

Da mediação à mediação: o jogo duplo do poder cultural em animação

Publicado originalmente em: *Lien Social et Politiques*, nº 60, 2008, p. 49-60. (N. do T.)

Jean-Marie Lafortune

Tradução

Diego de Kerchove

Revisão técnica

**Cayo Honorato
e Diogo de Moraes**

Jean-Marie Lafortune é professor no departamento de comunicação social e pública da Universidade do Quebec em Montreal (UQAM). Com um PhD em sociologia, estão entre suas principais áreas de interesse: o espaço público e a democracia, os museus e os dispositivos de comunicação, além das teorias e práticas da animação e mediação cultural. (N. do T.)

A animação cultural se define no Quebec como uma intervenção planejada visando o desenvolvimento da dimensão expressiva da cultura, por um lado, ao reforçar as competências e a participação culturais e, por outro, ao estimular a criatividade em diferentes meios: institucionais, comunitários, artísticos, culturais e de lazer. Ela se baseia em análises que combinam teorias e metodologias advindas das ciências sociais, das artes, assim como das ciências da informação e comunicação.

Historicamente, este campo de estudos e práticas se enraíza em três correntes socioculturais distintas, quais sejam: a animação social ou a educação popular, que relacionamos à intervenção de movimentos católicos, sindicais e associativos desde a virada do século XX, ao engajamento político dos artistas, que se afirmou inicialmente com a publicação do manifesto do *Refus Global* em 1948 (Borduas, 1977), e a constituição do campo dos lazeres socioculturais, cujas origens remontam ao reconhecimento dos direitos culturais e sociais a partir dos anos 1960. As práticas de animação cultural se inserem, assim, no âmbito das mudanças sociais, podendo se traduzir pela luta contra as injustiças ligadas à diferença cultural, ao questionamento dos modelos culturais dominantes e à atualização do direito à cultura. Nesse sentido, a cultura se apresenta nesse campo “como um fator das relações sociais e como um meio de transformação”. (Caune, 1992: 21)

Em animação, a mediação e a mediação culturais constituem duas estratégias de intervenção que respondem a duas exigências democráticas complementares. Essas exigências dizem respeito ao acesso às obras de valor, acompanhadas de uma ajuda aos artistas para o desenvolvimento da criação, e ao apoio de que a expressão identitária dos grupos de cidadãos minoritários necessita, favorecendo ao mesmo tempo sua integração social e a renovação cultural. Essas duas estratégias se apresentam, respectivamente, como ferramentas de comunicação da cultura e um elemento do repertório da ação coletiva.

Intimamente ligada às perspectivas da *democratização cultural*, centradas na transmissão da cultura legitimada e na ampliação dos

públicos, a mediação cultural se impôs como uma estratégia privilegiada de intervenção nos meios institucionais da arte, antes de se estender aos demais lugares culturais. A *mediação* cultural, estreitamente associada às aspirações da *democracia cultural*, almejando o reconhecimento da diferença e da expressão cultural autônoma, foi inicialmente aplicada às categorias socioeconômicas mais desfavorecidas, antes de se expandir para todos os grupos socioculturais em busca de reconhecimento.

O entusiasmo da animação com a mediação cultural, que se constata há uma década, baseia-se no fato de que as considerações acerca do público competem doravante com a preocupação sobre a qualidade das obras no funcionamento das instituições artísticas e culturais. Da mesma forma, se a *mediação* cultural ganha em popularidade, é porque a política identitária se impôs nas sociedades democráticas como garantia de uma maior participação cidadã e de uma renovação cultural entendida como um modo de vida e ação.

Na medida em que a mediação cultural é empregada para remediar a fratura que separa as camadas da população e que a *mediação* é exigida para evitar a fragmentação social, a implementação desses dois processos confere aos animadores uma capacidade considerável de influência no curso das sociedades. A extensão desse poder e a imprecisão que o cerca os incita a se interrogarem sobre os limites de suas ações e a rever suas práticas do ponto de vista de seus fundamentos éticos e de suas orientações políticas.

Portanto, é do ponto de vista dos profissionais da animação que este artigo aborda os objetos, os objetivos e as modalidades de intervenção implicadas pela implementação dos processos de mediação e de *mediação* culturais, tendo como ambição definir mais claramente os diferentes estados que eles adotam e entender mais profundamente o alcance dos questionamentos que os atravessam nesse recorte.

A mediação e a *mediação* culturais como estratégias de intervenção

Para concretizar suas missões, os animadores culturais dispõem de uma variedade de estratégias adaptadas aos meios de intervenção, mas transferíveis segundo o contexto. A *mediação* cultural é prezada nos meios institucionais, preocupados com a qualidade do encontro com as obras (Caillet, Fradin e Rock, 2000). A *mediação* cultural é estimada nos meios comunitários, visto que as identidades se formam simultaneamente nas esferas culturais e políticas (Lamizet, 2002). A interatividade e o *marketing* especializado predominam nos meios artísticos e culturais, onde as abordagens associam estreitamente o público e a criação (Poissant, 2006; Colbert et Bilodeau, 2007). Por fim, a participação é privilegiada nos meios do lazer cultural, nos quais o dinamismo depende do engajamento voluntário (AQLM, 2001).

