

FERNANDA DE ANDRADE & LÚCIA MATOS

fernanda.andrade.cultura@gmail.com; luciamatos2@gmail.com

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA, BRASIL

MEDIAÇÕES E POLÍTICAS CULTURAIS PARA AS ARTES NO BRASIL E OS EXEMPLOS DO CANADÁ, FRANÇA E PORTUGAL

RESUMO

O objetivo desta pesquisa, em curso, é investigar se e de que modo a mediação cultural pode ser considerada como uma possibilidade de exercício dos direitos culturais em artes. Nesta perspectiva, entende-se “mediação cultural” como uma forma de acesso e democratização dos bens culturais (Caune, 1999). Ou seja, um conjunto de ações de formação, pesquisa e intervenção no campo da produção artístico cultural, considerada como uma modalidade de mediação de terceiros orientada para o reconhecimento do outro. No entanto, podem também ser dispositivos que facilitam, com respostas criativas no interior de sistemas culturais, a comunicação entre sujeitos e culturas, promovendo novas formas de convivências que facilitam e constroem compreensões sobre as pessoas, seus costumes, seus valores e suas culturas. Porém, como é o entendimento de mediações culturais na dimensão das políticas culturais? Quais implicações podem reverberar nas políticas setoriais para as artes advindas das relações interculturais que atravessam os campos da Arte, da Cultura e da Educação nos processos de mediação cultural?

Orientadas por estas questões, nesta análise investiga-se o conteúdo de alguns documentos norteadores de extensão internacional sobre direitos culturais como os elaborados pela ONU e a Unesco. Revisa-se a Constituição Brasileira de 1988 e as deliberações dos/nos sistemas nacional e estaduais da cultura. E de início, a pesquisa indicou que, por se configurar como uma discussão recente no Brasil, o quantitativo de produção teórica sobre o assunto é escasso, sendo este um dos motivos pelo qual destacamos iniciativas como as do Canadá (exemplo da cidade de Montreal), da França (com o Observatoire des Politiques Culturelles) e de Portugal (com iniciativas da Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional de Lisboa e Vale do Tejo – Arteemrede).

PALAVRAS-CHAVE

Artes; mediação cultural; políticas culturais; dança

INTRODUÇÃO

O tema da mediação cultural é polissêmico e adquiriu nas últimas décadas, no Brasil e no panorama internacional, atenção crescente de pesquisadores, professores, artistas, gestores culturais, dentre outros, nos vários segmentos culturais e artísticos. Na medida em que se torna cerne de discussões entre os pares, incorpora significações e modos de dizer díspares. Essa tendência de reconfiguração, tanto no campo artístico quanto no cultural, indica uma relação problemática, principalmente quando a mediação cultural se torna relevante mais por seu aspecto quantitativo do que pelo qualitativo.

De modo geral, afirmamos que o cenário em que problematizamos o exercício dos direitos culturais, dentre outros, ainda reflete uma realidade desigual e excludente em confluências de eixos contraditórios. Isso ainda se dá pois há uma visão restrita de políticas culturais como incentivo à criação artística e/ou produção de bens e serviços (Santos, 2003). Neste artigo abordamos as políticas culturais no sentido proposto por Canclini (2001), que as considera como atos de intervenção não só do Estado mas, de grupos sociais e de instituições. Neste sentido, as práticas de mediação cultural, que se articulam com o contexto socioeconômico e político, tendem a ser analisadas por diversas perspectivas e sabe-se que administrar essas dimensões no campo artístico é situação extremamente delicada. Ainda mais quando envolvem lógicas de subsistência em que os modos de operar dos artistas e/ou fazedores de cultura vão influenciar todo o contexto em derredor da mediação cultural que eles proporcionam.

Contudo, pretendemos apresentar aspectos relacionados ao modo singular que um determinado conjunto de ações de mediação cultural incorpora no desenvolvimento de capacidades políticas, estéticas e socioculturais, modificando a atuação dos sujeitos na esfera pública (Habermas, 2003). Porém, essa atuação indica que tanto podem ser resultantes de processos de subjetivação alienantes, bem como podem fomentar processos que desenvolvam capacidades, autonomias e emancipações. Ou seja, os resultados vão consideravelmente depender do como a mediação cultural é entendida e praticada. Segundo Caune (1999), a mediação cultural é uma forma de acesso e democratização dos bens culturais, ou seja, o termo carrega em primeira instância uma dimensão democrático/cidadã. Para Martins (2014), a mediação cultural articula relações sensíveis entre o visível e invisível, podendo promover reflexões críticas nos sujeitos. Trata-se, assim, de um modo de intervenção específica que articula um viés de democratização de bens culturais, bem como de relações sensíveis que

podem promover autonomias nos sujeitos. É um termo que vem sendo adotado e ressignificado de acordo com as especificidades de cada área e usualmente incorpora a dimensão de aproximar o público das artes através de um mediador cultural. Sendo assim, pensar a mediação cultural para as artes deve ser, antes de tudo, refletir que as linguagens artísticas estão contidas no contexto sócio-político-econômico e cultural. No entanto, discutir o setor artístico não é o mesmo que discutir o setor cultural que, embora não existam apartados, no Brasil se diferenciam de maneira *sui generis*. Do mesmo modo, num universo mais restrito, quando falamos em Artes não estamos tratando de nenhuma linguagem em específico. Mas, como as estratégias de aproximações aqui investigadas se deram no contexto das Artes/Dança, a terminologia mais adequada para tratar destas ações se revelou ser a mediação artística, pois esta “compreende as ações em torno da obra de arte, sejam elas da ordem da sensibilização, da apresentação, ou ainda, da pedagogia” (Caune, 2014, p. 124).

