemplo, " a ação social e o ambiente" (Leitão *et al*, 2009). Não podemos

deixar de referir que, no passado e no presente, as coletividades surgiram em íntima ligação com outros movimentos: " o cooperativismo, o mutualismo, o sindicalismo e a ação política complementavam-se entre si" (Leitão et al, 2009), e muitos dos associados pertenciam a mais do que um movimento, caracterizando-se estes movimentos por algo em comum -" o associativismo popular".

Atualmente, o Associativismo apresenta-se como forma de participação cívica, implicando uma livre vontade por partes dos cidadãos para resolução de carências coletivas. Em termos gerais, quando se forma uma associação, o processo de criação implica normalmente a necessidade de colmatar falhas do próprio sistema dentro de determinados setores, necessidades essas que vão ser analisadas, para que os procedimentos das coletividades possam dar resposta aos problemas eminentes e imediatos. Portanto, em suma, o associativismo permite "planear o futuro; intervir sobre o presente; investir nas relações humanas; ser solidário, rentabilizar recursos; garantir a continuidade dos projetos, legitimar o direito de participação e reivindicação, aprender as regras fundamentais da democracia e contribuir para o bem-estar comum" (Guia para o associativismo, 2002)

Neste processo de formação da coletividade acaba por ser muito importante a definição dos fins e das atividades que a associação se propõe a cumprir: " a mesma associação pode ter diversas metas complementares que contribuam para a melhoria da qualidade de vida dos destinatários da sua intervenção" (Guia para o associativismo, 2002).

1.2. Apoios e Financiamento

A questão dos apoios e financiamentos nas associações é um ponto de extrema importância, dada a necessidade de estabelecer metas de organização e sustentabilidade financeira, de forma a viabilizar os projetos e concretizar as atividades estipuladas pela associação.

Uma associação deve procurar criar autonomamente as suas receitas e lucros para garantir a sua sustentabilidade financeira, porém, deve também candidatar-se aos apoios das instâncias do governo, no âmbito local, regional e nacional. Orlando Garcia (1982) citado por Lopes (2005: 249) alerta, no que diz respeito à importância dos governos locais,

“para as funções que uma autarquia deve ter no domínio da ação cultural (...): reivindicar junto do poder central apoios financeiros, materiais e logísticos, promover iniciativas específicas, intervir supletiva e alternativamente, sensibilizar/ incentivar à prática cultural; por outro lado, deve a autarquia investir nos seguintes campos de ação: informação, divulgação de programas, contribuir

para a criação artística e cultural, dinamização cultural, Animação e formação.” (Lopes, 2005:249)

De forma a caracterizar a situação das associações culturais, numa perspetiva mais recente, apoiar-nos-emos num estudo do Observatório de Atividades Culturais, publicado em 2006, intitulado “Entidades Artísticas e Culturais” (Gomes *et al*, 2006), cuja análise evidencia a realidade das associações, ao nível do perfil institucional, das estratégias organizacionais e fontes de financiamento e participação em parcerias.

A escolha deste estudo para apoio da nossa investigação baseia-se no facto de ser um dos mais recentes trabalhos, que analisa, de forma bastante aprofundada, a realidade e a dimensão das associações culturais, a nível nacional.

Um dos alicerces das associações, em termos de financiamento, baseia-se nos financiamentos públicos (quadros nº. 2 e 3), onde se regista "um crescente investimentos financeiro da Administração Local no domínio cultural e ao progressivo reconhecimento e autonomização do setor da cultura nas orgânicas camarárias" (Gomes et al, 2006)

Modos de financiamento da actividade

n = 234

Modos de financiamento	Número	Percentagem
Receitas próprias (quotas)	140	59,8
Receitas próprias (venda de serviços)	155	66,2
Financiamentos públicos nacionais	190	81,2
Financiamentos públicos comunitários	45	19,2
Financiamentos entidades privadas	91	38,9
Financiamentos Lei Mecenato	39	16,7
Financiamentos particulares	42	17,9
Outros financiamentos	9	3,8
Ns/nr	3	1,3

Nota: Pergunta de resposta múltipla. A soma das parcelas pode ultrapassar os 100%.

Quadro nº. 2 - Fonte: Entidades Artísticas e Culturais, OAC (2006)

Ao verificar-se uma reduzida referência aos fundos públicos comunitários, conclui-se, muitas vezes, que o desconhecimento de programas de âmbito internacional, assim como à inexistente capacidade para lidar com aspetos de funcionamento prático como a instrução de candidaturas s programas, provoca esta baixa adesão, quando têm sido criadas uma série de orientações e políticas comunitárias, que funcionam como oportunidades e incentivos à atividade

que estas instituições desenvolvem. (Gomes *et al*, 2006). Ainda no mesmo estudo é referido:

" As entidades culturais e artísticas dispoñdo de menores recursos de administração e gestão permanecem mais distanciadas das iniciativas de cooperação, em particular daquelas que as poderiam colocar em circuitos internacionais" (Gomes *et al*, 2006)

Fontes de financiamentos públicos (nacionais e comunitários)
n = 234

Fonte de financiamento	Número
Organismos da Administração Pública Central	121
Organismos da Administração Pública Local	145
Organismos da Administração Pública Regional	38
Programa Cultura 2000	5
Programa Operacional da Cultura (POC)	12
Outros programas comunitários	22
Outro(s)	6
Na	41
Ns/nr	3

Nota: Pergunta de resposta múltipla.
Na = não se aplica

Quadro nº. 3

Fonte: Entidades Artísticas e Culturais, OAC (2006)

Embora as autarquias tenham um papel cada vez mais relevante na intervenção na área da cultura, tanto no "volume de investimentos financeiros aplicados em diversos domínios culturais, como pela progressiva autonomização da cultura nas orgânicas camarárias" (Gomes *et al*, 2006) verifica-se a existência de limitações no âmbito dos recursos humanos, devido à restrição orçamental e à baixa contratação de recursos humanos no setor cultural. Neste sentido, e tendo em conta estas dificuldades, o estabelecimento de parcerias com diversas entidades culturais e artísticas poderá ser um meio de intensificar as atividades culturais destas autarquias: "'parece existir um potencial e mais-valias de profissionais e organizações com funções na esfera da intermediação cultural (...) que importaria rentabilizar na promoção da circulação de bens culturais e dos seus autores" (Gomes *et al*, 2006).

O estabelecimento de parcerias entre as associações e as Câmaras Municipais, que promovem a configuração de redes, sobretudo a nível regional, que tanto podem abarcar redes de equipamentos e redes de programação, esta mais recente: " Um dos aspetos que ressaltam nas configurações das redes de programação é a sua feição de instrumento de cooperação, sendo que na criação e desenvolvimento deste tipo de iniciativas as parcerias entre entidades do Setor Público (níveis Central e Local) e do Terceiro Setor desempenham um fator relevante para o arranque e sustentação dos projetos" (Gomes *et al*, 2006).

Portanto, o desenvolvimento de parcerias é uma prática muito utilizada pelas associações

(76%), onde contam com fundos vindos do Setor Público, seguindo-se as subvenções das Entidades Privadas, e Fundos Comunitários (quadro n.º 4).

**Apoios recebidos para o estabelecimento
de parcerias**
n = 177

Entidades	Nº	%
Entidades do sector público	160	90,3
Entidades do sector privado	93	52,5
Fundos comunitários	36	20,3
Não contou com apoios	3	1,7
Ns/nr	22	12,4

Quadro n.º 4

Fonte: Entidades Artísticas e Culturais, OAC (2006)

As associações que mais estabelecem parcerias são aquelas com “Muito pequenas Estrutura”, possivelmente para equilibrar e compensar a sua situação de fragilidade, a nível de recursos humanos, de forma a concretizar projetos, que isoladamente, teriam mais dificuldades em concretizar (quadro n.º 5), portanto o estabelecimento de parcerias beneficia as instituições intervenientes: “Grande parte da participação social surge no seio das próprias associações, entendidas como núcleos de cidadãos organizados, pessoas protagonistas da sua comunidade, que trabalham em parceria, colaborando e criando sinergias com autonomia para a (re)construção da sociedade.” (Silva, 2001)

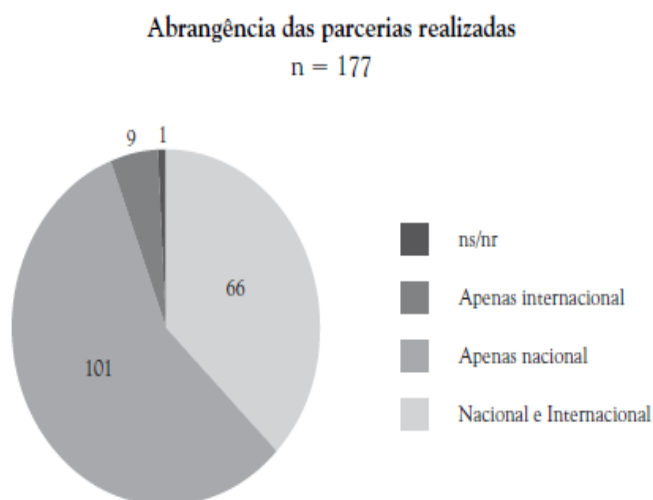
**Número de associações que realizaram
parcerias, por dimensão**
n = 177

Dimensão média	Nº	Total no conjunto
Micro estruturas	41	61
Muito pequenas estruturas	49	61
Pequenas estruturas	38	47
Médias estruturas	27	34
Grandes estruturas	10	14
Ns/nr	12	17
<i>Total</i>	<i>177</i>	<i>234</i>

Quadro n.º 5

Fonte: Entidades Artísticas e Culturais, OAC (2006)

Se por um lado, o estabelecimento de parcerias pelas estruturas associativas é realizada preferencialmente com entidades no território nacional, a nível internacional, embora os dados sejam expressos num conjunto, (quadro nº. 6) os resultados do Inquérito apresentam um reduzido número de entidades que assinalam estabelecer parcerias internacionais (Gomes *et al*, 2006). Os motivos prendem-se com as "dificuldades em encontrar parceiros internacionais, a par de dificuldades administrativas na instrução dos processos de candidatura (Gomes *et al*, 2006).



Quadro nº. 6

Fonte: Entidades Artísticas e Culturais, OAC (2006)

Perante esta dificuldade, as associações necessitam de maior apoio e incentivo para este tipo de parcerias, a nível internacional: "torna-se indispensável uma maior articulação entre as instâncias governamentais, designadamente entre o Ministério dos Negócios Estrangeiros e o Ministério da Cultura (atualmente Secretaria da Cultura) e entre estes e os agentes privados." (Gomes *et al*, 2006)

1.3. O Associativismo Cultural em Portugal

Logo após a Revolução de 1974, o Movimento das Forças Armadas (MFA) inicia as Campanhas de Dinamização Cultural, que consistia na ação política, sendo chamados civis, animadores voluntários locais, que conheciam as populações e os seus problemas estando mais preparados para intervir de forma segura. Verifica-se assim que, neste momento da História do país, existia uma vontade de promover a cultura, procurando-se por todo o território fomentar atividades ligadas às

artes, à literatura, ao desporto e à educação, nomeadamente através da erradicação do analfabetismo, que eram muito elevadas nos meios rurais sobretudo. (Cunha, 2011: 70)

Por conseguinte, o associativismo assumiu, nesta época, acrescida importância, facto que levou a que o Estado constituísse organismos de incentivo e apoio à criação e ao desenvolvimento de associações. Alguns desses organismos foram o FAOJ – Fundo de Apoio aos Organismos Juvenis e o INATEL – Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres dos Trabalhadores. O FAOJ foi criado para promover a participação da juventude e como tal, incentivar o associativismo juvenil na sociedade portuguesa, não só a nível nacional, mas também a nível regional e local. Mais tarde, em 1993, pelo Decreto-Lei n.º 333/93 de 29 de Setembro, foram extintos o IJ e as Casas da Cultura da Juventude e criado o Instituto Português da Juventude (IPJ). (Cunha, 2011:71)

Em 2008 através do Decreto-Lei n.º 106/2008 de 25 de Junho, o Instituto passou a fundação privada de utilidade pública - Fundação INATEL. As associações continuam, nos dias de hoje, a filiar-se na Fundação INATEL, a qual agrega elevado número de Centros de Cultura e Desporto e sócios individuais, prestando um importante serviço social, através de programas específicos e da utilização das suas instalações (centros de férias; parques de campismo...). Com a regulamentação dos apoios e o enquadramento do associativismo juvenil foi criado um novo espaço de intervenção por parte dos jovens, que se refletiu na criação de inúmeras associações, com carácter eminentemente juvenil e posteriormente deu-se o aparecimento de federações distritais de associações juvenis, as quais levaram à criação da FNAJ - Federação Nacional de Associações Juvenis. Fundada em 10 de Maio de 1996, a FNAJ conta com a filiação de associações juvenis de todos os distritos de Portugal Continental e das ilhas dos Açores e Madeira. (Cunha, 2011: 73)

Neste contexto, realçamos ainda o papel das filarmónicas e da relevância que tiveram na criação de muitas associações, dos ranchos folclóricos, que mobilizaram à sua volta inúmeras pessoas, das casas regionais que fomentaram a integração daqueles que saíam das zonas rurais e chegavam às grandes cidades, e de muitos grupos de teatro que chamaram à participação indivíduos de todas as idades. (Cunha, 2011:73)

De acordo com Lima (2006) as políticas educativas em Portugal não têm valorizado a educação de adultos em contexto associativo:

“ Em Portugal, as políticas educativas das últimas décadas vêm desvalorizado a educação popular de adultos, de tipo não escolar, em contexto associativo para favorecerem a educação popular de adultos de segunda oportunidade, através do ensino recorrente e a formação profissional. Desde meados da década de 80, que a referida política vem sendo desenvolvida, destacando-se igualmente, do ponto de vista do associativo, uma progressiva deslocação de serviços de assistência social e para o estatuto, a partir de 1983, de Instituição

Particular de Solidariedade Social (IPSS)” (Lima, 2006: 17)

Para compreendermos o desenvolvimento dos movimentos associativos, optamos por introduzir a análise de dois estudos realizados pelo Instituto Nacional de Estatística, em 1995 e pelo Observatórios de Atividades Culturais (OAC), em 2006, cuja dimensão, a nível nacional proporciona-nos uma abordagem mais aprofundada, em termos quantitativos, relativamente ao Associativismo Cultural e Recreativo.

Este estudo levado a cabo pelo INE, em 1995, realizado a nível nacional, com o apoio do Ministério da Cultura, com dados físicos e financeiros das Associações culturais e recreativas, obteve-se um universo de recolha de 6 216 associações (Portugal Continental, Madeira e Açores) cuja atividade principal incide sobre um teor cultural e recreativo. Antes desse período, em relação a 1974, não tinha sido efetuado nenhum estudo neste sentido, ou seja, na averiguação de dados físicos. Apesar disso, de acordo com Gomes *et al* “2006), neste estudo, tendo por base a abrangência da definição e opções relativas ao universo de inquirição, "fica por esclarecer até que ponto a cultura ocupacional tem nesta abordagem expressão predominante e se cruza (ou não) com a atividade artística praticada por profissionais"(Gomes *et al* 2006: 81).

Analisaremos alguns dos dados fornecidos pelo estudo do INE para seguidamente apresentarmos a análise da investigação feita por Gomes *et al*, em 2006 sobre "Entidades Artística e Culturais em Portugal", seguindo uma lógica de comparação entre estes dois estudos, de forma a aprofundar a evolução dos dados relativos ao associativismo, mais concretamente ao associativismo cultural, que é o ramo que nos diz respeito nesta abordagem.

Se este estudo, concretizado por investigadores do OAC, nos apresenta dados elucidativos relativamente a informações pertinentes para a nossa investigação, também está limitado no que diz respeito ao número total de associações culturais existentes em Portugal. Como podemos ver no seguinte mapa (Figura nº. 1), o universo de associações culturais respondentes não estão presentes em todos os concelhos de Portugal, o que parece estar longe da realidade. O total de respondentes (234 associações culturais) não está dentro do universo que, em 1995, o INE apurou em termos nacionais (3266 associações culturais e recreativas). A recolha total do número de associações culturais, a nível nacional, atualmente, poderá ser um desafio investigacional, que permitirá conhecer a realidade associativa, sobretudo no interior do país.



Figura nº. 1

Fonte: Entidades Artísticas e Culturais, OAC (2006)

Após uma análise dos resultados do estudo do INE (1995), através do tratamento dos dados

dos inquéritos, os dados referiam-se a cerca de 3300 associações, em 1995. Um dos primeiros dados (quadro n.º 7), a nível geográfico, era de que as associações situavam-se maioritariamente no litoral (Norte e Centro). No entanto, embora as regiões do Norte e Centro detenham o maior número de associações, é nas regiões de Lisboa e Vale do Tejo, Alentejo e Algarve que as associações têm maior dimensão, no que diz respeito ao número de associados (INE, 1998).

**Associados e praticantes,
por região (NUTS II)**

1995	Unidade: n.º	
	Número de Associados	Número de Praticantes
Portugal	1 006 019	300 589
Continente	977 600	290 984
Norte	243 798	93 919
Centro	227 322	63 333
Lisboa e Vale do Tejo	400 423	97 380
Alentejo	77 919	26 957
Algarve	28 138	9 395
R. A. Açores	19 564	6 558
R. A. Madeira	8 855	3 047

Quadro n.º 7

Fonte: Associações Culturais e Recreativas, INE (1998)

Outro ponto relevante neste estudo é que a massa associativa era constituída sobretudo por indivíduos de sexo masculino (72% do total). A nível de grupos etários, a distribuição dos associados incidia nos grupos de 20 a 39 anos e de 40 a 59 anos.

Relativamente o número de associados (quadro n.º 8), verifica-se que existem registados um milhão de indivíduos, mas ao falarmos da participação ativa, esse número desce de forma significativa, na medida em que somente 1 em cada 3 associados participa de forma ativa nas atividades desenvolvidas. Porém, as atividades que reúnem maior número de participantes são o desporto, a música e a dança.

**Trabalho voluntário em associações culturais
e recreativas**

Categorias	Nº	% Voluntários
Pessoal dirigente	31.419	97,0
Cutro pessoal	9.335	66,3
<i>Total de pessoas ao serviço</i>	40.754	

Fonte: INE, *Associações Culturais e Recreativas*, 1995.

Quadro nº. 8

Fonte: Entidades Artísticas e Culturais, OAC (2006)

Ao nível do género, destaca-se uma maior participação dos homens em relação às mulheres, com 64% e 34% respetivamente, o que nos leva a crer que as funções familiares concentradas na mulher, nomeadamente a educação dos filhos e a gestão das tarefas domésticas e, ainda, eventualmente a carreira profissional serão as principais causas para uma ausência na prática associativa. Sendo assim justifica-se a criação de medidas relativas à questão de género: "é necessário criar um conjunto de recursos promotores e facilitadores das sua presença (mulheres) e participação ativa, como, por exemplo, serviços de apoio para crianças, contextos e atividades onde se possam sentir seguras e com as quais se identifiquem". (Leitão *et al*, 2009). Quanto à faixa etária, os resultados são claros, com 70% de indivíduos com idades até aos 39 anos.

Embora os dados existentes relativamente ao Terceiro Setor sejam escassos, em Portugal, sendo poucos também os dados de caracterização das entidades que desenvolvem atividades no âmbito cultural, porém, no quadro abaixo estão representadas informações que resultam de um estudo conduzido pela Universidade Católica e pela Johns Hopkins University, através de um inquérito aplicado em 2004. A investigação demonstra que a maior parte das pessoas inseridas ao serviço de organização não lucrativas, remuneradas ou em voluntariado, trabalham em serviços sociais, educação e saúde, enquanto que as funções "expressivas" integram 25 % das pessoas que trabalham no terceiro setor. Estes resultados (quadro nº. 9) refletem uma baixa representação de instituições culturais e recreativas na sociedade civil portuguesa (10%), em contraste com o índice dos restantes países considerados. (Gomes *et al*, 2006)

Pessoas ao serviço em organizações do Sector Não Lucrativo, por actividades e países
(percentagem)

Categorias	Portugal	Países desenvolvidos	Países em desenvolvimento	36 Países
Actividades de Serviços				
Educação	8	19	15	22
Serviços sociais	48	22	18	20
Saúde	2	18	7	14
Desenvolvimento/habitação	1	5	5	7
<i>Sub total</i>	60	65	45	64
Actividades Expressivas				
Cultura e Recreação	10	20	34	18
Profissionais/Associações	7	5	9	7
Direitos cívicos/Advocacia	8	4	3	4
Ambiente	N/A	2	4	2
<i>Sub total</i>	25	31	50	31
não classificável	15	3	1	3
internacional	N/A	1	2	1
fundações	N/A	1	3	1

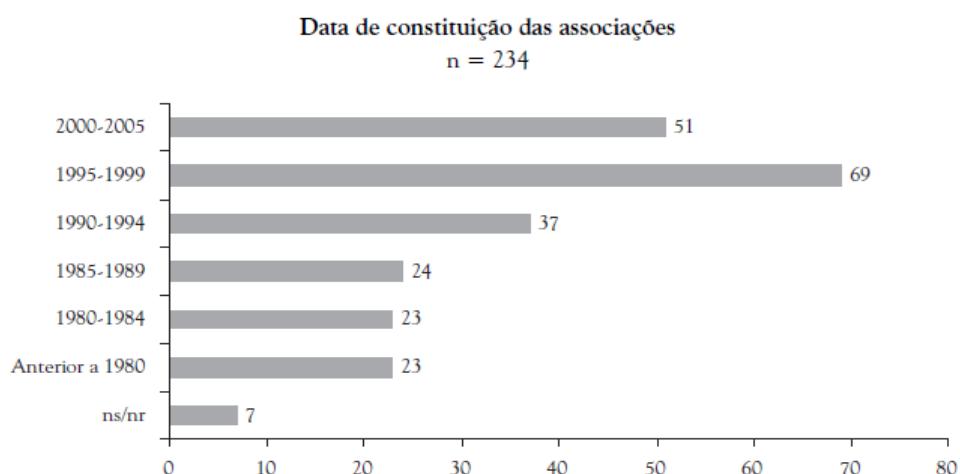
Fonte: Franco, Raquel Campos, Sokolowski, S. Wojciech, Hairel, Eileen M. H, Salamon, Lester M (2005), *The Portuguese NonProfit Sector in Comparative Perspective* (2005), Universidade Católica Portuguesa/Johns Hopkins University, p. 16.

Nota: a fonte não aponta critérios de classificação dos países.

Quadro n.º 9

Fonte: Entidades Artísticas e Culturais, OAC (2006)

No mesmo estudo, é abordada a trajetória das associações que se identifica como uma das dimensões menos conhecidas, devido à rara informação disponibilizada. Apesar da exígua informação, os resultados do estudo permitem saber que mais de metade das associações foi constituída nos últimos dez anos, sendo no intervalo entre 1995-2000, que mais foram criadas associações de carácter cultural (quadro n.º. 10): " este *boom* situado na segunda metade dos anos 90 parece estar em consonância com tendências recentes no sentido da crescente flexibilidade dos modos de gestão e partilha cada vez maior de responsabilidade entre Estado e outros setores, criando assim, mais oportunidades para o incremento de criação de associações." (Gomes *et al*, 2006).



Quadro nº. 10

Fonte: Entidades Artísticas e Culturais, OAC (2006)

Apesar desta afirmação, torna-se difícil apurar o número de associações que se vão criando e encerrando atividade, pois não existe nenhum mecanismo jurídico ou fiscal que permita obter essa informação (Moulinier, 2001, citado por Gomes *et al*, 2006).

A longevidade da associação está dependente, muitas vezes, de quem a dirige. Segundo Viviane Tchernonog (Citada por Gomes *et al*, 2006), a média de existência das associações culturais é inferior à que se observa em associações de outro tipo, em consequência de dois fatores: o primeiro deve-se ao facto da presença de jovens na criação das associações, o que denota alguma fragilidade na continuidade das estruturas; o segundo está relacionado com a frequente criação de associações por um promotor de determinado projeto, que, a certa altura, abandona o seu lugar, traduzindo-se numa cessação dos objetivos da associação (Tchernonog, 2001, citada por Gomes *et al*, 2006).

Ao nível da abrangência da esfera de intervenção, no estudo de Gomes *et al* (2006), verifica-se que há "conjunto de estruturas especializadas e um outro de organizações abrangentes" (quadro nº. 11), sendo que no primeiro são desenvolvidas atividades no domínio cultural e artístico (42% do total das associações), ocupando as Artes Performativas o seu foco de intervenção. O conjunto das "abrangentes", sendo mais de metade da amostra, abrangem mais domínios de atividades, que evidencia "uma dinâmica de adaptação às necessidades do mercado artístico e cultural"(Gomes *et al*, 2006). A título de exemplo, predominam as atividades no âmbito da Educação e das Bibliotecas, mas também das Artes Performativas: "entre as 88 estruturas associativas que indicaram desenvolver iniciativas no domínio da Educação, metade têm como domínio predominante o Teatro, a Música ou a Dança". (Gomes *et al*, 2006).

Associações especializadas e abrangentes, por domínio e domínio predominante
n = 234

Tipo	Domínio	Número	%	
Especializadas	Artes Performativas – Teatro	37	15,8	
	Artes Performativas – Música	21	9,0	
	Artes Performativas – Dança	11	4,7	
	Património	14	6,0	
	Artes Performativas (não discriminável)	3	1,3	
	Audiovisual e Multimédia	5	2,1	
	Livro	3	1,3	
	Educação	3	1,3	
	Artes Visuais	2	0,9	
		<i>Sub-total</i>	99	42,3
Domínio predominante				
Abrangentes	Artes Performativas – Música	25	10,7	
	Património	25	10,7	
	Artes Performativas – Teatro	24	10,3	
	Artes Visuais	12	5,1	
	Educação	9	3,8	
	Pluridisciplinares	8	3,4	
	Artes Performativas (não discriminável)	8	3,4	
	Audiovisual e Multimédia	6	2,6	
	Dança	6	2,6	
	Bibliotecas	1	0,4	
	Livro	1	0,4	
		<i>Sub-total</i>	125	53,4
		<i>Ns/nr</i>	10	4,3
	<i>Total</i>	234	100,0	

Quadro nº. 11

Fonte: Entidades Artísticas e Culturais, OAC (2006)

Se perspetivarmos a função que prevalece nestas associações, podemos afirmar que se coloca no ciclo de produção/reprodução dos bens culturais, tendo em conta o painel de seis funções estabelecidas pelo LEG (Les statistiques Culturelles dans L'EU - Comissão Europeia, 2000) - Conservação, Criação, Produção, Difusão, Comercialização e Formação, e nesse sentido é a Criação que ocupa um maior relevo nos dados fornecidos (86) e a difusão, onde se promove atividades de programação e sensibilização para as Artes (70) (Gomes *et al*, 2006).

As conclusões retiradas deste estudo conduzem à seguinte síntese: as associações respondentes foram criadas recentemente (quase metade tem o máximo de 10 anos), a grande maioria dedica-se, efetivamente, às artes performativas (sobretudo música e teatro), têm um papel dinamizador no que diz respeito à criação e difusão, e por, último, situam-se em locais com

dinâmicas culturais mais acentuadas, onde as associações podem retirar proveito para o seu crescimento. (Gomes *et al*, 2006). Esta vantagem proporciona um trabalho muito mais profícuo para a própria associação como para o contexto social onde se insere: “A intervenção associativa tem contribuído significativamente para a democratização das estruturas sociais, para a criação de espaços de comunicação e de desenvolvimento social e cultural promovendo a sua transformação.” (Silva, 2001)

Em termos de organização, predominam as micro e muito pequenas estruturas, onde normalmente, não integram mais do que 9 pessoas. Nas tendências recentes, ao nível da gestão de entidades culturais e outras, verifica-se o aumento de estruturas de reduzida dimensão, com baixo número de trabalhadores permanentes, por isso, com reduzidos encargos financeiros (Gomes *et al*, 2006), onde a viabilidade económica se torna uma das preocupações, muitas vezes, acentuada pelo valor do local que ocupam, tornando assim a necessidade de partilhar espaços com outras entidades.

Relativamente à ocupação de espaços, onde desenvolvem as atividades, estas associações, para minimizar os custos, normalmente arrendam os seus espaços, e portanto, justifica-se que a grande maioria (86%) não seja proprietária dos espaços (quadro nº. 12). Por outro lado, também há uma percentagem de associações (36 %) que partilham espaços com outras associações, o que leva a concluir, que muitas vezes são as autarquias que disponibilizam os espaços para estas associações (Gomes *et al*, 2006.)

Propriedade e exclusividade de uso do espaço
(percentagem)
n = 204

Propriedade de espaço			
É proprietária	Não é proprietária	Ns/nr	Total
14,2	85,8	0,5	204
Exclusividade de espaço			
Espaço de uso exclusivo	Espaço partilhado	Ns/nr	Total
62,3	36,3	2,0	204

Nota: As perguntas relativas a propriedade e exclusividade de espaço dirigem-se às 204 entidades que afirmaram dispor de espaço.

Quadro nº. 12

Fonte: Entidades Artísticas e Culturais, OAC (2006)

Se a partilha de espaços é uma realidade muito acentuada na vivência destas associações, a partilha de recursos, subjacente ao estabelecimento de parcerias, é predominantemente feita no âmbito de Realização de eventos culturais (89%), sendo este motivo apontado por aquelas associações cujo domínio abrange as Artes Performativas.

1.4. Programação cultural

A programação de entidades culturais, seja qual for o domínio, requer o seguimento de um determinado plano consoante os seus objetivos, por isso a programação "centra-se na ação, ou seja, no conjunto de técnicas/ações que se vão implementar para alcançar a melhoria e transformação pretendida" (Silva, 2001).

De forma a alcançar as suas metas, há diversos fatores que têm de ser ponderados aquando a seleção e organização de uma programação cultural: em primeiro lugar, ter em conta a racionalização dos recursos financeiros, materiais, humanos e logísticos. Em segundo lugar, avaliar a realidade social em que atividades se irão realizar, analisando as suas necessidades e potencialidades. Por outro lado, é fulcral "planear a descentralização da intervenção, e seguidamente a utilização de estruturas já existentes, promovendo o aproveitamento de espaços, pessoas e ações, que careçam de divulgação e apoio." (Silva, 2001). Assim, torna-se fundamental uma análise prévia e o planeamento das atividades tendo em conta os fatores mencionados e sobretudo, as lógicas de mercado:

"A organização da oferta - compreendendo as fases de criação, produção, difusão e comercialização - e da procura cultural, segundo lógicas de mercado surge estreitamente associada a um processo de `economização da cultura`, ou seja, à tendência para integrar procedimentos e funções características da organização empresarial nas várias etapas de circulação de bens culturais, valorizando-se o papel da gestão, planeamento, programação, divulgação e marketing cultura" (Gomes *et al.*, 2006:122)

Com a intenção de aprofundar que tipo de programação cultural e artística as associações procuram realizar, vamos prosseguir com a análise de alguns resultados do estudo realizado pelo INE (1998) e pelo OAC (2006).

No quadro nº. 13, retirado do estudo do INE, de 1995, podemos identificar as atividades desenvolvidas pelas associações, apresentando números mais detalhados dos espetáculos:

Associações, segundo a actividade desenvolvida			
1995			Unidade: n.º
MÚSICA	1 155	TEATRO	564
Realização de espectáculos musicais	12 143	Realização de espectáculos de teatro	4 678
DANÇA	957	DIVULGAÇÃO CULTURAL	852
Realização de espectáculos de dança	9 593	ARTES PLÁSTICAS	98
CINEMA E FOTOGRAFIA	266	ARTESANATO	268
DEFESA DO PATRIMÓNIO CULTURAL	628	ACTIVIDADES DESPORTIVAS	1 870
LEITURA E EDIÇÃO	990	OUTRAS ACTIVIDADES LÚDICAS	2 161
ENSINO/FORMAÇÃO	1 465	Realização de festas/bailes	13 043
Total de alunos/formandos	91 449	OUTRAS ACTIVIDADES	759

Quadro nº 13

Fonte: Associações Culturais e Recreativas, INE (1998)

Podemos verificar que em 1995 as principais atividades das associações consistiam em atividades lúdicas com um elevado número de espetáculos, tendo sido realizados cerca de 12 100 espetáculos musicais, 4700 espetáculos de teatro e 9 600 espetáculos de dança. Importa referir, também, que o teatro amador, no norte de Portugal, revela uma veemente predominância, com uma percentagem que justifica essa importância - 42% do teatro amador verifica-se na região norte. Em nível geográfico, a distribuição da prática associativa concentra-se no Norte (33,4%) e em Lisboa e Vale do Tejo (33,2%), seguindo-se o Centro (20%) (INE, 1998).

No estudo de Gomes et al (2006), são analisados os domínios das atividades das associações, onde se constata que a área mais promovida pelas associações passa pelas Artes Performativas (72% das associações desenvolvem atividades dentro deste domínio), segue-se a Educação (38%), o Audiovisual e Multimédia (24%) e o Património (22%).

Ainda no estudo mencionado, é referido que em média cada associação dedica-se a 4 atividades (quadro nº. 14), o que significa que as associações em Portugal "caracterizam-se pela diversidade e multiplicidade de atividades desenvolvidas", e entre elas são as atividades lúdicas as que mais se destacam, pois estão presentes em cerca de 66% das associações seguindo-se o desporto, com 57%, o ensino e a formação, com 45% e a música, com 35% "destacando-se nesta última como modalidade preferencial as bandas e os grupos de cantares tradicionais - o que reforça a hipótese de o universo em presença ser maioritariamente constituído por entidades de feição amadora" (Gomes et al, 2006).

**Actividades desenvolvidas por associações
culturais e recreativas**
n = 3 266

Áreas de actividade	Nº	%
Música	1.155	35,4
Teatro	564	17,3
Dança	957	29,3
Divulgação cultural	852	26,1
Cinema e fotografia	266	8,1
Artes plásticas	98	3,0
Defesa do património cultural	628	19,2
Artesanato	268	8,2
Leitura e edição	990	30,3
Actividades desportivas	1.870	57,3
Ensino/formação	1.465	44,9
Outras actividades lúdicas	2.161	66,2
Outras actividades	759	23,2

Fonte: INE, *Associações Culturais e Recreativas*, 1995.