A título de estratégia de intervenção, a *mediação* e a *mediação* culturais colocam o cidadão no coração dos processos de apropriação da cultura e de expressão cultural. Elas estabelecem um vínculo, cada uma a sua maneira, entre esferas de atores que a dinâmica social tende a afastar (eleitos, população, instituições), contribuindo

de maneira diferenciada no reforço do vínculo social. De fato, esses dois processos se distinguem nitidamente quando comparamos os objetos sobre os quais eles se debruçam, os objetivos que buscam, as modalidades de intervenção que empregam e o papel que atribuem aos animadores.

Essa distinção aparece em Six e Mussaud (2002) como uma mediação de primeiro e segundo tipo. O primeiro é centrado sobre a busca por soluções e aparece como um substituto de corpos intermediários debilitados, destinado a polir a imagem pública de uma coletividade. Os autores o criticam por agir como um tranquilizador social, por ser refratário ao conflito e ser pouco crítico aos poderes dos quais ele tira sua legitimidade. O segundo se insere na busca do vínculo a partir de uma posição de apagamento do agente da intervenção, colocando o problema de sua independência e legitimidade.

Tricoine (2002) se refere a essa distinção evocando a ideia de uma mediação de primeira e segunda ordem. Centrada sobre a regulação, ou mesmo a resolução das crises e conflitos, a mediação de primeira ordem levanta modelos de *expertise* inscritos em uma ética comunicacional: planejamento das condições de diálogo com a ajuda de um terceiro ativo sobre o plano da forma e passivo sobre o plano de fundo. Sua finalidade é pragmática, vinculada a poderes instituídos. Ela obtém sua legitimidade do reconhecimento de seus próprios limites, da referência a uma normatividade social e do ideal de uma boa comunicação. Herdeira desta perspectiva, a mediação cultural supõe necessidades identificadas em: uma lógica substantiva; uma demanda de atores envolvidos, formulável em uma racionalidade única; um resultado tangível, almejado desde o início; um método fundado sobre o modelo sistemático de intervenção a curto prazo; a reconciliação de movimentos contraditórios, que consiste em dar acesso aos não iniciados e a sustentar os criadores; uma ética contratual entre pessoas racionais e resolvidas por acordo, assim como a presença de um terceiro neutro, garantidor do processo.

A mediação de segunda ordem inspira-se nos modelos construtivistas, onde os observadores são necessariamente atores, ou mesmo autores, de uma situação que apresenta obrigações em relação aos destinatários da intervenção. O ponto de vista adotado é então o de terceiro termo que constitui o próprio encontro. Ele surge dessa forma da mediação, que repousa sobre uma razão mista de situações novas e relativamente imprevisíveis, nas quais os interventores se envolvem sem conhecer precisamente as dinâmicas que daí resultarão. Dependente dos eventos, esse processo exige paradoxalmente preparação e treinamento, busca de interesses e abandono de si, o que o afasta da lógica de contrato. Ele requer que se assumam a indeterminação em uma co-implicação com a situação dos atores. Portanto, é menos a busca por um consenso ou por uma resolução de problemas que guia o processo, do que a experiência compartilhada de uma colaboração, permitindo a expressão de dificuldades em contextos de vida que lhes dão sentido. Trata-se então de fazer emergir possibilidades e de favorecer sua apropriação, de acompanhar o encaminhamento pelo qual todos podem escolher o que lhes parece realizável e sustentável tanto para si como para sua comunidade. Tal como essa mediação de segunda ordem, a mediação se insere em um paradig-

ma de desenvolvimento sociocultural, ao qual nos referimos para expressar a necessidade de coesão social e de defesa do bem comum, que constituem um dos pilares das reivindicações pela democratização e pela participação cidadã na elaboração e gestão das políticas socioculturais. Vinculando o Estado, as instituições socioculturais e os cidadãos, a *mediação* tem por objetivo mobilizar um conjunto de recursos internos à comunidade e articulá-los com aportes externos, buscando suscitar ou acompanhar projetos de desenvolvimento. Elaborados em torno de uma diversidade de problemáticas, suas iniciativas contribuem para que os atores socioculturais envolvidos se dotem de novas capacidades de ação individual e coletiva sobre os problemas com os quais se deparam.

Mediar para remediar

A mediação cultural tem como aspiração a redução das disparidades entre as camadas da população. Essa estratégia é hoje em dia generalizada nas instituições, que encontram em seus recursos tanto uma maneira pertinente de concretizar os objetivos da democratização cultural, quanto o tipo de intervenção mensurado conforme a importância dos públicos, permitindo-lhes justificar os fundos públicos que recebem. Ela consiste em tornar acessíveis ao maior número de pessoas, no tocante aos planos geográfico, social e econômico, as obras consideradas mais importantes e em provocar encontros significativos com os objetos de arte. Esse objetivo é promovido por meio de uma distribuição espacial equânime dos recursos culturais, tanto do ponto de vista dos equipamentos, do pessoal, como das obras, da preocupação de alcançar uma pluralidade social na constituição dos públicos e de uma oferta de bens e serviços culturais que escape às leis do mercado. Além disso, a mediação cultural serve para criar elos entre as pessoas, os grupos e as instituições e também para sustentar as mutações do campo cultural, tais como a crise de valores, os conflitos de referências e a coexistência cultural. A lógica da democratização cultural, que sustenta a mediação cultural, predica assim:

A conversão de um grande número de pessoas ao culto e à frequência da arte erudita e, solidariamente, a ajuda à renovação da oferta, consolida primeiramente o poder dos profissionais da criação e da difusão da cultura mais valorizada. O princípio da democratização cultural é unanimista; ele é construído sobre a representação de um corpo social unificado e sobre o ideal de um acesso mais equitativo a um conjunto de obras unanimemente admiradas, a um patrimônio comum de criações do espírito. Seu dogma é o da universalidade do prazer estético e da transcendência da criação artística, passada ou presente, para além das condições sócio-históricas de produção das obras. Por fim, a unanimidade é política, pois a democratização cultural é o paradigma dominante de todas as políticas culturais. (Merger, 2001: 184)

Na prática, a mediação cultural é um processo de facilitação da comunicação entre os objetos e o público que se assemelha a atividades de vulgarização e educação. A sua evolução está ligada à redefinição das estratégias de desenvolvimento das instituições culturais em torno de considerações relativas às aspirações dos públicos, bem como à qualidade das obras. Essa estratégia é empregada há muito tempo no meio da arte contemporânea, forma de expressão caracterizada pela busca da mudança pela mudança, por consequência, transformada incessantemente ao ritmo das inovações técnicas dos materiais e dos processos de criação. Trata-se então de permitir aos não iniciados, pouco versados quanto à evolução das questões estéticas, apreciar as obras abstratas onde o sentido não reside na forma ou no fundo, mas na intenção criativa e no contexto do encontro.

Quando empregam a mediação cultural, os animadores intervêm como ajudantes na difusão da criação, são interfaces entre os criadores e o público, agentes de decodificação das obras e de educação estética. De um ponto de vista estratégico, suas ações têm como objetivo favorecer a apropriação da cultura legítima pelos cidadãos e ampliar o acesso à cultura, trabalhando a elevação das competências, em um processo de *aculturação* que se baseia na educação formal. A *aculturação* designa a relação ao Outro na formação de si, ao mesmo tempo como parte da Humanidade e membro de uma comunidade política (Bellefleur, 2002). Ela age pela impregnação e contribui para a estruturação dos gostos e preferências culturais.

Concretamente, a mediação cultural remete à criação de vínculos entre as partes envolvidas e à harmonização das exigências técnicas, temáticas e científicas. Ela deve contribuir na criação de um sentimento de confiança mútua que favoreça o trabalho e o reconhecimento das competências de todas as partes. A mediação cultural floresce geralmente do diálogo, do encontro ou dos elos, e expressa ainda mais as preferências de uma comunidade de práticas, em lugar de favorecer o surgimento de novas estruturas e regras de expressão. Ela interfere frequentemente no espaço de trabalho dos criadores e pode ser instrumentalizada no escopo de uma mobilização política da cultura. Nessa condição, o *status* de neutralidade do mediador cultural, intercedendo como um terceiro excluído, mostra-se apenas teórico. A questão da responsabilidade do animador se articula então em torno da eficácia de suas intervenções e do alcance de objetivos fundamentais, particularmente em situações de recursos limitados. Sendo a elevação da sensibilidade artística dificilmente verificável, a avaliação do desempenho das instituições e dos animadores, que pode fazer variar os orçamentos alocados para seu funcionamento, se limita então a traçar a evolução quantitativa das participações culturais em termos de frequência dos equipamentos e inscrições nos programas.

Para muitos analistas, a mediação cultural parece ter alcançado os seus limites, tendo substituído os valores espirituais por valores materiais, desviando a prática da animação de sua capacidade de mudanças, na medida em que se concentra no fortalecimento do vínculo social (Lafortune, 2007). A mediação cultural depara-se primeiramente com um problema no plano da legitimidade. Na trilha dos trabalhos de Bourdieu (1979), a seleção das obras que devem se

tornar acessíveis ao maior número de indivíduos denota uma lógica de dominação e de violência simbólica que invalida qualquer pretensão de neutralidade. Ela levanta em seguida um problema de esgotamento, ou mesmo de obsolescência, relativo às transformações recentes da regulação política e da concepção da natureza da arte (Caune, 2006). Pior, visto que ela se ergue sobre uma consumação de produtos artísticos e científicos, ela pavimentava o caminho para uma mercantilização acentuada da cultura, na medida em que o mercado assume o lugar dos poderes públicos, enquanto estes não têm mais os meios para efetivar suas ambições (Dumont, 1995). Além do mais, o recurso cada vez mais intensivo à mediação cultural, aliando dimensões expressivas e relacionais, ou seja, almejando finalidades de participação cultural e de coesão social, desvia a animação da perspectiva da democracia cultural e a afasta de uma contribuição à vida democrática, que não tomaria unicamente a via consensual, visto que implica o conflito (Peyre, 2005).