A DIMENSÃO DEMOCRÁTICA DAS MEDIAÇÕES ARTÍSTICAS E OS DIREITOS CULTURAIS NO BRASIL

Mediações artísticas podem ser práticas culturais baseadas na legitimação e democratização dos direitos culturais, sendo utilizadas tanto como mecanismo quanto como estratégia para a implementação de políticas culturais. Democratizar é dar constituição democrática; colocar ao alcance da maioria da população. É estar regido pelos princípios da democracia e esta se faz com participação, diálogo, ação e doação. O movimento participativo precisa de intenção mas, principalmente, de ação.

A cidadania cultural está fundamentada na definição legal de direitos e obrigações que a constituem e compreendem os direitos e deveres civis, políticos e sociais. No âmbito dos chamados direitos sociais, encontram-se os culturais. Os direitos culturais são aqueles direitos que o indivíduo tem em relação à cultura da sociedade da qual faz parte, que vão desde o direito à produção cultural, passando pelo direito de acesso à cultura até o direito à memória histórica. Esse conjunto de direitos integra a concepção de Cidadania Cultural. (...) no qual, o direito de acesso ou fruição à cultura pressupõe a garantia de que, além de produzir cultura, todo indivíduo deve ter acesso aos bens culturais produzidos por essa mesma sociedade. (...) No entanto, a dicotomia entre o “Brasil legal” e o “Brasil real” está também presente no campo da cultura. Embora seja

considerado um avanço legal o fato do reconhecimento constitucional aos direitos culturais, ainda estamos muito aquém da efetiva realização do mandamento constitucional. Muito ainda precisa ser feito para que, de fato, se democratize o acesso à cultura e aos bens culturais a todos. Numa sociedade profundamente marcada por conflitos, contradições e desigualdades sociais, a cultura ainda se constitui um privilégio. (Oriá, 1997, p. 24)

Neste sentido, na medida em que a discussão sobre o direito e o acesso à cultura transpassam acordos de cooperação internacionais - como os da Organização das Nações Unidas (ONU), da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), bem como estão presentes na Constituição Brasileira de 1988, no Plano Nacional de Cultura (PNC) de 2010 e no Plano Setorial da Dança (PSD) de 2010, essas questões podem tornar-se agenciadoras na potencialização de experiências estético/culturais dos cidadãos. Pois, o desenvolvimento de processos de democratização cultural podem estar na premissa de que programas ou ações de mediação artística existem como uma via de mão dupla de fluxos contínuos. E nestes, o agente modificador por inúmeras vezes, no caso da dança, é também o próprio artista.

Bordeaux (2009)¹, refletindo em como articular a mediação e o trabalho artístico, afirma que é relevante descobrir como os artistas estão em relação às atividades da mediação. Será que eles podem escapar desta segmentação das políticas de ações culturais? Ressalta que é preciso unir as preocupações dos artistas e do público e meditar sobre uma relação desejada, principalmente com obras performativas na contemporaneidade. E, ao tentar compreender a arte inserida no contexto sociocultural e econômico, cogitamos que as ações de mediação artística desempenham papéis importantes junto à sociedade, principalmente em questões de defesa dos direitos culturais e do acesso aos bens culturais, pois:

apesar de ser um produto da fantasia e da imaginação, a arte não está separada da economia, política e dos padrões sociais que operam na sociedade. Ideias, emoções, linguagens diferem de tempos em tempos e de lugar para lugar e não existe visão desinfluciada e isolada. (Barbosa, 1989, p. 178)

Desta perspectiva, pensar em mediação artística é também pensar no universo das políticas públicas para o setor cultural e, deste modo, o

¹ Retirado de <http://tinyurl.com/y54ppp2b>

tornar acessível a todos, implica tensionar nossos discursos aos das políticas públicas existentes. Os desafios entre o fazer e ser feito consoante a continuidade entre nós mesmos e o ambiente influencia o *como* esses direitos se concretizam. Embora possa acontecer de outra maneira, trabalhar com Artes consiste e implica não estar alheio a estas e tantas outras considerações e discursos que movimentam culturas.

Quanto maior for o consenso, melhores as condições de aprovação e implementação das políticas propostas. Segundo, a definição de normas e o processamento de conflitos. Ou seja, as políticas públicas podem definir normas tanto para a ação como para a resolução dos eventuais conflitos entre os diversos indivíduos e agentes sociais. Para discutir os diferentes tipos e modelos de políticas públicas, são quatro as perguntas básicas: Qual o objetivo? Quem financia? Quem vai implementar? Quais serão os beneficiados?²

Rubim afirma que os direitos culturais, “ainda em processos de delineamento, abarcam conhecimento e reconhecimento da própria cultura; acesso e respeito às diferentes culturas; valorização das identidades culturais; dentre outros” (2017, p. 23). Ou seja, é um campo amplo, complexo e dinâmico e não é apenas a reunião de documentos que vai transmutar as realidades. Mas, eles se mostram como possibilidades de direcionamento.