Nota: Trata-se de uma Pergunta de resposta múltipla. A soma das parcelas pode ultrapassar os 100%.

Quadro nº. 14

Fonte: Entidades Artísticas e Culturais, OAC (2006)

Ao nível das parcerias, outro fator muito relevante na concretização da programação cultural, podemos verificar que é a Realização de eventos culturais, com domínio nas Artes Performativas, que obtém maior alcance, ao nível das iniciativas realizadas em parceria: "A programação e produção de projetos vocacionados para um público jovem, o trabalho de parceria desenvolvido entre autarquias, escolas e equipamentos culturais (...) revelam a importância crescente que é dada, pela gestão pública local, às atividades que promovem o contacto precoce das crianças com as artes e a cultura" (Gomes *et al*, 2006:128).

Sendo essencial uma "intervenção efetiva ao nível da sensibilização e formação para as artes e a cultura" a programação cultural é, de facto, um instrumento muito útil para melhorar essa vertente, dado o aumento do interesse das instâncias públicas em promover uma oferta cultural e artística, que esteja direcionada para a sensibilização e formação de públicos" (Gomes *et al*, 2006):

"Revestindo múltiplas formas, implicando entidades de diferentes setores e sendo acionadas em diversos contextos de gestão e programação de atividades culturais e artísticas, as articulações intersectoriais, concretizadas em parcerias, revelam-se como uma estratégia de dinamização e sustentabilidade do setor cultural, potenciando capitais, experiências e recursos de origem diferenciada. " (Gomes *et al*, 2006:136)

Outro aspeto que poderá contribuir para a melhoria da programação cultural é o incremento da oferta de formação académica em programação e gestão cultural, embora, segundo "alguns programadores com trajetórias mais consolidadas defendam que a legitimação da sua intervenção é essencialmente alcançada pela experiência prática (Madeira, 2001:34, citado por Gomes *et al*, 2006: 123). Contudo, e não obstante o impacto da experiência, é importante referir que a formação académica influencia o desempenho dos programadores, na medida em que lhe confere uma formação com conhecimentos específicos.

1.5. Voluntariado

Atualmente o conceito de voluntariado é "resultado de um processo histórico, de uma tomada de consciência, ou de conceptualização, de determinadas práticas" (Lopes, 2005:447) que ao longo do tempo foram sofrendo alterações, consoante a época histórica e social:

"A história do voluntariado é a história da passagem da filantropia à consciência prática da aplicação da justiça, de reivindicações, de direitos sociais, da passagem de uma história de comportamentos individuais virtuosos e até paternalistas para uma atitude fundamentada e consciente de adesão à participação social e ao pleno exercício de uma cidadania responsável" (Lopes, 2005:447)

O voluntariado social é o que mais se pratica, sobretudo porque esse tipo de ações

voluntárias estão relacionadas com a

“evolução do conceito de carência, quer num sentido material, relacionado com a sobrevivência, quer numa aceção mais integral, presidida pelo princípio da dignidade humana, quer numa aceção fatalista e individual dos problemas, quer ainda num sentido mais global e estrutural de entendimento das realidades de marginalização ou exclusão social.” (Lopes, 2005: 448)

O Estado teve ao longo do tempo um papel central na proliferação e evolução de voluntariado e a suas aplicações, ao nível social:

“ A progressiva intervenção do Estado no domínio social, que culmina com a constituição do chamado Estado social de bem-estar, determinou a própria evolução e transformação do papel e das tarefas concretas do voluntariado. A expansão do estado social de bem-estar não retirou a pertinência à utilidade nem substituiu a intervenção do voluntário. Nem o Estado pode substituir o voluntariado nem a vocação do voluntariado é substituir o Estado.” (Lopes, 2005: 448)

Lopes (2005: 448) citando Marchioni (1990), refere que há quatro variáveis de voluntariado, influenciadas pelas manifestações da sociedade a esse nível:

- o voluntariado interno;
- o voluntariado externo ou cooperação internacional;
- o trabalho voluntário;
- a participação e responsabilização popular como forma de voluntariado.

De acordo com o Conselho da União Europeia, e tendo em conta o Ano Europeu das Atividades de Voluntariado, proclamado em 2011, foi estabelecido um tratado que "estabelece a cidadania da União Europeia (UE), a qual complementa a cidadania nacional dos respetivos Estados-Membros e constitui um importante elemento no reforço e salvaguarda do processo da integração europeia." (Jornal Oficial da União Europeia, 2010), de forma a promover a implementação do voluntariado como "uma das dimensões fulcrais da cidadania ativa e da democracia, acionando valores europeus como a solidariedade e a não-discriminação e contribuindo assim para o desenvolvimento harmonioso das sociedades europeias." (idem).

Desta forma, procura-se com este tratado uniformizar a realidade europeia, incidindo-se no enquadramento da ação voluntária como mobilizadora da cidadania ativa, sublinhando que as "ações levadas a cabo por voluntários de todas as idades são cruciais para o desenvolvimento da democracia, um dos princípios fundadores da UE." (idem).

O tratado que rege o Ano Europeu do Voluntariado vem definir objetivos muito concretos, de forma a incentivar a adoção de atividades de ação voluntária:

"1. *Criar um ambiente propício ao voluntariado na UE* a fim de consolidar a prática do voluntariado no âmbito das iniciativas destinadas a promover a participação cívica e as atividades interpessoais no contexto da UE e enfrentar os obstáculos existentes às atividades de voluntariado,

quando for caso disso, e sempre que necessário;

2. *Dar meios aos organizadores de atividades de voluntariado para melhorar a qualidade das mesmas* a fim de facilitar as atividades de voluntariado e ajudar os organizadores a desenvolver novos tipos de atividades de voluntariado e incentivar a criação de redes, a mobilidade, a cooperação e as sinergias no interior da sociedade civil e entre a sociedade civil e os outros sectores no contexto da UE;

3. *Reconhecer as atividades de voluntariado* a fim de encorajar a atribuição de incentivos adequados aos indivíduos, empresas e organizações empenhadas nas atividades de voluntariado, e garantir, a nível da UE e nos Estados-Membros, o reconhecimento das atividades de voluntariado pelos responsáveis políticos, as organizações da sociedade civil, as instituições públicas, o sector da educação formal e não-formal e os empregadores, no que diz respeito às capacidades e competências desenvolvidas através do voluntariado;

4. *Sensibilizar as pessoas para o valor e a importância do voluntariado* a fim de sensibilizar as pessoas para a importância do voluntariado enquanto expressão de participação cívica e enquanto atividade que contribui para a realização de objetivos comuns a todos os Estados Membros, como o desenvolvimento harmonioso da sociedade e a coesão social. " (Jornal Oficial da União Europeia, 2010)

Trata-se, basicamente, de coordenar estratégias, que sejam aplicadas na União Europeia, no sentido de as aproximar aos objetivos de cada país, a fim de realçar a importância do voluntariado como exercício pleno de cidadania ativa e de solidariedade.

A nível nacional, de acordo com a "Lei n.º 71/98, de 3 de novembro, que definiu o enquadramento jurídico das ações de voluntariado, veio reconhecer, objetivamente, a ação voluntária como um dos instrumentos básicos de participação da sociedade civil e de exercício da cidadania, em particular no domínio social, cabendo ao Estado promover e apoiar a participação dos cidadãos em ações de voluntariado.", o que vai ao encontro das propostas e objetivos estipulados no tratado da UE, acima mencionado, o que significa que da parte do Estado é essencial traçar metas que facilitem e viabilizem a aplicação de medidas concretas no crescimento do Voluntariado, que assenta num "conjunto de ações de interesse social e comunitário realizadas de forma desinteressada por pessoas, no âmbito de projetos, programas e outras formas de intervenção ao serviço dos indivíduos, das famílias e da comunidade desenvolvidas sem fins lucrativos por entidades públicas ou privadas." (Art.º 2º - 1 citado por Romão *et al*, 2012).

Neste sentido, com a "criação do Conselho Nacional para a Promoção do Voluntariado (CNPV), em 2001, e com a ação dos Bancos Locais de Voluntariado, tornou-se evidente a influência e a visibilidade do enquadramento da ação voluntária em Portugal", o que leva à

aprovação do Plano Nacional do Voluntariado 2013 -2015 (PNV), onde é considerado que o voluntariado é um valor essencial para uma cidadania mais ativa e solidária. Este Plano baseia-se em três eixos estratégicos que incluem medidas a desenvolver no período de tempo definido para a sua execução (Diário da República, 1.^a série — N.º 88 — 8 de maio de 2013):

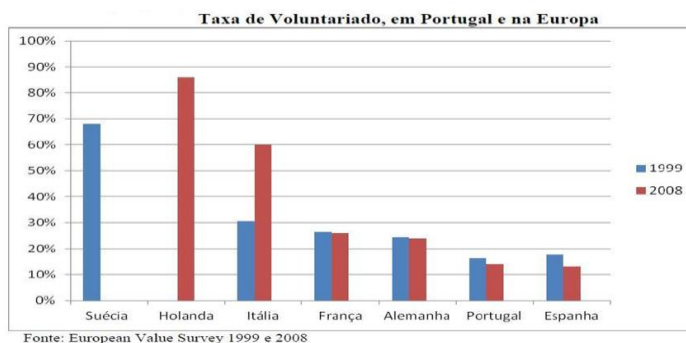
Eixo 1 - «*Sensibilizar e Divulgar*»: Comprometer a sociedade com o voluntariado, promovendo os valores basilares do voluntariado e a da participação de todos os cidadãos. Pretende, igualmente, assumir a imprescindibilidade da difusão da informação e do conhecimento do fenómeno do voluntariado, bem como debater e dar a conhecer as boas práticas instituídas.

Eixo 2 - «*Promover e Formar*»: Considerar o Estado como responsável por uma estratégia transversal que envolva os distintos Ministérios, mediante linhas estratégicas de atuação e de inovação que induzam o processo de envolvimento dos organismos do Estado no exercício do voluntariado.

Eixo 3 - «*Agir e Desenvolver*»: Apoiar a modernização do setor social e contribuir para a facilitação do desempenho das suas funções, através do crescimento e da consolidação do setor do voluntariado - melhorar a qualidade e a gestão das instituições e voluntários.

De um ponto de vista geral pode considerar-se que “o voluntário é o indivíduo que de forma livre, desinteressada e responsável se compromete, de acordo com as suas aptidões próprias e no uso do seu tempo livre, a realizar ações de voluntariado no âmbito de uma organização promotora” (Artº 3º - 1 citado por Romão *et al* , 2012), onde estão previstos direitos e deveres a cumprir, assim como uma programação do tipo de voluntariado "entre a organização e o voluntário" (Romão *et al*, 2012), regulado por um "contrato" que orienta a relação entre as partes envolvidas. Com efeito, a ação do voluntariado, qualquer que seja a dimensão, pode verificar-se que se define como " a disponibilização, em regime pessoal e/ou socialmente percebido, decorrente de um ato de vontade própria e gratuito, de força de trabalho, definida em termos de disponibilidade de tempo e energia física e/ou intelectual, a favor de terceiros" (idem).

Apesar da vontade política, a nível nacional, em implementar e incentivar o voluntariado, verifica-se que, em Portugal a taxa de voluntariado é uma das mais baixas da Europa (Romão *et al*, 2012), como podemos constatar através do quadro nº. 15, pelos dados recolhidos pelo European Value Survey, em 2008, a taxa de voluntariado em Portugal situava-se nos 14%.



Quadro nº. 15

Fonte: Estudo de Caracterização de Voluntariado em Portugal PROACT (2012)

Estes resultados levam-nos a questionar as razões que estão relacionadas com esta baixa percentagem na taxa de voluntariado, sendo que alguns autores mencionam as seguintes como fatores explicativos para esta situação (Romão *et al*, 2012):

1. Condições políticas, sociais e económicas de Portugal, como país semiperiférico, chegada tardiamente à democracia parlamentar e à construção de um Estado-Providência (Amaro, 2002 citado por Romão *et al*, 2012);
2. Fatores sociodemográficos que se prendem com baixas habilitações literárias da população portuguesa e diminuta proporção das classes média e média-alta, que condiciona a participação num voluntariado pós-industrial, de base organizacional, qualificado e laico, com novas áreas de motivação (ambiental, empresarial, cultural, etc.) (Amaro, 2002, citado por Romão *et al*, 2012);
3. Uma participação cívica ainda incipiente (Delicado *et al.*, 2002 citado por Romão *et al*, 2012);
4. As características do mercado laboral português (Barreto, 2000 citado por Romão *et al*, 2012), que se pautam por uma elevada taxa de emprego feminino, na maioria com horários de trabalho a tempo completo;
5. O peso da socialização familiar na adoção de práticas de voluntariado, o que conduz a que a mudança entre gerações seja ténue (Wuthnow, 1991, *cit. In* Delicado *et al.*, 2002).

Embora estes fatores sejam relevantes quando se analisa esta situação, o estudo realizado por Romão *et al* (2012) - "Um estudo de Caracterização do voluntariado em Portugal" vem aumentar esta percentagem, onde os elementos recolhidos apontam para uma taxa de Voluntariado que, em 2011, estaria próxima de 20%, o que nos leva a crer que as políticas direcionadas para o incentivo ao voluntariado poderão ter surtido algum efeito. De facto, neste estudo é mencionado que parece haver uma maior propensão dos portugueses para o voluntariado, devido a variados fatores:

1. A crescente valorização e visibilidade social, política e científica da ação voluntária, o que lhe aumentou o prestígio e reconhecimento e, conseqüentemente, a atração;
2. A influência e os efeitos de eventos como o Ano Internacional – 2001 e o Ano Europeu – 2011 e

da criação e da ação do Conselho Nacional para a Promoção do Voluntariado e dos Bancos Locais de Voluntariado, por iniciativa do CNPV, o que dignificou e deu outra consolidação (inclusive legal e institucional) ao Voluntariado;

3. O reforço da sua base científica e teórica, através de conceitos como Economia Solidária, Economia da Dádiva, Participação, Desenvolvimento Sustentável, Desenvolvimento Humano, Desenvolvimento Local e Desenvolvimento Integrado, o que deu outra consistência e fundamentação (e, por conseguinte, aceitação) ao Voluntariado;

4. A emergência de novas áreas de voluntariado, associadas a novas lutas e movimentos sociais, em domínios como o ambiente, a cultura, o Desenvolvimento Local, a cooperação para o Desenvolvimento, a luta pela paz e pela Igualdade de Oportunidades (inclusive de Género);

5. O contributo de várias escolas e estabelecimentos de ensino superior para a sensibilização dos jovens para as questões do Voluntariado, através da abordagem deste tema em várias iniciativas e programas escolares e extracurriculares;

6. A valorização do conceito e das práticas de “segunda carreira”, para as pessoas que já saíram do mercado de trabalho, o que constitui um incentivo adicional para um Voluntariado sénior mais ativo e dignificado;

7. O efeito indireto do aumento do desemprego jovem em Portugal, levando a que muitos jovens, por ausência de oportunidades profissionais (nomeadamente após conclusão dos estudos), se disponibilizem para trabalho voluntário, como forma de aprendizagem prática e/ou de possível rampa de lançamento para o mercado de trabalho;

8. As consequências da crise (multidimensional) atual em Portugal, agravando os problemas sociais (empobrecimento, associado a desemprego e a diminuição de rendimentos) e levando a uma maior necessidade de respostas sociais, num quadro de desativação do estado-Providência, a par de um aumento da disponibilidade e da responsabilização de muitos (as) cidadãos(ãs). (Romão *et al*, 2012)

Número de Voluntários(as) por Tipo de Organização,
em Portugal (2012)

Organizações	Voluntários(as) Regulares			Voluntários(as) Ocasionais			Total		
	H	M	T	H	M	T	H	M	T
Organizações Solidariedade Social	46 735	32 589	79 324	38 495	48 400	86 896	85 230	80 991	166 221
Colectividades Cultura Recreio	63 502	31 077	94 579	17 014	14 278	31 292	80 515	45 356	125 871
Bombeiros	52 424	9 604	62 028	2 114	634	2 748	54 538	10 238	64 776
Misericórdias	6 391	3 284	9 685	373	935	1 307	6 764	4 229	11 006
Mutualidades	626	130	756	-	-	-	626	130	756
Cáritas	379	537	916	962	1 732	2 694	1 341	2 269	3 611
Associações Desenvolv. Local (ADL)	356	404	760	74	136	210	432	541	973
Associações Ambiente (ONGA)	298	326	624	75	102	177	372	428	800
ONGD	6 864	26 584	33 448	1 063	1 836	2 900	7 926	28 421	36 349
Outras Organizações	56 574	36 223	92 797	38 850	59 343	98 193	95 424	95 566	190 990
Total	233 807	140 768	374 917	99 020	127 396	226 417	333 168	268 169	601 353

Fonte: PROACT 2012

Quadro nº. 16

Segundo o quadro nº. 16, de acordo com os dados recolhidos e as projeções realizadas pelo estudo "Um estudo sobre caracterização do Voluntariado em Portugal" de Romão *et al* (2012), "é possível estimar que o número de Voluntários a colaborar nas diferentes organizações que integram as mais conhecidas redes e plataformas do Terceiro Sector, será, atualmente, de cerca de 600.000 Voluntários em Portugal".

Ainda com base noutro estudo realizado no OAC – Entidades Artísticas e Culturais, por Gomes *et al* (2006), podemos verificar, mais especificamente no âmbito das associações culturais (quadro nº 117), que cerca de 43% inquiridas (101) não recorre a voluntários, mas a maioria recruta, havendo uma significativa percentagem (31%) que apenas recorre a pessoas não assalariadas (Romão *et al*, 2012).

Número de associações com e sem voluntários, por domínio predominante
n = 234

Domínio predominante	Nº de associações com e sem voluntários				Total
	Apenas com voluntários	Com voluntários e outros	Sem voluntários	Nr	
Artes Performativas – Música	15	11	18		44
Artes Performativas – Teatro	12	10	31		53
Artes Performativas – Dança	2	6	10		18
Património	11	9	15		35
Artes Visuais	7	1	5		13
Artes performativas (não discriminável)	4	2	4		10
Livro	3		1		4
Audiovisual e multimédia	8		1		9
Educação	3	3	6		12
Pluridisciplinares	2		6		8
Bibliotecas			1		
Nr	6		3	19	28
Total	73	41	101	19	234

Quadro nº 17

Fonte: Entidades Artísticas e Culturais, OAC (2006)

Em suma, podemos afirmar que o estatuto de voluntariado tem assumido uma posição social de relevo na sociedade, em consequência do “estado débil em que se encontram os grupos primários que constituem a primeira rede de solidariedade entre as pessoas, como seja a família, a comunidade e todos os grupos baseados na relação de convivência” (Lopes, 2005:449), porém "há, no entanto, ainda vários aspetos e reivindicações a consolidar ou a conquistar, como o reconhecimento e a ação dos Bancos Locais de Voluntariado, a realização de seguros para os (as) voluntários (as), o estatuto de dirigente voluntário, entre outros." (Romão *et al*, 2012).

1.5.1. Cidadania ativa

O voluntariado está intimamente ligado à cidadania ativa, "como processo de participação efetiva dos cidadãos na sociedade e na resposta aos seus problemas e desafios" (Gomes *et al*, 2012), na medida em que a sua participação acarreta também um sentido forte de responsabilidade e compromisso social. Com efeito, as ações voluntárias são a base das manifestações cívicas que emergem na sociedade contemporânea, e que, desde 1974, têm demonstrado uma interessante

evolução, muitas vezes associadas a lutas e movimentos sociais.

Com a liberdade de expressão, garantida pela inserção numa sociedade democrática, o cidadão tem à sua escolha uma variedade de hipóteses de poder intervir, seja de forma institucional ou informal. Vejamos a perspetiva de Gomes *et al* (2012) relativamente a esta questão:

“Os temas e os desafios decorrentes da ecologia e da defesa do ambiente, da valorização das culturas e dos patrimónios locais (ameaçados pela globalização), do apoio aos imigrantes e às minorias étnicas e consequente promoção do diálogo intercultural, da intervenção para o Desenvolvimento Local dos territórios e comunidades (rurais e urbanas) mais ameaçadas de desvitalização e marginalização, da cooperação com os países do Terceiro Mundo, da luta pela paz, da alter globalização, da dignificação da Igualdade de Oportunidades, e em particular da Igualdade de Género, das práticas da Democracia Participativa são, entre outros, (novos) domínios importantes de cidadania e ação voluntária, traduzida em novas motivações de solidariedade, e em novas lógicas associativas, ou até de maneira informal.” (Gomes *et al*, 2012:49)

Podemos verificar que se abrem novos domínios de solidariedade e ação voluntária, impulsionadas pelos movimentos associativos, onde, segundo Ferreira (2008:109): "o papel das associações enquanto escolas de democracia" (...) desempenham uma enorme importância na "função de socialização cívica, política e cultural", sublinhando um "efeito benéfico" nomeadamente na inculcação de "um conjunto de virtudes cívicas consistentes com a prática e os princípios democráticos" que "facilitam a aquisição e o exercício de técnicas de organização, de condução de reuniões, comunicação pública, e de argumentação", por isso defende o associativismo como "veículo fundamental de promoção da cidadania". Lopes (2005) menciona uma nova forma de voluntariado que atualmente emerge: “um “Novo Voluntariado” está expresso nas práticas do associativismo, no universo das entidades não lucrativas, nas ações cívicas e de vizinhos, nos movimentos juvenis, nas entidades educativas para o tempo livre de crianças e jovens.” (Lopes, 2005:450)

Porém, importa referir que muito tem que ver com a difusão da informação e do conhecimento que o cidadão tem do mundo, a nível cultural, económico, político, social, etc., que influencia a sua visão do mundo, repensando o seu papel, como ser humano, numa dimensão mais alargada - passa-se para uma solidariedade “ecocêntrica”. Naturalmente, este cidadão ativo depende muito da sua capacidade crítica, nomeadamente, o grau de informação que detém e a sua visão crítica da atualidade, além de que é fundamental referir que também "dependerá do tipo de organização, dos valores e mesmo das atividades que sustentam" (Ferreira, 2008:110)

Em termos de género, são os homens que estão mais presentes no voluntariado, com cerca de 55% do total dos voluntários em Portugal, que "predominam no voluntariado de cargos de direção, enquanto as mulheres estão mais presentes no de execução (sobretudo ocasional)" (Ferreira, 2008). No entanto, nestes últimos anos, houve um aumento de cargos de direção

ocupados por mulheres, o que é revelador de uma crescente e visível emancipação da mulher na sociedade.

1.6. Estruturas Profissionais em Associações

Segundo Lopes & Maltez (2014), o perfil do técnico, seja voluntário seja profissional, que exerce funções como animador sociocultural deve seguir os seguintes eixos na sua atuação:

“ser (aprender a ser pessoa); saber (associado ao aprender e aprender a aprender-, na medida em que a sua intervenção não deve ser reduzida ao mero praticismo); saber-fazer (a devida ênfase às diferentes e complementares metodologias e técnicas que procuram colmatar as necessidades de aliar o saber teórico à intervenção prática); aprender a viver junto.” (Lopes & Maltez, 2014:1).

Ainda subsistem alguns entraves com a posição de agentes profissionais, no que diz respeito à analogia com aqueles que exercem funções como voluntários com “a permanente luta entre Animadores Socioculturais Profissionais, considerados malévolos e Animadores Socioculturais voluntários apelidados de benévolos” (Lopes, 2014: 4). Apesar desta dualidade, verifica-se que, em muitas associações, torna-se fundamental para a sustentabilidade da mesma a criação de uma estrutura profissional que esteja permanentemente disponível para a organização e realização de atividades.

A associação em como base uma organização formal, que visa o seu funcionamento, no âmbito legal: Direção, Assembleia Geral e Conselho Fiscal. A Direção é o órgão executivo ou de administração que tem como incumbência coordenar e gerir a associação. Este órgão possui obrigatoriamente um presidente, sendo a restante composição deliberada pelos sócios, de acordo com o consignado nos estatutos. A generalidade das associações tem na Direção um secretário e um tesoureiro. O Conselho Fiscal é o órgão que tem como missão fiscalizar os atos administrativos e financeiros da Direção, verificando o seu cumprimento face à lei. Dá pareceres sobre o relatório e as contas apresentados pela Direção, podendo ainda dar outros pareceres, a pedido da Direção ou da Assembleia Geral. Na sua composição estão três elementos, um presidente, um secretário e um relator. (Cunha, 2011: 47)

Por norma, as associações culturais não têm fins lucrativos, no entanto, no caso de integrarem uma estrutura profissional, será necessário a obtenção de lucros para o pagamento dos elementos que a constituem. Os lucros, que revertem para a própria associação, resultam também nos reinvestimentos em atividades e equipamentos.

A partir de vários estudos, sobretudo fornecidos pelo OAC, verifica-se que a categoria dos artistas e profissionais da cultura carece de "disposições normativas que regulamentem o exercício da profissão no setor do emprego cultural" (Santos, 2007), que muita controvérsia tem suscitado,

visto que a "legislação a este respeito não abunda e a que existe é insuficiente e desatualizada" (Santos, 2007).

Num estudo, lançado pelo OAC - "Trabalho e Qualificação nas Atividades Culturais: um panorama em vários domínios" de Gomes e Martinho (2009), é mencionado que enquanto em 1991 foram recenseados 32.362 trabalhadores em várias profissões culturais e artísticas, em 2001 o contingente elevou-se para 43.416, registando-se um acréscimo de 34% (Santos e Gomes, 2005: 21 citado por Gomes & Martinho, 2009). Se por um lado, o número de trabalhadores aumentou consideravelmente, a verdade é que este tipo de profissões culturais e artísticas abrange "uma área onde o trabalho descontínuo e incerto é mais frequente, devido a fatores como as especificidades de algumas profissões artísticas e a sazonalidade da oferta – a título de exemplo, vejam-se os casos das profissões ligadas às artes do espetáculo e das ocupações, no domínio das artes visuais, relacionadas com funções de intermediação." (Gomes e Martinho, 2009).

Este cenário não se altera quando se aborda a situação das associações, aliás "os agentes implicados neste domínio artístico têm assumido um particular protagonismo, com várias associações a apresentar propostas no sentido de impedir situações de precariedade de trabalho e perda de direitos sociais" (Santos, 2007). Por outro lado, há programadores e gestores culturais que optaram pela criação de associações profissionais," em finais da década de 90, denotando tentativas quer de autonomização destas ocupações e de delimitação entre agentes qualificados e não qualificados, quer de afirmação de identidades profissionais" (Gomes *et al.*, 2006). Gomes e Martinho (2009) também referem esta opção das associações profissionais: "A necessidade de definição de um estatuto socioprofissional para profissionais das artes do espetáculo e audiovisual – tanto mais premente quanto nestas se acentuam as lógicas de flexibilidade na organização do trabalho –, tem sido reivindicada por variadas associações profissionais." (Gomes e Martinho, 2009). Esta limitação deve-se sobretudo ao facto destas profissões de emprego cultural no setor público e no terceiro setor estarem muito dependentes das variantes dos orçamentos públicos e das políticas elaboradas pela tutela da cultura, muitas vezes articuladas com a tutela da educação e do trabalho (Gomes e Martinho, 2009), e ainda, devido à existência de problemas de qualificação específicos, relacionados com o estatuto socioprofissional (formação, certificação profissional, enquadramento jurídico do regime de trabalho, regimes de proteção social, mecanismos de reconversão profissional). A par destas limitações "o sector da cultura e os agentes que nele operam em vários domínios têm sido alvo de uma vaga analítica mais tardia, impulsionada pela expansão da sociologia da cultura nas últimas duas décadas." (Martinho, 2008).

Gibault (2007) citado por Gomes e Martinho (2009), defende no relatório do estatuto social dos artistas, no âmbito da Comissão para questões de Cultura e Educação do Parlamento Europeu,

as seguintes premissas:

- 1) “que a arte deve ser considerada como um trabalho e uma profissão”;
- 2) que os artistas são os únicos trabalhadores que não beneficiam de um estatuto legal”;
- 3) que é necessário facilitar o acesso dos artistas à informação respeitante às suas condições de trabalho, de mobilidade, de desemprego, de saúde e de aposentação” (Gomes & Martinho, 2009).

Nesta linha, importa referir que, em termos gerais, a profissão de artista ou de profissões ligadas à arte e à cultura ainda estão contempladas para segundo plano, em Portugal, apesar de, em 2008, ter sido aprovada a lei 4/2008 de 7 de fevereiro, onde se aprova o regime de trabalho para profissionais de espetáculos. Contudo, segundo Verlag Dashofer, numa análise que apresenta sobre este regime legal, a nível do contrato de trabalho, o diploma contém algumas lacunas, nomeadamente no que diz respeito às partes que intervêm no processo de contratação (pessoa que desenvolve atividade artística e entidade produtora ou organizadora de espetáculos), em que se limita o conceito de trabalhador, dado que "para se ser trabalhador com contrato de trabalho profissional do espetáculo não basta ser artista". O artista tem de desenvolver uma atividade artística destinada a espetáculos públicos. (Dashofer, s.d.). Outra questão que este autor coloca é a definição da atividade artística ter de ser realizada com caráter de regularidade. Ora, é inegável que, muitas vezes, a continuidade da atividade artística está comprometida, por diversas vezes, a realizações esporádicas, deste modo, é arriscado definir no tempo este caráter de regularidade que se apresenta no diploma em questão.

No estudo de Gomes *et al* (2006), podemos analisar o número de pessoas ao serviço em associações por sexo, idade, vínculo e função (quadro nº. 18). Nesta análise, predomina uma ligeira presença masculina (51%), e bastante jovem, o que corrobora a ideia de que as associações são compostas, numa grande maioria, por jovens, anteriormente referido.

Em termos de vínculo, é visível a presença elevada de voluntários (36%), característica das organizações do Terceiro Setor, sobretudo Associações, seguidamente, surgem aqueles de se encontram em regime de Aquisição de Serviços/avença (30%). Ao nível das funções desempenhadas evidencia-se um superior contingente de Artistas (42%) e de pessoas ligadas ao Serviço Educativo, o que demonstra a importância que as atividades de sensibilização para as artes têm nestas estruturas (Gomes *et al*, 2006).

A presença elevada de voluntários nestas circunstâncias é um lado caracterizador das organizações do Terceiro Setor, incluindo as associações culturais, mas essa participação contém um "feito perverso", segundo Xavier Greffe (1999) citado por Gomes *et al* (2006), no modo como as autoridades públicas lidam com o Terceiro Setor, "por nelas (associações) assinalarem a presença

de voluntários quando se trata de limitar os apoios e por ignorá-la quando se trata de avaliar o contributo económico das entidades do setor cultural não lucrativo” (Greffé, 1999:188 citado por Gomes et, 2006:91).

Número de pessoas ao serviço em associações por Sexo, Idade, Vínculo e Função
n = 3584

Variáveis	Número de pessoas	%
Sexo		
Homens	1842	51,4
Mulheres	1731	48,3
Não classificados	11	0,3
<i>Total</i>	3584	100,0
Idade		
Até 24	416	11,6
25-34	1343	37,5
35-44	796	22,2
45-54	401	11,2
55-64	202	5,6
Mais de 65	106	3,0
Nr	320	8,9
<i>Total</i>	3584	100,0
Vínculo		
Contrato individual de trabalho	678	18,9
Funcionário público	16	0,4
Contrato a prazo	225	6,3
Aquisição de serviços/avença	1085	30,3
Voluntariado	1283	35,8
Outros	282	7,8
Nr	15	0,4
<i>Total</i>	3584	100,0
Funções*		
Administração e gestão	485	10,1
Programação	235	4,9
Artistas (criação/interpretação)	2023	42,3
Produção	289	6,0
Divulgação	195	4,1
Serviços Educativos	608	12,7

Quadro nº. 18

Fonte: Entidades Artísticas e Culturais, OAC (2006)

Quanto aos dirigentes associativos, coloca-se um grande destaque, pois são os mesmos que gerem toda a estrutura associativa, em função das metas a cumprir. Portanto, as suas qualificações, que não se resumem às académicas, demonstram singular importância: a sua rede de sociabilidade, toda a sua experiência e conhecimento na prática associativa e outras participações sociais contribuem para a adoção de uma estratégia de gestão, em que prevaleça a qualidade das atividades

artísticas, a melhoria na formação de públicos, a difusão de uma cidadania participativa e ativa na criação e produção da programação cultural e artística e, ainda, a sustentabilidade financeira e humana no plano associativo.

Embora nos estudos do INE (1998) e do OAC (Gomes *et al*, 2006) não seja possível obter referências estatísticas relativamente às habilitações académicas dos inquiridos na área do associativismo, consideramos relevante a questão das qualificações na liderança das direções. No estudo de Susana da Cruz Martins (2003) sobre o associativismo, é referido que os percursos dos dirigentes entrevistados, das associações sem fins lucrativos são bastante qualificados, com estudos superiores ou a terminar os mesmos, no caso das associações compostas por elementos mais jovens. Para além dos recursos escolares e profissionais elevados, apontam mais fatores que contribuem para a participação social, designadamente as redes de sociabilidade mais próximas, a necessidade de colmatar as insuficiências do sistema e o contexto de mudança pós 25 de abril, que incentivou a atitude ativista, e que "lhes permitiu uma socialização da participação incorporada" (Martins, 2003). Da mesma forma, Licínio Lima refere que "nos círculos associativos, educativos e académicos continuam a valorizar-se a tradição associativa como potencial fator de desenvolvimento e de mobilização da educação popular de adultos" (Lima, 2006:17)

No estudo de Gomes *et al* (2006), encontramos uma evidência de que as qualificações dos agentes associativos devem estar em consonância com a exigência das modernas ou remodeladas infraestruturas culturais (bibliotecas, cineteatros, centros culturais):

"O progressivo aumento de infraestruturas culturais diversificadas (...) também tornou evidente a necessidades de nelas integrar profissionais com saberes especializados, incluindo os que se referem a funções de difusão cultural, de modo a assegurar o seu funcionamento e a garantir uma atividade regular." (Gomes *et al*, 2006: 123)

Nesse sentido, as necessidades de formação são um sintoma inerente ao exercício das práticas associativas, diagnosticando as lacunas que podem limitar ou diminuir o desempenho dos recursos humanos. De acordo com os resultados dos inquéritos realizados por Gomes *et al* (2006), podemos identificar alguns segmentos em que as necessidades de formação se evidenciam, como a parte da Administração e Gestão, Produção e Serviços, Técnicos, áreas em que grande parte das associações inquiridas manifestou necessidades formativas. Esta situação revela frequentemente que as associações têm necessidade de atualizar e modernizar os seus conhecimentos, consequência provável do recrutamento de voluntários, que, por vezes, carecem de qualificações para um desempenho eficaz das funções que assumem na estrutura da associação. (Gomes *et al*, 2006).