Por motivos inversos, as mudanças socioculturais em curso no Quebec como em outros países democráticos abalam também os fundamentos da mediação cultural. De fato, essa mudança é indicativa de dois fenômenos: a fragilização do elo entre as elites e a alta cultura, em um contexto de renovação da cultura erudita, e a massificação da educação e da cultura, que parecem provocar um efeito de saturação relativamente à frequência dos equipamentos culturais tradicionais (Garon, 2006). Como observa Coulangeon (2004), o crescimento do ecletismo no seio da elite econômica e cultural acompanha, hoje em dia, a segmentação dos gostos e das práticas culturais padronizadas dos membros das demais categorias sociais. Nesse contexto, a dinâmica sociocultural invocaria cada vez menos uma mediação cultural, entendida como um encontro significativo com as obras legitimadas, visto que o princípio de legitimidade cultural desaba assim que as elites deixam de prescrever as normas culturais. Por outro lado, ela demandaria mais *mediação* cultural, considerando a precariedade das identidades culturais não reconhecidas no plano político e a necessidade de renovação da cultura à margem da consumação de produtos padronizados.

Exemplo de mediação cultural: o Museu de belas artes de Montreal

Fundado em 1860, o Museu de belas artes de Montreal foi um dos primeiros estabelecimentos museológicos na América do Norte a apresentar uma coleção enciclopédica digna deste nome. Ele tem como missão atrair o mais vasto e diversificado público possível, oferecendo acesso privilegiado ao patrimônio artístico universal.

O Serviço de educação e de programas públicos organiza e coordena o conjunto das atividades destinadas aos visitantes: o serviço escolar, o serviço das atividades culturais para adultos (conferências, colóquios, *workshops* de introdução à prática artística, filmes sobre arte, etc.), os programas comunitários, que buscam atender os novos públicos reunidos por meio de associações, e o serviço às famílias, que oferece, sobretudo, excursões diurnas para as crianças em

temporadas de férias. O Serviço age em sintonia com as coleções e exposições apresentadas, sem intervir na escolha ou no processo de concepção destas últimas.

A expressão “mediação” não é empregada pelo Museu e, mesmo que ela ecoe a atualidade da prática, ela não é em si algo autenticamente novo. O vocabulário da instituição permanece fiel a sua missão educativa. A prática por sua vez evoluiu e passou de uma educação formal, de caráter autoritário, a uma postura de acompanhamento, mais relacionada à filosofia que sustenta a ideia de mediação cultural. Portanto, não há uma mediação cultural praticada no Museu, mas várias, visto que cada uma delas é específica e adaptada à exposição presente e ao público que a frequenta. Em princípio, a mediação dirige-se a todos, mas todos os conteúdos não são necessariamente acessíveis a todos.

O guia-animador, educador ou intérprete atuante nesse quadro deve seguir um princípio primordial de escuta e respeito ao visitante, ou seja, considerá-lo como ele se apresenta, sem presumir suas necessidades, sem julgar o seu nível de cultura, nem procurar lhe impor uma forma determinada de conhecimento. Trata-se mais de suscitar a curiosidade ou um interesse, de nutrir um processo, transmitindo ao visitante uma confiança em sua capacidade de desenvolver, por ele mesmo, uma relação rica e um conhecimento do objeto que se encontra a sua frente. O processo não visa em si e por si uma transmissão rigorosa de conhecimentos adquiridos e mensuráveis, mas despertar uma sensibilidade cultural por meio de uma experiência significativa. A mediação deve permitir às pessoas que se apropriem dos conteúdos e que se sintam tocadas por eles.

O objetivo dessa mediação cultural é mostrar que o Museu é um lugar acessível sem uma formação prévia específica, agradável e aberto a todos, assim como suscitar a vontade de voltar. Porque as coleções do Museu são antes de tudo públicas, o Serviço deve assegurar que cada um possa, à sua maneira e segundo os seus meios, aproveitar as obras.

Os benefícios da mediação cultural podem ser difíceis de mensurar ou quantificar em termos de fidelização. O impacto real e efetivo da mediação é intangível, visto que se trata de um processo iniciado em um indivíduo que se desenvolve segundo um ritmo imprevisível ou desigual, a médio ou longo prazo.

Fonte: Adaptação dos resultados da pesquisa conduzida por Alexis Langevin-Tétrault e Marie-Nathalie Martineau, publicada nos *Cahier de recherche sur la médiation culturelle*. Montreal, Alliance de recherche universités-communautés, mai 2008.

Mediar para evitar o irremediável

O sucesso da mediação cultural nas sociedades ocidentais pode ser visto como expressão de uma metamorfose da ação pública, que busca uma nova maneira de governar a cidade e de fabricar a coesão social, sem ameaçar a ordem e os modelos culturais dominantes. Se antes esperávamos da cultura uma abertura dos espíritos para o

mundo, demandamos atualmente que ela reduza a fratura social e que reforce o viver junto (Caune, 1999). Ora, a participação cultural almejada deve ultrapassar os encontros dos públicos com as obras legitimadas e deve se abrir à valorização de modos de vida ou obras em busca de legitimação, sob o risco de agravar a fragmentação social.