No cenário brasileiro destacamos a Constituição Federal de 1988³, onde consta, no artigo nº 215, que “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”. Vários pesquisadores concordam que, no Brasil, houveram muitas transformações significativas no campo artístico e cultural, a partir da gestão de Gilberto Gil/Lula no Ministério da Cultura (Minc – entre 2003 e 2008), principalmente derivadas, no que se refere ao entendimento do conceito de Cultura (Barros, 2014; Calabre, 2007; Rubim, 2017). Pois Gil, quando assumiu a pasta, afirmou que as ações do Ministério da Cultura estariam embasadas no “exercício da antropologia aplicada” na qual, “cultura é como usina de símbolos de um povo; um conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação; é como o sentido dos nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos” (Gil, 2003). Portanto, foi durante a gestão de Gil (entre 2003 e 2008) e na sequência com Juca Ferreira (entre 2008 e 2010)

² Retirado de <http://tinyurl.com/yym8ljev>

³ Retirado de http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm

que a abordagem da dimensão sociológica do conceito de cultura foi sendo incorporada à dimensão antropológica, gerando o que esses autores chamam de uma “mudança de paradigma na cultura”. Segundo Botelho (2001), a dimensão sociológica não se constitui no plano do cotidiano do indivíduo como a dimensão antropológica e, esse deslocamento do conceito de cultura, no Minc, abriu espaços para que outras expressões culturais brasileiras pudessem iniciar um processo de saída da invisibilidade. Naquele momento, esse fato promoveu abertura e aproximação do Minc ao cotidiano dos brasileiros com processos participativos e novos debates sobre políticas para o campo cultural. O mesmo campo cultural que, segundo Rubim (2017), tem dinâmica complexa e envolve um conjunto de instituições e pessoas de forma ativa. Ao mesmo tempo, ser ativo neste campo é um desafio diante da introdução de “noções recentes, a exemplo de cidadania cultural, direitos culturais, cultura cidadã, diversidade cultural e diálogos interculturais” (Rubim, 2017, p. 23).

Nesta trajetória de mudanças no âmbito das políticas culturais, a Emenda Constitucional nº. 48/2005, estabeleceu a criação do PNC instituído pela Lei 12.343, em 2010. Este documento “foi elaborado após a realização de fóruns, seminários e consultas públicas com a sociedade civil e, a partir de 2005, sob a supervisão do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC)”⁴. Com a duração de dez anos, este plano consiste em “um conjunto de princípios, objetivos, diretrizes, estratégias e metas que devem orientar o poder público na formulação de políticas culturais”⁵. Neste último consta que “o Sistema Nacional de Cultura, seja organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa” e que “os Estados, o Distrito Federal e os Municípios organizarão seus respectivos sistemas de cultura em leis próprias”⁶. De acordo com o Relatório de Adesão ao SNC do Minc de 2018⁷, todos os vinte e seis estados da federação e Distrito Federal aderiram ao SNC. Destes, quinze estados possuem planos estaduais de cultura e dos 5.570 municípios brasileiros, 2.424 aderiram ao SNC até junho de 2017, sendo que somente cento e quatro possuem Planos Municipais de Cultura (PMC). Ou seja, de acordo com estes números ainda há muito que se fazer para avançarmos neste sentido.

Elaborado com base na tridimensionalidade da cultura, o PNC considera-a como expressão simbólica, direito de cidadania e desenvolvimento

⁴ Retirado de <http://tinyurl.com/y5rp9wgf>

⁵ Retirado de <http://tinyurl.com/y5rp9wgf>

⁶ Retirado de <http://tinyurl.com/y5rp9wgf>

⁷ Retirado de <http://www.cultura.gov.br/snc/situacao-dos-estados-e-municipios>

econômico. É composto por 36 estratégias, 275 ações e 53 metas do Plano Nacional de Cultura (Conselho Nacional de Política Cultural, 2011). Dentre estas, a número 28 é a única que se aproxima dos entendimentos de mediação cultural como ação, utilizando diretamente o termo “formação de público”. Ratifica que a cultura no Brasil não é um direito usufruído pela maioria dos cidadãos e prevê como uma de suas metas aumentar em 60% a frequência mensal⁸. Neste plano, a ação 2.2.1 também prevê a formulação e implementação de planos setoriais nacionais das linguagens artísticas e expressões culturais que incluem(irão) objetivos, metas, sistema de acompanhamento, avaliação e controle social. Por isso, a Câmara, e posteriormente o Colegiado Setorial de Dança, instâncias criadas na gestão Lula para garantir a participação da sociedade civil nos espaços de elaboração de políticas culturais, promoveram debates com participação social sobre políticas públicas para o setor e lançaram (em conjunto com o CNPC, a Fundação Nacional Artes e o Minc) o Relatório 2005/2010, contendo o Plano Setorial da Dança (PSD).

A elaboração do PSD teve como pressuposto atender as demandas de todas as manifestações artísticas de dança, valorizando a produção brasileira em sua diversidade estética e levando em consideração seus diferentes contextos regionais, sociais, econômicos, políticos e artísticos. Com esse instrumento, espera-se que os benefícios das políticas culturais implementadas sejam acessados pelos agentes da dança de todo o país. Em novembro de 2010, já com a nova formação da câmara, agora transformada em Colegiado Setorial de Dança, o documento foi readequado aos cinco eixos do Plano Nacional de Cultura, prevendo propostas a serem implementadas ao longo dos próximos dez anos as quais são estruturadas em diretrizes e ações que estão articuladas aos temas de Gestão e Políticas Culturais; Economia e Financiamento da Dança; Formação em Dança e de Público; Pesquisa, Criação e Produção em Dança; Difusão e Circulação de Dança; Registro e Memória da Dança (...) consideramos que o Plano Nacional da Dança aponta diretrizes que refletem a diversidade da área da dança, seus multifacetados aspectos e sua implementação contribuirá para a consolidação de políticas culturais para a dança. (Conselho Nacional de Política Cultural, 2011, p. 260)

⁸ Registrada em 14,2%, em 2010, segundo o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA, de pessoas que frequentam museu, centro cultural, cinema, espetáculos de teatro, circo, dança e música (Conselho Nacional de Política Cultural, 2011).