II PARTE – Processo Investigativo

Capítulo IV

1. Introdução ao problema de investigação

Este estudo tem como principal finalidade a identificação e caracterização do papel das associações culturais no desenvolvimento da educação artística contemporânea, a nível do ensino não formal e informal, tendo como ponto de partida o contributo da participação ativa dos cidadãos, que buscam a promoção e dinamização de atividades de teor cultural e artístico. Porém, importa sublinhar que este contexto educativo não se limita aos meios não formais ou informais, tendo, de facto, imensa importância a escola, como protótipo da educação formal, nas competências para a aprendizagem ao longo da vida e no paradigma da participação e fruição cultural e artística.

O problema que se colocou com a escolha desta temática passou, primeiramente, por identificar em que circunstâncias sociais e culturais se constituíram as associações culturais depois de 1974. Por outro lado, caracterizar, de forma breve, o desenvolvimento destas coletividades a partir dessa data, tendo em conta a sua importância na divulgação e promoção da cultura e da Arte. Finalmente, de um ponto de vista teórico, estabelecer uma análise geral do contributo das associações culturais atualmente, no que diz respeito à educação artística, através de um levantamento das associações culturais, a nível nacional, tendo por base dois importantes estudos do INE (1995) e do OAC (2006) que irão alicerçar, em grande parte, o enquadramento teórico, tendo como ponto de partida os seguintes critérios: caracterização, atividade, apoios e financiamentos e parcerias. Se efetivamente temos à disposição os dados presentes nestes estudos para alicerçar o nosso trabalho, não nos é possível assumir que esta informação é a necessária para traduzir a realidade, no âmbito associativo. Por outro lado, procurou-se analisar o impacto do voluntariado na dinâmica da organização e logística das associações culturais. Deste modo, seguem as questões de partida que motivaram e fundamentaram a escolha desta temática:

- De que forma o associativismo cultural tem vindo a desenvolver-se a partir de 1974?
- Como movimento de união e partilha nas causas de interesse social e cultural, que princípios, estratégias e atividades estão associados ao associativismo cultural?
- Poderá o associativismo ser um meio de formação e desenvolvimento de competências culturais, sociais e artísticas dos seus intervenientes, no âmbito da educação não – formal e informal?

- Que critérios estão na base de seleção da oferta cultural de uma associação, a nível da educação artística?

Partindo destes objetivos gerais procuramos estabelecer, através de um estudo de caso, pertencente à tipologia do “*estudo de caso intrínseco*, quando o investigador pretende uma melhor compreensão de um caso particular que contém em *si mesmo* o interesse da investigação.” (Stake, 1995, citado por Coutinho & Chaves, 2002:226)

De acordo com Coutinho & Chaves (2002) “Gomez, Flores & Jimenez (1996: 99) concluem que, bem vistas as coisas, os objetivos que orientam um estudo de caso podem ser em tudo coincidentes com os da investigação educativa em geral: “explorar, descrever, explicar, avaliar e/ou transformar”

A opção pela escolha de um estudo de caso, para alicerçar o trabalho, baseia-se na característica da própria investigação – o facto de ser uma investigação empírica que se constrói com base no trabalho de campo. Clara Coutinho e José Chaves (2002) resumem as cinco características chave desta abordagem metodológica:

— O caso é “um sistema limitado” — logo tem fronteiras “em termos de tempo, eventos ou processos” e que “nem sempre são claras e precisas” (Creswell, 1994): a primeira tarefa do investigador é pois definir as fronteiras do “seu” caso de forma clara e precisa;

— Segundo, é um caso sobre “algo”, que há que identificar para conferir foco e direção à investigação;

— Terceiro, tem de haver sempre a preocupação de preservar o carácter “único, específico, diferente, complexo do caso” (Mertens, 1998); a palavra “holístico” é muitas vezes usada nesse sentido;

— Quarto, a investigação decorre em ambiente natural;

— Quinto, o investigador recorre a fontes múltiplas de dados e a métodos de recolha muito diversificados: observações diretas e indiretas, entrevistas, questionários, narrativas, registos áudio e vídeo, diários, cartas, documentos.” (Coutinho & Chaves, 2002: 224)

1.1. Caracterização da Associação Cultural d’Orfeu

A d’Orfeu iniciou atividade em 1995, na cidade de Águeda, com o objetivo de dinamizar atividades culturais através da música e da sua relação com todas as outras formas de expressão. Nos primeiros anos dinamizou energicamente a formação das músicas tradicionais, rurais e urbanas, apresentando inovadores olhares sobre a tradição e organizou espólio documental. Nos anos

seguintes, depositou atenção na criação de variadíssimos eventos, circuitos e festivais, com a intencionalidade constante de apresentar uma oferta cultural normalmente alternativa.

Esta associação nasce da vontade de 4 irmãos músicos: Luís Fernandes, Vítor Fernandes, Artur Fernandes e Rogério Fernandes, entre os 20 e os 30 anos, em 1995, altura em que cada um deles já tinha o seu projeto musical ou artístico e lecionavam, na área da música.

Um dos fundadores da Associação, Artur Fernandes, tornou-se um profissional da concertina, tendo fundado uma dos mais importantes grupos do circuito *world music* nacional e internacional, os Danças Ocultas. Tendo assumido o cargo de presidente da Associação, em 2003, por excesso de trabalho, chegou à conclusão que deveria ser o irmão, Luís Fernandes a assumir em permanência o cargo de coordenador, ficando a direção a dar-lhe apoio. (Contexto e Significado, 2010).

A conjugação da vontade destes quatro irmãos com a de alguns amigos, ligados à música e tradição popular, influenciados pelo movimento associativo do folclore, encaminhou objetivos para um interesse formativo, em primeiro lugar, dado que os elementos tinham qualificações, em termos musicais, mas sempre com o intuito de se criar uma estrutura profissional, tendo se concretizado essa finalidade depois de 5 anos de associação, em que já não havia apenas a formação. Ao fim de ano, a Associação organizava festivais de músicas do mundo e a iniciativas com os próprios alunos no palco, construindo-se rapidamente as três bases que ainda hoje se mantém: criação, formação e programação. A partir desse momento, procura-se aprofundar a criação de uma programação cultural mais visível e emancipar a notoriedade da associação na comunidade e com o público.

Em síntese, a Associação começou por ser uma escola de música tradicional, mas rapidamente, em termos de programação e criação, percebeu-se que também desse modo se poderia trabalhar pedagogicamente, não necessariamente com alunos, mas com a comunidade e com o público. Segundo Toni Puig (2010), “ Precisamos de organizações para a cultura aberta, que incorporem os cidadãos nas análises, nas estratégias, nas decisões, nas planificações, nas experiências”(Puig, 2010:38).

Com um percurso de mais 18 anos, a Associação Cultural d’Orfeu, associação sem fins lucrativos, e Instituição de Utilidade Pública, declarada pela Presidência do Conselho de Ministros, 2001, tem vindo a revelar um desempenho produtivo no que diz respeito ao seu campo de ação, designadamente a nível de programação cultural, de formação artística e criações/produções artísticas. Em 2013, recebeu a Medalha de Mérito Cultural, uma distinção do Estado Português.

Tendo como sede a cidade de Águeda, a associação propôs-se aumentar o nível cultural da comunidade local com uma programação artística diversificada, inédita e regular, perspetivando como seus objetivos centrais a qualificação e a fidelização contínua de novos públicos. Embora com limitações financeiras e infraestruturais, a par de um enorme esforço da sua estrutura profissional e voluntária, a d’Orfeu tem obtido resultados significativos ao longo dos anos: "as Associações têm

um papel fulcral ao nível da programação cultural enquanto intervenção local, tendo mais poder para desenvolverem ações específicas em áreas/locais por vezes esquecidas." (Silva, 2001).

Ao trabalhar a cultura tradicional, vinculou a sua atividade à história e ao património identitário de Águeda, fazendo-o através de uma perspetiva universalista e cosmopolita, pelas mais diversas formas: formação artística, eventos culturais para todos os públicos, diversas criações artísticas, edição própria, intercâmbios e parcerias internacionais: "Apesar de ter como base e missão primeira, o respeito, preservação e desenvolvimento da música tradicional (...) a d'Orfeu nunca se fechou, no entanto, numa visão passadista e reacionária da tradição." (Pires, 2010)

A missão da d'Orfeu, que consiste em trabalhar o património cultural e de o projetar nos planos regional e nacional, tem concretizado a sua finalidade, sempre consciente das dificuldades que, não raras vezes, perturbam o seu percurso.

1.1.1. Programação cultural

A programação de uma associação centra-se principalmente na delimitação de um conjunto de ações que se irão implementar, devidamente planeadas inseridas num processo de atuação coerente com os seus objetivos (Silva, 2001).

O que caracteriza a d'Orfeu como instituição única é o facto de concentrar, num só organismo, uma grande diversidade de oferta cultural e artística, toda ela consistente e reconhecida, nomeadamente: Formação, Criação, Programação e Edição. E tal acontece com uma vocação de complementaridade e transversalidade entre a música e as outras artes do espetáculo, assumindo-se como uma estrutura promotora de iniciativas assumidamente transdisciplinares em todas as suas facetas.

A Associação pretende alcançar uma fidelização e renovação efetiva de públicos, através de uma programação consistente e regular, por um lado, e da inclusão da comunidade nas atividades paralelas, por outro.

A Associação procura constantemente redefinir o seu modelo associativo e cultural a cada momento, numa busca de um carácter promotor e criador, investidor na "fruição do público" e na estrutura, e ainda apostar em atividades mais estruturadas, mas também informais", "com uma análise prévia da realidade social, tendo em conta as suas necessidades e potencialidades" de forma a definir a "situação atual real e a situação ideal que se pretende alcançar" (Silva, 2001).

Por outro lado, constata-se que a Associação procura descentralizar a sua programação cultural, ocupando outros espaços de forma oferecer os seus eventos a novos públicos e em novos

espaços, o que supõe a criação de “um instrumento eficaz de democratização da cultura, na medida em que permite o acesso às atividades de formação, aos programas artísticos e aos projetos culturais (Silva, 2001)

Atualmente, são quatro os principais eventos públicos da d’Orfeu em termos de programação:

O Gesto Orelhudo

Define-se como um festival pioneiro de fusão músico-teatral em Portugal, consagrando uma programação internacional de espetáculos interdisciplinares, na fusão da música, teatro, novo circo e humor. Se há inúmero trabalho desenvolvido, quer a nível nacional quer a nível internacional, com recomendáveis resultados na fusão da música com o teatro, este evento é um festival assumidamente músico-teatral. “O Gesto Orelhudo”, com significativos resultados nas edições já realizadas, assume-se como incontornável espaço de difusão do universo artístico transdisciplinar, com a apresentação de propostas internacionais inéditas.

OuTonalidades

Este evento integra um circuito português de música ao vivo que percorre, de Setembro a Dezembro, diversos espaços em todo o país, realizando-se ininterruptamente desde a criação da associação. Este projeto, iniciado em 1997, começou por ser inicialmente um pequeno roteiro musical nos bares de Águeda, mas a sua vocação de promoção de redes atraiu cada vez mais grupos e espaços, expandindo-se a toda a geografia nacional.

Entre 2009 e 2011, estabelecem-se pontes com a Galiza, consolidando uma expansão transfronteiriça que representa o convénio estabelecido com a AGADIC - Axencia Galega das Indústrias Culturais, de cooperação entre o circuito português e a Rede Galega de Música ao Vivo, permitindo a mobilidade de inúmeros grupos portugueses e galegos. Apesar da descontinuidade do intercâmbio galaico-português em 2012, a vocação transfronteiriça mantém-se atual com parcerias com a Bélgica e Catalunha, reiterando o reconhecimento de uma estrutura na promoção e circulação musical em Portugal, à qual já não é possível prever fronteiras.

Festim

O “Festim - Festival Intermunicipal de Músicas do Mundo” define-se como um festival de músicas do mundo, que ocorre a cada fim de-semana de Junho e Julho numa programação partilhada em rede com distintos e chegou ao público no Verão de 2009, recebendo a herança do “Festival Temático de Músicas do Mundo” (2002-2008), que havia vinculado cada edição a um tema específico: a “Cimeira do Fole” dedicou-se aos grandes intérpretes mundiais da concertina, o “Festival das Músicas do Mundo Cigano” trouxe a saga musical desta etnia aos palcos, o “Mestiçal

Peninsular” consagrou um cartaz atento às expressões musicais ibéricas.

O Festim, estruturado numa programação em rede, representa uma mais-valia com vista a uma oferta cultural de referência, com benefícios locais associados à projeção exterior de cada um dos municípios envolvidos. A intervenção da d’Orfeu nos municípios que partilham o Festim resulta de dois fatores distintos, mas complementares. Por um lado, a existência de um contexto quase exclusivamente amador de prática artística e cultural, sendo a d’Orfeu um dos raros agentes culturais e profissionais da região, portador de uma vocação de envolvimento interassociativo com os grupos e coletividades locais. Por outro, a aposta dos municípios na apresentação de propostas de carácter inovador à escala local, numa estratégia de qualificação de novos públicos. Será pois, um parceiro estratégico e dinâmico para o débito cultural da região, respeitando por um lado as suas idiossincrasias e, por outro, estimulando a educação cultural das populações, em complemento das políticas culturais locais.

O sucesso alcançado em 2009 lançou as sementes para a sua expansão a novos municípios, fazendo do Festim um projeto de alcance verdadeiramente regional e com crescente projeção mediática a nível nacional. O Festim tem um orçamento de cerca de 100 mil euros repartidos por seis municípios – Águeda, Albergaria-a-Velha, Sever do Vouga, Ovar, Estarreja e Oliveira do Bairro – unidos num protocolo que contempla várias atividades ao longo do ano. É o único festival português a integrar a rede europeia *European Forum of Worldwide Music Festivals*, estimando-se que se possa realizar até 2016.

Festival i

O Festival i caracteriza-se como um evento que aposta nas artes performativas e é inteiramente dedicado ao público infantil e familiar. Com crescente adesão de público a cada edição, o “Festival i” é a iniciativa por excelência para público infantil e familiar no calendário da d’Orfeu, com uma programação específica desde 2009, que deriva das experiências anteriores de programação para esse segmento, como as participadas tardadas non-stop do festival “O Gesto Orelhudo” (Outubro 2007) e do “Solstício de Orfeu” (Junho 2008). Evoluiu-se o formato, assumindo nome e calendário próprio. Multiplicou-se a celebração artística com uma programação pluri e transdisciplinar, simultaneamente educativa e com carácter de fruição, que congrega teatro, dança, música e artes circenses. O evento, que é já uma referência na programação infantil a nível nacional, tem por princípio a ocupação das ruas e de diversos espaços culturais de Águeda, assumindo-se como um verdadeiro roteiro cultural constante durante todo o fim-de-semana e potenciando, assim, uma vivência artística plena do público infantil e de toda a família.

O motivo que leva a Associação a apostar sobretudo nas áreas de música e teatro prende-se com o facto da mesma ter sido fundada por músicos, cujas capacidades e competências criativas e

formativas se baseiam na área da música, o que permite, desde logo, estabelecer uma ligação forte com outras artes, como o teatro (sempre relacionados com o humor, a música tradicional, a dança, etc.). Luís Fernandes defende que no "seu campo de batalha" se conjugam três artes do espetáculo: a música, pela génese e pela vocação, e a dança e o teatro como "artes performativas" ou "artes do palco", fundindo-se e "interseccionando-se".

A importância de realizar eventos no exterior, nomeadamente, na Galiza foi provocada pela extensão do Outonalidades, significando automaticamente mais 20 concertos na Galiza com grupos portugueses, colocando a d'Orfeu e o Outonalidades como uma "plataforma dos grupos portugueses", facilitando o intercâmbio de bandas com o compromisso da vinda de grupos galegos a Portugal. Esta situação criou um evento geograficamente expandido e, em termos de escala, maior e com mais impacto, fator essencial para o "Outonalidades" cuja sustentabilidade depende da quantidade dos concertos programados: "quanto mais escala, quanto mais concerto, quanto mais número de concertos, de grupos e de espaços, mais visibilidade e mais resultados para quem adere ao evento", ou seja, abre-se um conjunto de possibilidades, de contatos, de conexões, que poderão, no futuro, surtir efeitos em termos de agenda de concertos para bandas portuguesas e estrangeiras. Segundo Luís Fernandes "é um evento que vive da quantidade (...) sendo que a qualidade deste evento mede-se pelo número de adesões e de concertos que se consegue e a Galiza, durante 4 anos, significou automaticamente esse acréscimo geográfico e de número de concertos, o que foi bom"(Luís Fernandes, 2012¹³). Segundo o estudo Gomes *et al* (2006), "é sensível o esforço de algumas entidades (...) na dinamização de equipamentos e espaços culturais através da programação de festivais e outros eventos de carácter internacional (...). Estas iniciativas tendem a suscitar a realização de intercâmbios e coproduções, podendo abrir espaço para relações de trabalho regulares (Gomes *et al*, 2006:131). A urgência em criar intercâmbios é defendida por Toni Puig (2010): "As organizações para a cultura que não se "intercambiam", que não se criam redes com os cidadãos, que fazem e que consomem, sua responsabilidade social é teórica. Padecem de irresponsabilidade aguda. São autistas" (Puig, 2010:40)

A parceria com a AGADIC terminou em 2011, pois o organismo ficou sem meios financeiros, não dando continuidade ao protocolo, que durou 4 anos (teve início em 2008). Todavia, ficou estabelecido o contacto, e reflexo disso é que o Outonalidades continua a ter a participação de grupos galegos e, por sua vez, a levar concertos, pontualmente, à Galiza. O esforço de expansão, a relação e o intercâmbio com outras regiões resulta em fortes ligações, em termos artísticos, para o futuro, sendo que, em 2012, "isso vai ser feito com o sul de França, no próximo ano com a Catalunha e a Bélgica, portanto Galiza foi a primeira experiência sobre como o Outonalidades pode

¹³ Luís Fernandes, Coordenador Geral da Associação d'Orfeu, entrevistado em 2012.

não se cingir ao território nacional" (Luís Fernandes, 2012)

1.1.2. Criações artísticas

As criações d'Orfeu são diversificadas, o que permite uma capacidade de circulação pelo território nacional, ibérico, e até mesmo internacional, figurando em programações importantes, nomeadamente de festivais, autarquias e outros promotores, numa agenda de espetáculos que atinge anualmente largas dezenas de representações.

A par das criações de grande formato, a associação é rica na quantidade de pequenos "grandes" projetos nas mais variadas disciplinas artísticas, que nascem muitas vezes do trabalho entre os artistas profissionais que integram a equipa d'Orfeu e a comunidade local. A associação, enquanto "incubadora" criativa, estimula a criatividade e apoia os novos coletivos artísticos, dos quais resultam normalmente novas produções e novas capacidades de itinerância.

A Associação assenta numa abrangente dimensão criativa, que se retrata em diversas frentes: consolidar a experiência de produção de grandes manifestações criativas de envolvimento interassociativo; realizar apostas de encenação de novas Criações; e celebrar a interação dinâmica entre o trabalho de Formação e a Criação, constituindo os produtos criativos da EMtrad' como parte integrante da bolsa para itinerância. Deste modo, é indiscutível o papel da associação na exploração da criatividade dos indivíduos que a ela recorrem: "As entidades/instituições culturais e educativas, poderão facultar mais ferramentas e condições que facilitem no indivíduo o processo criativo ou o desenvolvimento da criatividade". (Silva, 2001)

As criações são iniciativas artísticas e criativas promovidas e concretizadas pela estrutura da associação ou por elementos exteriores, que encontra na Associação os meios para a criação, os instrumentos para desenvolver esse projeto, e depois, a equipa da d'Orfeu responsável por essa área tenta com as "ferramentas possíveis de circulação e de promoção conseguir que circulem e que se vendam (para garantir a sustentabilidade da associação) " (Luís Fernandes, 2012¹⁴). Através d'Orfeu os interessados têm à disposição "o ninho para desenvolver essa criação", caso contrário, "de forma isolada, teriam mais dificuldades". Neste momento "a carteira de espetáculos e de criações, mas há um ano atrás ou daqui a um ano pode ser outra, pois tem a ver com a iniciativa dos criativos", visto que, neste sentido "não há estratégia da associação, que apenas disponibiliza para quem quer fazer, através os meios associativos, para alavancar a sua própria criação".

Assim, se realiza um "processo de democracia cultural pela capacidade de criar estruturas

¹⁴ Luís Fernandes, Coordenador Geral da Associação d'Orfeu, entrevistado em 2012.

físicas e mentais capazes de permitir ao cidadão a participação na criação e construção de um desenvolvimento social e cultural consciente e crítico, que é feito «por ele e para ele» “ (Silva, 2001).

A nível musical, elencamos as criações da d’Orfeu até à data:

Toques do Caramulo

A representação mais visível e reconhecida da d’Orfeu na atualidade é Toques do Caramulo, uma referência da nova música tradicional em Portugal, fundindo a sonoridade rude da tradição com novas sonoridades, recriando temas repertório esquecido da Serra do Caramulo.

Esta criação, que figura em importantes eventos trad-folk em Portugal e no estrangeiro, está também editada em CD: “Toques do Caramulo é ao Vivo!” (2007) e “Retoques” (2011).

Contracorrente

Homenagem à música de intervenção, resgatando da memória e reivindicando para a atualidade as músicas e as vozes de resistência que marcaram a História do século XX, como “El derecho de vivir en paz” do chileno Victor Jara, “A Vava Inouva” do argelino Idir ou “Apesar de você” do brasileiro Chico Buarque, entre outros. De Portugal à descoberta de múltiplas latitudes, “Contracorrente” é uma volta ao mundo cantada em vários idiomas e um manifesto de que, ainda hoje, resistir é uma forma de existir.

Reportório Osório

“Reportório Osório” é uma coleção de canções, aliando a escrita de Luís Fernandes à música de Luís Cardoso. Um desfiar de histórias pessoais no masculino, quase sempre íntimas, do dilema ao dilúvio em poucas estrofes. O quotidiano das relações afetivas transformado em canções irónicas, em que a teatralidade da interpretação só reforça o perfil de cada personagem.

Mal-Empregados

“Mal-Empregados” é um espetáculo pseudossério, pseudocómico, fundindo-se com o mote do absurdo, sendo tendencialmente minimal, alia a comicidade gestual e teatral à música. Dois atores músicos desafiam-se, revezam-se, fartam-se e procuram sempre outra coisa, resultando numa caricatura irónica dos especialistas em polivalência.

Muito Riso, Muito Siso – Este espetáculo que comprova a capacidade de muitos textos lusófonos em dizer grandes coisas, nem sempre com as palavras mais sérias e formais, revelando-se simplista, algo despido, tão-só suportado no fio das palavras, mas de um humor potente. É um solo de Luís Fernandes, no papel de músico “diseur”, dando vida e voz a textos humorísticos de grandes vultos

da literatura de expressão portuguesa, criteriosamente selecionados por Odete Ferreira, atual presidente da Direção da Associação.

Eram 7 os Medos do Pedro - Em 2010, surge o primeiro espetáculo de teatro infantil da d'Orfeu, "Eram 7 os Medos do Pedro", da autoria de Odete Ferreira. Remetendo-nos para o mundo mágico da infância, onde a fantasia vence medos, ao longo de 30 minutos vamos conhecendo os sonhos e os receios de Pedro, que embalado pelo amor da sua avó, acaba por dar largas à imaginação e superar os seus sete medos.

O espetáculo é constituído por atores que contracenam com a espetacularidade de uma cenografia multimédia, com grande criatividade visual, entre cenários reais e virtuais, para contar uma história mágica de valentia. Das diversas performances realizadas até ao momento, é de destacar a menção honrosa atribuída no Concurso Nacional de Teatro 2010 da Fundação INATEL, na categoria de Teatro para a Infância.

Borbolino – Trata-se de uma adaptação para espetáculo de marionetas do livro infantil "Borbolino" de Odete Ferreira. Este espetáculo sonoro e plástico interpretado por Ricardo Falcão, demonstra como podemos ser diferentes, mas criar laços infinitos e íntimos. A história retrata a amizade entre um grilo e uma criança, que juntos descobrem os valores mais importantes da vida.

Mala Fanfarra - Na Mala Fanfarra, o anfitrião, uma personagem um pouco à margem, está convicto de que as fanfarras e as bandas filarmónicas já desapareceram. Mas elas fazem-se ouvir através de uma máquina especial e uma mala mágica, cheia de instrumentos e músicas com saxofones, que despertam o imaginário musical de miúdos e graúdos, numa história completamente fantasista e divertida.

1.1.3. Formação Artística

A oferta formativa de uma associação insere-se no âmbito da educação não formal e, segundo Lopes (2005: 416) em como característica os seguintes aspetos:

- tendência educativa assente no pluralismo e na partilha vivencial;
- propósito de complemento em relação à educação formal;
- ênfase na convivência geradora de afetos;
- nivelamento tendencialmente horizontal das relações humanas, aproximando as pessoas umas das outras sem as valorizar em função de graus académicos;

- não outorgar títulos académicos mas certificados e diplomas de participação; - abrangência a toda a população, promovendo relações e aprendizagens intergeracionais;
- recurso a metodologias próprias com recusa à reprodução de procedimentos utilizados pelo sistema educativo institucional.

A d'Orfeu garante, com a sua oferta formativa - cuja referência é o ensino da música tradicional, mas que se estende a outras áreas - o compromisso pedagógico, enquanto estrutura potenciadora de hábitos artísticos e culturais em Águeda. O vasto leque de formatos pedagógicos vai desde a EMtrad' - Escola de Música Tradicional, um dos poucos espaços em Portugal com ensino contínuo de música tradicional, até aos Cursos de Som e Produção, para uma crescente qualificação técnica da comunidade artística regional, passando pela componente teatral, a realização de oficinas e Masterclasses de distintas áreas artísticas e a dinâmica reflexiva do Seminário para o Associativismo.

A estratégia futura da d'Formação passa pelo fortalecimento pedagógico no terreno e pelo enquadramento internacional destas práticas, reservando a d'Orfeu para si um papel ativo e dinamizador de uma rede europeia do ensino da música tradicional, algo que ao nível informal já integra, mas que pretende formalizar através articulação internacional de contributos para o desenvolvimento de projetos educativos no âmbito da música tradicional.

A história da d'Orfeu está, na sua essência, relacionada com a música e promove esta como uma ferramenta artística que apoia o desenvolvimento pessoal e social do indivíduo, o que nos leva a citar a um dos grandes defensores da introdução da música na educação do indivíduo – Émile Jaques Dalcroze, onde o ensino da música fazia parte da vida íntima da escola, e que se a criança, ao frequentar a escola, tomasse o gosto pelo canto e pela boa música, certamente iria conservá-lo para toda a vida. Dalcroze, ao apontar a música como um ponto fundamental para o crescimento e desenvolvimento do ser humano, defendia que o “ritmo é o alicerce de toda a arte”. (Madureira, 2007)

A aposta na componente pedagógica, além de garantir alguma sustentabilidade para a associação, revela a "importância que a temática relativa à sensibilização/formação de públicos para as artes tem vindo a gradualmente a adquirir no panorama cultural português" (Gomes *et al*, 2006: 125). Consciente do impacto que a formação tem no seu percurso, a associação procura, constantemente diversificar o seu programa formativo, o que acaba por, de certa forma, promover a diversidade pedagógica, para abranger diferentes públicos, visto que "as dinâmicas geradas através da atividade cultural podem eventualmente transformar-se numa importante alavanca impulsionadora de desenvolvimento e de competitividade económica local" (Gomes *et al*, 2006:126)

Atualmente, a d'Formação – Plataforma formativa da d'Orfeu, abrange outras disciplinas artísticas e técnicas para além da música, relacionadas com as Artes e Espetáculo.

A equipa da associação prefere utilizar a palavra Cultura em vez de Arte, por ser mais abrangente no seu significado, e porque a prática da associação relaciona-se com as heranças e raízes culturais das gentes com a sua terra, como por exemplo o trabalho da EMtrad' – Escola de Música Tradicional. Para Carl Jung, na sua obra “O Desenvolvimento da Personalidade” (1972) o ensino/formação deveria “abrir” os horizontes tanto para o passado como para o futuro da cultura:

"O que se deve fazer é pelo menos abrir aos adolescentes as portas que levam para os diversos ramos da vida e do espírito. Acima de tudo, parece-me ser importante para o bem da cultura geral que se considere devidamente a história, no sentido mais amplo do termo. Se é importante olhar para o lado prático, útil e futuro do ensino, também é importante olhar para trás, para aquilo que aconteceu. Cultura é continuidade e não apenas algum progresso separado de suas raízes." (Carl Jung, 1972:131)

Na opinião de Léa Lopez, responsável pela Comunicação e coordenação da d'Formação da Associação d'Orfeu¹⁵ "a Cultura envolve outras áreas, como noções técnicas de palco, por exemplo, o som e a iluminação, que são consideradas centrais para o desenvolvimento da prática artística e na qual já formámos mais de 200 formandos", por isso os conhecimentos ao nível da técnica assumem um valor fundamental na estruturação da oferta formativa da associação.

A EMtrad' - Escola de Música Tradicional da d'Orfeu, teve de adaptar a sua estratégia de forma a aliar o repertório tradicional à crescente necessidade da evolução das preferências do público em vertentes mais contemporâneas: "O método de ensino é ancestral, o conteúdo terá de ser contemporâneo" (Léa Lopez, 2012).

Para tal se concretizar, uma nova equipa de formadores será proposta para realizar aulas de instrumentos ou de combinações de instrumentos, ora numa vertente eletrónica ou noutros estilos musicais, sempre através do método de ensino de transmissão oral. É necessário, neste caso, explicar aos pais que, com estas novas alterações, a qualidade do ensino não estará comprometida. Para tal acontecer, é necessário um novo nome/marca que projete o conceito desse ensino musical. (Léa Lopez, 2012).

Esta mudança de estratégia significa que a Associação está muito atenta às necessidades de formação musical e procura acompanhar a os interesses que vão surgindo, em termos de conhecimento musical. Foram abertas novas turmas de instrumentos como a harpa ou a bateria que tiveram já algum sucesso na procura. A opção passa por propor workshops mais pontuais, do que cursos regulares, em instrumentos singulares como o Adufe, a Pandeireta e a Gaita-de-Foles onde há uma procura, até a nível regional.

Sendo assim, o problema que se coloca nesta situação é a impossibilidade da EMTrad ser reconhecida pelo Estado e, desta forma, limitar a presença de alunos mais jovens, visto que a formação nestas áreas não pode ser incluída nos currículos dos alunos.

¹⁵ Léa Lopez foi entrevistada em 2012.

Excetuando este problema, a propósito desta emergente e consolidada gestão de uma oferta formativa variada e adequada às necessidades locais, regionais e até nacionais, e de uma programação artística muito coerente e bem planeada, Sérgio Godinho, célebre músico português diz: "Sente-se, em Águeda, que há uma educação do gosto musical e que há um hábito de fruição cultural. O trabalho da d'Orfeu demonstra uma energia e uma qualidade notáveis, e ali sente-se que há um público exigente e habituado a ouvir música". (Pires, 2010).

Relativamente à seleção dos formadores, de acordo com Léa Lopez, muitas vezes, recebem propostas espontâneas de músicos que são também pedagogos, e estes são selecionados consoante a pertinência ou o conhecimento que a associação tem do seu trabalho enquanto artistas. A realidade é que mais de metade dos formadores são sócios da d'Orfeu, quer dizer que participam na associação de várias formas, incluindo na realização de criações artísticas da associação ou na organização de eventos. Isto cria um laço bastante forte entre a própria entidade e o formador que se revê na missão global da associação. A realidade do país é que a comunidade de formadores em instrumentos tradicionais é muito pequena, todos conhecem o trabalho uns dos outros. Muitas vezes, a associação confronta-se com a indisponibilidade de alguns formadores, exatamente por haver um número tão reduzido.

Em termos da mudança de oferta formativa, Léa Lopez justifica as alterações sofridas nestes últimos anos:

"Nos últimos dois anos houve mais alterações do que nos anteriores cinco. A realidade muda constantemente, a nível social e económico e, como tal, tentamos ser justos e realistas ao nível das mensalidades que oferecemos aos formandos, como também no pagamento aos formadores, procuramos um equilíbrio. Este ano fez-se sentir claramente o impacto da instabilidade financeira das famílias na falta de inscrição dos mais novos. Temos tido ultimamente mais procura de oferta formativa ao nível de áreas técnicas e tecnológicas, ligadas às artes de palco e comunicação, e de expressões, como o teatro, que teve um particularmente um crescimento exponencial nos últimos três anos. São cursos que têm uma repercussão direta no trabalho dos formandos ou complementa a sua formação profissional." (Léa Lopez, 2012).

Neste momento, existem duas ações de formação efetivamente externas à d'Orfeu:

- Ações ao longo do ano em Jardins de Infância (aulas de músicas e danças de culturas do mundo), que dão resposta à necessidade de aprendizagem pela arte a crianças entre 3 e 6 anos.
- Berçários – Música para Bebés ao longo do ano - condicionadas a escutas e relaxamento por parte dos bebés, através da descoberta de novos sons e ambientes.
- Ações pontuais de formações técnicas em Teatro Municipais.

1.1.4. Sustentabilidade Financeira - Apoios e Financiamento

Através do inquérito feito ao Coordenador-geral da Associação, Luís Fernandes, a d'Orfeu recebe apoio financeiro e logístico da Câmara Municipal de Águeda, da Junta de Freguesia, do INATEL, do IPJ, da DGARTES e do Governo Central, a nível de entidades oficiais. Por outro lado, as receitas da Associação também provêm dos serviços cobrados, de subsídios e donativos de empresas, de financiamento de candidaturas nacionais e ainda de financiamento de candidaturas a fundos europeus.