Tal é o mandato da *mediação* cultural, competência estratégica que consiste em informar, estimular a participação e viabilizar mudanças nas regras do jogo social (Gillet, 1995). Essa forma de intervenção consiste em ampliar as formas de expressão cultural para além do apoio aos artistas profissionais. Ela se encarna em um papel de interface entre as identidades locais ou marginais e as instituições, contribuindo com a emergência de novas situações que permitam a expressão de grupos sociais e o ajuste institucional. Ela se edifica sobre as premissas da pedagogia ativa, menos qualificada em um currículo, mas favorecendo o comando da ação pelos participantes.

Essa perspectiva de intervenção toma em conta o pluralismo cultural, fundado no reconhecimento das culturas minoritárias, sobre uma base social ou territorial, e da existência de culturas emergentes ou alternativas. Ela se refere a uma outra concepção da cultura segundo a qual as obras de criação são apenas um componente de um conjunto de objetos, signos, gestos, rituais muito mais vasto e frequentemente mais próximo do cotidiano das pessoas e das coletividades.

Compreendida assim, a *mediação* cultural se aparenta a uma intervenção social de grupo. Os fundamentos e as orientações da animação cultural não deixam de especificá-la. De fato, esta não se edifica sobre valores de reparação, ou seja, ela não se dirige a cidadãos em situação de inadaptação, mas se desdobra sobre uma base de promoção das capacidades, da qual podem se beneficiar todos os grupos sociais, participando da emergência de novas formas de ação, assim como da ampliação de espaços democráticos. A animação cultural não se centra sobre a falta ou insuficiência como estigmas, sobre as deficiências e desvantagens que desabilitam, mas sobre os traços culturais, produtos e modos de vida que formam a identidade. Assim, é importante distinguir no plano genealógico os fundamentos do trabalho social, que se encontram na assistência social e na educação especializada, daqueles da animação cultural, que se encontram na tradição da educação popular (Gillet, 2006).

Empregando a *mediação* cultural, os animadores contribuem para o revigoramento das culturas populares, seja dos costumes, do saber-fazer, do saber-ser e das formas coletivas de expressão simbólica, que revelam uma diversidade de identidades socioculturais. Eles trabalham ao mesmo tempo para desierarquizar o conjunto das obras artísticas e ampliar o conceito de arte. Essa intervenção apresenta-se muitas vezes sob os traços da *enculturação*, que se define como “o conjunto de processos pelos quais uma pessoa [ou comunidade] se autodesenvolve sobre a base de suas características diferenciadas, de seus talentos, aptidões e aspirações, a partir dos recursos de que ela dispõe e que seu meio social pode lhe oferecer ou colocar a seu dispor” (Bellefleur, 2002).

Para a prática da *mediação* cultural, os animadores incentivam o florescimento de novos lugares de atividades e privilegiam os novos conteúdos artísticos, assim como os novos processos criativos.

Eles promovem a criatividade de cada um e a iniciativa cultural é compreendida como a capacidade de conceber respostas a situações problemáticas e de participar concretamente em sua execução. A estratégia consiste em partir das questões sociais tal como expressas pelas pessoas para criar, o que implica seguir a evolução dessas questões juntamente com a modificação constante dos modos de criação. Ela tem como exigência o reconhecimento das diferenças culturais e a identificação da comunidade às formas artísticas produzidas. Ela aposta na participação para a auto-organização das práticas amadoras, no entanto, requer um espaço de enunciação próprio e uma parcela legítima da riqueza social para se desenvolver.

A concepção unificante da cultura que fundamenta a mediação cultural evita os dissensos e inibe a renovação da cultura. Por outro lado, a concepção relativista da cultura que está na origem da mediação cultural favorece a multiplicação das identidades e pode enfraquecer a coesão do conjunto. No primeiro caso, o poder cultural dos animadores baseia-se na capacidade de tornar acessível o sentido das obras, o que se traduz pela busca de uma ética equivalente à formulação de critérios de avaliação relativos à qualidade dos serviços. No segundo caso, o poder cultural reside na capacidade de estruturação das identidades nos planos cultural e político, o que se traduz pela procura de orientações políticas que permitam, de um lado, determinar a quem – autoridades ou população – os animadores são devedores e, de outro, priorizar as identidades a serem promovidas.

Exemplo de mediação cultural: o Teatro das pequenas lanternas de Sherbrooke

Fundado em Sherbrooke em 1998, o Teatro das pequenas lanternas (*Théâtre des petites lanternes*) é um teatro de criação que se insere na linhagem do teatro de desenvolvimento e do teatro de intervenção. A perspectiva adotada consiste em ancorar as temáticas que ele aborda nas preocupações sociais, humanas e espirituais das comunidades onde ele se produz. Cada projeto busca favorecer a tomada de consciência e a iniciativa dos meios sociais afetados, integrando-os em diferentes etapas da criação (pesquisa, produção e difusão). Em cada caso, o percurso deve ser inventado e as pontes devem ser construídas com os novos públicos e os novos criadores. A estratégia de desenvolvimento social posta em movimento pelo Teatro é baseada assim no entrelaçamento e faz participar, além dos membros do Teatro que atuam como *mediadores*, um “grupo de facilitadores”, que reúne representantes ou líderes das comunidades envolvidas pelos projetos artísticos elaborados. A *mediação* realizada pelo Teatro visa, por meio desse entrelaçamento e dessa participação direta dos cidadãos na criação, consolidar as capacidades de autodeterminação da comunidade, de maneira que ela persista para além da realização do projeto. O encontro criado assim não é tanto entre um artista e um meio, mas é antes de tudo de uma comunidade consigo mesma.