Dentre os eixos, o Eixo III – do Acesso, apresenta três diretrizes: universalizar o acesso dos brasileiros à arte e à cultura, qualificar ambientes e equipamentos culturais para a formação e fruição do público, permitir aos criadores o acesso às condições e meios de produção cultural e aponta trinta ações. Este eixo é o que contém mais propostas de ações que podem ser consideradas ação de mediação cultural, dentre as quais destacamos as de estratégias de formação de público, conforme a tabela abaixo.

3.5.1	Promover a criação de programas colaborativos para o desenvolvimento de atividades extracurriculares nas escolas públicas, oferecendo diferentes oportunidades de conhecer, apreciar e fazer dança. (Curto prazo)
3.5.2	Fomentar a realização de mostras de dança amadora de caráter não competitivo nos municípios e estados. (Curto prazo)
3.5.3	Ampliar e dar continuidade a Programas de Apoio a festivais de dança profissional, seminários e conferências, nas esferas federais, distrital, estaduais e municipais. (Curto prazo)
3.5.4	Criar mostras de dança universitária. (Curto prazo)
3.5.5	Estimular ações transversais da dança com outras áreas como educação, turismo, ação social, meio ambiente, ciência e tecnologia, dentre outras, objetivando ampliação e formação de público. (Curto prazo)
3.5.6	Criar programas que promovam a permanente integração e troca de informações e conhecimentos entre as instituições educacionais e culturais. (Médio prazo)
3.5.7	Incentivar programas de formação de público para a dança, enfatizando professores e alunos do ensino básico, das redes públicas e privadas. (Curto médio e longo prazo)

Tabela 1: Eixo III – do acesso Plano Setorial da Dança
Fonte: Conselho Nacional de Política Cultural, 2011, p. 265

Segundo a tabela acima, quatro das estratégias apontam para a elaboração de ações de mediação cultural junto ao ensino – formal de educação, sendo que somente uma destas sugere programas de formação de público para a dança de maneira mais “incisiva”. Isso implica afirmar que quem não está inserido no atual sistema de ensino formal de educação tem menores chances de ter acesso a esses programas.

É certo que a elaboração do PND desdobrou-se em muitas ações como o programa Mais Cultura, dentre outros. Porém, aponto para os sujeitos que não participam de maneira direta destas estratégias derivadas das decisões político setoriais para a dança, tensionadas a partir dessa articulação entre Minc/Ministério da Educação (MEC) e das comissões interministeriais que discutiram como aproximar esses campos. Sujeitos

como o público da terceira idade, por exemplo, que não estão vivenciando o ambiente formal de educação, ou por já terem estado neles antes destas iniciativas ou por inúmeras variantes nunca o estiveram, não estão previstos pois, atuam como públicos espontâneos usualmente em ambiente não formal de educação. Por outro lado, três destas estratégias indicam uma perspectiva mais democrática de acesso à dança. Seja por vias somente da fruição ou pela via de realização da atividade artística amadora ou profissional, esses cenários possibilitam a qualquer sujeito se aproximar da dança sem maiores critérios de acessibilidade. Esse ponto é relevante da perspectiva democrática dos direitos culturais dos cidadãos visto que “todos têm direito à cultura”. No entanto, não apontam ações estruturadas que inserem o público como agente nuclear delas.

Em respostas a esses e outros gargalos do campo, em 2010, o Colegiado Setorial de Dança do Minc identificou a necessidade de se fazer uma pesquisa diagnóstica que identificasse agentes da dança (indivíduos, grupos e instituições) no país. Assim, após quatro anos, aconteceu a primeira etapa do mapeamento da dança nas capitais brasileiras e no Distrito Federal. A reivindicação foi referendada pelo Colegiado e firmada com a assinatura de um Termo de cooperação técnica entre a Universidade Federal da Bahia (Ufba) e a Funarte/Minc, tendo a coordenação geral da Prof.^a Dra. Lúcia Matos (PPGDança – Ufba) e vice-coordenação da Prof.^a Dra. Gisele Nussbaumer (Pós-Cultura – Ufba). A equipe de pesquisa envolveu onze universidades, vinte pesquisadores e trinta e três alunos de graduação – na qual, a primeira autora, teve a oportunidade de participar como bolsista de iniciação científica na equipe da coordenação nacional, na Escola de Dança da Ufba.

A primeira etapa, finalizada em 2016, incluiu cinco regiões e oito capitais do país e foi realizada em parceria com as universidades federais da Bahia (Salvador), do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro), de Pernambuco (Recife), do Pará (Belém), do Ceará (Fortaleza) e de Goiás (Goiânia), com as universidades estaduais do Paraná (Curitiba), de Pernambuco e a estadual Paulista (São Paulo), a Pontifícia Universidade Paulista (PUC – SP) e o Instituto Federal de Goiás. O diagnóstico das oito capitais está disponível em formato de relatório digital no site da pesquisa e agrupado a ele encontra-se um banco de dados para consulta pública com informações sobre os agentes da dança que participaram da mesma. Esta pesquisa envolveu um extenso questionário autorespondente em que, dentre outras questões, os agentes foram interpelados sobre o desenvolvimento de ações ou estratégias de formação de públicos e eram convocados a citar até três tipos de ações

ou estratégias desenvolvidas. Numa perspectiva de análise nacional dos dados, segundo a Coordenação Nacional do Mapeamento da Dança Matos & Nussbaumer, 2016) dos respondentes que possuem produção solística,

apenas 44,5% declaram realizar ações ou estratégias de formação de público. (...) 20,7% declaram realizar aulas, palestras e cursos; 16,3% usar a internet/redes sociais; 10,2% fazer atividades com/nas escolas; 9,5% apresentações em festivais, espaços públicos e mostras; 8,5% divulgação; e 5,8% atividades relacionadas à apresentação do espetáculo. (Matos & Nussbaumer, 2016, p. 1824)

Isso indica que, tanto o termo quanto o tema da mediação cultural em relação às políticas culturais e os estudos da área da dança, ainda são escassos e pouco explorados no Brasil. Portanto, os resultados apontados pelo Mapeamento Nacional da Dança se configuram como uma das primeiras grandes pesquisas realizadas neste contexto, descortinando portas para que possamos ampliar e aprofundar investigações sobre estes setores no país.