No que diz respeito às receitas obtidas com a formação, cujo objetivo, evidentemente, é não criar encargo financeiro à associação, tem necessariamente que ser um meio para conseguir sustentar os seus materiais, gastos logísticos e recursos humanos, sendo que, neste momento, essa finalidade está a ser assumida na totalidade.

"A mais-valia efetiva da formação para a d'Orfeu não é financeira, relaciona-se mais com a comunidade e o seu envolvimento na formação. A maioria dos formandos participa como público nas iniciativas da associação. Isso também é sustentabilidade pois essas ações formativas sustentam a missão sociocultural e ajudam a divulgar e a fazer crescer a associação" (Léa Lopez, 2012).

Neste ponto, salienta-se o papel essencial das associações na formação de públicos, sublinhando-a importância das suas ações na democratização cultural e a participação e acesso generalizado das populações aos bens e serviços das artes e da cultura" (Gomes *et al*, 2006: 125)

Segundo Luís Fernandes, a sustentabilidade financeira da Associação passa pela "formação por um lado, a criação por outro, ou seja os nossos espetáculos que giram, que vão fora". Também Léa Lopez refere o impacto da formação artística na sustentabilidade da Associação:

"A única possibilidade, já analisada, da formação artística ser um sustento financeiro efetivo para a d'Orfeu seria o seu reconhecimento, passando pela acreditação da formação que permitiria oferecer cursos contínuos profissionais. Neste momento não há previsão para a realização dessa acreditação que depende também de instalações físicas normalizadas que a d'Orfeu não possui até hoje." (Léa Lopez, 2012)

No entanto o lado menos sustentável é provocado pela organização das iniciativas, dos eventos que se vão custeando com os apoios, com subsídios e com a bilheteira. De facto, as criações são uma fonte de receita, visto que esses espetáculos são vendidos, enquanto que os eventos e os festivais (a programação) dependem de apoios. A questão é que esta programação é a parte mais visível da associação, logo, é que tem mais capacidade de gerar apoio exteriores, sendo uma forma de concretizar a programação. A parte da formação é sustentável, "mas é uma ligação incontornável e absolutamente necessária com a comunidade, é a forma de termos gente aqui a viver, a aprender, a crescer artisticamente, a ser público, do presente e do futuro"(Luís Fernandes, 2012).

A d'Orfeu tem vindo a ser beneficiária recorrente de apoios oficiais para a Cultura, sejam os financiamentos nacionais (Direcção-Geral das Artes, Instituto Português da Juventude e outros), sejam os fundos ou programas europeus (Youth Programme, Programa Operacional da Cultura). Com fontes de receita, no biénio 2011/2012, asseguradas pelo autofinanciamento das atividade (30%), pelo Acordo Tripartido com a Direcção-Geral das Artes (30%) e Câmara Municipal de Águeda, de Ovar, de Estarreja e de Sever do Vouga (30%) - estes do atual Regime de Apoio às Artes – e outros apoios públicos e privados (10%), o orçamento anual da associação atinge os 400.000€, que garantem o suporte e desenvolvimento da atividade cultural d'Orfeu, por um lado, e da estrutura profissional, por outro. Por outro lado, candidaturas, com outros parceiros, a projetos como Cultura 2000, Cultura 2007-2013, Juventude em Ação e Leonardo da Vinci são também meios de angariar fundos para a concretização das atividades da associação.

ANO	MONTANTE
2007	71,000.00 €
2008	71,000.00 €
2009	150,000.00 €
2010	150,000.00 €
2011	115,500.00 €
2012	93,000.00 €
2013	150,000.00 €

Quadro nº. 19 - Subsídios atribuídos à Associação d'Orfeu pela Direcção-Geral das Artes

Fonte: Portal da Direcção-Geral das Artes

No quadro nº. 19 podemos avaliar a evolução dos subsídios atribuídos à Associação d'Orfeu, nos últimos sete anos, em que até 2010, o montante foi aumentando, até descer em 2011 e 2012,

situação que derivou das medidas de austeridade impostas pelo Governo, com aplicação direta nos Apoios às Artes, com cortes de 38% nos apoios quadrienais e bienais.

No entanto, o Mecenato local, através dos benefícios da Lei do Mecenato por via do reconhecimento do estatuto de “Superior Interesse Cultural” pelo Ministério da Cultura, tem contribuído também para a proximidade do tecido industrial às atividades culturais da Associação d’Orfeu, sendo estratégia presente e futura da associação empreender esforços para que a sociedade civil se alie mais e mais a esta missão cultural em Águeda. A economia local, pelo número inusitado de visitantes à cidade em diversos momentos do ano – com os festivais a atraírem o maior número de público, artistas e outros participantes - a restauração, a hotelaria e outras expressões de comércio locais revelam impactos financeiros consideráveis. (dossier da d’Orfeu¹⁶)

Para além dos custos de toda a organização e logística das atividades que a Associação realiza, existe também o encargo do arrendamento das suas instalações, em Águeda. Em 2013, o custo da renda das instalações da associação foi de 6900 euros, o que se traduz num encargo elevado para a associação. As instalações da Associação dividem-se pelos seguintes espaços:

Lojinha - Montra permanente de títulos alternativos, aqui existem CD's de artistas que já passaram pelas programações d'Orfeu, DVD's, livros, merchadising cultural e muitos outros artigos, com especial destaque às edições da casa.

Teca – Um espaço para todos os que querem estudar, ler o jornal, ouvir um bom CD, revisitar espetáculos que passaram pela d’Orfeu ou navegar na internet graças ao ponto wireless.

bard'O - Bar associativo da d'Orfeu, é o local de convívio por excelência da associação, com atividades complementares à programação habitual ao longo do ano.

d'ARTEC - Espaço que funciona como laboratório de sons da d'Orfeu: salas de apoio à d'Formação, local de ensaios das Criações e estúdio da d'Eurídice, a editora da d'Orfeu, gentilmente cedido por Eleutério Costa.

1.1.5 Parcerias

Como já foi referido, o trabalho em parceria é um dos meios para o desenvolvimento de atividades coerentes e fundamentadas, assim como para a criação ativa de rede proporcionadora de experiências de parilha e simbiose cultural, sendo que o contrário encaminha as organizações culturais para a irresponsabilidade social, como sublinha Puig (2010):

¹⁶ Dados provenientes de Dossier da Associação d’Orfeu em http://www.dorfeu.pt/associacao/dossier_dorfeu.pdf

“Qualquer organização para a cultura que não esteja, ativamente, na rede das organizações da cidade ou de um país para a cultura comum, estorva e polui. Carece de responsabilidade social. Porque a atmosfera, a climatologia de sentido, só é possível crescer e ampliar publicamente para todos, através do trabalho em rede. (Puig, 2010:43)

Sendo o trabalho em rede um dos mais valiosos ativos da associação, foi estratégia prioritária, desde os primórdios, fomentar o movimento interassociativo do concelho de Águeda:

“A par da grande rede de Municípios que desenha a geografia do projeto d’Orfeu 2013-2016 e num cenário de crescente importância da geração própria de recursos, ganham espaço decisivo outras parcerias estratégicas, em três frentes:

- com o **empresariado**, fortalecendo-se uma relação dinâmica entre economia e cultura, com geração de valor acrescentado para os parceiros envolvidos e garantias futuras para a intervenção cultural da d’Orfeu. Além de recursos financeiros diretos via Mecenato, os contributos em espécie têm uma expressão absolutamente decisiva já no ano 2013 e representam alívio real na estrutura da Associação.
 - com o **meio artístico**, incrementando-se práticas de permuta com estruturas congêneres de criação/programação que se alargam ao nível da formação e do apoio técnico
 - com a **comunidade**, destacando-se a relação intensa com entidades educativas e sociais, junto das quais se dá um prolongamento da valência pedagógica e de formação de públicos para as artes
- São ainda estabelecidas parcerias com a **imprensa**, ora para um ano cultural, ora para eventos concretos, e também com sites e blogues especializados.”¹⁷

O momento-chave desse processo dá-se em 2002, com o incentivo sistemático ao movimento artístico do concelho, através das regalias oferecidas aos membros dos grupos folclóricos, bandas de música, grupos corais e grupos de teatro. Daqui surgiram outras parcerias com todo o movimento associativo do concelho, tanto na área formativa, como em coproduções locais ao nível da criação, com o caso mais visível de “Rio Povo” (2007 e 2008), uma grande produção interassociativa em pleno Rio Águeda que reuniu mais de 300 artistas de coletividades do concelho, numa criação que representa com brilhantismo a síntese entre a tradição local e o discurso artístico contemporâneo. Como Fausto Ferreira defende na obra “Contexto e Significado” “recentemente também e penso que pelo devido apoios da autarquia, começaram a aparecer mais colaborações entre as várias associações de Águeda, como foi o caso de sucesso de “Rio Povo”.”

A fórmula foi repetida em 2009 e 2010 com novo espetáculo: “Povo que Lavas no Rio Águeda”, um musical contemporâneo e visual, tendo como mito inspirador o próprio Rio Águeda. De acordo com um dos participantes no projeto, Carlos Guerreiro, músico da banda “Gaiteiros de Lisboa” “Aquele é um projeto único; nunca tinha participado em nada semelhante (...) é uma demonstração de toda a vitalidade musical e cultural - muita dela promovida pela própria d’Orfeu-da região: de grupos de musicais a ranchos folclóricos e grupos de teatro” (Pires, 2010).

No plano nacional, a d’Orfeu mantém parcerias ao nível da programação conjunta ou

¹⁷ Informação retirada do sítio (<http://www.dorfeu.pt/associacao/parcerias>) em 30 de agosto de 2014

coproduções com associações, teatros e festivais, assim como no empréstimo e/ou cedência de materiais ou equipamentos, no empréstimo e cedência de instalações, no empréstimo e cedência de transporte e na animação de eventos.

Desde o seu início, a Associação considera que a ligação e a cooperação com outras associações e instituições ligadas à cultura e à arte são uma mais-valia e um meio de concentrar esforços e mecanismos para concretizar os seus objetivos, assumindo como uma das suas principais influências uma associação vizinha, que com o seu trabalho permanente e objetivos artísticos e programáticos sempre lhe serviu de inspiração - o Trigo Limpo teatro Acert, de Tondela. (Pires, 2010), sendo recorrente a organização conjunta de iniciativas. Mas esta não é a única associação com quem cooperam, sendo de referir também a Associação PédeXumbo, de Évora e o Contagiarte, no Porto.

Foram organizados vários eventos, resultantes das parcerias, como é o caso de “Tocar de Ouvido”, em Évora, em parceria com a Associação Pé de Xumbo e a Associação Portuguesa de Gaita de Foles ou a partilha e circulação de espetáculos internacionais com extensões dos principais festivais d’Orfeu, numa lista de parceiros estratégicos que inclui nomes como a ACERT (Tondela), já referida, o Teatro Art’Imagem (Porto), o Teatro Municipal da Guarda, o Teatro Virgínia (Torres Novas) e uma série de outros equipamentos municipais e autarquias. A cooperação institucional é sinónimo de rentabilização de equipamentos e recursos e resulta numa dinâmica de intermediação cultural mais produtiva e otimizada: "o estabelecimento de parcerias desenvolvido pelas diversas entidades culturais e artísticas" (...) é uma "prática predominantemente integrada pelas estruturas do Terceiro Setor, em particular pelas associações" (Gomes et al, 200:125). No seguimento desta aposta, Martins (2003: 109) defende que o trabalho em rede é, de facto, resultado da globalização: "Estas associações não trabalham como estruturas isoladas, as suas causas difundem-se e ganham mais importância quando organizadas em redes de trabalho. Muitas delas entraram já em processos de internacionalização (...) (Martins, 2003).

É relevante ainda o único envolvimento à data em apoios do Programa “Cultura 2000”, tendo a d’Orfeu sido parceira da rede europeia de festivais de música tradicional cigana, projeto decorrido na República Checa e que integrou a d’Orfeu enquanto parceira e promotora do português “Festival das Músicas do Mundo Cigano”. Mais engrossa a lista de ligações internacionais o trabalho de prospeção cultural que tem feito representar a d’Orfeu em certames culturais na Europa, passando ainda pelo continente americano.¹⁸

De facto, as ligações com o exterior traduzem-se numa abertura cultural muito mais abrangente e profícua em termos de contactos, para além de promover o país, e "constituem uma

¹⁸ Dados provenientes de Dossier da Associação d’Orfeu em http://www.dorfeu.pt/associacao/dossier_dorfeu.pdf

importante via de abertura do espaço social português à circulação internacional de produções artísticas estrangeiras" e, ao mesmo tempo, permitem o estabelecimento de contactos, para os agentes nacionais, para integração de obras e artistas em circuitos nacionais. (Gomes *et al*, 2006: 130).

"Só na medida em que a rede de organizações para a cultura administrativa, associativa e empresarial, em constante contacto com os cidadãos, com os criativos e os cientistas podem dar sentido, levantar estratégias, convidar a partilhar experiências, organizar campanhas concertadas, com atualidade, cheias de civilidade para o presente e para o futuro, a cultura vai desenvolver o que é mais característico: facilitar e desenvolver coexistências na cidadania." (Puig, 2010:43).

1.1.6. Estrutura Profissional da Associação

À medida que a Associação foi crescendo, Luís Fernandes, coordenador-geral, apercebeu-se que não seria possível mantê-la apenas com o voluntariado e com a boa vontade de uma série de pessoas. A solução foi, então, criar uma estrutura profissional, que seria remunerada, de forma a garantir a existência e continuidade das atividades programadas: "se a estrutura profissional não existisse, não trabalhasse ao longo do ano, não planeasse, não tivesse uma atividade atrás das outras, chegávamos a este momento (festivais) e não tínhamos estrutura apropriada para fazer isso"(Luís Fernandes, 2012¹⁹), ou seja, sem a estrutura profissional, que planeia, organiza, operacionaliza os objetivos da associação e se ocupa da logística não seria possível realizar as atividades que estão inseridas na programação, porque esta estrutura "é uma máquina operacional que já existe" (Luís Fernandes, 2012) desde 2000.

A profissionalização dos recursos humanos de uma associação dependerá das suas necessidades formativas e, obviamente, da dimensão da sua programação, porém segundo Pierre Mayol, citado por Gomes *et al* (2006), a profissionalização das associações é uma das tendências das trajetórias destas associações, sobretudo no setor artístico "onde a noção de amador e voluntário, apesar da sua importância demográfica, é relativamente desvalorizada. Donde, provavelmente no futuro, uma cisão agravada entre os profissionais da cultura e os amadores, entre o cultural "puro" e o "sociocultural" ou educação popular. (Gomes *et al*, 2006).

Neste momento, a equipa permanente consiste nos seguintes elementos: Luís Fernandes Coordenador e Gestor Cultural, Programador, desde 2000, Ivelina Gonçalves, Secretária Administrativa, desde 2002, Aníbal Almeida, Técnico de Recursos e Produtor artístico, desde 2003, Luís Silva, Produtor Executivo e Animador sociocultural, desde 2005, Rui Oliveira, Diretor Técnico,

¹⁹ Luís Fernandes, Coordenador Geral da Associação d'Orfeu, entrevistado em 2012.

desde 2005, Léa López, Designer, Diretora de Comunicação e Responsável da d'Formação, desde 2005, Vítor Pinto, Secretariado d'Formação, Teca e Produção executiva, desde 2011 e Sara Correia da Silva, Apoio à Comunicação e Produção artística desde 2011 (cf. Apêndice 5).

Como podemos verificar, através da análise do percurso dos elementos da estrutura profissional, há uma linha comum que demarca uma vertente artística, quer na formação, quer no interesse pessoal pelas artes. Esta ligação às artes e à cultura revela, obviamente, uma sensibilidade mais profunda para as necessidades e interesses do seu meio, traduzindo-se numa maior compreensão da importância da atividade artística, tanto a nível pessoal, como a nível coletivo.

Em termos de vínculo laboral, a estrutura profissional é constituída por sete elementos com contrato sem termo, três elementos estão a usufruir de estágio profissional e dois elementos estão contratados através da prestação de serviços (recibos verdes).

1.1.7 - Voluntariado e associados

Existindo a estrutura profissional, a Associação também integra programas de voluntariado dentro das suas atividades, que poderão melhorar as suas competências e conhecimentos, necessários para a sua formação. Segundo Lopes (2005) “se a formação de voluntários e de profissionais se faz de forma muito desfasada, existe o risco de isolar ambos os sectores e diminuir a capacidade de entendimento e cooperação” (Lopes, 2005:438), pelo que é fundamental criar interações e complementaridade entre as duas vertentes.

Segundo o art.º 3.º da Lei n.º 71/98, de 3 de Novembro, o voluntário “é o indivíduo que de forma livre, desinteressada e responsável se compromete, de acordo com as suas aptidões próprias e no seu tempo livre, a realizar ações de voluntariado no âmbito de uma organização promotora” (Diário da República, 1998), o que significa que o voluntariado cultural pode assumir uma papel fundamental na estrutura das associações culturais, valorizando e enriquecendo todo um processo de compromisso e gratuidade que é fundamental para a construção do indivíduo enquanto ser social e cultural.

Segundo uma notícia do Jornal de Notícias (edição online), em 2008, da autoria de Inês Cardoso²⁰, “O voluntariado cultural é um dos sectores emergentes em Portugal, assinala Elza Chambel, presidente do Conselho Nacional para a Promoção do Voluntariado (CNPV)”, no entanto, um dos principais problemas que enfrenta é o facto de o voluntariado ainda não ser qualificado, por

²⁰ Informação retirada da edição online do Jornal de Notícias em http://www.jn.pt/PaginalInicial/Sociedade/Interior.aspx?content_id=1044906

isso Luís Fernandes vê nesta questão um obstáculo que retira prestígio e valor para quem faz voluntariado: "Não há absolutamente nenhum caminho na linha de incentivar o voluntariado. Eu sei, por exemplo, que na Alemanha, nos países nórdicos, o voluntariado e a participação cívica contam para currículo, para pontuação para experiência profissional, experiência efetiva e aqui obviamente que não. Participar num grupo de teatro, cantar num coral ou fazer parte de um grupo folclórico não é relevante num currículo. Às vezes até tem de se tirar do currículo." (Luís Fernandes, Associação d'Orfeu, 2012)

A forma como a Associação incentiva o voluntariado passa sobretudo por um acolhimento e um leque de experiências enriquecedoras que ultrapassam essa questão da remuneração: "O voluntariado é dar um contributo para uma sociedade mais partilhada mais cooperativa e, de facto esse tempo dispensado é recompensado pela forma como a Associação acolhe os seus voluntários, (...) ao dar algum enquadramento e prazer por viver estas iniciativas por dentro. Depois há, de facto, no país um desinteresse generalizado pela participação cívica, o sistema e o país não retribuem esse esforço que o voluntário faz pela comunidade, que nos retira alguma margem de manobra." (Luís Fernandes, Associação d'Orfeu, 2012). Se o sistema e o país não retribuem o esforço, é necessário optar por estratégias de incentivo que permitam uma maior adesão ao voluntariado, e que consiste basicamente na qualificação do trabalho voluntário, pois o cidadão dispensa tempo e aplica as suas competências e aptidões numa atividade voluntária, daí que seja fundamental sentir essa recompensa, a nível de currículo:

"Temos de pensar e propor todos os serviços, ações, projetos...como experiências emocionantes, de alto valor, permitindo aos cidadãos que se conectem com o valor-chave da organização. Para interiorizar e convertê-lo n um estilo de vida consciente. Experiências, onde os cidadãos podem realimentar sua vida, a sua cidadania. Compartilhando-a, expandindo-a, abrindo-a. Com mais e mais responsabilidade social. (Puig, 2010: 41)

A idade dos voluntários, na grande maioria, está entre os 15 e os 25 anos, sendo que, a nível de escolaridade, as habilitações literárias situa-se entre o ensino secundário e o ensino superior (completo ou não). Segundo Romão *et al* (2012: 52) contata-se que há um aumento mais do que proporcional dos voluntários mais jovens, sendo que os voluntários mais jovens estão mais representados no associativismo juvenil. Por outro lado, Romão *et al* (2012), quando menciona a escolaridade dos voluntários, identifica "um aumento da escolaridade dos voluntários: cerca de 2/3 têm o ensino secundário ou superior" que resulta do "reflexo do aumento da escolarização, em geral, da população portuguesa nas últimas décadas." (idem)

A nível dos direitos e regalias dos Sócios ou Amigos da d'Orfeu, ao nível das oportunidades e do envolvimento, a diferença resume-se na forma de admissão: ser Sócio é um vínculo institucional, cuja quota não é monetária, mas sim ao nível da participação e voluntariado nas atividades, sendo possível a admissão apenas por proposta, com base num percurso anterior de

colaboração ou potencial para tal; ser Amigo, funciona por adesão livre, com uma joia de apoio associativo contra as respetivas regalias. Como refere Lopes (2005) é importante incluir e incentivar o voluntariado, sendo uma das características daqueles que fazem animação cultural: “Um profissional da Animação não é um bom profissional se não souber rodear-se de voluntários. A Animação Sociocultural é uma prática que deve gerar vida associativa e motivar o voluntariado” (Lopes, 2005, 438).

Em resumo, na Associação d’Orfeu a opção divide-se entre quota monetária ou braçal. Os Alunos da EMtrad’ - Escola de Música Tradicional, esses têm via aberta, com entrada livre, para todas as realizações d’Orfeu, numa lógica de contínuas oportunidades de reforço formativo.

Em números redondos, os beneficiários diretos das propostas d’Orfeu nas faixas infanto-juvenil atingem anualmente um total global de 3000 indivíduos, entre alunos regulares e participantes nas múltiplas atividades dedicadas a estas faixas etárias.

A cooperação juvenil artística a nível internacional, a d’Orfeu foi, nos últimos anos, ativo promotor e beneficiário ativo do Programa Juventude da Comissão Europeia, ao enviar continuamente comitivas de jovens artistas locais a mais de 15 países na Europa, Norte de África e América Latina, e ao acolher jovens artistas europeus em Serviço Voluntário Europeu (SVE). De realçar o projeto “d’Orfusão”, com quatro intercâmbios internacionais acolhidos em Águeda de 2001 a 2004, numa experiência coletiva e multicultural que trouxe a nós, anualmente, dezenas de jovens de vários países europeus e sul-americanos²¹.

Os colaboradores regulares estão integrados em diversas iniciativas, de salientar: Estagiários envolvidos em projetos culturais e artísticos (cf. Anexo nº 9); Músicos/atores envolvidos em criações; Voluntários nacionais e estrangeiros ao abrigo de programas de voluntariado; Diretores (Direção) com missão institucional e cerca de 150 sócios de participação voluntária.

2. Caracterização do meio – o Município de Águeda

A cidade de Águeda pertence ao distrito de Aveiro, situando-se na Região Centro Litoral e sub-região do Baixo Vouga, e conta com cerca de 14.504 habitantes. É ainda sede de um município com 335,3 km² de área e 49 912 habitantes, fazendo parte deste concelho 20 freguesias.

A sua ascensão à categoria de sede de concelho remonta a 1834, por consequência da revolução liberal dando-se uma reforma administrativa devido à sua capital importância na estratégia político-militar da resistência, à 2ª invasão francesa, pois possuía um hospital militar que

²¹ Informação retirada do dossier da Associação Cultural d’Orfeu em http://www.dorfeu.pt/associacao/dossier_dorfeu.pdf

socorria os feridos provenientes das batalhas. Desde que foi elevada à categoria de concelho, Águeda começou a ter uma vida política bastante movimentada, mas foi sempre muito bem representada por nomes influentes da terra, por isso n dia 8 de Julho de 1985, a vila de Águeda é elevada à categoria de cidade, pela lei nº 30/85, de 14 de Agosto.

Em termos geográficos, situa-se na bacia hidrográfica do Rio Vouga, estando delimitado a Norte pelo referido Rio, a Sul pelo Rio Cértima, a Nascente pela Serra do Caramulo e a Poente pelas terras baixas da Ria de Aveiro.

Este enquadramento territorial confere ao Concelho, a nível do Distrito, uma posição central no que é uma das zonas mais desenvolvidas do País, estabelecendo mesmo a transição entre o Litoral e o Interior. Águeda atua como fronteira entre o mar e a serra devido à sua privilegiada situação geográfica, sendo servida por vias rodoviárias e ferroviárias de fácil acesso.

Atualmente, Águeda é uma cidade em franco desenvolvimento económico e social, sendo uma das cidades mais industrializadas do país, devido ao facto de estar situada junto às principais vias de comunicação, que ligam o norte ao sul e o litoral ao interior. Esta característica conferiu à cidade uma feição predominantemente comercial, a que se viria a juntar a indústria.

A nível de ensino superior, Águeda possui um Pólo da Universidade de Aveiro, a Escola Superior de Tecnologia e Gestão de Águeda (ESTGA), fundada em 1997. Localizada em pleno centro da cidade de Águeda, a ESTGA, ciente da dinâmica da região em que se insere, propõe uma oferta formativa que visa responder às necessidades de públicos com interesses diversificados e que se concretiza em cursos de formação pós-secundária e cursos de licenciatura.

No sentido de aumentar o seu contributo, como um dos vetores de desenvolvimento da região, para além da oferta formativa, a ESTGA promove uma estreita cooperação com a sociedade, encorajando e estabelecendo relações ativas e fortes com as empresas e outras entidades, nomeadamente com os municípios, por forma a dar corpo à sua Missão “preparar técnicos para o exercício de profissões qualificadas em áreas tecnológicas, administrativas e de gestão, e contribuir para a sua formação global; promover a difusão da cultura, da ciência e da tecnologia; e contribuir para o desenvolvimento, em particular, da região em que se insere”²².

²² Informação retirada do sítio da Universidade de Aveiro – www.ua.pt acedido em 28 de agosto de 2013

2.1. Caracterização do meio cultural

Em termos culturais, podemos constatar que o Município está atento à proliferação de movimentos associativos, como verificámos com o número bastante elevado de associações, num total de 171 associações que abarcam as áreas da cultura, das artes, do desporto e ação humanitária e social (27 associações de âmbito cultural) (cf. Apêndice 4). Não é, por isso, de admirar que tenha sido criada uma linha de apoio ao associativismo no concelho. Segundo Adriana Mesquita, da Divisão de Desenvolvimento Local, Cultura e Desporto a existência de uma linha de apoio ao Associativismo resulta do facto das Associações, enquanto polos de desenvolvimento das comunidades residentes em cada uma das localidades que constituem o Concelho de Águeda, ocuparem um lugar fundamental e único na dinâmica do movimento associativo, por isso a Câmara Municipal procura promover o fortalecimento do Associativismo do Concelho e reforçar o empenho das Associações na organização das suas próprias atividades.

Para o efeito, a Autarquia aprovou, a 3 de maio de 2007, o Programa de Apoio às Associações Desportivas, Culturais e Recreativas do Concelho, atualmente integrado no Código Regulamentar do Município de Águeda - Associativismo Cultural, Recreativo e Juvenil e Associativismo Desportivo, um documento que define a natureza, objetivos e metodologia do apoio da Câmara Municipal de Águeda ao Associativismo Cultural, Recreativo, Juvenil e Desportivo. Neste sentido, é igualmente importante que os Serviços da Autarquia possam prestar o apoio adequado às solicitações das associações e responder às eventuais questões que possam ter sobre este Programa de Apoio, razão pela qual foi criado o Gabinete de Apoio ao Associativismo e, conseqüentemente, uma linha telefónica direta para esse serviço.

Segundo o Plano Diretor Municipal de 2007, fornecido pelo Município, as associações do concelho são na sua maioria de carácter amador, embora existam algumas que apresentam uma estrutura semiprofissional, como é o caso da D'Orfeu, que promove no concelho festivais de dimensão e de visibilidade significativa.

Além dos movimentos associativos, cujo trabalho " tem um papel fundamental na descentralização das atividades, na medida em que realizam um projeto local, por pessoas locais, com interesses comuns, onde as autarquias e as instituições não conseguem chegar, pelos menos de uma forma tão fiel às suas necessidades e realidades locais"(Silva, 2001), a Autarquia promove, frequentemente, iniciativas culturais, muitas vezes, em colaboração com as associações, como é o caso do evento Agitágeda e Sextas-Feiras culturais, o que demonstra a necessidade dos órgãos governantes em definir estratégias e estabelecer objetivos em consonância com as instituições locais e regionais. Sobre esta questão, importa referir que esta colaboração permite colmatar:

"(...) certas limitações decorrentes quer de escassos meios de financiamento, quer de

recursos humanos e logísticos inadequados. A constituição de parcerias com agentes de outros setores institucionais sobretudo com associações reconhecidas no seio das comunidades locais (...) representa algumas das configurações que a gestão cultural autárquica vem assumindo e que se traduzem num crescente cruzamento de lógicas organizacionais." (Gomes *et al*, 2006).

O atual Presidente da Câmara Municipal de Águeda desde 2005, Gil Nadais, que acompanhou o percurso da associação desde a sua fundação, ainda exercia funções como Delegado Regional do IPJ, posteriormente assumiu funções como Vereador da Cultura, considera que sempre esteve atento à realidade artística do concelho, e confessa que, enquanto exerceu funções na Vereação da Cultura, a d'Orfeu colaborou diversas vezes na escolha de espetáculos, devido à capacidade da associação primar pela qualidade e pela diferença. Portanto, tendo acompanhado o crescimento e a evolução do trabalho da associação, empenhou-se na Assinatura do Acordo Tripartido, onde a Câmara Municipal de Águeda, o Ministério da Cultura e a d'Orfeu, em se definiu o compromisso, de forma igual, para a definição de uma estratégia cultural planeada para a cidade de Águeda. Gil Nadais considera que a associação "veio alterar de forma significativa no panorama da cultura em Águeda e tem vivido um crescendo que está até a alargar-se a outros municípios e ao estrangeiro". (Pires, 2010).

Dando provas de que o seu trabalho é feito com qualidade, organização e empenho, é evidente que as Autarquias anteveem nestes projetos culturais uma mais-valia para a região, e acabam por promover, apoiar e colaborar nas iniciativas que encetam: "As ações ligadas à cultura, a sua articulação com o turismo local, e com modelos de regeneração urbana, são, para algumas autarquias polos de competitividade económica e de produção de uma imagem ou de afirmação de uma identidade local" (Lopes, 1998, Fortuna, 1997 citado por Gomes *et al*, 2006.), o que acaba por ter repercussões no desenvolvimento e no crescimento cultural, turístico e, ainda, no tecido económico da região.

Ainda segundo o estudo sobre Entidades Culturais e Artísticas de Gomes *et al* (2006), "é sobretudo com o Terceiro setor (associações culturais), e em segundo lugar com a Administração Central que os departamentos da cultura das câmaras municipais referem estabelecer parcerias mais frequentemente." Por outro lado, no caso concreto do Município de Águeda, existe uma componente educacional de algumas destas associações, visto que apresentam formação em áreas específicas (música, teatro, entre outras), importantes para as camadas mais jovens do concelho.

Com efeito muitas associações culturais são agentes determinantes na dinamização cultural de comunidade locais e o seu trabalho é reconhecido e apoiado – por vezes através das parcerias-pelas instâncias públicas locais". Por outro lado, esta vontade de ocupar o espaço público também, certas vezes, evidencia uma certa independência: " A intervenção em espaços públicos constitui grande parte da razão de ser dos movimentos sociais, sobretudo na independência face às

instituições políticas" (Martins, 2003:109).

2.2. Equipamentos Culturais da Câmara Municipal de Águeda

No concelho de Águeda, podemos identificar as principais infraestruturas culturais existentes, como a Biblioteca Municipal, o Cine-Teatro S. Pedro, o Fórum da Juventude, 5 Museus (Casa Museu Cancioneiro de Águeda, Fundação Dionísio Pinheiro, o Museu Etnográfico da Região do Vouga, o Museu da C.P. e a Instituição João Tomás Nunes), o Conservatório de Música e várias outras sedes de grupos com atividades ao nível da música, folclore, teatro, entre outros.

A existência de infraestruturas culturais permite uma variedade de opções de programação em diferentes locais, que são escolhidas de acordo com o tipo de espetáculo, formato e adequação ao público. Atualmente, de uma forma geral, em todas as cidades existem estruturas e equipamentos adequados a uma infinidade de programação que as autarquias, em primeiro lugar, realizam, assim como outras entidades com fins ou sem fins lucrativos:

"Se por um lado a cidade é o espaço ideal para a criação e consumo cultural, o município é, enquanto estrutura política mais próxima dos cidadãos, o principal (mas não o único) motor operativo com vocação para a satisfação das necessidades destes, trabalhando numa perspetiva focalizada no território, ao invés do estado central que trabalha numa perspetiva de sectores e expressões culturais mais globais." (Pereira, 2010: 14).