As criações do Teatro se dirigem ao grande público, que não se trata de expandir, mas de associar ativamente, e a todos os tipos de meios sociais afetados por uma problemática particular. A ancoragem local é muitas vezes ligada a processos preexistentes de desenvolvimento local e comunitário, de maneira que o meio possa se re-

conhecer e dar sentido ao espetáculo. As competências requeridas pelo pessoal do Teatro envolvem antes de tudo a escuta e o respeito em relação aos meios onde intervém, abertura de espírito em relação às suas preocupações e a capacidade de transmitir a paixão pela criação artística.

O impacto da *mediação* cultural se situa na realização de um elo social renovado, cuja dimensão local e alcance transformativo emergem da implicação dos indivíduos e dos atores da comunidade. Essa prática, que não substitui um trabalho rigoroso de intervenção ou de desenvolvimento social, comanda um processo sustentável, guiado pela continuidade.

Essa dispersão dos projetos em um longo período implica, contudo, algumas dificuldades, inclusive aquelas que advêm das estruturas de financiamento. Ademais, os grandes organismos de subvenção no campo da cultura exigem uma produtividade anual ligada a um rendimento numérico que é impossível de ser atingido por tais processos. Sendo o campo da cultura nitidamente insuficiente para sustentar esse tipo de projeto, o Teatro deve, para conseguir cumprir seus objetivos, diversificar suas fontes de financiamento, buscando-o em outros organismos públicos externos ao campo da cultura.

Fonte: Adaptação dos resultados da pesquisa conduzida por Alexis Langevin-Tétrault e Marie-Nathalie Martineau, publicada nos *Cahier de recherche sur la médiation culturelle*. Montreal, Alliance de recherche universités-communautés, mai 2008.

O poder cultural dos animadores: entre ética e política

A aspiração da prática da animação cultural consiste, nesse quadro, em inserir a criação no tecido social, conduzindo uma luta frente ao déficit democrático da vida cultural e uma luta frente ao déficit cultural que caracteriza as sociedades democráticas. Ela se envolve nisso por meio da mediação cultural, que é um processo de comunicação da cultura visando a construção de um sentimento de pertencimento a uma coletividade, e da *mediação* cultural, que é um processo de valorização das culturas emergentes, minoritárias ou alternativas junto às instituições, almejando um pluralismo cultural.

O emprego desses dois processos permite à animação cultural responder à dupla exigência democrática que consiste, por um lado, em oferecer aos públicos o acesso às obras consagradas e, aos artistas, os meios para criá-las, e, por outro, apoiar formas de expressão cultural menosprezadas, reconectando-se com os objetivos originais da ação cultural: a responsabilidade social, a coerência social, a redução do hiato entre arte e população, a participação e as práticas culturais (Caune, 1992). Mediação e *mediação* culturais implicam uma evolução importante dos mecanismos de transmissão da cultura e a transformação das relações sociais. Elas têm um alcance cívico e político por causa de suas ambições em restaurar o vínculo social, estimulando o envolvimento cultural de todos os cidadãos, a partir de suas próprias identidades.

Do ponto de vista do poder cultural que eles detêm, que se enraíza

na autonomia relativa de seus processos de retradução das instruções vindas de cima (eleitos, responsáveis institucionais) e das demandas vinda de baixo (cidadãos, grupos), os animadores culturais desempenham dois papéis de interfaces distintos em meio a esses processos. Por um lado, eles relacionam obras reputadas, ou seja, selecionadas pelas autoridades, a públicos compostos por cidadãos mais ou menos familiarizados com o meio artístico e, por outro lado, eles provocam o choque entre os grupos de cidadãos e as instituições socioculturais, apoiando a expressão de sua identidade cultural e política. Uma insiste sobre a qualidade do encontro e a outra sobre o grau de reconhecimento alcançado. No primeiro caso, eles executam a missão das instituições, e no segundo, trabalham para a transformação das regras institucionais. Em negociação constante junto às instituições, os animadores agem como agentes de influência compartilhada, favorecendo a cooperação conflitiva. Proativos, eles estabelecem novas áreas transacionais, onde o reconhecimento de grupos como atores aptos a sentar-se à mesa de negociações os obriga a agir como intermediários ativos entre as partes.

Duas questões contrastadas emanam das relações complexas que os animadores tecem no ofício de suas funções de mediação e de mediação com os dirigentes políticos, os responsáveis pelos estabelecimentos culturais e as populações. No escopo da prática da mediação, no qual a questão central é a apropriação cultural pelo maior número de pessoas possível, os animadores se questionam de um ponto de vista ético sobre a qualidade e os resultados de seus processos de educação e comunicação, como testemunha o projeto da *Carta deontológica da mediação cultural*, elaborada recentemente em Lyon pela *Médiation culturelle association*. Além das questões de ordem geral, relativas às exigências de qualidade intrínsecas a todo projeto de mediação cultural, os profissionais se perguntam como partilhar alguns fundamentos e valores próprios a esta prática no contexto atual, caracterizado por três tendências marcantes. Primeiramente, a mobilização da cultura em vista do desenvolvimento territorial e do crescimento econômico, que tem por efeito a associação mais estreita com os meios empresariais, conhecidos por gerir o cultural de outra maneira. Em seguida, o novo imperativo da rentabilidade das intervenções culturais públicas, que antes eram relativamente poupadas dessa lógica, que exige um cumprimento de metas a curto prazo e precariza as atividades de longa duração. Por fim, a instrumentalização da cultura pelos políticos para fins eleitoreiros.