Diante destes fatos, e em paralelo às pesquisas realizadas no contexto brasileiro, compreende-se que algumas experiências internacionais podem colaborar para que possamos ampliar e tensionar no Brasil o entendimento e a criação de propostas de mediação cultural considerando a dimensão democrático/cidadã que ela fomenta. É fato que o contexto em que as próximas reflexões estão inseridas pode estar distante das realidades brasileiras mas são referências relevantes, demonstram pioneirismo e talvez, possamos transformar e/ou aprender com as experiências alheias.

ABORDAGENS INTERNACIONAIS SOBRE MEDIAÇÕES E POLÍTICAS SETORIAIS PARA AS ARTES: OS EXEMPLOS DO CANADÁ, FRANÇA E PORTUGAL

Ao estudarmos o desenvolvimento de ações de mediação cultural no exterior, verifica-se que as ações se manifestam num processo de transformação contínua. Modelos variam à medida que novos desafios se apresentam. Por vezes pode ter relação com a heterogeneidade do público ou com a singularidade de cada manifestação cultural. No entanto, sabe-se que entre as linguagens artísticas, os vários âmbitos das artes visuais e os equipamentos museais são os que mais avançaram em suas pesquisas no segmento da mediação cultural, principalmente no Canadá e na França.

Considerada uma metrópole cultural do século XXI, Montréal, Québec, no Canadá decidiu, no início do século, que deveria ser uma

cidade inclusiva envolvendo criadores e cidadãos em um processo de intercâmbios para que o maior número de pessoas participasse, cada um à sua maneira, do espaço cultural comum. Fizeram uma importante descoberta quando tentavam identificar as dificuldades na democratização da cultura para torná-la acessível. Descobriu-se que grande parte da população não se sentia preocupada com a cultura e as artes apresentadas na cidade, apesar das diversas ferramentas de divulgação, o que gerou o seguinte questionamento: “como então nós democratizamos a cultura e criamos encontros reais entre artistas, obras e cidadãos? A resposta da cidade de Montreal a esta questão é a mediação cultural”⁹. Desde os anos 2000, o termo é empregado *pela cidade* para designar as estratégias de ação cultural sobre situações de troca e de encontro entre os cidadãos e os meios culturais e artísticos. Caracteriza-se por estabelecer meios de acompanhamento, criação e intervenção destinada à população local e aos públicos do meio artístico e cultural. Tem o objetivo de promover/favorecer a diversidade de formas de expressão cultural e formas de participação na vida cultural. A cidade assinou um acordo de desenvolvimento cultural com o Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition Féminine, em 2003, levando em conta a emergência da noção de mediação cultural e o desenvolvimento cultural. Em 2005, a Política de Desenvolvimento Cultural da cidade adota a mediação cultural como ação prioritária a fim de favorecer o acesso à cultura para todos os seus cidadãos. A abordagem foi escolhida como eixo principal de intervenção e passa então a fazer parte das políticas culturais, definidas a partir da perspectiva do desenvolvimento cultural local.

A implementação desta política baseia-se em programas de subsídios que sustentam projetos de mediação cultural realizados por agentes culturais, bem como projetos implementados pelos distritos – bairros – de Montréal e os atores da Rede de Acesso à Cultura¹⁰. No plano de ação de 2007-2017 adotado pela cidade, pelos governos do Québec e do Canadá entre outros órgãos locais, colocam a mediação cultural no topo da lista de direções e medidas:

primeira orientação: Melhorar o acesso à cultura. a) promover o direito à cultura para todos os cidadãos; b) adotar

⁹ Retirado de <http://montreal.mediationculturelle.org/>

¹⁰ A Rede é composta por 24 instituições e agentes culturais que difundem e realizam cerca de 50 projetos de mediação por ano com artistas profissionais e vários grupos. Oferecem aos cidadãos várias atividades multidisciplinares no campo das artes desenvolvendo parcerias sólidas com as comunidades escolares e culturais, ao mesmo tempo em que se adaptam aos locais e instalações dos bairros por transmissores comunitários que estão ancorados em suas comunidades.

a mediação cultural como estratégias de acesso à cultura e c) envolver a comunidade educacional em estratégias de mediação cultural para o desenvolvimento de projetos e parcerias.¹¹

Os projetos e ações de mediação cultural em Montréal podem acontecer de diversas formas, inspirados por vários pontos de vista, existindo uma forte ligação entre a mediação cultural e os direitos culturais. E tão importante quanto os programas ou as ações de mediação cultural em si encontra-se o viés da formação e qualificação profissional dos mediadores culturais. Embora não tenhamos feito uma análise minuciosa de currículos e desdobramentos dos mesmos, destacamos que existem algumas iniciativas no ensino superior de educação, no Canadá, em defesa desta demanda do campo.