A realidade das autarquias revela uma maior preocupação com a criação e aperfeiçoamento das infraestruturas culturais, inseridos num conjunto de construções que vão desde "Rede de Centros de Ciência Viva, Museus, diversos Serviços Educativos em museus, teatros, cineteatros, fundações, bibliotecas e demais equipamentos de carácter cultural " (Pereira, 2010: 7) até estruturas que apoiam diversas entidades culturais e/ou artísticas, como é o caso de centros sociais, casas da juventude, centro culturais, etc. A verdade é que, de forma crescente, temos assistido a um aumento evidente de oferta de estruturas culturais que servem de apoio às atividades realizadas pelas autarquias e diversas entidades ou instituições culturais:

"São já vários os exemplos existentes, as práticas, as programações, as gestões de recursos humanos e de espaços, os modelos de financiamento e de organização e as valências oferecidas por uma multiplicidade de equipamentos culturais. Diversas são, também, as soluções arquitetónicas e as opções tomadas, desde as construções de raiz, às adaptações de espaços existentes. (Pereira, 2010: 18)

Para além das estruturas físicas que recebem as atividades culturais, o espaço exterior é também um meio de promoção e criação cultural, como é o caso da iniciativa da Câmara Municipal de Águeda - o projeto AgitÁgueda- que já vai na 9ª edição, em julho de 2014, cria um ponto de encontro para as noites de Verão, junto ao rio, e proporciona momentos de convívio, cultura e lazer, num espaço de

qualidade. O AgitÁgueda decorre na Praça 1º de Maio, e, conseqüentemente anima a cidade, o concelho e a região, aproveitando todas as potencialidades que o rio e o espaço da praça oferecem nessa altura do ano.²³

De facto, os Municípios têm um papel vital para a proliferação e desenvolvimento de atividades culturais e artísticas que complementam o trabalho das associações e entidades culturais, e, em certa medida, incentivam o contributo e a participação de cada cidadão, na sociedade. De acordo com Pereira (2010), o impacto da interação dos Municípios com os parceiros locais beneficia o desenvolvimento cultural da cidade:

(...) creio que o desenho de programas culturais e educativos deve ser pensado não na promoção de linhas de ação sectoriais mas na aposta em redes de interesses interpessoais, incentivando a participação das pessoas em processos de cidadania ativa e nas transferências de competências/iniciativas para os próprios cidadãos. Perante a confluência de diversos sectores (sociais, culturais, económicos e urbanos), através da existência de uma rede de trabalho e troca de experiências e saberes entre os serviços municipais e os vários parceiros sociais, o desenvolvimento cultural de uma cidade poderá tornar-se mais participado e não dirigido apenas a partir do topo. (Pereira, 2010)

3. Aspetos Metodológicos da investigação

A investigação sobre Arte e Educação Artística tem vindo a aumentar substancialmente nos últimos anos, devido a uma consciencialização da importância que as artes assumem na aprendizagem e, além disso, ser cada vez mais frequente a incidência de cursos e oferta educativa no panorama formativo, maioritariamente das instituições universitárias, como é o caso de Mestrado em Arte e Educação da Universidade Aberta. Esta abertura à reflexão e ao aprofundamento do tema em questão permite uma maior discussão do papel da arte nas escolas e na sociedade, em geral.

Assim, foi através deste mote que esta investigação foi realizada, no sentido de averiguar, não só o papel da arte e da educação artística nas instituições de ensino, mas também no domínio social e coletivo, nomeadamente, no seio das associações culturais, cuja ação é bastante pertinente na inclusão dos cidadãos no meio cultural, assumindo-se como um meio fundamental para a cidadania ativa e para a difusão de projetos culturais e artísticos a nível local, regional, nacional e internacional.

A metodologia adotada neste estudo divide-se entre a abordagem qualitativa e quantitativa, pela sua natureza de equilíbrio entre a componente teórica e a compreensão e orientação prática: „Esta metodologia de investigação pode ser vista como uma metodologia mista que se expressa não

²³ Informação retirada do sítio da CM de Águeda em em 30 de julho de 2014 <http://www.cm-agueda.pt/pages/223>

no sentido de integrar as duas formas de inquérito, mas no sentido de utilizar características associadas a cada uma dessas formas.” (Morais & Neves, 2007).

Este estudo, como investigação antropológica, que procura averiguar a dimensão cultural e artística do associativismo, necessita de um processo que permita a aposta na prática, resultando um aperfeiçoamento das estratégias, de forma a “modificar as práticas existentes”(Bodgan, R. & Biklen, S., 1994:296), visto que, tratando-se de uma amostra vasta, é fundamental utilizar uma forma de investigação flexível, mudando e adaptando os resultados de acordo com as necessidades.

Neste sentido, a entrevista, como instrumento de investigação qualitativa foi fundamental para perceber, como observador participante, a perspectiva daqueles que intervêm diretamente nos acontecimentos analisados. Lopes (2005) citando Hébert/ Goyette/Boutin, (1994:160) refere o seguinte:

“a técnica da entrevista é não só útil e complementar à observação participante mas também necessária quando se trata de recolher dados válidos sobre as crenças, as opiniões e as ideias dos sujeitos observados.” (Lopes, 2005:79)

A metodologia qualitativa foi complementada com uma metodologia quantitativa, isto é, foi utilizado um método misto, visto que os inquéritos dirigidos aos sócios, formandos e participantes das atividades da Associação d’Orfeu permitiram obter dados para uma análise estatística, reveladores do impacto que as atividades da Associação cultural exercem ao nível local e regional.

A investigação qualitativa permitiu obter dados que focaram as motivações geradas por determinados comportamentos ou tendências, facilitando a procura de hipóteses, que forneceram informações detalhadas de um projeto ou atividade. No entanto, esta aposta impediu o investigador de inferir resultados a toda a população, o que, neste caso, não constitui um problema significativo, visto que o estudo irá focalizar apenas a questão do associativismo cultural e a sua relação e influência com a educação artística, através de um estudo de caso.

É óbvio que se tornaria impossível investigar, no âmbito nacional, as associações que atuam neste sentido, visto que esse objetivo implicaria um estudo com uma infinidade de custos, a nível de recursos e, evidentemente, pelo facto de a investigação estar limitada temporalmente. No entanto, num momento inicial, foi necessário identificar o número das principais associações culturais dos vários distritos, através de fontes institucionais, como autarquias, confederações ou outras entidades, e esses recursos permitiram ter uma noção parcial do número de associações no ativo que se encontram a dinamizar e promover a cultura e a arte ao longo do país. Desta forma, foi essencial a escolha, obrigatoriamente, de um caso de estudo, que é um dos pontos característicos do método qualitativo. Contudo, as estatísticas até à data são bastante parcas em relação ao número de associações culturais no total, visto que não existe nenhum mecanismo jurídico ou fiscal que permita agregar o número de associações que abrem ou encerram atividade.

Nesta investigação optou-se pelo recurso ao método de estudo de caso (análise empírica de um fenómeno contemporâneo em contexto real), com o objetivo de recolher, analisar e apresentar dados, descrever experiências ou criar teorias que possam ser aplicadas em situações similares. Através da metodologia de estudo de caso, pretendeu-se ilustrar e sintetizar todo o processo teórico desenvolvido: aplicar as teorias a casos reais.

Com este estudo, procurou-se sobretudo compreender as dinâmicas que estão inerentes ao associativismo cultural a nível da educação /formação artística e que impactos apresentam no desenvolvimento cultural, social e artístico da população. Além disso, verificar que estratégias foram utilizadas pela associação cultural d'Orfeu para a diversidade da oferta cultural e para o incentivo da cidadania ativa.

3.1. Técnicas e análise de recolha de dados

Os métodos de recolha de dados: entrevista e inquérito a dirigentes associativos e colaboradores; inquéritos a sócios, colaboradores, formandos e participantes das atividades da associação cultural e registos em diário de campo (acontecimentos, atividades e formação artística); análise de espólio documental da Associação e registo audiovisual e fotografia, foram fundamentais para organizar os comentários e as respostas por categorias e subcategorias, identificar padrões, tendências, relações, assim como associações de causa e efeito.

3.1.1 A Entrevista

Na abordagem da investigação qualitativa é fundamental que tudo seja examinado com a noção de que nada é trivial, visto que todos os pormenores têm potencial para constituir uma pista que permita estabelecer uma compreensão mais esclarecedora do objeto de estudo. Neste caso, a observação participante, com a escolha do local, do grupo de pessoas e atividades afigura-se essencial para o investigador compreender determinadas dinâmicas que apenas *in loco* se poderão observar.

A Entrevista, como instrumento de investigação, assenta em “dois eixos fundamentais de atuação”, segundo Marcelino Lopes (2005):

“Num deles, o entrevistador favorece a expressão mais livre e mais aberta do seu interlocutor /entrevistado; neste caso, o entrevistador intervém o menos possível. No outro eixo, é o entrevistador quem estrutura a entrevista a partir do objeto de estudo, estritamente definido. Estes dois eixos perspetivam duas grandes categorias de entrevistas: a entrevista orientada para a resposta e a entrevista orientada para a informação.” (Lopes, 2005:80).

Neste caso, o entrevistador estruturou previamente as questões que foram aplicadas, embora, por vezes, adequasse a pergunta à resposta fornecida pelo entrevistado, sem nunca limitar a expressão de emoções ou relatos dos acontecimentos. Foram realizadas duas entrevistas, a primeira a Luís Fernandes (Coordenador-Geral), a 5 de outubro de 2012, na sede da Associação Cultural d'Orfeu (cf. Apêndice 2), a segunda foi realizada, via e-mail, a Léa Prisca Lopez (Responsável Comunicação, Coordenação d'Formação / d'Eurídice, no dia 27 de outubro de 2012 (cf. Apêndice 3).

3.1.2 O Inquérito

No estudo de caso, o inquérito (cf. Apêndice 1) destinado a sócios, colaboradores, formandos e participantes das atividades foi aplicado em duas fases: uma primeira, em 2012, durante a realização de uma iniciativa da associação, o Festival Gesto Orelhudo (11^a edição), onde foram recolhidos, entre os dias 5 e 6 de outubro de 2012, cerca de 40 inquéritos, aplicados a várias pessoas que se encontrava no recinto das instalações da d'Orfeu. A segunda fase de recolha de inquéritos, teve uma durabilidade mais abrangente e prolongou-se durante o ano 2013, através de um questionário on-line, realizado no Google Docs, de onde resultou um conjunto de 23 inquéritos. Assim, a amostra deste estudo totaliza-se em 68 inquéritos, provenientes de sócios, colaboradores e participantes nas atividades da Associação d'Orfeu.

Foi necessário também elaborar um registo contínuo de acontecimentos, atividades e formação artística. De acordo com Günther (2002:202) “apesar da matéria visual, a pesquisa qualitativa é uma ciência baseada em textos, ou seja, a coleta de dados produz textos que nas diferentes técnicas analíticas são interpretados hermenêuticamente.” Assim, além dos apontamentos, o registo fotográfico e audiovisual assumiu também uma relevante importância, no sentido de captação de comportamentos dos participantes do estudo. Esta tarefa foi realizada entre os dias 5 e 6 de outubro de 2012, altura em que foi possível a deslocação à Associação d'Orfeu.

Posto isto a exploração de dados passará pela análise de conteúdo das entrevistas e a análise estatística dos inquéritos, tendo em conta uma amostra populacional de cerca de 68 pessoas.

3.2. Resultados do estudo empírico

Tendo-se optado por uma metodologia mista, no que respeita à recolha de dados, a par de questionários de tipo fechado (característicos de abordagens quantitativas) recorreu-se a modos de questionamento mais abertos, como entrevistas e observações (característicos de abordagens

qualitativas) (Morais & Neves, 2007). Para a apresentação dos resultados do estudo empírico, iniciaremos a nossa análise com os modos de questionamento mais abertos, como é o caso das entrevistas, que são elementos centrais, enquanto técnica de recolha de dados.

Desta forma, iremos incidir a nossa análise nas entrevistas fornecidas por dois responsáveis da Associação d'Orfeu, Luís Fernandes (Coordenador-Geral) e Léa Lopez (Responsável Comunicação, Coordenação d'Formação / d'Eurídice), cuja informação foi bastante relevante para a compreensão das dinâmicas de atuação da Associação d'Orfeu, ao longo de um percurso de 18 anos. A escolha destes elementos da associação, enquanto interlocutores privilegiados, resulta da sua importância na construção de linhas programáticas de ação, onde os seus discursos permitem avaliar valores, interesses, objetivos e conceções ideológicas, que podemos encontrar na programação e atividades da Associação, ao longo do seu percurso.

A Associação d'Orfeu encontra-se num lugar de destaque, a nível das entidades culturais de Águeda, devido ao seu cunho particular na seleção de programação, na criação de estruturas culturais e artísticas e, ainda, na organização da formação que disponibiliza. Segundo a entrevista de Luís Fernandes, ao nível da programação:

„neste momento, existe um modelo normalizado, ano após ano, designadamente a realização dos 4 festivais mencionados anteriormente: "Outonalidades" e o "Gesto Orelhudo" no outono e, ao chegar ao verão, o "Festival i" (maio) e o Festim já no verão (junho e julho). Cada um com a sua abrangência geográfica, que são distintas: um é para público infantil e familiar (Festival i), o outro tem que ver com temática da música e comédia e humor (Gesto Orelhudo), o outro é um circuito de música ao vivo em bares e é completamente descentralizado (Outonalidades). Esse fazemos aqui por «controlo remoto» e outro é o Festim, uma rede de programação de músicas do mundo em cinco municípios, tendo características concretamente distintas e, por isso, são o nosso calendário em termos de programação em cada ano. Obviamente há outras produções e outras iniciativas que se podem colocar pelo meio, já aconteceu termos o Povo que lavas no rio, em julho, resultante do protocolo que temos com a Câmara Municipal de Águeda." (Luís Fernandes, 2012)

Eventos / Programação d'Orfeu 2007

		nº artistas	nº espectáculos	espectadores
Seminário "As pessoas da Cultura e a cultura das Pessoas"	29 Janeiro	12	1	150
Tetra - 4º Ciclo Experimental	2, 9, 16, 23 Março	50	4	400
Solstício de Orfeu	21 a 25 Junho	120	16	200
Rio Povo	13 e 14 Julho	300	2	3000
Festival Temático Músicas Mundo	16 a 18 Julho	18	3	450
7º Festival "O Gesto Orelhudo"	29Set a 6Out	63	20	7500
11º OuTonalidades	4Out a 22 Dez	93	32	3500
TOTAIS		656	78	15200

Quadro nº. 20
Eventos e Programação da Associação d'Orfeu em 2007
Fonte: Associação Cultural d'Orfeu

Como podemos verificar, no quadro nº. 20, foram várias as atividades da Associação, ao longo de 2007, sendo de salientar a iniciativa do Seminário sobre o Associativismo. Com os dados deste quadro, podemos constatar que as iniciativas da Associação, em 2007, obtiveram um número elevado de público (15 200 pessoas), com 78 espetáculos e a presença de 656 artistas. Deste modo, identifica-se uma elevada capacidade de gestão de programação, com eventos de variadas índoles que reúnem artistas de diversas artes performativas, e ainda, um momento de análise e discussão de temáticas ligadas com ao Associativismo, com o Seminário „As pessoas da Cultura e a Cultura das pessoas“, iniciativa que promove um espaço de reflexão sobre as práticas associativas e o seu impacto no desenvolvimento cultural e artístico da sociedade. Não se trata apenas de realizar iniciativas inseridas num bloco de programação, mas de abrir um espaço para debate de temáticas pertinentes para o desenvolvimento da atuação do associativismo na região e no país.

Segundo os dados fornecidos pela Associação, em termos de público que assiste às iniciativas com maior dimensão, atualmente, apresentamos dados concretos sobre o número de participantes entre 2010 e 2013:

Outonalidades

Em termos de público, feita uma análise dos dados referentes à participação do público nesta

iniciativa, podemos comprovar que desde 2010 até 2013, houve um decréscimo na adesão, sendo que em 2010 participaram 4739 pessoas, em 2011, 2691 pessoas, em 2012, 2094 pessoas e, por último, em 2013, participaram 3395, verificando-se um elevado aumento, no último ano.

Festim

Em termos de público, feita uma análise dos dados referentes à participação do público nesta iniciativa, podemos comprovar que desde 2010 até 2013, houve um decréscimo na adesão, sendo que em 2010 participaram 6430 pessoas, em 2011 5965 pessoas, em 2012 4267 pessoas e, por último, em 2013, participaram 4241, verificando-se um ligeiro decréscimo.

Festival i

Para comprovar a crescente adesão a cada edição, feita uma análise dos dados referentes à participação do público nesta iniciativa, podemos comprovar que desde 2010 até 2013, houve um significativo aumento, sendo que em 2010 participaram 315 pessoas, em 2011 600 pessoas, em 2012 587 pessoas e, por último, em 2013, participaram 1153, verificando-se um elevado aumento.

Gesto Orelhudo

Em termos de público, feita uma análise dos dados referentes à participação do público nesta iniciativa, podemos comprovar que desde 2010 até 2013, houve um decréscimo na adesão, sendo que em 2010 participaram 1770 pessoas, em 2011, 1381 pessoas, em 2012 1000 pessoas e, por último, em 2013, participaram 1492, verificando-se um significativo aumento.

No que diz respeito às criações da Associação d'Orfeu, já mencionadas anteriormente, é possível verificar uma diversidade criativa, fruto, frequentemente, de trabalhos realizados pelos próprios elementos da associação ou por formandos. A associação funciona como centro de criação, aberto à comunidade, disponibilizando os instrumentos e o espaço:

“são iniciativas artísticas e criativas de quem está dentro da estrutura da associação ou fora, ou minimamente ligado, que encontra aqui os meios para a criação, os meios para desenvolver esse projeto, e depois, nós tentamos com as ferramentas possíveis de circulação de promoção conseguir que circulem e que se vendam (para garantir a sustentabilidade da associação). Os artistas encontram na d'Orfeu o ninho para desenvolver essa criação, e se o fizessem de forma isolada, teriam mais dificuldades.” (Luís Fernandes, 2012)

Estas criações dividem-se entre a música (Toques do Caramulo, Contracorrente, Reportório Osório e Muito Riso, Muito Siso – este último também alia a comédia, através do seu músico “diseur”-, o teatro infantil (Eram sete os medos de Pedro), teatro de marionetas (Borbolino) e teatro musical (Mala Fanfarra).

A participação de elementos da Associação nas criações facilita, muitas vezes, a utilização dos recursos humanos, como podemos verificar nas palavras de Luís Fernandes, em relação aos elementos do grupo musical „Toques do Caramulo (do qual ele próprio faz parte) “:

„o técnico de som faz este festival como vai fazer o concerto que nós vamos dar não sei onde, dos toques do caramulo ou de outro espetáculo qualquer, como é formador nos cursos que ministramos, como dá apoio à comunidade num festival de outra associação (por causa do protocolo que temos com a câmara), como faz os spots que fazem a produção, como participa ativamente na gestão desta equipa e em todo o trabalho de produção, por brincadeira posso dizer que nós gerimos, varremos, fotocopiamos, contamos o dinheiro, picamos os bilhetes, lançamos os foguetes e apanhamos as canas”.(Luís Fernandes, 2012)

Esta visão bastante divertida da gestão dos recursos humanos evidencia uma multifacetada intervenção dos elementos da associação, assim como uma transversalidade das suas competências e habilitações e, ainda, uma capacidade de logística bastante operacional e pragmática, em termos de gestão.

A digressão destes espetáculos vai sendo planificada de acordo com as necessidades locais, regionais e nacionais e o seu surgimento vai variando consoante as pessoas que intervêm na associação, como constatamos, através de Luís Fernandes:

“Neste momento a carteira de espetáculos é essa, a carteira de criações, mas há um ano atrás ou daqui a um ano pode ser outra, pois tem a ver com a iniciativa dos criativos. Aí não há estratégia da associação, a associação simplesmente se disponibiliza para quem quer fazer, tem os meios, usa, que são meios associativos, para alavancar a sua própria criação.”(Luís Fernandes, 2012)

Como já foi explicitado, a Associação Cultural d’Orfeu integra um conjunto de formação artística (d’Formação) que vem colmatar necessidades ditadas pela recolha de informação da Associação (através de inquéritos que realiza com a participação do público) e pelo interesse de um conjunto de formados, que têm oportunidade para aprender ou aperfeiçoar um instrumento musical e, ainda, desenvolver competências na realização de cursos técnicos. Através de Léa Lopez, com a sua entrevista fornecida em 2012, verifica-se o interesse fundamental na contribuição destas atividades para o desenvolvimento pessoal e social do indivíduo:

"A história da d’Orfeu é, na sua essência, relacionada com a música e promove esta como uma ferramenta artística que apoia o desenvolvimento pessoal e social do indivíduo. Atualmente, a d’Formação – Plataforma formativa da d’Orfeu, abrange outras disciplinas artísticas e técnicas para além da música, relacionadas com as Artes e Espetáculo." (Léa Lopez, entrevista em 2012)

Com esta estratégia, a Associação define-se como um espaço de aprendizagem e um meio para suscitar o interesse da população pelas artes e a cultura:

"Acreditamos que a cultura é crucial para o desenvolvimento social de um ser humano. Permite uma maior compreensão do mundo, destrói barreiras e preconceitos, e ajuda a respeitar as diferenças e a ser tolerante. Utilizamos a palavra Cultura em vez de Arte, por ser mais abrangente no seu significado, e porque a prática da associação relaciona-se com as heranças e raízes culturais das gentes com a sua terra." (Léa Lopez, entrevista em 2012)

A criação da EMtrad´ vem abrir novos horizontes para a prática de instrumentos tradicionais

e promover a música tradicional:

"A d'Orfeu garante, com a sua oferta formativa - cuja referência é o ensino da música tradicional, mas que se estende a outras áreas -, o compromisso pedagógico, do qual não deve nunca abdicar, enquanto estrutura potenciadora de hábitos artísticos e culturais em Águeda. O vasto leque de formatos pedagógicos vai desde a EMtrad' - Escola de Música Tradicional, um dos poucos espaços em Portugal com ensino contínuo de música tradicional, até aos Cursos de Som e Produção, para uma crescente qualificação técnica da comunidade artística regional, passando pela componente teatral, a realização de oficinas e Masterclasses de distintas áreas artísticas e a dinâmica reflexiva do Seminário para o Associativismo. A estratégia futura da d'Formação passa pelo fortalecimento pedagógico no terreno e pelo enquadramento internacional destas práticas, reservando a d'Orfeu para si um papel activo e dinamizador de uma rede europeia do ensino da música tradicional, algo que ao nível informal já integra de pleno direito, mas que pretende formalizar a articulação internacional de contributos para o desenvolvimento de projectos educativos no âmbito da música tradicional."²⁴

No entanto, a EMtrad' procura estar permanentemente atenta à procura e oferta de formação, que vai sofrendo as mudanças inerentes à evolução dos interesses exteriores. Segundo Léa Lopez, na sua entrevista fornecida em 2012,

"A EMtrad' Escola de Música Tradicional da d'Orfeu, depois de algumas mudanças, chegou à conclusão já não ser suficiente a apresentação de um repertório tradicional, lecionado de forma tradicional para o seu público. É necessário tornar-se mais apelativa para uma população sedenta de modernidade, e como tal, mudar a sua estratégia. Por conseguinte, foi necessário adaptar a seleção de oferta formativa e formadores às necessidades dos formandos, com a inserção de sonoridades mais contemporâneas: querendo manter-se fiel à sua essência e princípios e sem quebrar o método de ensino musical, é necessário propor um repertório mais contemporâneo, acrescentando algumas misturas sonoras para cativar novos alunos e fazer (re)viver o repertório dito tradicional numa forma mais moderna e contemporânea. Hoje em dia, inúmeras formações musicais nacionais e internacionais misturam música tradicional com Hip-hop, eletrónica, funk, ou jazz." (Léa Lopez - entrevista em 2012)

Contudo, o grave problema que se levanta com a existência da EMtrad' é o facto de a formação não ser reconhecida, a nível estatal, o que limita a procura da formação:

„Neste momento, a escola de música tradicional está a ter alguns problemas no seu desenvolvimento. Estamos a constatar desde há alguns anos que a opção de ter aulas de música através do ensino articulado é a opção preferida pelos pais, preocupados em dar resposta às suas crianças ao nível do ensino musical mas com um custo menor, pois estas aulas estão incluídas diretamente no ensino escolar. Nenhuma escola de ensino de instrumentos tradicionais conseguiu ter até hoje reconhecimento estatal da sua atividade, não permitindo a sua inclusão no currículo dos estudantes. Neste momento temos muitos mais membros de associações culturais locais, que vêm melhorar a sua forma de tocar e aumentar o repertório, ou adultos que querem aprender um instrumento de forma mais intuitiva, do que crianças ou adolescentes." (Léa Lopez, entrevista em 2012).

Enquanto não for possível a acreditação da formação das Escolas de Música, é impossível,

²⁴ Informação retirada do Dossier da Associação Cultural d'Orfeu em http://www.dorfeu.pt/associacao/dossier_dorfeu.pdf

para a Associação d'Orfeu utilizar a formação para estabilidade da situação financeira da Associação:

„A única possibilidade, já analisada, da formação artística ser um sustento financeiro efetivo para a d'Orfeu seria o seu reconhecimento, passando pela acreditação da formação que permitiria oferecer cursos contínuos profissionais. Neste momento não há previsão para a realização dessa acreditação que depende também de instalações físicas normalizadas que a d'Orfeu não possui até hoje.“ (Léa Lopez, entrevista em 2012)

Apesar disso, a formação não representa encargos financeiros, pois procura-se, através das mensalidades obtidas, financiar os recursos implicados na sua realização: “A formação tem como objetivo evidente não criar encargo financeiro à associação, bem pelo contrário, tem que conseguir sustentar os seus materiais, gastos logísticos e recursos humanos. Neste momento isso consegue ser assumido na totalidade.” (Léa Lopez- entrevista em 2012)

Por outro lado, a preocupação da Associação, sendo um dos seus objetivos permanentes, está ligada à inserção dos seus formandos em outras atividades que realiza, isto é, o aluno, tanto participa como formando, como participa como público noutras atividades:

“A mais-valia efetiva para a d'Orfeu não é financeira, relaciona-se mais com a comunidade e o seu envolvimento na formação. A maioria dos formandos participa como público nas iniciativas da associação. Isso também é sustentabilidade pois essas ações formativas sustentam a missão sociocultural e ajudam a divulgar e a fazer crescer a associação.” (Léa Lopez- entrevista em 2012)

Para além da oferta de formação ligada à música, ao teatro e cursos técnicos, a Associação interage com as Escolas locais, promovendo atividades que incluem crianças e jovens das escolas básicas. De acordo com o quadro nº 21, em 2007, a Associação realizou a Temporada MADV (Monólogo a Duas Vozes) para as Escolas, as Visitas Pedagógicas e aulas de Enriquecimento Curricular, destinadas aos alunos das escolas básicas. A inclusão de crianças de escolas básicas proporciona uma maior abordagem das artes para o exterior, favorecendo o interesse pela cultura e uma maior proximidade com as estruturas e elementos que as realizam estas atividades:

"Um ser que cresce com noções culturais abrangentes e métodos de aprendizagem lúdicos e artísticos adaptados a cada idade terá supostamente a necessidade de alimentar a sua curiosidade com informações, arte e experiências enriquecedoras ao longo da vida (...) cidadãos que crescem com estas bases artísticas são cidadãos mais educados, sensíveis e participativos dentro da sua comunidade." (Léa Lopez, entrevista em 2012)

Actividades de Formação d'Orfeu 2007

	nº formadores /monitores	datas	local	destinatários	nº total formandos
Curso Tocata e Livre EMtrad'	12	todo o ano (semanal)	Espaço d'Orfeu	estudantes música	40
Cursos Mensais	4	3h mensais	Espaço d'Orfeu e d'Artec	músicos	20
Aula Grátis Semanal	1	2h semanais	Espaço d'Orfeu	todos	30
Bebés com Música	2	30 Set, 28 Out, 25 Nov, 30 Dez	Casa da Alta Vila	bebés e famílias	40
Temporada MADV para as escolas (17 sessões)	2	15 Mai a 01 Jun	Espaço d'Orfeu	turmas escolas básicas	425
Visitas pedagógicas das escolas (8 visitas)	3	Janeiro	Espaço d'Orfeu	turmas escolas básicas	216
Enriquecimento Curricular	3	Jan/Jun Set/Dez	escolas EB1 Fern Cald / Vale Dom	turmas escolas básicas	180
Curso Som e Produção	1	Fev e Nov	d'Artec	técnicos de som	30
Arterapia	3	todo o ano	Espaço d'Orfeu	utentes Cerciag	6
Asas Pró Futuro	2	todo o ano	Cruz Vermelha e Espaço d'Orfeu	utentes projecto	20
TOTAL					1007

Quadro nº 21

Fonte: Site da Associação d'Orfeu (www.dorfeu.pt)

O impacto que estas formações poderão ter na vida pessoal e profissional dos formandos foi uma das questões que colocámos a Léa Lopez, e verificamos que, muitas vezes, a formação artística pode servir para colmatar necessidades que as pessoas manifestam na sua vida profissional: "Há uma necessidade efetiva por exemplo na realização de cursos de teatro para algumas profissões, tais como: comerciais, gestores de loja, professores, entre outros. Pretendem melhorar aspetos como adquirir uma melhor dicção, ter uma boa atitude, posicionamento no espaço, ferramenta para as próprias aulas muitas vezes. " Por outro lado, há formandos que pretendem aperfeiçoar conhecimentos, na área em que trabalham: "No caso dos cursos técnicos, os formandos são pessoas que em princípio já são da área profissional e pretendem melhorar os seus conhecimentos. No final dos cursos avaliamos sempre os projetos através de um inquérito, e podemos afirmar que os formandos sentem uma grande satisfação e que as ações responderam positivamente às suas expectativas." (Léa Lopez, 2012). O testemunho de Léa Lopez confirma a necessidade permanente em criar planos de formação que também estão direcionados para um público adulto, fomentando a aprendizagem ao longo da vida.

Se, por um lado, a organização das atividades requer um conhecimento da realidade social e das suas necessidades artísticas e culturais, por outro lado, a gestão da informação e a sua divulgação necessita de esforços permanentes, no sentido de fazer chegar à população as atividades que a Associação vai realizando frequentemente. Para isso, os elementos da Associação utilizam técnicas que divulgam que permitem uma maior divulgação dos conteúdos e a promoção da Associação:

„Com uma estratégia de comunicação à altura da sua atividade, a d’Orfeu apura um claro profissionalismo no discurso ao nível de materiais e conteúdos, seja na vertente gráfica convencional (suportes impressos), seja nas soluções multimédia (web e suportes informáticos). A estratégia promocional reparte-se entre a promoção direta dos eventos/atividades, concebida no sentido imediato de mobilização dos públicos, e a divulgação genérica da associação, com conteúdos intemporais.“²⁵

Temos assim, a utilização da Internet como espaço privilegiado para a divulgação das atividades da Associação, o que atualmente, permite um maior alcance dos conteúdos, a nível global:

„No plano das plataformas Web, o sítio www.dorfeu.pt, o blogue <http://dorfeu.blogspot.com> e o perfil www.facebook.com/dOrfeuAC são os meios de comunicação que promovem maior visibilidade e fornecem a mais atualizada informação sobre a associação e suas atividades. Reportando especificamente à d’Formação, o blogue <http://dformacao.blogspot.pt/> é o espaço virtual por excelência de comunicação e divulgação de notícias para toda a comunidade de d’Formadores e alunos d’Orfeu. O Festim conta com sítio próprio - www.festim.pt - devido ao seu carácter regional e pelo desejo de implantação e sustentabilidade futura do projeto no centro do país. A e-mailing list d’Orfeu é o mais forte canal da Associação, por onde se divulgam atividades assídua e criteriosamente para destinatários, num espectro local, regional, nacional e internacional. Por fim, todos os eventos têm sempre associados cartaz e desdobrável, distribuídos em larga escala. Os eventos de maior projeção, como “O Gesto Orelhudo” ou o Festim, contemplam ainda a colocação de tarjas nos centros urbanos da região, as mailings via CTT para domicílios, spots rádio/TV e anúncios/suplementos especiais na imprensa regional e nacional, também acompanhados por destaques editoriais a nível de notícias, reportagens e entrevistas.“

3.3. Análise e Discussão de Resultados

Através do método quantitativo, com a aplicação de um inquérito (cf. Apêndice 1), propusemo-nos a avaliar as opiniões de indivíduos para participam, de forma ativa, nas atividades da Associação d’Orfeu: sócios, colaboradores, formandos e participantes, a fim de analisar o impacto da programação e das diversas atividades realizadas pela Associação. A amostra resultante da aplicação do inquérito traduziu-se num universo de 68 pessoas.

²⁵ Informação retirada do Dossier da Associação Cultural d’Orfeu em http://www.dorfeu.pt/associacao/dossier_dorfeu.pdf

Tendo como metodologia a combinação entre qualitativa e quantitativa, em que se procuram complementar e não opor, o estudo de caso apresentado tem como vantagem “a sua aplicabilidade a situações humanas, a contextos contemporâneos de vida real” (Dooley, 2002, citado por Meirinhos & Osório, 2010:52) e que, por norma, tem “mais ênfase nas metodologias qualitativas, o que não significa, que não possam contemplar perspectivas mais quantitativas.” (Meirinhos & Osório, 2010, 52). Assim, com o presente estudo de caso almeja-se a criação de conhecimento numa base holística – a partir de um contexto particular compreender os fenómenos que incitam a ligação entre o associativismo cultural e a educação artística: “os estudos de caso visam uma maior concentração no todo, para chegar a compreender o fenómeno na globalidade e não alguma particularidade ou diferenciação de outros casos (Stake, 1999 citado por Meirinhos & Osório, 2010:53).

Neste caso, a finalidade de compreender as dinâmicas que facilitam a criação de boas práticas, dentro de uma associação cultural, com uma certa longevidade, como as atividades sólidas e coerentes, uma gestão financeira estável, a presença de uma equipa de recursos humanos empenhada e uma posição de destaque ao nível cultural, foi o repto para o início do estudo, ou seja, identificámos a necessidade de explicar e compreender o funcionamento desta associação cultural, para caracterizar o fenómeno do associativismo, de forma geral: “Para Yin (2005), a necessidade de realizar estudos de caso surge da necessidade de estudar fenómenos sociais complexos” partindo “dos casos particulares as pessoas podem aprender muitas coisas que são gerais” (Yin, 2005, citado por Meirinhos & Osório, 2010: 53).

Em primeiro lugar, importa referir que este inquérito foi aplicado de forma aleatória, para não haver a possibilidade dos resultados serem comprometidos pela opinião de pessoas demasiado próximas à associação, e que poderiam influenciar, de forma parcial, os resultados. Assim, a recolha destes dados, numa primeira fase, foi aplicada presencialmente, em 2012, inserida numa iniciativa da Associação (O Gesto Orelhudo) e, numa segunda fase, a recolha foi feita online, com o preenchimento do inquérito, por diversos interessados em participar no estudo, que conheciam a associação e a sua atividade.

Os respondentes aos inquéritos dividem-se numa percentagem muito similar, em termos de género: 49% no lado masculino e 51% do lado feminino, (com idades entre os 17 e os 54 anos) e são provenientes de várias zonas do país, sobretudo Norte e Centro. Neste universo de inquiridos, 29% são sócios da associação e 68% não são associados.