Assim, a prática da mediação cultural vai de encontro, ao menos nos meios institucionais, à questão da responsabilidade do animador na organização de encontros concebidos pelas direções das instituições, muitas vezes mais preocupadas em respeitar programas políticos do que um elevado padrão em termos de experiências estéticas, e elaborados com a presunção da existência de uma educação artística prévia do público, o que raramente é o caso.

Além das questões ligadas aos efeitos diretos da realização de projeto (por exemplo: o que foi implementado? Como a dinâmica iniciada permitirá à comunidade participante desenvolver-se a médio prazo? De que maneiras contribuir para o surgimento de uma alternativa ao espetáculo implementado pelos poderes políticos e econômicos?), a

prática da *mediação* cultural também conduz a questionamentos relativos à imputabilidade dos animadores. Para quem devem prestar contas por suas intervenções: aos poderes políticos que propiciam condições mais ou menos favoráveis ao desabrochar de pessoas e comunidades, às organizações e instituições que os contratam ou às populações com as quais eles se comprometem? A dimensão política desse questionamento aparece também na busca de uma conciliação entre a afirmação identitária e a vitalidade da vida democrática, da qual a pedra angular é a participação, assim como a exigência de priorizar as identidades a serem reconhecidas. De fato, quais grupos de cidadãos reivindicam com mais legitimidade os recursos coletivos a fim de favorecer sua criatividade autônoma?

Estratégia de intervenção clássica da qual os limites são bem definidos, a *mediação* cultural se insere no prolongamento dos esforços dedicados a ampliar o acesso dos públicos às obras consagradas e aos processos criativos reconhecidos. Ela pode ser abordada no âmbito da intervenção pública em termos de cultura, caracterizada por uma tensão constante. De fato, a política cultural tem como dilema satisfazer as reivindicações democráticas – que exigem o acesso de todos, ou seja, dos não familiarizados, às principais obras – e as reivindicações culturais visando a constituição de um grupo restrito de iniciados por um apoio apropriado (Heinich, 2001). A história das políticas culturais do Quebec e no Canadá mostra claramente que a ação pública é transpassada por esta tensão entre a execução de políticas de acesso à cultura e de políticas de apoio aos artistas (Azzaria, 2006).

A *mediação* cultural designa uma outra estratégia de intervenção, que ultrapassa o campo das artes e tem como objetivo permitir a certos grupos minoritários ou a certas comunidades locais aumentar sua capacidade autônoma de criatividade, favorecendo seu desenvolvimento e acesso aos recursos coletivos por intermédio de um reconhecimento institucional mais sólido. Esta perspectiva se liga às reivindicações socioculturais advindas da dinâmica identitária das sociedades democráticas contemporâneas, que resulta da fusão das representações simbólicas e das lógicas institucionais. Na medida em que a identidade política encontra sua expressão em uma identidade cultural e a identidade cultural se expressa unicamente após a estruturação da identidade política, a *mediação* se encontra também no coração de um dilema. A promoção das identidades depende do reconhecimento dos valores e dos modos de vida, mas também do reconhecimento político, que se traduz concretamente por um lugar no espaço público e pelo acesso aos recursos que facilitam a expressão.

Fundamentalmente, a execução desses dois processos, adaptados aos contextos e meios em questão, se insere estrategicamente no equilíbrio buscado pela animação cultural entre processos de *aculturação* e *enculturação*. Esse equilíbrio é necessário para que a aculturação não se torne uma atribuição autoritária de identidade, uma alienação, e que a enculturação se edifique sobre as competências culturais garantidoras de uma verdadeira atualização.

Essas duas estratégias diferem não somente nos seus objetos, nos objetivos que buscam e nas modalidades de intervenção que executam, mas também nas questões que suscitam e no papel que atribuem

aos animadores. Confrontados ao poder cultural que eles são chamados a exercer em situações de mediação e de *mediação*, os animadores desenvolvem questionamentos de ordem ética e política envolvendo respectivamente sua responsabilidade e imputabilidade. Eles buscam assim medir a eficácia ou avaliar a pertinência de suas intervenções junto às exigências democráticas que guiam sua prática. No caso da mediação, onde a questão central é a apropriação da cultura pelo maior número de pessoas, desenvolve-se um questionamento de ordem ética sobre a qualidade e os resultados de suas atuações, que repousam sobre processos de educação e comunicação. Por meio da *mediação*, os animadores questionam-se sobre a instância a que devem prestar contas, ao mesmo tempo em que estimulam a ascensão da criatividade coletiva, organizando a expressão ativa dos indivíduos e dos grupos, criando ou recriando uma vida de bairro, suscitando práticas amadoras, fomentando os lazeres e contribuindo para o reconhecimento de culturas emergentes, minoritárias ou alternativas, como também dos fenômenos que favorecem a renovação cultural.