O Observatoire des Politiques Culturelles (OPC) na França – um organismo nacional que trabalha a articulação entre inovações políticas e culturais, a evolução da sociedade e das políticas públicas ao nível territorial – junto com o Centre National de la Danse (CND) realizam, desde 2004, seminários para se discutir sobre o tema da mediação cultural para a Dança. O objetivo no encontro de 2009, em Grenoble, foi abordar uma noção compartilhada do que é a mediação cultural para a dança. Temas como a territorialização em políticas culturais e a construção de projetos artístico-culturais articulados na mediação cultural foram abordados nesses eventos. Segundo Rias (2009)¹², gestor do CND na época, discutir o conceito de território é enfatizar a pluralidade e seus sentidos possíveis. Propõe que é interessante investigar como cada ator implicado na cadeia cultural – coletivos, artistas, público, mediadores, etc. – cria seu território de intervenção ou ação. Como promover sinergias para que os territórios administrativos, os da vida e os do projeto de mediação se cruzem e interpenetrem? Como resultado destas e outras discussões do encontro de 2009, o CND dispõe em 2017 de um centro de recursos para mediação, educação artística e cultural em Dança. Este centro possibilita que o CND articule nacionalmente dois projetos de formação e mediação em dança. Um atende as cidades periféricas do país, oferecendo capacitação para mediadores e professores num curto espaço de tempo dando também suporte para os empreendimentos no setor. O outro é chamado em tradução livre de caminhos coreográficos que se desdobra em muitas possibilidades de oficinas, fruição de

¹¹ Retirado de <http://montreal.mediationculturelle.org/>

¹² Retirado de http://www.observatoire-culture.net/fichiers/files/synthese_de_la_rencontre_telecharger.pdf

espetáculos, mesa de debates e visita guiada. Um *workshop* se destaca, as oficinas de pesquisa midiáticas, que consiste em explorar documentários, vídeos e entrevistas variadas com dançarinos de outras épocas. Todas essas ações do segundo programa estão disponíveis para que os mediadores possam, autonomamente, organizar os caminhos para cada público específico. Ressalta-se que ao longo de nossa investigação levantaram-se muitas outras informações sobre os projetos de mediação propostos mas, infelizmente, não constam as opiniões do público nem dos artistas da dança para agregar outros dados sobre a grandiosidade com que ele se apresenta. Mas, deixamos o registro para novas investidas.

Ainda em relação à França, Pupo (2011), por exemplo, discute sobre a noção de mediação cultural e artística, analisando um conjunto de iniciativas observadas no contexto da instituição Maison du Geste et de l'Image (MGI) em Paris, França. A autora aponta algumas iniciativas de mediação culturais desenvolvidas e destaca o grau de excelência que elas alcançaram desde 1983. Cabe ressaltar que, dentre as iniciativas que a MGI utiliza, existe a presença marcante dos procedimentos pedagógicos no planejamento das ações, a presença contínua da cooperação multidisciplinar, a contribuição para a “construção de intersecções entre esferas”, além do “desenvolvimento de redes de atuação” (Pupo, 2011, p. 117) que vai agir junto da agenda dos equipamentos culturais, por exemplo. Essa estrutura nos parece muito interessante do ponto de vista da complexidade que a mediação artística suporta. Existem também ações de experimentação entre artistas e espectadores dentro de processos criativos, visita guiada a museus durante a montagem das exposições, visitas guiadas em teatros etc. Percebe-se que as ações da MGI trabalham a experiência estética, priorizando oportunidades de apreciação e experimentação por parte do espectador junto à aceção de mediação como educação/formação. O tempo de “formação” dos públicos na MGI é flexível, permitindo ao espectador autonomia na decisão sobre o tempo que ele deseja dispensar para a própria “formação”, a qual pode variar entre ações pontuais de três dias até pouco mais de um semestre e os cidadãos se matriculam quando querem, se houver vagas disponíveis.

Os experimentos apresentam características semelhantes nos modos de fazer. As estruturas das *ações de formação de público* visam educar esteticamente o espectador havendo equilíbrio entre os conhecimentos inteligíveis e sensíveis. Ou seja, aqueles em que o sujeito da experiência tece considerações sobre a obra baseados em argumentos e os consegue relatar, narrar, compartilhar. Há também a preocupação com os impactos

gerados e estimulados na posição ética ou na maneira com que o espectador poderia se estabelecer politicamente diante da obra espetacular.

Outra experiência importante refere-se ao programa *Artemrede*, de Portugal, que demonstra ser uma das propostas mais bem estruturadas do ponto de vista da permanência, da sustentabilidade e do trabalho colaborativo. A Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional de Lisboa e Vale do Tejo (CCDR LVT) iniciou, em 2003, um estudo que visava inicialmente dinamizar e qualificar equipamentos culturais da região. Neste âmbito de discussões surge a proposta de criação de “uma rede que ligasse os vários equipamentos e que desse resposta às necessidades de qualificação, assistência técnica e desenvolvimento sentidas pelas autarquias no âmbito da oferta cultural”¹³.