Quando foram inquiridos sobre as suas áreas de interesse (solicitamos a três áreas preferidas), a área que se destaca favoravelmente é a Música, com 94% de percentagem, seguindo-se o Teatro, com 60%, e o Cinema com 49% (quadro nº. 22). Estes resultados evidenciam a importância da música, assim como do teatro, na vida social e no interesse cultural dos respondentes.

Música	64	94%
Dança	27	40%
Cinema	33	49%
Artes Plásticas	11	16%
Teatro	41	60%
Ilustração	1	1%
Moda	2	3%
Literatura	14	21%
Design	7	10%
Artesanato	7	10%
Fotografia	15	22%

Quadro n.º 22 – Preferências dos inquiridos ao nível das áreas de interesse
 Fonte: Inquérito do Estudo “ O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística em Portugal” aplicado em 2012

Seguidamente, procurámos auscultar de que forma as pessoas conheceram a Associação e qual é a sua opinião sobre as suas instalações. Por um lado, mais de metade dos inquiridos passou a conhecer a associação através de um amigo (60%), o que demonstra a importância da comunicação interpessoal e a partilha de informação de forma casual entre pessoas próximas. Ao nível das instalações, 51% dos inquiridos estão muito satisfeitos com o espaço dos espetáculos e 38 % estão satisfeitos, no que diz respeito ao local do bar e esplanada, 49% estão muito satisfeitos e 41% estão satisfeitos.

As respostas dadas sobre a opinião dos inquiridos sobre a principal programação da Associação Cultural, ao longo do ano, resultaram, em termos gerais, em dados bastante positivos sobre o seu impacto cultural na população.

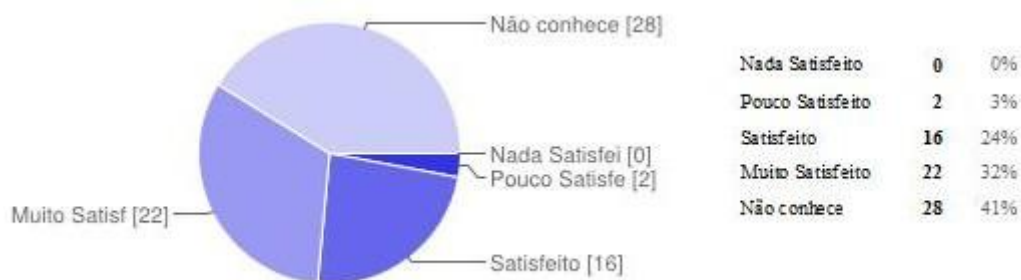


Gráfico 1 – Nível de Satisfação sobre o Festival i
 Fonte: Inquérito do Estudo “ O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística em Portugal” aplicado em 2012

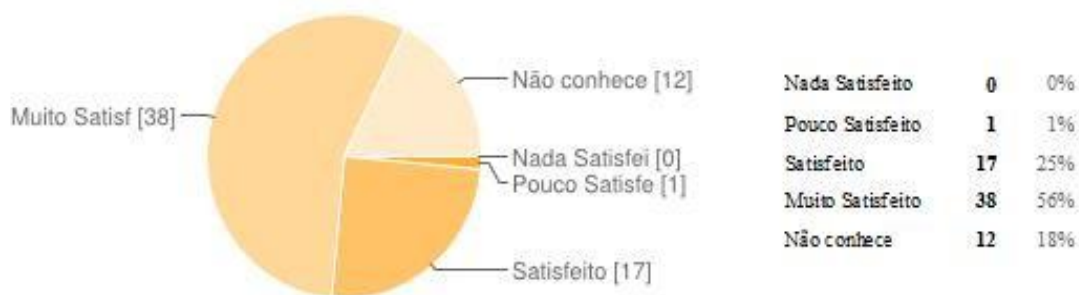


Gráfico 2 – Nível de Satisfação sobre o Festim

Fonte: Inquérito do Estudo “O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística em Portugal” aplicado em 2012

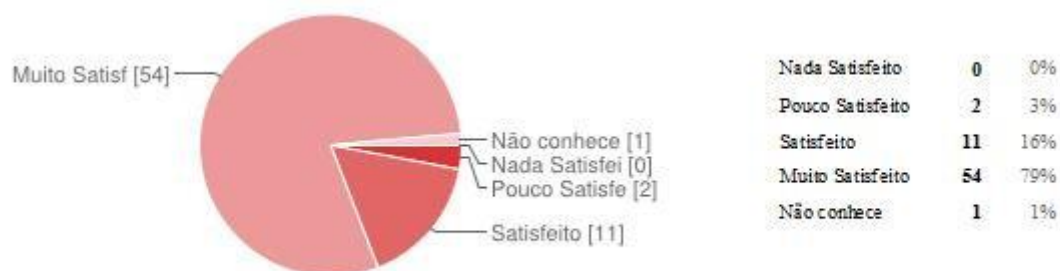


Gráfico 3 – Nível de Satisfação sobre o Gesto Orelhudo

Fonte: Inquérito do Estudo “O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística em Portugal” aplicado em 2012



Gráfico 4 – Nível de Satisfação sobre o Outonalidades

Fonte: Inquérito do Estudo “O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística em Portugal” aplicado em 2012

Como podemos verificar, em todos os eventos a maior percentagem revela uma grande

satisfação com a realização dos eventos, excetuando o Festival i, onde 41% dos inquiridos desconhece, mas essa questão deve-se ao facto de ser um festival mais direccionado para um público infantil.

Após uma análise sobre a satisfação dos inquiridos relativamente à programação, a finalidade foi verificar a opinião dos respondentes em relação à oferta formativa da associação (Formação musical, formação de teatro, formação técnica, formação em artes plásticas e a participação no Seminário para o associativismo):

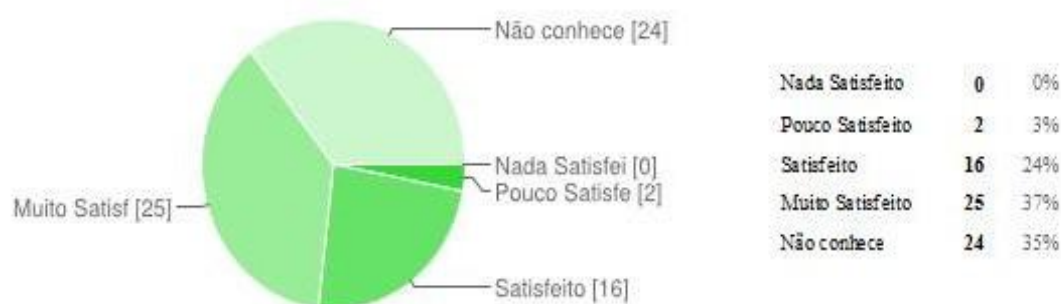


Gráfico 5 – Nível de Satisfação sobre a Formação Musical

Fonte: Inquérito do Estudo “O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística em Portugal” aplicado em 2012

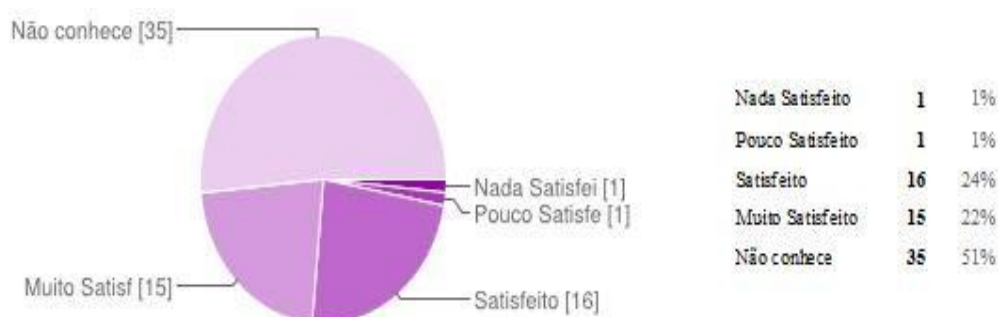


Gráfico 6 – Nível de Satisfação sobre a Formação em Teatro

Fonte: Inquérito do Estudo “O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística em Portugal” aplicado em 2012

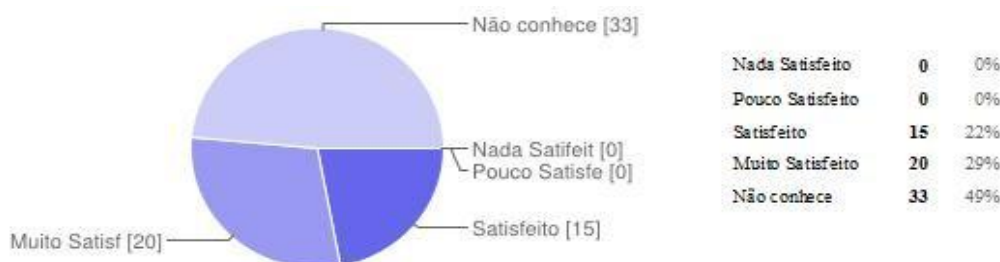


Gráfico 7– Nível de Satisfação sobre a Formação Técnica

Fonte: Inquérito do Estudo “O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística em Portugal” aplicado em 2012

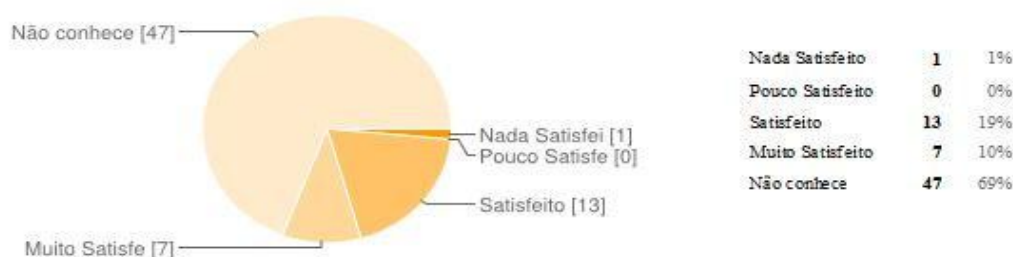


Gráfico 8 – Nível de Satisfação sobre Formação nas Artes Plásticas

Fonte: Inquérito do Estudo “O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística em Portugal” aplicado em 2012

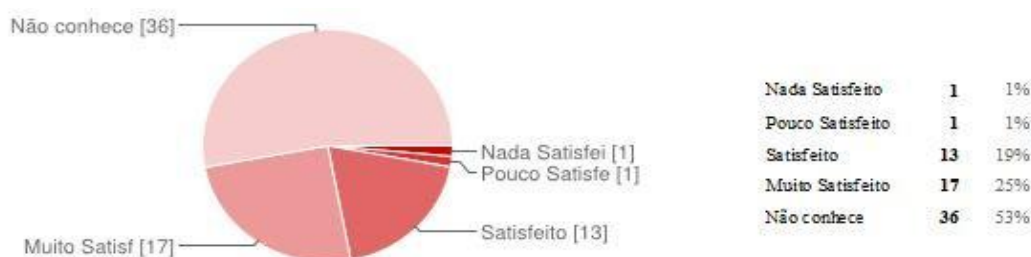


Gráfico 9 – Nível de Satisfação sobre Seminário para o associativismo

Fonte: Inquérito do Estudo “O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística em Portugal” aplicado em 2012

De um modo geral, podemos dizer que há duas tendências nas respostas dadas relativamente à formação da associação: por um lado, as pessoas que já participaram em alguma formação (dos inquiridos, 32% já participou numa formação da Associação d’Orfeu) revelam que se sentem muito satisfeitos ou satisfeitos com a qualidade da formação que realizaram, por outro lado, verifica-se

um certo desconhecimento da oferta formativa existente, o que significa que a associação deve apostar mais na divulgação, embora não seja somente esse o problema principal. Como referimos no capítulo da 5, o facto de não existir um reconhecimento estatal da atividade da EM Trad (Escola de Música Tradicional) impede, frequentemente, o interesse na formação e, conseqüentemente, resulta num desconhecimento da oferta formativa.

No entanto, um dos factos positivos da formação não é somente o aspeto pedagógico que daí resulta, mas a possibilidade de abrir caminhos para a integração do aluno em projetos criados pela Associação, e, além disso, o interesse em participar nas diversas atividades. A formação tem um lado inclusivo, ao nível artístico e cultural, dado que não passa apenas pela aprendizagem, passa também pela interação com outros músicos, artistas e público. Os inquiridos através do questionário, que participaram na formação da associação, registaram as seguintes formações: Formação musical (instrumentos musicais e voz); Produção de áudio, Técnicas de Photoshop/Illustrator, Teatro, Técnicas de iluminação e som.

Depois da análise da oferta formativa, passemos aos resultados do inquérito referentes às Criações Artísticas da Associação d'Orfeu:



Gráfico 10 – Nível de Satisfação sobre Projeto Toques do Caramulo
 Fonte: Inquérito do Estudo “O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística em Portugal” aplicado em 2012

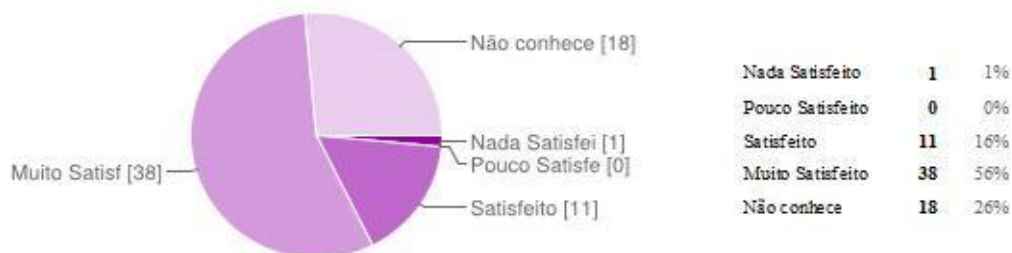


Gráfico 11 – Nível de Satisfação sobre Projeto “Muito Riso, Muito Siso”
 Fonte: Inquérito do Estudo “O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística em Portugal” aplicado em 2012

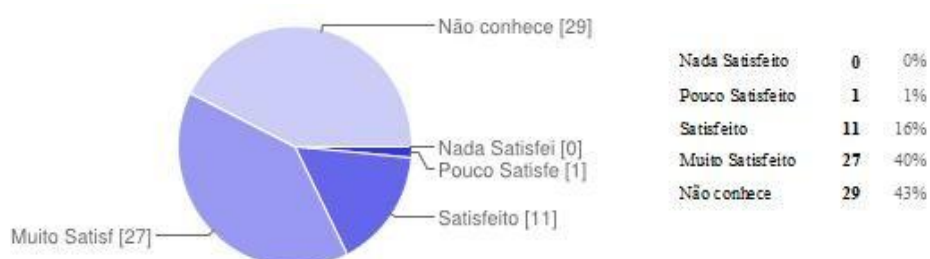


Gráfico 12 – Nível de Satisfação sobre Projeto “Mal Empregados”
 Fonte: Inquérito do Estudo “O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística em Portugal” aplicado em 2012

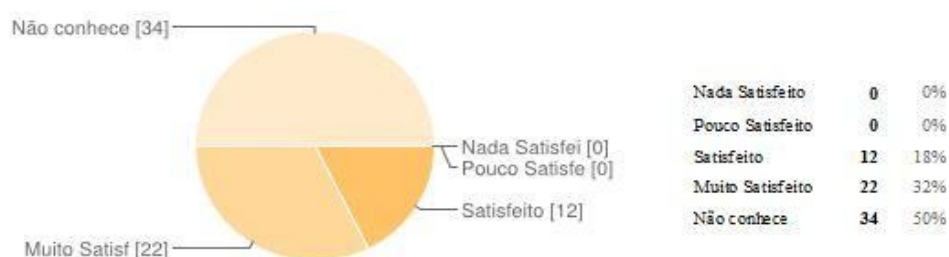


Gráfico 13 – Nível de Satisfação sobre Projeto Contracorrente
 Fonte: Inquérito do Estudo “O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística em Portugal” aplicado em 2012

Quanto aos resultados do nível de satisfação em relação às Criações da Associação, verificamos que em termos gerais o nível de satisfação é elevado, embora, frequentemente, seja visível um certo desconhecimento sobre os projetos. Esta situação pode ser resultado da quantidade significativa de criações da Associação, que vão surgindo, de acordo com a disponibilidade dos artistas.

Outro aspeto que foi avaliado na aplicação do inquérito, foi precisamente a dimensão da divulgação das atividades da Associações, através dos meios disponíveis. Quando confrontados com a questão “Qual é a sua opinião sobre a utilização das Redes Sociais para divulgação das atividades culturais da Associação d’Orfeu?“, 77% dos respondentes declaram-se muito satisfeitos e satisfeitos com a divulgação feita (Gráfico 14), o que demonstra que a Associação tem realizado um trabalho contínuo de divulgação e promoção das suas atividades, sobretudo no facebook.



Gráfico 14 – Nível de Satisfação sobre divulgação das atividades nas Redes Sociais
Fonte: Inquérito do Estudo “O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística em Portugal” aplicado em 2012

Quanto à newsletter, o impacto é similar, embora menor, com 68% dos inquiridos a manifestarem-se muito satisfeitos e satisfeitos com a utilização da newsletter para promoção das atividades (Gráfico 15). Em relação aos panfletos e cartazes utilizados pela associação, a percentagem ainda é maior que os dois meios anteriores, com 86 % dos inquiridos a revelarem que se sentem muito satisfeitos e satisfeitos, com o trabalho realizado no âmbito de promoção exterior (Gráfico 16).



Gráfico 15 – Nível de Satisfação sobre divulgação das atividades através da newsletter
Fonte: Inquérito do Estudo “O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística em Portugal” aplicado em 2012

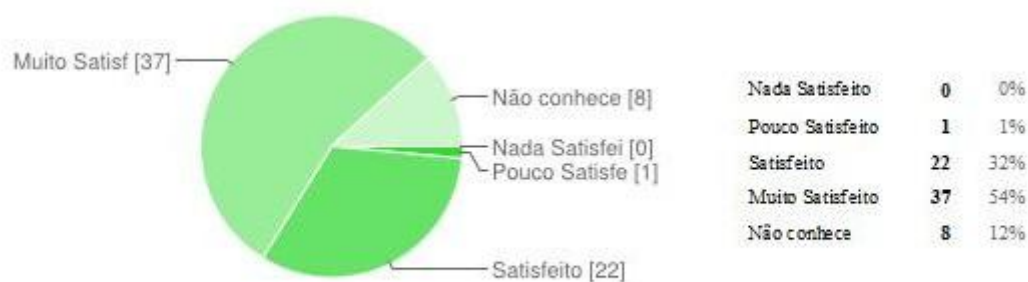


Gráfico 16 – Nível de Satisfação sobre divulgação das atividades através de cartazes e panfletos
 Fonte: Inquérito do Estudo “O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística em Portugal” aplicado em 2012

Por último, em relação aos instrumentos utilizados nos meios de imprensa (jornais, rádios, televisão, etc), a percentagem é menor relativamente ao nível da satisfação, com 69% dos inquiridos a referir que se encontram muito satisfeitos e satisfeitos com esse meio promotor das atividades



Gráfico 17 – Nível de Satisfação sobre divulgação das atividades através da imprensa
 Fonte: Inquérito do Estudo “O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística em Portugal” aplicado em 2012

Procurámos também averiguar qual era a opinião dos inquiridos sobre o efeito das iniciativas da Associação d’Orfeu junto da população, começando por questionar se as atividades contribuíam para o desenvolvimento social e cultural a nível local e regional, ao que 88% dos respondes respondeu de forma positiva (Gráfico 18), o que demonstra a consciência elevada de que as atividades Associação são um meio para promover a região e aumentar o seu desenvolvimento, de um modo geral.

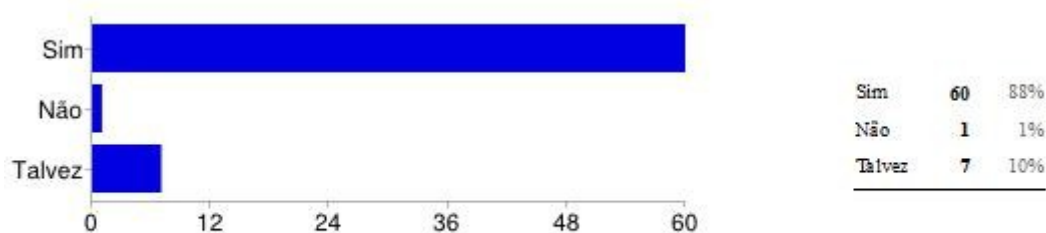


Gráfico 18 – Nível de Satisfação sobre a contribuição da Associação d'Orfeu para o desenvolvimento local e regional

Fonte: Inquérito do Estudo “O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística em Portugal” aplicado em 2012

Seguidamente, procurámos saber se o efeito das atividades da Associação poderiam causar uma maior consciência e sensibilidade para a arte (Gráfico 19), ao que 91% dos inquiridos respondeu de forma positiva. Por outro lado, também questionámos se as atividades poderiam provocar um maior incentivo à educação e à criação artísticas, ao que 88 % respondeu de forma afirmativa (Gráfico 20).

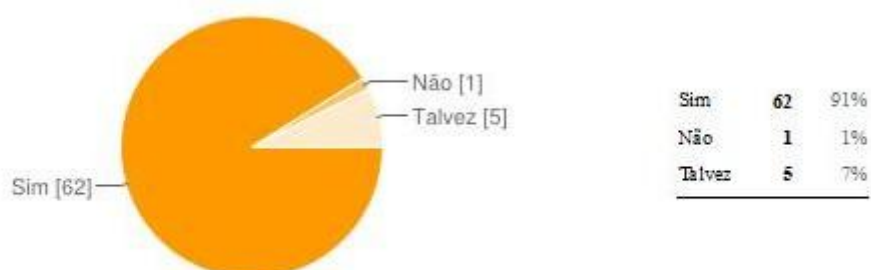


Gráfico 19 – Nível de Satisfação sobre a contribuição da Associação para uma maior consciência e sensibilidade para a Arte

Fonte: Inquérito do Estudo “O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística em Portugal” aplicado em 2012

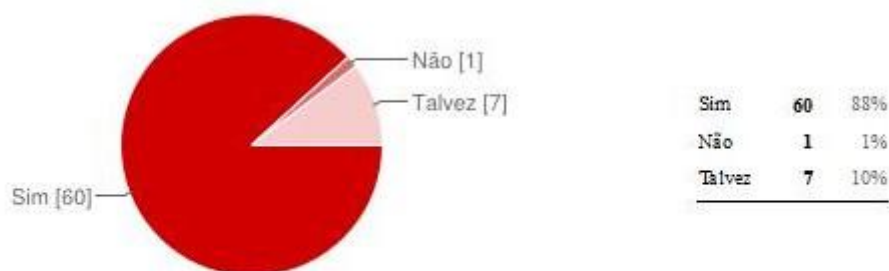


Gráfico 20 – Nível de Satisfação sobre a contribuição da Associação para maior incentivo à educação e à criação artísticas

Fonte: Inquérito do Estudo “O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística em Portugal” aplicado em 2012

Em resumo, podemos considerar que os resultados dos inquéritos fornecem dados bastante positivos em relação à atuação, à programação, à criação e à formação artística, sendo também de destacar que a opinião que os respondentes demonstram sobre o impacto da atuação da Associação, ao nível da sensibilização para a arte.

Para além disso, o facto dos elementos que coordenam as atividades na Associação (estrutura profissional) terem uma formação bastante ligada às artes e cultura é um ponto essencial para a escolha e organização de atividades, que vão ao encontro das necessidades da região. Também aqui foi demonstrado que esta estrutura profissional tem uma enorme capacidade de adaptação às dificuldades, procurando constantemente encontrar novas soluções e alternativas para a melhoria e desenvolvimento das suas atividades.

Com este estudo de caso, podemos afirmar que toda a dinâmica criada por esta associação ao longo de 18 anos, tem vindo a suscitar na população uma visão bastante apelativa das artes, sobretudo nas áreas da música e teatro, tendo-se tornado uma referência no circuito de coletividades sem fins lucrativos, no âmbito dos movimentos artísticos mais alternativos, já que o seu campo de ação não se limita apenas a um circuito regional mas também a nível nacional e internacional.

Conclusão

Ao longo deste trabalho, procurámos identificar as principais dinâmicas inerentes ao trabalho do associativismo cultural e, conseqüentemente, avaliar o impacto das suas atividades para a promoção da educação artística, tendo como base um estudo de caso – a Associação Cultural d’Orfeu.

Inicialmente, depois de uma análise teórica sobre os conceitos teóricos fundamentais para a compreensão da temática, como “cultura”, educação”, “arte”, e “associativismo cultural”, procurou-se compreender de que forma a atuação da Associação d’Orfeu permitiu-nos identificar as linhas fundamentais para uma maior dinamização cultural e, paralelamente, o seu contributo para a educação artística.

Ao longo da realização deste trabalho, verificamos que o setor cultural abarca diversas vertentes e é influenciado por fatores divergentes, que, ao longo dos tempos, foram modificando os paradigmas da sociedade:

As dimensões do **“sector cultural”** alargam-se ao mesmo tempo que as suas fronteiras se tornam mais difusas, nomeadamente, no que respeita às suas articulações com as atividades económicas de produção, distribuição e consumo de bens e serviços transacionáveis, sejam aquelas que se articulam mais estreitamente com o núcleo-duro dos bens culturais e que vieram a ser progressivamente cobertas pela designação de **“indústrias culturais”**, sejam aquelas que incorporam dimensões relevantes de competências associadas à criação, diferenciação e desenvolvimento de elementos imateriais nos restantes bens e serviços e que vieram a ser progressivamente cobertas pela designação de **“indústrias criativas”**. (Mates, 2010:4)

A evolução da sociedade, ampliada pela globalização e a tecnologia, permitiu uma mudança profunda da oferta e procura cultural, o que complexifica e adensa os limites do setor cultural, produzindo “efeitos diretos, indiretos e induzidos, nas estruturas nacionais e locais e nas atividades culturais, combinando elementos de abertura e proteção e de convergência e de diferenciação” (Mateus, 2010:4).

Mateus (2010) enumera uma série de transformações e tendências que descrevem as mudanças dos paradigmas culturais na nossa sociedade: melhoria do nível de rendimento médio das famílias; terciarização das economias; mobilidade global de bem; conjunto diversificado de alterações demográficas; diversidade cultural com o surgimento de novas culturas; desenvolvimento da sociedade de informação; novas dimensões da competitividade empresarial; crescimento do emprego nas atividades culturais e criativas. Todos estes fatores vão necessariamente ter um impacto no conceito e definição de cultura, que se encontra fundamentada em “pilares particulares de interação, nomeadamente entre cultura e atividades económicas, entre cultura e educação, entre cultura e lazer, entre cultura, cidadania e participação” (Mateus, 2010: 8).

Ainda segundo Mateus (2010) as estatísticas nacionais não têm registos “uma parte significativa do trabalho artístico e cultural em sentido mais estrito, pelo facto deste assumir características próprias, seja de trabalho voluntário ou informal, seja de trabalho temporário, complementar ou integrado em formas de “outsourcing”, embora formal.”, o que dificulta a tarefa de avaliação do estado dos movimentos associativos em Portugal, sobretudo porque, por um lado, ainda não existe um mecanismo capaz de captar as organizações que abrem ou que encerram atividade no nosso país, e por outro “certos artistas e organizações culturais recusam-se a participar em iniciativas destinadas a medir o valor económico da arte e da cultura, invocando argumentos baseados na assunção de que estas possuem uma dimensão essencialmente qualitativa que não pode ser captada pelo seu preço” (Mateus, 2010: 30). Desta forma, existe ainda uma lacuna nos dados disponíveis quanto ao número de associações culturais existentes no país, o que dificulta a obtenção de dados concretos acerca da realidade nacional.

Não obstante a dificuldade na obtenção de dados atualizados sobre a realidade dos movimentos associativos em Portugal, de acordo com a nossa análise, podemos concluir que o associativismo cultural é um meio que agrega vontades e objetivos essenciais na integração e inclusão do indivíduo na sociedade, em geral, dado que permite uma intervenção voluntária, consciente do seu papel como cidadão ativo nas dinâmicas culturais e artísticas da comunidade onde está inserido: “A gestão, na cultura, sempre deve incluir os cidadãos” (Puig, 2010: 81).

Ao longo dos últimos quarenta anos, verificou-se uma crescente oferta e procura de atividades culturais, reflexo da emancipação dos valores democráticos, que geram uma maior liberdade e apoio na concretização e realização de bens e eventos culturais e artísticos. Atualmente, a sociedade tem à sua disposição um maior leque de atividades e eventos culturais e artísticos, proporcionado por entidades culturais públicas e/ ou privadas. Porém, o nosso estudo incide na atuação concreta do Associativismo Cultural e, por conseguinte, constata-se que este tipo de movimentos associativos têm vindo a aumentar significativamente, a partir de 1974, assumindo-se como um instrumento marcadamente popular, resultando de uma movimentação cívica de cidadãos, que procuraram a formação de coletividades interventivas na sociedade. Podemos afirmar que, em Portugal, o associativismo tem revelado, ao longo das últimas décadas, o seu papel crucial na manifestação da cidadania, sobretudo através do voluntariado que, infelizmente, ainda não é realmente valorizado, visto que o trabalho voluntário é pouco representativo, em termos de currículo profissional.

Além do facto do Associativismo Cultural poder tornar-se um veículo para a integração do indivíduo na sociedade e demonstrar a importância da sua participação ativa em espaços de socialização, é também um motor de desenvolvimento cultural nas sociedades, visto que todas as atividades culturais e artísticas desenvolvidas neste âmbito podem colmatar necessidades, que não

são contempladas nos programas das autarquias ou entidades institucionais, e assim “optar por uma organização com responsabilidade social, motor de cultura com os cidadãos, uma cultura republicana” (Puig, 2010:78) de forma a aprofundar a capacidade de intervenção cívica que cada cidadão poderá despoletar em si.

Desta forma, segundo os estudos do Observatório de Atividades Culturais (OAC), relevantes na orientação e fundamentação deste estudo conclui-se que a maioria das associações, que participaram nas investigações realizadas pelo OAC, entre 1998 e 2006, foram criadas recentemente (quase metade tem o máximo de 10 anos), a grande maioria dedica-se, efetivamente, às artes performativas (sobretudo música e teatro), têm um papel dinamizador no que diz respeito à criação e difusão, e por, último, situam-se em locais com dinâmicas culturais mais acentuadas, onde as associações podem retirar proveito para o seu crescimento. Verifica-se também que é a realização de eventos culturais, com domínio nas Artes Performativas, que obtém maior alcance, ao nível das iniciativas realizadas em parceria com outras instituições, que é um fator primordial para a expansão e desenvolvimento da associação, assim como a racionalização e otimização dos recursos.

No caso da Associação d’Orfeu, o impacto das suas atividades, tanto a nível local, como a nível regional e nacional, são bem evidentes no circuito da música tradicional, na formação e na criação de projetos originais. Podemos verificar que a sua cooperação com as autarquias e outras associações e entidades ligadas ao meio cultural e artístico é uma clara vantagem para o desenvolvimento cultural e para a educação artística, tal como defende Esteves (1990:258) citado por Lopes (2009: 221):

“Se a prática participativa for orientada de maneira a que as atividades sejam desenvolvidas de modo integrado e organizado e através de projetos com vista a uma intervenção sociocultural e educativa junto das populações, as associações, juntamente com outros grupos de recrutamento popular e organismos estatais, poderão ser um factor fundamental para o desenvolvimento local e regional [...]” (Esteves, 1990: 258).

Ao longo do seu percurso de 18 anos, e tendo em conta os dados que foram obtidos com este estudo, a sua programação é selecionada de acordo com as necessidades locais, regionais e nacionais, a sua formação tem evoluído de acordo com as necessidades evidenciadas pela oferta e procura, sempre com a noção da modernidade e de acompanhamento dos seus alunos, mesmo após as formações. A sua interação com as Escolas da região é também um ponto fundamental na sua atuação, pois abre novas portas e favorece ampliação de horizontes relativos à educação artística, junto das crianças e adolescentes nas instituições onde intervêm. No Roteiro para a Educação Artística da UNESCO (2006) é mencionada a vantagem da interação entre organizações da comunidade e as escolas:

“a Educação Artística poderá frequentemente ser melhorada através parcerias com uma vasta gama de indivíduos e organizações da comunidade. Atividades como visitar museus

de arte e galerias ou assistir a espetáculos ao vivo, programas de Artistas na Escola (AIS – Artists in School), e Educação Ambiental pela Educação Artística, são preciosas oportunidades educativas para professores e alunos, em todos os contextos de aprendizagem.” (UNESCO, 2006)

A interação e o trabalho em conjunto entre as diversas entidades é um caminho para a abertura de mentalidades, a melhoria de formação e o acesso à cultura e à arte:

“Favorecer o acesso dos professores, artistas e outros aos materiais e à formação que necessitam para esse efeito. Não há aprendizagem criativa sem ensino criativo. (...) Encorajar parcerias criativas a todos os níveis entre os ministérios, escolas e professores, por um lado, e a arte, ciência e organizações comunitárias, por outro.” (UNESCO, 2006).

A relevância destas conclusões pode traduzir-se numa maior atenção que deverá ser dada às entidades culturais e ao seu impacto nas comunidades, como podemos verificar através dos testemunhos fornecidos, através das entrevistas pelos elementos da associação d’Orfeu, que permitiram a identificação dos objetivos, das estratégias e das dificuldades que uma associação pode atravessar ao longo do seu percurso. O trabalho desenvolvido com a associação, ao longo do estudo, veio reiterar a nossa convicção sobre a importância de incentivar o trabalho voluntário, junto de associações culturais, e sobretudo, veio demonstrar que é necessário reconhecer esse trabalho voluntário. Por outro lado, identificámos um aspeto positivo inserido na formação artística – o facto de os alunos poderem prolongar a sua participação na associação através da criação de projetos artísticos, onde a associação fornece as condições necessárias para o efeito. Esta possibilidade aumenta o desenvolvimento da sua educação artística, isto é, não se ensina apenas, mas oferece-se a hipótese de desenvolver competências artísticas numa dimensão de grupo.