Em 2005, o “*Artemrede – juntos mais fortes*”, passa a ser uma associação cultural sem fins lucrativos, atuando prioritariamente na programação e formação e articulando ações de interlocução política junto ao governo nacional. Tem algumas semelhanças com organizações da sociedade civil no Brasil, como fóruns e associações culturais e de dança. A rede contribui para que “os equipamentos dos seus associados tenham uma oferta cultural regular, coproduz espetáculos, organiza ações de formação especializada, desenvolve diversos projetos comunitários e outras iniciativas que envolvem agentes culturais e públicos distintos”¹⁴. A rede opera angariando receitas advindas de investimentos públicos por meio de apoio às estruturas, de eventos e através de investimento dos associados. No 1º Fórum Político *Artemrede*, em 2015, foi apresentado o Plano Estratégico e Operacional (PEO) 2015 – 2020, que consta que:

a programação e a mediação, i.e., o que é relevante do ponto de vista da formação de públicos, do trabalho com as populações, da participação, das estratégias artísticas, educativas e de comunicação, mas também tudo o que indiretamente sustenta e influencia a atividade de programar: a reflexão em torno das questões que atravessam o mundo contemporâneo, temas filosóficos, estéticos e políticos, pensamento crítico e crítica de arte. A cultura como fator de desenvolvimento territorial, i.e., todo o saber teórico e técnico que contribua ou derive da formulação e implementação de políticas públicas que tenham na cultura um fator primordial, ou seja, todas as áreas de conhecimento que beneficiam da intersecção das políticas e atividades culturais com outras áreas de intervenção pública

¹³ Retirado de <https://www.artemrede.pt/v3/pt/o-que-somos/artemrede.html>

¹⁴ Retirado de <https://www.artemrede.pt/v3/pt/o-que-somos/artemrede.html>

(o planejamento e ordenamento do território, a educação, a ação social, o ambiente, o turismo...). (Artemrede, 2015, p. 63)

O Artemrede propõe também programas de cofinanciamento que tenham como foco a promoção de “uma visão transversal da cultura, permitindo assim o acesso a linhas de financiamento de outras áreas como o urbanismo, a inclusão social, a educação, entre muitas outras, reconhecendo na cultura um agente ativo e central para o desenvolvimento dos territórios”¹⁵. Atualmente, a rede conta com a adesão de quinze municípios e atinge cerca de um milhão e trezentos e sessenta mil habitantes. Dispõem de mais de 20 teatros e 110 equipamentos culturais. Desde 2005 colaboraram com mais de 300 companhias e artistas, mais de 1.500 apresentações, 300 espetáculos e por volta de 450 atividades educativas. Em torno de 180 mil espectadores participaram de ações de mediação cultural propostas pela rede.

As opções estratégicas de mediação cultural e formação constituem um modelo híbrido que visa beneficiar tanto artistas e demais agentes que trabalham no campo artístico/cultural, quanto o público. A mediação cultural do Artemrede foca sua aposta formativa estrategicamente em dois eixos:

na programação e a mediação cultural, ou seja, tudo o que é relevante do ponto de vista da formação de públicos, do trabalho com as populações, da participação, das estratégias artísticas, educativas e de comunicação, mas também tudo o que indiretamente sustenta e influencia a atividade de programar: a reflexão em torno das questões que atravessam o mundo contemporâneo, temas filosóficos, estéticos e políticos, pensamento crítico e crítica de arte. Na cultura como fator de desenvolvimento territorial; ou seja, todo o saber teórico e técnico que contribua ou derive da formulação e implementação de políticas públicas que tenham na cultura um fator primordial, ou seja, todas as áreas de conhecimento que beneficiam da intersecção das políticas e atividades culturais com outras áreas de intervenção pública (o planejamento e ordenamento do território, a educação, a ação social, o ambiente, o turismo...)¹⁶.

As ações de mediação cultural do Artemrede atuam sob o conceito de projeto educativo e projetos de arte comunitária, constituído por oficinas e outras atividades que são pensadas de forma integrada com a

¹⁵ Retirado de <https://www.artemrede.pt/v3/pt/projetos-e-iniciativas/forum-politico.html>

¹⁶ Retirado de <https://www.artemrede.pt/v3/pt/o-que-fazemos/formacao.html>

programação e para os públicos-alvo de cada membro da associação. Ou seja, o público de cada evento é tratado de maneira diferenciada, nas quais as ações são planejadas respeitando as singularidades de cada grupo heterogêneo. A descrição das ações de mediação artística e formação de espectadores é semelhante à maioria das já citadas nesta investigação. Promovem oficinas de experimentação, bate-papos e rodas de discussão sobre os espetáculos e outras. Porém, o que se destaca neste programa é a solidez e o comprometimento com que o programa se apresenta.

Na medida que investigamos os contextos do Canadá, da França e Portugal percebemos que as mediações artísticas são focadas na aproximação dos públicos com as obras porém, este não demonstra ser o aspecto mais relevante. O principal sentido parece estar atrelado a considerar o sujeito não só como espectador mas, como cidadão. Os eixos dos projetos de mediação artística nestes exemplos também se movimentam em torno de aprendizagens mais ou menos formalistas, ou ambicionam ações visando à manutenção do espaço cultural. Por vezes objetivam aproximações entre público, obras, artistas e a experiência estética. Para uns a fruição do espectador é o principal, para outros a divulgação da linguagem. Uns visam emancipações por parte do público, outros a fidelização, ou ambos. Ou seja, entre planejamentos e ações existem semelhanças e diferenças que variam a partir de entendimentos, missão e valores adotados, tanto por instituições quanto por agentes culturais. No entanto, mesmo diante do fato de constatarmos haver todas estas estruturas que permitem o acontecer dos programas e projetos, isso não nos permite afirmar que há a potencialização das experiências estéticas dos espectadores. Isto porque, os profissionais mediadores, podem compartilhar do conhecimento de inúmeros procedimentos metodológicos na mediação artística e, ainda assim, não garantir o necessário em termos de mediações artístico culturais transformadoras. Neste caso, somente a voz dos espectadores é que poderia confirmar essa ocorrência.

Em meio a tudo isso, é imprescindível reconhecer que a dimensão estética educativa neste enquadramento demonstra ser relevante tanto para o mediador quanto para o espectador. E, neste viés, se configura outra faceta indispensável no sucesso das ações, as vivências na/com Dança. Porque sabemos que a expansão das energias que o corpo pode compartilhar enquanto dança é das mais relevantes para a corporificação e reverberação destes encontros com o espectador. Quanto mais o mediador artístico estiver próximo desta realidade, mais pode colaborar com a preparação dos encontros proporcionados com/pela mediação artística.