No que diz respeito às dificuldades que, diversas vezes, as organizações sentem e ainda, os inúmeros obstáculos que se instalam na sua gestão e sustentabilidade apresentamos um excerto de uma história contada por Toni Puig (2010) que é, muitas vezes a metáfora dos medos e das angústias que os agentes culturais revelam diariamente:

Alka, uma ovelha amarela, não foi formatada, era criativa e sempre na vanguarda. Os seus pais e os mais velhos não conseguiam controlá-la. E repetiam: o lobo vai chegar e comer-te Farta de estereótipos, repetição, regras e regulamentos, Alka decidiu aprender ballet. Optou pela diferença radical. Ao retornar ao rebanho foi um escândalo! As ovelhas submissas ao que era correto olharam para ela e murmuraram: é a primeira que o lobo vai comer. Depois veio o lobo. Todos fugiram. Alka enfrentou- o de frente. Atroz. Temeu. Mas, nesse momento de vida e da morte, Alka começou a dançar com toda a tua alma, com a paixão de quem sabe que a sua vida depende disso. O lobo estava paralisado. Nunca tinha visto nada parecido. Nunca tinha tido uma intensa e fascinante experiência, tão completa. O lobo não a comeu, aplaudiu-a. Respeitou-a. E assistiu à sua dança a partir dos limites do prado, porque os movimentos de Alka provocaram-lhe felicidade. A história é de um escritor polaco. Parece-me um relato genial sobre como gerir, como fazê-lo na organização para a cultura: só as

Alkas que inovem, tem futuro. Só as Alkas que facilitem experienciam de um vida melhor, diferente, outra, aos cidadãos, esses estarão com elas. (Toni Puig, 2010: 82)

A história de Alka, simbólica para este contexto, evidencia a natureza das adversidades que constituem os estereótipos e podem influenciar a atitude de cada ser humano. Assim como pode exemplificar as dificuldades dos agentes culturais e do meio associativo, podem também ser exemplo da participação do cidadão na sua comunidade. A criatividade e a inovação poderão ser os valores base para a importância e o desenvolvimento do associativismo, assim como para o incentivo para a participação do cidadão nos projetos culturais e artísticos na sociedade.

A arte e a Cultura são aspetos identificadores de uma sociedade, e, portanto, são temas que necessitam de estar permanentemente sob a atenção dos agentes culturais e do cidadão comum que, de alguma forma, contribuem para o desenvolvimento cultural e para a dinamização artística. Desta forma, as organizações culturais não podem fechar-se sobre si próprias nem atuar isoladamente, como refere Toni Puig (2010):

“ As grandes organizações para a cultura estão sempre em processos de aprendizagem, através de um compromisso constante com o conhecimento. Aqui, a rede, o intercâmbio, o trabalho com uma gestão em conjunto é indispensável. Muitas organizações para a cultura estão adormecidas, ensimesmadas, numa posição de dispensáveis. São arcaicas.” (Puig, 2010: 77)

Assim, o verdadeiro âmago da força motriz que fomenta o trabalho das associações culturais é a partilha e a incessante vontade de conhecer, compreender e criar, a fim de não permanecer inteiramente sujeitas às diretrizes dos governos e das suas políticas culturais e ainda, sob o jugo da economia de mercado, do consumo massas e do desinteresse cultural.

Desde sempre, o ser humano centrou as suas energias na criação, seja ela artística ou não, demonstrando que a criatividade e a imaginação é um motor de evolução e de crescimento. Importa também referir que a Cultura, inserindo a arte também, deve ser aberta a todos, sem exceção, deve corresponder às expectativas de todos aqueles que nela se inspiram e trabalham.

O problema é que, atualmente, a Cultura, fruto de uma intensa globalização, tornou-se, de certa forma, difusa, isto é, cada vez mais se vai confundindo a qualidade com a quantidade, o que se traduz num cenário de massificação. Talvez se aplique aqui, e voltando-nos para as alegorias do passado, que em muito nos têm elucidado, a alegoria da caverna, em que preso a uma realidade cultural deturpada, o ser humano carece de vontade e coragem para procurar e voltar-se para a verdadeira essência da cultura, não a cultura de massas, mas a cultura das raízes, ligada à identidade, aos valores, aos princípios verdadeiros da humanidade.

Deixamos, de seguida, uma série de elações que o nosso trabalho de investigação nos possibilitou retratar no que diz respeito à realidade portuguesa:

1. Desde 1974, em Portugal, o Associativismo Cultural tem vindo a desenvolver-se de

forma crescente, devido à necessidade de intervenção nas dinâmicas culturais e artísticas da sociedade por parte de grupos organizados, cuja finalidade passa por criar novos contextos de atuação, onde as autarquias e órgãos de governação não assumem um planeamento ajustado e adequado às necessidades identificadas pelos próprios cidadãos.

2. O Associativismo, como meio de conjugação de forças e vontades dos cidadãos, reflete a dimensão envolvente da cidadania ativa, que contraria as características de uma sociedade fortemente individualista, proporcionando mudanças sociais e culturais nas comunidades, pelo empenho daqueles que optam pelo voluntariado.
3. Ao integrar o cidadão em projetos de interesse social e cultural, os movimentos associativos tornam-se espaços de aprendizagem não formal e informal, na medida em que oferecem os meios para o desenvolvimento de autonomia e da capacidade de planeamento, gestão e organização de atividades culturais em determinado local. Ao desempenhar tarefas de diversas índoles, o cidadão voluntário (ou profissional) assume a responsabilidade social inerente à entidade que representa, capacitando-o de conhecimentos para o seu enriquecimento pessoal e profissional.
4. A organização de uma programação cultural de uma associação requer uma seleção atenta da realidade que a circunda, isto é, a escolha de uma atividade cultural não deve preencher as necessidades da associação, mas ser o resultado de uma recolha de dados que traduzam as preferências e os interesses dos cidadãos. Porém, a seleção da oferta cultural deve também significar um esforço para a formação de públicos, para a introdução de atividades, portadoras de novos conteúdos e aspetos inovadores, que possibilitem uma nova abertura cultural para o público.

Como investigadores, também somos público e por essa razão também sentimos a necessidade de percebermos de que forma, enquanto cidadãos, podemos participar na nossa comunidade e contribuir para uma cultura mais inclusiva e participativa. Nesse sentido, entendemos que o associativismo cultural, e tendo em conta as conclusões que nos são dadas pelo nosso estudo de caso, onde são visíveis boas práticas e formas de atuação pertinentes, é realmente uma forma de participação social e cultural ao mais alto nível, pois aglomera uma série de possibilidades de intervenção que poderão contribuir para uma humanidade mais solidária, mais crítica, mais consciente e, sobretudo, mais ligada à sua identidade cultural e artística: “um mundo e uma vida – uma cultura- que globalize a liberdade e a justiça, a igualdade de oportunidades e a paz, o diálogo e o comércio justo...” (Puig, 2010:22).

Para terminar, apresentamos uma síntese das principais conclusões que foram retiradas do trabalho de investigação através do estudo de caso e que irão esclarecer certas práticas adotadas pela associação cultural, ao longo de 18 anos, que traduzem atividades adequadas ao contexto social,

cultural e artístico onde se insere:

1. A gestão e a coordenação de toda a programação e atividades da Associação são realizadas por uma equipa de elementos com profunda ligação às artes e à Cultura. Aliás, essa estreita ligação é visível através do seu percurso biográfico, académico e profissional (cf. Apêndice 5);
2. A programação é diversificada e abrangente, adequada especificamente a diversas faixas etárias, interesses e estilos, em termos artísticos e culturais. Apresentamos como exemplo, o Festival i (cf. Apêndice 1);
3. A formação é planeada mediante as necessidades auscultadas por inquéritos previamente aplicados e selecionada de acordo com uma análise ao nível nacional (cf. Anexos 3, 6 e 7);
4. As criações e a formação da Associação permitem uma maior interação entre os artistas e os formandos, funcionam com um meio de sustentabilidade e potenciam uma maior dinâmica no desenvolvimento da criatividade e servem de estímulo para os seus formandos e voluntários (cf. Anexo 2 e 4).
5. O Voluntariado na Associação é um fator relevante para a realização das atividades e resulta de um acolhimento e de incentivos que favorecem a adesão, provenientes do contacto com um leque de experiências enriquecedoras, no âmbito artístico, cultural e social.
6. A Associação procura estabelecer parcerias com outras instituições e organizações, com o intuito de criar redes de colaboração, para uma gestão mais eficaz das suas atividades. Este intercâmbio permite a otimização de recursos materiais e humanos, cria uma maior dinâmica de intermediação cultural e facilita a partilha de produções artísticas tanto ao nível nacional como internacional (cf. Anexos 8 e 9).

1. Pistas de investigação Futuras

Uma das limitações deste estudo consiste no facto de não ter sido possível obter dados atuais sobre o número real de associações culturais e recreativas em Portugal, e, conseqüentemente, averiguar as atividades que estão a ser implementadas nas mesmas, e os respetivos impactos, ao nível da comunidade. Porém, os trabalhos de natureza científica caracterizam-se por estarem associados a algumas limitações e, neste caso, o estudo foi efetuado num período de tempo algo limitado. Esta limitação de tempo está relacionada com o facto de ter sido desenvolvido em paralelo com a atividade laboral do mestrando.

Além disso, dada a limitação temporal, apenas nos cingimos a um determinado espaço de tempo, onde incluímos as atividades da associação até 2013.

No entanto, o nosso objetivo primordial é que esta investigação produza conhecimento e lance novos desafios e pistas para investigadores no futuro, dado que:

“a investigação em Arte e em Educação Artística é importante para uma melhor preparação de artistas, professores e investigadores com elevada qualificação científica e autonomia para o exercício de funções profissionais, assim como grande capacidade para desenvolver trabalho de investigação em diversos domínios e contextos profissionais e sociais.”²⁶

Por isso, consideramos que este estudo poderá levar outros professores a participarem em formações desta natureza, conduzindo-os a aprender com a experiência, a participar num processo de colaboração e a desenvolver competências investigativas e reflexivas. Desta forma, deixamos alguns tópicos para futura pesquisa por outros investigadores:

- 1 . Obter dados estatísticos atuais sobre o número de associações culturais e recreativas no país;
2. Obter dados sobre as atividades concretizadas por essas associações;
3. Analisar o teor dessas atividades e avaliar o seu impacto na educação artística.

²⁶ Oliveira, R.M. (2012) “Importância da Investigação em Educação Artística na Formação de Professores” Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro. Disponível em <http://ria.ua.pt/handle/10773/10756>

BIBLIOGRAFIA

I . Fontes Primárias

- Antunes, M. (1999). *Teoria da Cultura*. Lisboa: Edições Colibri;
- Barbosa, A. M (?). *Arte, Educação e Cultura*. Brasil, Universidade S.Paulo,
- Cunha, F.M.B. (2011). *O Associativismo no Concelho de Ponte de Lima como meio de intervenção social, cultural e educativo*. Pólo de Chaves – Universidade de Trás os Montes e Alto Douro. Dissertação de Mesrado em Ciências da Educação;
- Viegas, José Manuel Leite, (1986) *Associativismo e dinâmica cultural*. Lisboa: CIES-ISCTE/CELTA. Disponível em <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/954>;
- Carmo, H. & Ferreira, M., (2008). *Metodologia da Investigação – Guia para auto-aprendizagem*, Lisboa: Universidade Aberta;
- Leitão, S., Pereira, G., Ramos, J., Silva, A. (2009). “*Coletividades de Cultura, Recreio e Desporto - Uma caracterização do associativismo confederado em Portugal*. Lisboa: Edição Confederação Portuguesa das Coletividades de Cultura, Recreio e Desporto;
- Lopes, M. S. (2005) *A Animação Sociocultural em Portugal – Uma perspetiva histórica entre 1974 e 1999*. Tesis Doutoral. Universidade de Salamanca – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais;
- Ministério do Trabalho da Solidariedade (2002). *Guia para o associativismo*. Lisboa: Instituto para o Desenvolvimento Social;
- Pires, A. & Pereira T., (2010) *Contexto e Significado*, Águeda,,: d'Eurídice;
- Puig, T. (2010). *Las políticas culturales me parecen un coñazo exhibicionista y un engaño ciudadano atroz*. Barcelona,
- Read, H. (1943). *Educação pela Arte*. Lisboa: Edições 70;
- Reis, Raquel (2003) *Educação pela Arte*. Lisboa: Universidade Aberta;
- Romão, G.R.; Gaspar, V. ; Correia, T.P.; Amaro, R.R.. (2012) *Estudo de Caracterização do Voluntariado em Portugal*. PROACT, Lisboa. Disponível em http://www.voluntariado.pt/preview_documentos.asp?r=1954&m=PDF;

Saraiva, A. J. (1993.) *Cultura*. Difusão Cultural: Lisboa;

Silva, E. (2001). *Animação Artística e Dinamização Cultural*. Dissertação de Mestrado, Instituto Politécnico de Bragança, IPB, Bragança, Portugal. Disponível em https://bibliotecadigital.ipb.pt/bitstream/10198/1245/2/Disserta%C3%A7%C3%A3o_Te%C3%B3rica.pdf;

II . Fontes Secundárias

ACARTE/ Fundação Gulbenkian (1992). *Educação pela Arte – Pensar o Futuro*. Lisboa: Minerva do Comércio;

AERA, (2011). *Code of Ethics*. American Educational Research Association, Educational Reasearcher, Vol.40, Nº 3, pp. 145-146, EUA;

Bertoni. L. M (2001). *Arte, Indústria e Educação*. Brasil, FCL/Unesp/Araraquara, Cadernos Cedes, ano XXI, nº 54, agosto/2001;

Bianconi, M.L.& Caruso, F. (2005, Outubro/Dezembro). *Apresentação – educação não-formal*. Ciência e Cultura, Vol.57, nº 4;

Bodgan, R. & Biklen, S., (1994) *Investigação Qualitativa em Educação*. Porto: Porto Editora,

Borges, M. (2011). *A educação informal e as associações. A propósito das mandjuandades da Guiné-Bissau*. In COOPEDU — Congresso Portugal e os PALOP Cooperação na Área da Educação. Lisboa, CEA, p. 205-215. Disponível em <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/3021>;

Caminha, I. O. (2008). *Liberdade pela arte segundo Schiller*. Brasil: UFPB, Perspetiva Filosófica – Vol. II – Nº 28 (Julho- Dezembro/2007) e 29 (Julho-Dezembro/2008). Disponível em http://www.ufpe.br/ppgfilosofia/images/pdf/liberdade_iraquitana.pdf;

Coelho, L. A.M.B. (2008). *Associativismo e Desenvolvimento Local: o caso da Ribeira Pena*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Trás-os-Montes (UTAD). Disponível em https://repositorio.utad.pt/bitstream/10348/192/1/msc_lambcoelho.pdf;

Dettoni, J. (1991) *Arte como Personalização da Pessoa: Fundamentos antrope-estéticos de arte e Educação*. Tese de Doutoramento, Universidade Estadual de Campinas. Disponível em <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000036653>;

Günther, H. (2006). *Pesquisa Qualitativa Versus Pesquisa Quantitativa: Esta É a Questão?* Psicologia: Teoria e Pesquisa, Mai-Ago 2006, Vol. 22 n. 2, pp. 201-210, Brasil: Universidade de Brasília.

Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ptp/v22n2/a10v22n2>;

Hollanda, H. (2004) *A Contribuição dos Estudos Culturais para pensar a Animação Cultural* UFRJ, V Seminário Lazer em Debate Rio de Janeiro, Brasil.

Disponível em <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/a-contribuicao-dos-estudos-culturais-para-pensar-a-animacao-cultural/>;

Jung, C. (1972). *O desenvolvimento da Personalidade*. Lisboa, Círculo do Livro;

Lima, L. C. (2006). *Educação Não Escolar de Adultos – Iniciativas de Educação e Formação em Contextos Associativos*. Braga, Universidade do Minho;

Lopes, A. P. P. O. (2009). *O Associativo na Cidade Educadora- O caso do Porto*” Dissertação de Mestrado na Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação do Porto;

Lopes, M.S. & Maltez, (2014). *O Animador Sociocultural e a sua intervenção Século XXI: os desafios que se colocam*. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

Madureira, J. R. (2007). *O Ritmo, a Música e a Educação*. Pró-Posições, v.18, nº1 (52), jan./abr., Unicamp, Brasil;

Mateus, A. (2010). *O Sector Cultural e Criativo em Portugal – Estudo para o Ministério da Cultura*. Lisboa, GPEART, Augusto Mateus e Associados – Sociedade de Consultores;

Martinho, T.D. (2008). *Agentes e Profissões Culturais – Balanço de um levantamento bibliográfico*. Lisboa: Centro de Investigação de Estudos de Sociologia (CIES eWorking nº 53/2008).

Disponível em <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/1250>;

Martins, S. C. (2003). *Novos Associativismos e Tematizações na Sociedade Portuguesa*. Lisboa, ISCTE, *Revista Sociologia, Problemas e Práticas*, nº 43, pp. 103-132.

Disponível em <http://sociologiapp.iscte.pt/pdfs/43/474.pdf>;

Melo, de D. (1997). *O Associativismo popular na resistência cultural ao Salazarismo: a Federação Portuguesa das Coletividades de Cultura e Recreio*. Dissertação de Mestrado Lisboa, FCSH-UNL,

capítulo V, pp- 95-130.

Disponível em http://www.penelope.ics.ul.pt/indices/penelope_21/21_07_DMelo.pdf;

Melo, M. B. (1998). *No Tem(p)lo da Arte – Um Estudo sobre Práticas Culturais*. Porto: UFP, Revista Sociologia. Problemas e Práticas, nº28, pp. 149-166.

Disponível em [http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/6843/1/No%20temp\(1\)o%20da%20arte.pdf](http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/6843/1/No%20temp(1)o%20da%20arte.pdf);

Ministério da Educação (1979). *Plano Nacional de Educação Artística – Relatório Preliminar*. Lisboa;

Morais, A.M. & Neves, I.P. (2007) . *Fazer investigação usando uma abordagem Metodológica Mista*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Revista Portuguesa de Educação, 2007, 20 (2) pp. 75-104 at CIED, Universidade do Minho.

Disponível em <http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/rpe/v20n2/v20n2a04.pdf>;

Moreira, R. K. (2007). *Conceitos sobre Educação Estética – Contribuições de Schiller e Piaget*. Brasil, Universidade Regional de Blumenau, Linguagens - Revista de Letras, Artes e Comunicação ISSN 1981 - 9943, v. 1, n. 2, p. 158 - 169, mai./ago..

Disponível em <http://proxy.furb.br/ojs/index.php/linguagens/article/view/687>;

Nunes, A. (2013) *A Educação Estética de Schiller na Contemporaneidade: o uso da arte para uma educação moral*. Dissertação de Mestrado de Filosofia, Faculdades de Letras da Universidade de Lisboa;

Teixeira, A. (2003) *A Ideia Não Tem Fim - Para uma Filosofia da História da Arte em Francisco de Holanda*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Adaptação de excertos da Dissertação de Doutoramento.

Disponível em <http://dited.bn.pt/30479/1468/1893.pdf>;

Oliveira, R.M. (2012) “*Importância da Investigação em Educação Artística na Formação de Professores*”. Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro;

Pereira, P. J. C. S. (2010) *Espaços Culturais para a Infância e Juventude – perspetivas e uma possível realidade*. Dissertação de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa (FCSH).

Disponível em <http://run.unl.pt/handle/10362/5346>;

Pinto, L.M.C.S (2007) *Educação Não- Formal - um contributo para a compreensão do conceito e das práticas em Portugal*. Lisboa: Dissertação de Mestrado, ISCTE.

Disponível em <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/705>;

Platão (1980) *República - Introdução, tradução e notas de Maria Helena Rocha Pereira*. Fundação Calouste Gulbenkian;

Pontes, M. J. F. N. (2006). *A diversidade étnico-cultural na Escola/ A Educação intercultural no Ensino Básico*. Dissertação de Mestrado, Lisboa: Universidade Aberta.

Disponível em <http://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/634>;

Santos, M. L. L. (2007). *Políticas Culturais*. V Campus Euroamericano de Cooperação Cultural, Almada. Disponível em www.oac.pt. Disponível em http://www.oac.pt/pdfs/OBS_2_Pol%C3%ADticas%20Culturais_Conceitos%20e%20Perspectivas.pdf;

Santos, B.S. (2000). *Plotino: uma perspetiva neoplatônica da estética*. UFES (Universidade Federal do Rio Grande do Norte), Departamento de Filosofia;

Silva, L.L.F. (2008) *Educação pela Arte*. Revista Iberoamericana de Educación, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, UTAD, Vila Real, Portugal;

Sousa, M. R.M. (2008) *Música, Educação Artística e Interculturalidade – A alma da arte na descoberta do outro*. Lisboa: Universidade Aberta, Tese de Doutoramento;

Uudam, C. (2008). *Portuguese Cultural Standards – from the Swedish perspective*. Master Dissertation, Lisboa, ISCTE.

Disponível em <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/1158>;

Walter, B. (1975). *A obra de arte na época das suas Técnicas da Reprodução*. Tradução de Editora Civilização Brasileira, S.A. Cultural, S. Paulo;

Legislação Valorizada

- Declaração Universal dos Direitos do Homem (Artº. 27);
- Diário da República - Decreto-lei nº 344/90 de 2 de novembro

-
- Diário da República - Recomendação nº 1/2013 do Conselho Nacional de Educação sobre Educação Artística
 - Lei de Bases do Sistema Educativo - art. 2º, 4 e art. 3º, b
 - Diário da República - Decreto-Lei n.º 333/93 de 29 de Setembro
 - Diário da República - Decreto-Lei n.º 106/2008 de 25 de Junho
 - Diário da República - Lei n.º 71/98, de 3 de novembro
 - Diário da República- Lei nº 4/2008 de 7 de fevereiro
 - Diário da República - Lei n.o 23/2006 de 23 de Junho

 - Diário da República, 1.ª série — N.º 88 — 8 de maio de 2013
 - Diário da República - Decreto-Lei n. 128/2001 de 17 de Abril

Webgrafia

Brilhante, M. J. (2007). A Educação Artística em Portugal: algumas evidências. Porto: Comunicação apresentada na Conferência Nacional sobre Educação Artística. Disponível em <http://www.educacao-artistica.gov.pt/interven%C3%A7%C3%B5es/MariaJoaoBrilhante.pdf>

Dossier da Associação Cultural d´Orfeu em http://www.dorfeu.pt/associacao/dossier_dorfeu.pdf

European Commission (2013). *Cultural access and participation*. Special Eurobarometer 399. Disponível em http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_399_en.pdf;

Gomes, R.T. & Martinho, T. D. (2009). *Trabalho e Qualificação nas Atividades Culturais: um panorama em vários domínios*. Lisboa, Observatório de Atividades Culturais. Disponível em http://www.oac.pt/pdfs/OBS_Pesquisas15_impresao.pdf;

Ferreira, P. M. (2008) *Associações e Democracia – Faz o associativismo alguma diferença na cultura cívica dos jovens?*. Sociologia, Problemas e Práticas, pp. 109-130, Revista do CIES . ISCTE, nº 57, maio-agosto, Celta Editora, Lisboa.

Disponível em <http://www.scielo.oces.mctes.pt/scielo.php?pid=S0873>

[65292008000200006&script=sci_arttext;](#)

Unesco, C. N. (2006). Roteiro para a Educação Artística. Lisboa: Comissão Nacional da Unesco. Disponível em <http://www.educacao-artistica.gov.pt/documentos/.pdf>;

Gomes, R. T., Lourenço, V., Martinho, T. D. (2006). *Entidades Culturais e Artísticas em Portugal*. Docs 8, Lisboa: Observatório de Atividades Culturais. Disponível em <http://www.gepac.gov.pt/gepac-oac/oac-documentos-de-trabalho/doc-8.aspx>;

Neves, J. S. (2002) *Práticas Culturais dos Portugueses – Espetáculos ao Vivo*. Lisboa, Observatórios de Atividades Culturais, nº3, Disponível em <http://www.gepac.gov.pt/oac-1996-2013.aspx>.

Ribeiro, A. P. (1998). *A Cultura em Portugal no final do Século: entre a abundância e a miséria*. Lisboa: Observatório das Atividades Culturais, nº 3, pp. 4-6. Disponível em <http://www.gepac.gov.pt/oac-1996-2013.aspx>.

www.dorfeu.pt

<http://dorfeu.blogspot.com>

www.festim.pt

www.cm-agueda.pt

APÊNDICES

Os apêndices dizem respeito à documentação complementar desenvolvida pelo autor da investigação, com vista a uma melhor compreensão do presente estudo.

Universidade Aberta

Questionário

No âmbito do Mestrado em Arte e Educação da Universidade Aberta está a ser desenvolvido um Projeto de Investigação pela aluna Ana Catarina Amorim de Lima que tem como objetivo estudar " O Associativismo Cultural e o seu impacto na Educação Artística: o caso da Associação Cultural d'Orfeu".

O presente questionário procura avaliar a atividade da Associação d'Orfeu, que será o estudo de caso nesta investigação, vista pelos seus sócios, formandos e colaboradores, que resultará numa recolha de dados que serão utilizados pela investigadora, ao longo desta investigação. As informações são anónimas e confidenciais.

Neste sentido, solicitamos a vossa colaboração e agradecemos desde já a disponibilidade.

1. Idade:

2. Sexo: Feminino Masculino

3. Associado Não associado

4. Localidade:

5. Há quanto tempo conhece a Associação Cultural d'Orfeu? (coloque um número)

Anos Meses Dias

6. Quais são as suas áreas culturais de interesse? (indique apenas 3 preferências)

Música	<input type="checkbox"/>	Teatro	<input type="checkbox"/>	Design	<input type="checkbox"/>
Dança	<input type="checkbox"/>	Ilustração	<input type="checkbox"/>	Artesanato	<input type="checkbox"/>
Cinema	<input type="checkbox"/>	Moda	<input type="checkbox"/>	Fotografia	<input type="checkbox"/>
Artes Plásticas	<input type="checkbox"/>	Literatura	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>

7. De que forma conheceu a d'Orfeu?

Por um amigo Pela Internet

Por um meio de divulgação cultural (cartazes, folhetos, etc)

Outro (indique qual)

8. Qual é a sua opinião sobre as condições das instalações da Associação d'Orfeu?

Instalações	Nada Satisfeito	Pouco Satisfeito	Satisfeito	Muito Satisfeito	Não Conhece
Espaço de Espetáculos	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Bar/Esplanada	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

9. Qual é a sua opinião sobre a programação da Associação d'Orfeu?

Eventos	Nada Satisfeito	Pouco Satisfeito	Satisfeito	Muito Satisfeito	Não Conhece
Festival i	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Festim	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Gesto Orelhudo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Outonalidades	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

10. Qual é a sua opinião sobre a formação artística da Associação d'Orfeu?

Áreas	Nada Satisfeito	Pouco Satisfeito	Satisfeito	Muito Satisfeito	Não Conhece
Formação Musical	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Formação de Teatro	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Formação Técnica	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Formação de Artes Plásticas	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Seminários	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

11. Já frequentou alguma formação artística da Associação Cultural d'Orfeu?

Sim Não

Se respondeu sim, indique qual(ais):

/

/

12. Qual é a sua opinião sobre os projetos criados na Associação d'Orfeu?

Projectos	Nada Satisfeito	Pouco Satisfeito	Satisfeito	Muito Satisfeito	Não Conhece
Toques do Caramulo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Muito Riso Muito Siso	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Mal-Empregados	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Contra-Corrente	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

13. Qual é a sua opinião sobre os meios de divulgação das atividades culturais da Associação d'Orfeu?

Divulgação	Nada Satisfeito	Pouco Satisfeito	Satisfeito	Muito Satisfeito	Não Conhece
Redes Sociais	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
E-mail/Newsletter	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Cartazes/Panfletos	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Imprensa	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

14. De acordo com a sua experiência, qual é a sua opinião sobre o efeito das atividades da Associação junto da população?

Efeitos	Não	Talvez	Sim
1. Contribuem para o desenvolvimento social e cultural a nível local e regional	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2. Suscitam uma maior consciência e sensibilidade para a Arte	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3. Contribuem para um maior incentivo à educação e à criação artísticas	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

15. Já alguma vez participou como voluntário nas atividades da Associação d'Orfeu?

Sim Não

Se respondeu sim, quais foram as atividades em que participou e que função assumiu:

Atividade Função

Atividade Função

Atividade Função

Muito obrigada pela colaboração.

Apêndice 2**Guião da entrevista**

(aplicada em 2012 a Luís Fernandes - Coordenador Geral da Associação d'Orfeu)

- 1- Qual é a sua opinião sobre o Associativismo Cultural em Portugal?
- 2- Como é que surgiu esta Associação Cultural?
- 3- Por que razão foi escolhida a designação d'Orfeu?
- 4- Quais foram os critérios que ajudaram a definir os princípios da d'Orfeu?
- 5- Quais eram inicialmente as áreas de intervenção? Atualmente quais são?
- 6- Que necessidades culturais e artísticas (a nível local, regional, nacional e até internacional) levaram à criação da d'Orfeu?
- 7- Que competências e habilitações têm os elementos da Associação, a nível da Direção?
- 8- Acha que alguém que dirige uma associação deste tipo também deve exercer uma atividade artística (laboral ou pós-laboral)?
- 9- Considera ser importante uma educação pela arte e através da arte? Porquê?
- 10- De que forma ponderam a realização de determinados eventos?
- 11- Realizam algum tipo de auscultação junto do público?
- 12- Por que é que apostam mais nas áreas da música e do teatro?
- 13- A nível de programação, quais são os eventos anuais com mais impacto?
- 14- Ao nível da criação, de que forma surgiram estes grupos, a nível do teatro e da música?
- 56 - Qual o contributo dos voluntários para o desenvolvimento da Associação?
(Estágios, sócios e serviço de voluntariado europeu)
- 16- De que forma o voluntariado pode ser um meio de educação para a cidadania através da d'Orfeu?
- 17 - Qual é a importância de realizar eventos no exterior, nomeadamente, na Galiza?
- 18 - De que forma a Associação tem contribuído para o desenvolvimento cultural e artístico da região?

Apêndice 3**Guião de entrevista**

(aplicada em 2012 a Léa Prisca Lopez - Responsável pela Comunicação, Coordenação da d'Formação e da Ediora d'Eurídice)

- 1 - Considera ser importante uma educação pela arte e através da arte? Porquê?
- 2 - A nível da formação artística, que critérios seguem para seleccionar determinadas áreas?
 - a) Por que é que têm mais formação musical a nível de instrumentos tradicionais?
 - b) Como fazem a seleção dos formadores?
 - c) Vão alterando a oferta formativa frequentemente?
- 3 - A formação externa é feita no espaço das instituições socioeducativas abrangidas?
- 4 - De que forma a formação da d'Orfeu contribui para a sua sustentabilidade e para o seu desenvolvimento?
- 5 - Qual é o impacto deste tipo de formação artística na vida profissional, social e pessoal dos formandos?

TABELA

Número de Associações Culturais, Recreativas, Desportivas e Humanitárias no Concelho de
Águeda

	Designação da Associação
1	ABCD - Associação Bustelo Cultura e Desporto
2	Agrupamento 969 - Corpo Nacional de Escutas
3	Associação Cultural Desportiva Valegrandense
4	Associação Cultural e Recreativa da Forcada (A.C.R.E.F)
5	Associação Sócio-Cultural e Recreativa de S.Martinho
6	Centro Recreativo e Social do Cadaval - CRESCAL
7	Confraria das Almas Santas da Areosa e do Leitão
8	Liga dos Amigos de Aguada de Cima (LAAC
9	Agrupamento 141 - Santa Eulália de Águeda (Corpo Nacional de Escutas)
10	Associação Ativamais
11	Associação Cultural dos Surdos de Águeda (ACSA) (Teatro)
12	Associação Cultural e Recreativa de Alhandra
13	Associação Cultural e Recreativa de Bolfiar
14	Associação Cultural e Recreativa de Vale Domingo
15	Associação Cultural e Recreativa, Desportiva de Dinamização Dos Moradores do Raivo
16	Associação de Africanos e Amigos de Águeda
17	Associação dos Naturais e dos Amigos de Águeda (ANATA)
18	Associação dos Ucrânicos em Portugal (Spilka)
19	Associação Maçoidense de Recreio e Cultura (AMARCA)
20	Associação Recreativa de Assequins - Rancho Regional do Cabo
21	Associação Social, Recreativa e Cultural "Cigana de Águeda"
22	Associação Todo o Terreno de Águeda - ATTA
23	Casa do Povo de Águeda
24	CERCIAG - para Educação e Reabilitação de Crianças Inadaptadas de Águeda, CRL
25	Com.Cenas - Associação Cultural
26	Confraria Enogastronómica Sabores do Botaréu
27	Conservatório de Música de Águeda

28	Cruz Vermelha Portuguesa de Águeda (Grupo Coral)
29	d'Orfeu - Associação Cultural
30	Federação do Folclore Português-Conselho Técnico Regional do Baixo Vouga
31	Ginásio Clube de Águeda (GICA)
32	Gipsy Produções Associação Cultural (gpac)
33	Grupo de Danças e Cantares de Vale Domingos
34	Grupo Motards Caracóis do Asfalto
35	Grupo Recreativo do Casaínho
36	Grupo Recreativo e Cultural de Rio Covo
37	Grupo Típico "O Cancioneiro de Águeda" ("As Velhas Guardas do Cancioneiro; "O Cancioneiro Infantil"; A Cancioneiro de Águeda")
38	Gymnix Clube de Águeda
39	Mundo Sensível - Associação Achar
40	NAE Núcleo Associativo de Estudantes Da Escola Superior de Tecnologia e Gestão de Águeda
41	Orfeão de Águeda
42	Orquestra de Jovens do Concelho de Águeda
43	Orquestra Típica de Águeda
44	Pauta Humana
45	Representante dos Agrupamentos dos Escuteiros
46	Sol Nascente-Associação Infanto-juvenil de Águeda
47	UBA - União de Bandas de Águeda (Orquestra Municipal de Águeda)
48	Agrupamento 960 - Nossa Sr^a da Salete (Corpo Nacional de Escutas)
49	Associação Recreativa e Cultural da Borralha - BARC
50	ABARCA-Associação Barroense de Recreio, Cultura e Assistência
51	Agrupamento 1102 de Barrô - St^o André (Corpo Nacional de Escutas)
52	Associação Coral Polifónico "Cantate Iubilo"
53	Associação Desportiva, Recreativa e Cultural Carqueijo
54	Centro Cultural de Barrô
55	Associação de Recreio, Cultura e Assistência de Aguada de Baixo (A.R.C.A)
56	Clube de Campismo e Caravanismo de Aguada de Baixo
57	Paraíso Social de Aguada de Baixo (Orfeão/grupo de teatro)
58	Associação Cultural e Recreativa de Falgoselhe
59	Associação Cultural, Recreativa e Desportiva da Redonda
60	Associação Humanitária Castanheirense
61	Associação Musical e Recreativa Castanheirense - Banda Castanheirense
62	Associação Colónia de Férias de Agadão

63	Associação Desportiva e Cultural de Póvoa de Vale do Trigo
64	Associação Etnográfica "Os Serranos"
65	Centro de Recreio Popular de Belazaima
66	Eirações - Folclore Regional das Beiras
67	GENTE - Grupo Etnográfico "A Nossa Terra"
68	Associação Cultural e Recreativa "Banda Nova de Fermentelos" - Grupo Coral "Espranjar"
69	Associação Desporto Amizade e Recreio Na Pateira (ADAR)
70	Associação Fermentelense de Assistência a Crianças e Pessoas de 3ª Idade (AFA)
71	Associação Cultural e Recreativa Projecto Jovem de Fermentelos
72	Associação Pró-Emigrante
73	Banda Marcial de Fermentelos - "Banda Velha"
74	Agrupamento 789 - Corpo Nacional de Escutas
75	Grupo Folclórico e Etnográfico de Fermentelos
76	Grupo Folclórico Senhora da Saúde
77	Associação Atlética Macinhatense
78	Associação Desportiva e Cultural de Jafafe
79	Clube Macinhatense
80	Futebol Clube de Serém
81	Grupo Folclórico Etnográfico de Macinhata do Vouga
82	Mudar de Linha - Associação Cultural e Recreativa de Sernada do Vouga
83	Associação dos Naturais e Amigos de Lourizela (ANATUAL)
84	Associação Nossa Senhora da Esperança, Centro Social Cultural e Recreativo (orquestra de jovens)
85	Associação de Desenvolvimento de Macieira de Alcoba
86	Centro de Amizade Macieirense
87	Agrupamento 1045 - Corpo Nacional de Escutas
88	Associação Cultural de Recardães - A.C.R.
89	Associação Cultural Fanfarra Kaustica
90	Associação de Moradores do Casão de Cima (AMORCIMA)
91	Associação Juvenil Saliências
92	Grupo Folclórico e Etnográfico de Recardães (GFER)
93	Associação Cultural, Recreativa, Desportiva e de Melhoramentos da Piedade - A.R.M.E.P
94	Associação Desportiva e Cultural Alvareense
95	Associação Recreativa e Cultural de Espinhel - ARCEL
96	Sociedade Musical Alvareense - Banda Alvareense
97	Sport Clube de Paradela

98	Agrupamento 853 - Corpo Nacional de Escutas
99	Sociedade Recreativa e Musical "12 de Abril"
100	Agrupamento Musical Tuna de Óis da Ribeira
101	Associação de Recreio e Cultura de Óis da Ribeira (ARCOR)
102	Agrupamento 1084 - Corpo Nacional de Escutas
103	Associação Cultural e Recreativa (Os Fidalgos da Trofa)
104	Centro Social, Cultural e Recreativo de Crastovães
105	Grupo Folclórico da Região do Vouga/Museu Etnográfico da Região do Vouga
106	Tuna Mourisquense "1º de Janeiro"
107	Associação Social Desportiva e Cultural de Pedações
108	Associação Cultural e Recreativa dos Amigos da Redonda (ACRAR)
109	Associação Recreativa e Cultural de Fermentões
110	Casa do Povo de Valongo do Vouga
111	Grupo Desportivo Amador de Valongo do Vouga

Apêndice 5**Biografia da Equipa Profissional****LUÍS FERNANDES** (17/05/1975) - Coordenador-geral (Águeda)

Músico, Licenciado em Ensino de Música pela Universidade de Aveiro (ano 2000) e com experiência de Programação e Gestão Cultural desde 1995, Luís Fernandes foi Bolseiro da UNESCO com a Bolsa Aschberg (Montréal - Canadá, em 2004) e programador selecionado pela Organização dos Estados Iberoamericanos para a Cultura para missão cultural OEI (Curitiba, Salvador e Belo Horizonte - Brasil, 2010).

Foi e é músico e/ou ator em diversos espetáculos, peças de teatro, discos e bandas sonoras, filmes, com grupos, companhias, diretores e realizadores de todo o país. Foi monitor em dezenas de cursos ou ações de formação artística por todo o país e no estrangeiro. Programador, diretor artístico e produtor executivo de centenas de eventos, projetos, ciclos, espetáculos e festivais da d'Orfeu desde 1995, Luís Fernandes participou já em dezenas de ações nacionais e internacionais como festivais, feiras, conferências, seminários, encontros, intercâmbios, formações e jornadas culturais por toda a Europa, Ásia, África, América do Norte e América do Sul. Foi cofundador da d'Orfeu Associação Cultural e ocupou diversos cargos de Direção entre 1995 e 2002.

É Sócio de Mérito da Associação (2006) e galardoado com o t'Orfeu (2010). Foi membro de Conselhos Consultivos de organismos oficiais a nível local (Câmara Municipal de Águeda) e regional (Instituto Português da Juventude), nas áreas da Cultura e da Juventude, entre 1997 e 2006. Foi galardoado com o Troféu de Mérito Associativo pelo Secretário de Estado da Juventude (2007).

IVELINA GONÇALVES (11/07/1978), Responsável administrativa

(França, nacionalidade portuguesa)

Na d'Orfeu Associação Cultural desde 2002, detém o Curso Técnico-Profissional de Secretariado pelo Instituto de Emprego e Formação Profissional (Águeda, 2001). Com um passado artístico amador, integra a estrutura da d'Orfeu em 2001 já na sua área atual de trabalho, através de um estágio profissional, fixando-se de seguida na equipa permanente, sendo atualmente um dos elementos ativos mais experientes da estrutura da Associação.

LÉA LÓPEZ, (16/01/1979) Responsável Comunicação, Coordenação d'Formação / d'Eurídice (Castres - França)

Artista plástica e designer, com Mestrado em Estudos de Arte (École Supérieure des Beaux-Arts Montpellier, 2002), depois de ter participado com um coletivo de artistas na Bienal de Barcelona, viaja durante um ano à descoberta da cultura latino-americana. Voltando a França, cria a associação Cultural “Le Pas de Côté”, livraria associativa e de eventos artísticos/culturais ligados à leitura e às artes. Durante este tempo é professora no 2º ciclo em Artes Plásticas (obrigatório para todos em França), além de dar aulas particulares e workshops em escolas, cruzando movimentos artísticos e história. Apoiava ativamente associações humanitárias ligadas à Palestina, Rwanda e Tchétchénia. Apoiava a criação e desenvolvimento do coletivo “l’association des anciens appelés en Algérie contre la guerre”.

Chega a Portugal em 2005 através do programa Europeu de Residência artísticas para Jovens artistas “Artist in context” e é convidada a trabalhar na d'Orfeu, onde “reside” desde então, criando toda a comunicação visual e dirigindo artística e pedagogicamente inúmeros projetos da associação.

ANÍBAL ALMEIDA (26/10/1979), Responsável de Recursos / Produção Executiva (Águeda)

Multi-instrumentista autodidata, com especialização em Rabeca (violino tradicional). Colaborou, desde muito jovem, em diversos projetos artísticos e associativos, desempenhando também cargos diretivos. Na d'Orfeu Associação Cultural, é formador de cordofones tradicionais na EMtrad' - Escola de Música Tradicional e participa em projetos artísticos como “Os CantAutores” e “Toques do Caramulo”, contando com inúmeras atuações em solo nacional e estrangeiro. É formador acreditado (CAP) desde 2010.

SARA VIDAL (23/04/1980), Responsável Difusão / Relações Internacionais / Produção Executiva (Nazaré)

Com licenciatura em História Moderna e Contemporânea, variante de Gestão e Animação de Bens Culturais (ISCTE 2002) e Master em Gestão de Bens Culturais (Universidade da Corunha, 2004), além de formadora acreditada (CAP), desde 2005 que se tem dedicado profissionalmente à música como vocalista do grupo galego Luar na Lubre, ao mesmo tempo que dá formação de canto tradicional e pandeireta galega. Em 2011, regressa a Portugal, passando a colaborar com diversos

grupos de música portuguesa, tanto em concertos, como em participações de discos, desenvolvendo paralelamente a criação musical “ContraCorrente” no seio da d’Orfeu Associação Cultural, em cuja equipa se incorpora profissionalmente em Junho de 2011 como responsável de Difusão, Relações Internacionais e Produção Executiva.

RUI OLIVEIRA (19/04/1971), Diretor Técnico (Lisboa)

Sonoplasta e músico, fez o Curso Profissional de Engenharia de Som na Escola Microfusa em Barcelona (reconhecida pela AES, Sociedade de Engenheiros de Áudio), especializando-se em “Espetáculo e som ao vivo” e “Som em cinema”. Simultaneamente, frequentou o Curso de Música no Conservatório Oficial de Música de Badalona na Área Jazz. Depois de ter trabalhado, em Barcelona, em várias empresas de som como freelancer e tocado em vários projetos musicais catalães, regressa a Portugal. Desde 2005, integra a equipa permanente da d’Orfeu Associação Cultural com funções de Direção Técnica, Técnico de Som, Sonoplasta e Produtor. Entre muitos outros registos, foi responsável pela captação, edição, mistura e corresponsável pela masterização dos CD “Toques do Caramulo é ao Vivo” (2007) e “Retoques” (2011), e pela ilustração sonora do Livro/CD “Borbolino” todos editados pela d’Eurídice, braço editorial da d’Orfeu. A formação é uma das áreas à qual se dedica há vários anos.

ANEXOS

Os anexos comportam a documentação complementar que não tendo sido elaborada pelo autor, auxilia à compreensão do presente estudo.

O Festival i vem aí!

Nos dias 18 e 19 de Maio, Águeda vai ser invadida por mais um fim-de-semana non stop de artes para miúdos e graúdos. Não vais querer perder esta grande festa das artes em família, com vários espectáculos de Música, Teatro, Dança e Poesia. O Festival i é para ti! Junta-te a nós!

FESTIVAL i
ARTES PARA PÚBLICO INFANTIL E FAMILIAR
5ª EDIÇÃO
18 + 19 Maio 2013
ÁGUEDA
e durante à sessão para escolas

CONCURSO
Um ou mais trabalhos do Festival i
podem ser usados para ganhar a 1ª, 2ª e 3ª
prémios para a criação de uma obra
destinada a ser apresentada no dia
18 de Maio com o teu nome
inscrito e a tua idade.

FESTIVAL i
PULSEIRA INDIVIDUAL
6€
válida para os 2 dias

MÚSICA
Vai haver muita animação ao som do "Animatos Band", de "Canta o Galo Gordo" e de "Mala Fafarras". E ainda podes aprender a tocar o instrumento musical Didgeridoo!

TEATRO
Muitas histórias para descobrir nos espectáculos "Borbolino", "A Cores", "Sonhar ao Longe", "O Gigante", "Má Dias Assim" e "Amor Flor".

LIVROS
Com "A Poesia é uma Pulga", vamos todos sair de poesia em poesia. Também vamos falar de livros no espectáculo "Conta-me Histórias".

DANÇA
Para acabar em grande o Festival i, vem dançar e rodopiar no Baile das Histórias.

ANIMAÇÃO
Entre os espectáculos, os alunos de Escola Profissional de Aveiro vão fazer pinturas faciais e modelagem de balões, entre outras animações. Põe-te na fila, a seguir de ti!

Sábado 18 Maio **Domingo 19 Maio**

16h30 Auditório Ana Paula Silva
Borbolino d'Orfeu
Um grilo que vai cantando e saltando directamente das páginas do livro homónimo, da autoria de Odete Ferreira, para o Festival i. Um espectáculo de marionetas interpretado por Ricardo Falcão, que demonstra a amizade entre um grilo e uma cranga e em como podemos ser diferentes, mas criar laços íntimos e íntimos.

16h30 Espaço d'Orfeu (tenda escura)
Sonhar ao Longe BAIL 17
Adaptação do livro homónimo de Jorge Serafim, que conta a história de duas criaturas que procuram o caminho ideal no Mundo, onde possam ser felizes e passar o resto das suas vidas. Mas talvez não estejam preparados e as peripécias são tantas que muitas, sendo o gesto a principal fonte de comunicação.

17h30 Espaço d'Orfeu (tenda)
Conta-me Histórias
Salto no Espaço
É este, de repente, todos os livros que são misturados e decidimos transformar-se em objectos e escutar as suas histórias? Como é que os íntimos conseguem ler? Nos objectos mais inesperados podemos encontrar as histórias mais fantásticas. Está tudo ao alcance da nossa imaginação!

11h15 Espaço d'Orfeu (tenda escura)
O Gigante teatro do Montemorano
Três personagens muito diferentes encontram-se no mesmo lugar: um avô sempre mal-disposto que tem de educar o seu neto traquina, à procura ainda da sua identidade, e uma jovem em busca de refúgio e de reconeção. Mas os afectos não correm diferenças e o respeito pelos outros e pela vida são a essência desta história.

15h30 Auditório do CEFAIS
Há Dias Assim Teatro das Belinas
Armando quer viajar, mas Rita só pensa em trabalhar. O avô dedica carinhosamente os seus dias à neta e tenta convencê-la a viajarem juntos. Mas a neta dedica todo o seu tempo ao trabalho, com medo de perder o emprego. Um dia chega a casa e apercebe-se do que realmente perdeu o seu avô decidiu viajar. Que farà Rita?

17h15 Espaço d'Orfeu (tenda)
Amor Flor Encenado para Obras
Benjamin é um jardineiro sonhador que cuida de todas as flores do grande jardim público da sua terra, até ao dia em que comprim um sistema de rega automático e ele é despedido. Desorientado, sem saber o que fazer, a sua esperança está numa planta mágica, uma orquídea selvagem muito especial...

15h15 Auditório do CEFAIS
A Cores Peripécia Teatro
Porque as histórias também podem ser divertidamente coloridas, vamos agarrar em tiras de muitas cores para pintar a fantasia de manchas, gotas e desenhos. Actores com fatos de pintores vão colorir o imaginário infantil, enquanto sons e canções ressoam entre frascos e latas de tinta. Um arco-íris em centros de (en)cantar!

17h15 Espaço d'Orfeu (tenda)
Animatos Band ANCEL
Seja pelas ruas da cidade ou no nosso quintal, a animação está garantida por este colectivo de amigos que, com todos instrumentos, nos vai pôr a mexer com músicas que todos conhecemos. Uma banda que promete animar, sem parar, o Festival i!

18h30 Espaço d'Orfeu (tenda grande)
Canta o Galo Gordo
Inês Pupo e Gonçalo Freitas
As nossas primeiras experiências de infância podem ser marcantes para toda a vida: andar de bicicleta, aprender a nadar, o primeiro livro que lemos ou um desenho que cal... No i para fechar a tarde de sábado em festa, vamos cantar esses momentos ao som da música divertida de Canta o Galo Gordo.

14h30 Auditório Ana Paula Silva
A Poesia é uma Pulga
André Gago
A Poesia não é só para gente séria e grande! É divertida e para todas as idades! Saltando de poema em poema, as palavras rapidamente se transformam em brinquedos, com diferentes formas e significados, levando-nos à descoberta de números, poetas, suofonos e estranhos.

16h30 Adro da Igreja
Mala Fafarras d'Orfeu
O que é uma lanfarras? É será que desaqueceram ou ainda os podemos ouvir? É o que vamos descobrir numa mala mágica, cheia de instrumentos, histórias, fantásticas. A mais recente criação d'Orfeu promete despertar o imaginário musical, para divertimento de miúdos e graúdos.

18h15 Espaço d'Orfeu (tenda grande)
Baile das Histórias PêdaLumbo
Neste baile, a palavra é cantada e dançada numa grande festa colectiva, capaz de fazer rodopiar os pés mais incómodos. Entre danças de roda, histórias, linguagens e cantinhos de ontem e de hoje, todas as gerações dão as mãos na grande roda do balcão, onde cada um é convidado a escolher uma personagem. O baile vai começar!

www.dorfeu.pt/i

Anexo nº 1: Folheto de divulgação do Festival i de 18 e 19 de maio de 2013

Projecto de Sara Vidal recriou "A morte saiu à rua"

"Contracorrente" ganhou prémio Cantar Abril 2013



Contracorrente, criação d'Orfeu de homenagem universal à música de intervenção, ganhou o Prémio Adriano Correia de Oliveira, no Festival Cantar Abril, cuja final decorreu no Teatro Municipal Joaquim Benite, em Almada, a 30 de Abril.

É a segunda vez que a associação recebe este prémio, depois de Luís Fernandes e Abílio Liberal, do projecto "Os CantAutores", em 2009.

O prémio é atribuído à melhor recriação de canções de resistência, que este ano distinguiu a música "A Morte saiu à rua", interpretada pelos Contracorrente. Sara Vidal (voz), André Cardoso (guitarra), Gil Abrantes (saxofone), Miguel Calhaz (contrabaixo), Rui Sil-



va (percussão) e Manuel Maio (violino e co-autoria do arranjo) convenceram o júri. O tema está disponível na página oficial do grupo: <http://www.dorfeu.pt/contracorrente>.

Os outros premiados foram Luísa Basto (Prémio Carreira, Carlos Paredes), Miguel Calhaz (Prémio Ary dos Santos, de

poesia) e Janita Salomé (Prémio José Afonso, tema original). O júri, constituído por José Manuel David, Samuel Quedas (antigo aluno da EICA, actual Marques de Castilho), João Afonso, Amélia Muge e André Santos elegeu o tema da d'Orfeu, depois da selecção de mais de 200 canções.

O Festival Cantar Abril é uma

iniciativa bienal promovida pela Câmara Municipal de Almada, que pretende homenagear a música de intervenção e os ideais de Abril, destinada a artistas e grupos de todo o país.

O espectáculo "Contracorrente" prepara a edição do seu primeiro EP e prossegue a digressão nacional no Verão.

Anexo nº 2 – Artigo Do Jornal Soberania do Povo de 9 de maio de 2013 sobre o Prémio Adriano Correia de Oliveira atribuído ao Grupo Contracorrente (Criação da Associação d'Orfeu)

CULTURA

Criações d'Orfeu em digressão nacional

O espetáculo “Mal-Empregados”, que subirá ao palco em Aguada de Cima a 27 de abril próximo (22h), é a criação d'Orfeu que mais tem rodado ultimamente pelo país, tendo já passado por Sintra (Festival Periferias), Penela (ciclo Cena Aberta) e será ainda apresentada proximamente em Lousada (Festival Folia, a 29 Abril).

Em Aguada de Cima, o “Mal-Empregados” apresenta-se no âmbito da iniciativa “Palco Aberto” do Centro de Formação Artística da LAAC. É um espetáculo pseudo-sério, pseu-

do-cómico, absurdo qb e tendencialmente minimal, destacando-se pela originalidade da musicomédia de dois especialistas em polivalência, Luís Fernandes e Ricardo Falcão.

Também “Contracorrente”, o projeto de músicas de intervenção do mundo pela voz de Sara Vidal, tem já três concertos programados para este mês: em Almada (19 de abril, no Festival Cantar Abril), em Grândola (24 abril) e Tavira (25 de abril).

Por sua vez, o solo de Luís Fernandes “Muito Riso, Muito Siso”, que já

foi apresentado a 6 de abril no Porto, vai voltar à Invicta a 22 abril, para um espetáculo na semana cultural da Escola Superior de Educação.

O mês de maio assinalará a estreia de duas novas produções dirigidas ao público infantil: o músico-teatral “Mala Fanfarra” e ainda “Borbolino”, a adaptação às marionetas do livro homónimo de Odete Ferreira. Estas criações juntam-se a “Eram 7 os Medos do Pedros” que, entretanto, foi já apresentado em Gondifelos (Vila Nova de Famalicão) no final de março.

Anexo nº 3 – Artigo de Jornal Soberania do Povo de 2013 sobre Digressão de Mal Empregados (Criação da Associação d'Orfeu)

ÁGUEDA

Reportório Osório – Tour Nacional de lançamento do CD “Canções de Umor”

Reportório Osório, a mais recente criação d’Orfeu, vai lançar o seu CD de estreia, apresentando-o na Tour Nacional que leva as “Canções do Umor” a todo o país.

O próximo concerto é no Centro das Artes do Espectáculo de Sever do Vouga, a 8 de março, seguindo-se depois Lisboa e Beja, no fim de semana seguinte.

A digressão inclui 15 datas de norte a sul do país e fechará com um concerto especial em Águeda, a 9 de maio.

Sob o selo d’Eurídice, o lançamento do disco de Reportório Osório está previsto para 10 de março. Esta aposta do braço editorial da d’Orfeu, com produção, gravação, mistura e masterização de Rui Oliveira e ilustrações, direção editorial e grafismo de Léa López, projeta o novo projeto criativo de Luís Fernandes, que se estreia como letrista.

O projeto começou a apresentar-se ao vivo em meados do último ano, tendo obtido o 1.º Prémio do Festival INATEL 2013 e realizado cerca de uma dezena de apresentações, acolhendo as



primeiras excelentes críticas e fazendo seguidores pelo país.

Tour. Após a apresentação aclamada pelo público no Teatro Viriato, em Viseu, no passado 12 de fevereiro, “Reportório Osório” prossegue a sua tour nacional no próximo sábado, dia 8 de março, às 22h, no Centro das Artes do Espectáculo em Sever do Vouga.

De seguida, o dueto de Luís Fernandes (voz e interpretação) e Sónia Sobral (acordeão) conta com uma agenda de apresentações intensa e geograficamente diversificada: Teatro Dom Luiz Filipe, em Lisboa (14 março); Galeria do Desassossego, em Beja (15 março); Atrás de Serra, na Guarda (29 março); Centro de Animação Cultural de Mortágua (2 Abril); Sociedade

Harmonia Eborense, em Évora (5 abril); Cine-Teatro de Estarreja (11 abril); Cine-Teatro João Ribeiro, em Vouzela (12 abril); Sétima Arte, em Castro Verde (25 abril); Taifa, em Setúbal (26 abril); Quartel das Artes, em Oliveira do Bairro (30 abril); Festival “Palco para Dois ou Menos”, em Carregal do Sal (2 maio); Club de Vila Real (3 maio) e Cine-Teatro São Pedro, em Águeda (9 maio).

O disco. Reportório Osório transforma, de forma irónica, o quotidiano das relações afetivas em canções. As personagens masculinas de Reportório Osório ganham vida própria em cada um dos temas, com autoria partilhada de Luís Cardoso (músicas) e Luís Miguel Fernandes (letras). O disco conta ainda com a participação especial da Orquestra Filarmónica 12 de Abril, sob a direção de Luís Cardoso. O disco pode ser comprado nos concertos da digressão ou através do email lojinha@dorfeu.pt, estando também disponível na d’Orfeu e em pontos de venda de entidades parceiras.

Anexo nº 4 – Artigo de Jornal da Bairrada de 6 de março de 2014 sobre Reportório Osório (Criação da Associação d’Orfeu)

Águeda vai ser capital do associativismo

Cultura Durante o mês de Março, a cidade promete reunir centenas de dirigentes associativos de todo o país. A actividade cultural é o mote da iniciativa

António Jorge Pires

Trata-se daquela que será a quinta edição do "Seminário para o Associativismo", iniciativa protagonizada pelo município de Águeda e pela d'Orfeu Associação, em colaboração com a Junta de Freguesia de Águeda, que decorre entre 7 e 28 de Março.

"Produção de eventos: da ideia à avaliação" é o mote do evento, com formadores especializados na actividade cultural, desde a concepção de um projecto até à sua divulgação e documentação, num total de 15 sessões. As inscrições poderão ser feitas a partir de hoje (4 de Fevereiro), junto do Gabinete do Associativismo da autarquia aguedense.

Durante este período, são centenas de dirigentes associativos que passam por Águeda, para participar do seminário que, de acordo com a d'Orfeu, pretende ser "uma inspiradora experiência colectiva de formação, conferindo aos participantes oportunidades únicas para



Em Março, a d'Orfeu promete esmiuçar temática do associativismo

desenvolver as suas competências no contexto associativo, ao mesmo tempo que podem esclarecer dúvidas e melhorar práticas já implementadas nas suas organizações". Um seminário que se baseia na partilha da experiência acumulada da d'Orfeu, associação cultural de referência na região e reconhe-

cida por via da sua constante actividade cultural, e da sua rede de parceiros.

Abertura no dia 7 de Março

A abertura da edição deste ano está marcada para o dia 7 de Março, às 19 horas, numa sessão para toda a comunidade e imprensa, no Salão Nobre da

Câmara Municipal de Águeda. Ao longo do mês, os módulos teórico-práticos suceder-se-ão em horário pós-laboral, alternando entre o edifício-sede da Junta de Freguesia de Águeda e o Espaço d'Orfeu. No dia 28 de Março, a partir das 18 horas, a sessão de encerramento incluirá debate sobre os resulta-

PROGRAMA

7 de Março
19 horas - Sessão de abertura - comunidade e imprensa

10 de Março
18-20 horas / 21-23 horas
Do Projecto à Prática: passo a passo

11 de Março
18-20 horas
Grafismo
21-23 horas
Comunicação Web

12 de Março
21-23 horas
Escrita Jornalística

13 de Março
21-23 horas
Dicção, Discurso e Postura

17 de Março
21-23 horas
Financiamento: candidaturas locais e nacionais

18 de Março
21-23 horas
Fiscalidade e Contabilidade Associativa

19 de Março
20.30-23 horas
Técnicas: Iluminação

22 de Março
014-19 horas
Técnicas: Som
21-23 horas
Multimédia: critérios para fotos e vídeos promocionais

24 de Março
20-24 horas
Design Social

25 de Março
21-23 horas
Arquivismo: conservação de documentação

26 de Março
21-23 horas
Consultório Associativo

28 de Março
18 horas
Consultório Associativo, Debate, entrega dos certificados de apresentação do livro "Liderança Comunitária"

dos e as experiências desta 5.ª edição, a apresentação do livro "Liderança Comunitária" e a entrega dos certificados.

O programa detalhado, com respectivos formadores, pode ser consultado nos sites <http://www.dorfeu.pt/> e <http://cm-agueda.pt/>.

Refira-se que este quinto se-

minário é dirigido aos elementos das associações do concelho de Águeda, mas está aberto à participação de todos os interessados. Cada associação pode inscrever quantos participantes desejar, num ou em vários workshops, sendo a inscrição gratuita e aceite por ordem de chegada. 4

Anexo nº 5 - Artigo de Diário de Aveiro de 22 de fevereiro de 2014 sobre Seminário para o Associativismo



d'Formação

INSCRIÇÕES ABERTAS!

aulas semanais////
 Concertina, Violino, Guitarra, Guitarra Portuguesa, Cavaquinho, Piano, Baixo eléctrico, Bateria, Percussão e Canto Tradicional, Gaita-de-Foles

Orquestra de Percussão
 projecto comunitário (10 aos 18 anos)

Núcleo de Teatro (adultos)

Clown (adultos)

Artes Plásticas (adultos)

Expressões artísticas (4 aos 6 anos)

cursos técnicos////
 8º Curso de Som
 4º Curso de Iluminação

workshops////
 Workshop de Colocação de Voz e Dicção
 Workshop de Postura em Público
 Workshop de Iluminação para principiantes
 Workshop de Som para principiantes

evento////
Projecto FolkMus
 workshops de instrumentos tradicionais europeus

TODA A INFORMAÇÃO
www.dorfeu.pt
dformacao@dorfeu.pt | 234 603 164



NA d'ORFEU

**ATELIÉ DE CONSTRUÇÃO DE INSTRUMENTOS
DIRIGIDO A CRIANÇAS**

■ No dia 9 de Fevereiro, a d'Orfeu propõe às crianças entre os 6 e os 10 anos, uma oficina de construção de instrumentos, às portas do Carnaval, para depois tocar neles e ninguém levar a mal. Uma maneira divertida de estimular a expressão musical nos mais novos e levá-los à descoberta dos materiais e dos sons.

Conjugando a musicalidade com a expressão plástica, esta oficina permitirá às crianças conceber e decorar os seus próprios instrumentos musicais, num total de três horas lúdico-didácticas com o d'Formador João Pratas, no Espaço d'Orfeu, em Águeda. Para além de promover novos recursos criativos, neste atelié desenvolvem-se também competências ao nível do trabalho em grupo, sensibilizando-se ainda para a importância da utilização de materiais naturais (canas, madeira, pedras) e de alguns materiais reutilizados (caixas, latas, frascos) na criação de objectos sonoros funcionais e divertidos. Deste modo, desperta-se o interesse para a importância do som, dos ritmos e de todos os elementos plásticos, como forma de expressão pessoal e social. A inscrição tem o valor de 6 euros por criança (3 euros por mais um irmão) e está limitada ao número total de 15 participantes. Mais informações e inscrições, consultar o sítio <http://www.dorfeu.pt/dformacao> ou contactar pelo e-mail <dformacao@dorfeu.pt>, pelos telefones 234 603 164 / 934 623 775 ou presencialmente na d'Orfeu no horário habitual de atendimento (entre as 9.30 e as 12.30 e as 14 e as 18.30 horas).

Anexo nº 7 – Artigo de Diário Digital de Aveiro de 28 de janeiro de 2012 sobre Oficina de construção de instrumentos



A atividade artística da d'Orfeu tem chamado público

PROTOCOLOS COM 5 MUNICÍPIOS DA REGIÃO

Projeto intermunicipal da d'Orfeu aprovado até 2016

A Secretaria de Estado da Cultura, através da Direcção-Geral das Artes, acaba de divulgar os resultados do apoio às artes na modalidade de acordos tripartidos, a celebrar entre a tutela, estruturas artísticas profissionais e respectivas autarquias parceiras, para os próximos anos. O projeto d'Orfeu 2013-2016, que envolve os Municípios de Águeda, Albergaria-a-Velha, Sever do Vouga, Estarreja e Oliveira do Bairro, é um dos apoiados.

A d'Orfeu vai desenvolver um dos 23 projetos beneficiários, a nível nacional, destes acordos tripartidos, com um apoio financeiro aprovado de 150 mil euros anuais para cada um dos próximos quatro anos (2013-2016).

"Este acordo tripartido projeta que a d'Orfeu, multi-estrutura de formação, criação e programação com trabalho reconhecido a partir de Águeda (principal município parceiro), consolide o seu processo de desenvolvimento à escala regional, entendendo-se como seu território de intervenção a rede intermunicipal" com os municípios que integram o projeto.

Além dos cinco municípios parceiros deste acordo, a associação cultural aguedense tem ainda relações de trabalho cultural formalizadas com Chaves (norte), Aveiro, Mortágua, Batalha, Fundão, Idanha-a-Nova (centro) e Nisa (sul).

QUATRO ÁREAS DE INTERVENÇÃO

A atividade artística da d'Orfeu para o quadriénio até 2016 assenta em quatro grandes áreas de intervenção, segundo revelou a associação cultural.

A plataforma d'Formação responde por uma oferta formativa abrangente e dirigida a todas as idades e públicos.

Na criação, além dos que prosseguem em cena, a vertente criativa fará surgir novos espetáculos já a partir de 2013.

Na programação, as quatro grandes marcas (Festival i, Festim, O Gesto Orelhudo e OuTonalidades) têm novas edições garantidas e "objetivos estratégicos a cumprir".

A atividade editorial, sob o selo d'Eurídice, "consolidar-se como resposta ao anseio de documentar e dar eternidade a muita da atividade criativa desenvolvida na associação ou nas suas relações artísticas".

Anexo nº 8 – Artigo de Jornal Região de Águeda de 27 de março de 2013 sobre parcerias e protocolos aprovados com a Associação d'Orfeu

Aluna de Aveiro dá vida a projecto curricular na d'Orfeu

PARCERIA Sara Coutinho é estudante da Escola Profissional de Aveiro e está a estagiar na associação cultural d'Orfeu. Foi neste âmbito que avançou com uma proposta concreta que está a ganhar vida na colectividade aguedense. Trata-se de um ciclo de micro-eventos que, entre Janeiro e Março, terão lugar no bard'O, bar associativo da d'Orfeu.

A diversidade de actividades propostas passa pela poesia, música e dança, até momentos informais nos quais os participantes podem desfrutar de ambiente confortável e intimista. Uma iniciativa curricular, que decorre no seio de um espaço cultural aberto a todos.

A primeira sessão realizou-se ao final da tarde do passado dia 10, com o convívio de poesia a reunir uma vintena de pessoas. Contou com a colaboração do Grupo Poético de Aveiro e a participação especial do poeta António Pina e da professora Alice Caetano, assim como dos demais presentes que, espontaneamente, improvisaram a

leitura de alguns textos, ao sabor de um vinho quente com canela.

O ciclo continuará no dia 21 de Fevereiro. Às 21.30 horas, retomar-se-á o "bail'O bard'O", um baile de danças europeias, em que músicos, bailadores ou, simplesmente, quem queira dar um pezinho de dança, são convidados a participar.

Para terminar, o ciclo encerra ao som de Hip-Hop, no dia 22 de Março, às 21.30 horas, com uma sessão que lhe é dedicada, para dar a conhecer este estilo musical, em busca de novos talentos. Todas as actividades são de entrada livre e dirigidas ao público em geral.

Recorde-se que o ciclo de micro-eventos é organizado por Sara Coutinho, que se encontra a estagiar na d'Orfeu, no âmbito do seu último ano de formação no Curso Técnico de Organização de Eventos, da Escola Profissional de Aveiro, reforçando-se, assim, a parceria já existente entre ambas as instituições. Este projecto conta, igualmente, com o apoio da divulgação do Canal Central. «