CONSIDERAÇÕES TRANSITÓRIAS

Nestes contextos, verifica-se que o desenvolvimento de ações de mediação artística cultural se manifesta num processo de transformação contínua, no qual modelos variam à medida que novos desafios se apresentam. Seja no Brasil, no Canadá, na França ou em Portugal, as mediações artísticas e ou culturais são focadas na aproximação dos públicos com as obras, porém, este não aponta ser o aspecto mais relevante. O mais significativo aponta a considerar o sujeito não só como espectador, mas como cidadão de uma sociedade, para a qual sua presença é fundamental na transformação de relações. Em sua maioria, demonstram preocupação com os impactos gerados/estimulados na posição ética ou na maneira com que o espectador poderia se estabelecer politicamente, não só diante da obra espetacular, mas em atividades cotidianas.

Os eixos dos projetos de mediação artística e cultural destacados também se movimentam em torno de aprendizagens, ressaltam aspectos pedagógicos da/na mediação artística e em geral, apresentam características semelhantes nos modos de fazer. Planejamentos e ações variam a partir de entendimentos, missão e valores adotados tanto por instituições quanto por agentes culturais. E, se compararmos a tradição que o campo da mediação artístico cultural tem nos demais países citados neste estudo com a nossa no Brasil, perceberemos que os cenários se mostram otimistas para novas iniciativas. E, neste ensejo, um dos principais dilemas da mediação artística para a Dança talvez esteja em encontrar um equilíbrio entre se apropriar dos modelos de ações já praticados e atender as especificidades da dança, as quais também envolvem o entendimento da dimensão democrática das mediações artísticas.

No entanto, se por um lado temos muitos documentos norteadores, por outro, poucas são as intervenções *sólidas* em favor da garantia dos direitos culturais. Isso pode significar que o esforço por uma cultura cidadã é envolvida por contradições e tensões na qual, várias condições ainda estão por analisar. Portanto, o empenho pela consolidação do *espaço* da mediação artística deve ser fomentado por programas e projetos que sejam duradouros, mas não engessados. Que apresentem transformações; tenham continuidade; que sejam programas de Estado e não de governos e, principalmente, só deixem de existir por demandas advindas das sociedades.

AGRADECIMENTOS

Agredcimentos especiais à Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB).

REFERÊNCIAS

- Artemrede. (2015). Planejamento estratégico e operacional. Retirado de <https://tinyurl.com/ybunnauz>
- Barbosa, A. (1989). Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras. *Estudos Avançados*, 3(7), 170-182. DOI: 10.1590/S0103-40141989000300010
- Barros, J. (2014). *Cultura e diversidade: noções iniciais*. Porto Alegre: Ministério da Cultura/UFRGS.
- Botelho, I. (2001). Dimensões da cultura e políticas públicas. *São Paulo em Perspectiva*, 15, 2, 73-83. DOI: 10.1590/S0102-88392001000200011
- Brasil. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: DF, Senado. Retirado de http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm
- Calabre, L. (2007). Políticas culturais no Brasil: balanços e perspectivas. In A. C. Rubim & A. Barbalho (Eds.), *Políticas culturais no Brasil* (pp. 87-108). Salvador: Edufba.
- Canclini, N. (2001). Definiciones en transición. In D. Mato (Ed.). *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales em tiempos de globalización*. (pp. 57-67). Buenos Aires: Clacso.
- Caune, J. (1999). *Pour une éthique de la médiation: le sens des pratiques culturelles*. Grenoble: PUG.
- Caune, J. (2014). *La démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle*. Grenoble: PUG.
- Conselho Nacional de Política Cultural (FUNARTE/MinC). (2011). *Câmara e Colegiado Setorial de Dança - relatório de atividades, 2005-2010 - a participação social no debate das políticas públicas do setor*. Brasília: Ministério da Cultura.
- Gil, G. (2003). Discurso do ministro Gilberto Gil na solenidade de transmissão do cargo. Retirado de <https://tinyurl.com/y742suwq>
- Habermas, J. (2003). *Mudança estrutural da esfera pública*. São Paulo: Unesp.
- Martins, M. (2014). *Pensar juntos mediação cultural: entrelaçando experiências e conceitos*. São Paulo: Terracota.

- Matos, L. & Nussbaumer, G. (2016). *Mapeamento da dança: diagnóstico da dança em oito capitais de cinco regiões do Brasil*. Salvador: Edufba.
- Oriá, R. (1997). Políticas culturais em tempo de globalização. *Caderno Aslegis*, 1, 21-35. Retirado de <https://tinyurl.com/y97neduy>
- Pupo, M. (2011). Mediação artística, uma tessitura em processo. *Urdimento*, 17, 113-122. DOI: 10.5965/1414573102172011113
- Rubim, A. (2017). *Agentes culturais: delimitações e contextos de atuação*. Salvador: Rubim.
- Santos, H. (2003). A propósito dos públicos culturais: uma reflexão ilustrada para um caso português. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 67, 75-97. DOI: 10.4000/rccs.1115

Citação:

Andrade, F. de & Matos, L. (2019). Mediações e políticas culturais para as artes no Brasil e os exemplos do Canadá, França e Portugal. In A. M. Costa e Silva, I. Macedo & S. Cunha (Eds.), *Livro de atas do II Congresso Internacional de Mediação Social: a Europa como espaço de diálogo intercultural e de mediação* (pp. 282-300). Braga: CECS.