Na medida em que “o interesse da mediação, nas ciências sociais, é o de questionar a relação entre os princípios da ação coletiva e o papel dos objetos” (Hennion, 1993:15), a animação cultural é diretamente interpelada. Com efeito, ela intervém não somente como intermediário entre os cidadãos e as obras de arte, ajudando a aproximar as diferentes camadas da população, como também se aprofunda mais diretamente na dinâmica produtora e reprodutora da sociedade a partir de suas forças ativas, favorecendo o reconhecimento da diferença e a participação essencial à vitalidade democrática. Os questionamentos com os quais se confrontam os animadores, ao empregar a mediação ou a *mediação* culturais, testemunham a ambivalência que caracteriza a sua posição, mas sem comprometer sua contribuição essencial no curso das sociedades. ▼

Tabela 1.
Síntese das características da mediação e da mediação culturais em animação

	Mediação Cultural	Mediação Cultural
Objetos Envolvidos	<p>Criação artística profissional</p> <p>Cultura erudita</p> <p>Públicos</p> <p>Pesquisa estética de ponta</p> <p>Produtos das artes e das ciências: obras e técnicas de produção</p> <p>Instituições Culturais</p> <p>Acesso às obras</p>	<p>Criatividade coletiva cidadã</p> <p>Culturas emergentes, minoritárias e alternativas</p> <p>Grupos de cidadãos e comunidades locais</p> <p>Exploração estética livre</p> <p>Modos de vida e ação: costumes e tipos de expressão</p> <p>Instituições socioculturais</p> <p>Acesso aos recursos coletivos</p>
Objetivos Almejados	<p>Ampliação dos Públicos</p> <p>Elevação das competências culturais</p> <p>Consenso e unidade cultural</p> <p>Redução da fratura social</p> <p>Cultura para todos</p>	<p>Reconhecimento das identidades</p> <p>Afirmação de expressões autônomas</p> <p>Compromisso e relativismo cultural</p> <p>Redução da fragmentação social</p> <p>Cultura de todos</p>
Modalidades de Intervenção	<p>Transmissão da cultura</p> <p>Comunicação e fomento</p> <p>Vulgarização e interpretação</p> <p>Encontro</p>	<p>Renovação da cultura</p> <p>Coprodução e engajamento</p> <p>Pedagogia ativa</p> <p>Promoção</p>
Status do Animador	<p>Neutralidade</p> <p>Terceiro elemento excluídos</p> <p>Questionamento ético da responsabilidade</p>	<p>Tomada de partido</p> <p>Terceiro elemento incluso</p> <p>Questionamento político da imputabilidade.</p>

Referências bibliográficas

- ASSOCIATION QUÉBÉCOISE DU LOISIR MUNICIPAL (AQLM). 2001. *Le loisir public au Québec: une vision moderne*. Montréal, PUQ.
- AZZARIA, Georges. 2006. *La filière juridique des politiques culturelles*. Québec, PUL.
- BELLEFLEUR, Michel. 2002. *Le loisir contemporain: essai de philosophie sociale*. Sainte-Foy, PUQ.
- BORDUAS, Paul-Émile. [1948], 1977. *Refus global*. Montréal, Parti pris.
- BOURDIEU, Pierre. 1979. *La distinction*. Paris, Seuil.
- CAILLET, Élisabeth, FRADIN, Françoise et Élisabeth ROCK. 2000. *Médiateurs pour l'art contemporain*. Paris, La Documentation française.
- CAUNE, Jean. 2006. *La démocratisation culturelle: une médiation à bout de souffle*. Saint-Martin d'Hères, PUG.
- CAUNE, Jean. 1999. *Pour une éthique de la médiation: le sens des pratiques culturelles*. Grenoble, PUG.
- CAUNE, Jean. 1992. *La culture en action. De Vilar à Lang: le sens perdu*. Grenoble, PUG.
- COLBERT, François et Suzanne BILO-DEAU. 2007. *Le marketing des arts et de la culture*. Montréal, Gaëtan Morin.
- COULANGEON, Philippe. 2004. *Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie*. *Sociologie et sociétés*, 36, 1: 59-85
- DUMONT, Fernand. 1995. *Le sort de la culture*. Montréal, Typo.
- GARON, Rosaire. 2006. «La fin de la democratization?» *Le Devoir*, 22 novembre, página A9.
- GILLET, Jean-Claude. 2006. *L'animation en questions*. Ramonville Saint Agne [France], Érés.
- GILLET, Jean-Claude. 1995. *Animation et animateurs: le sens de l'action*. Paris, L'Harmattan.
- HEINICH, Nathalie. 2001. *Sociologie de l'art*. Paris, La Découverte.
- HENNION, Antoine. 1993. *La passion musicale: une sociologie de la médiation*. Paris, Métailié.
- LAFORTUNE, Jean-Marie. 2007. «Tentation et écueil de la médiation culturelle en animation et recherche culturelles», *Cahiers de l'action culturelle*, 6, 2: 23-26.
- LAMIZET, Bernard. 2002. *Politique et identité*. Lyon, PUL.
- MERGER, Pierre-Michel. 2001 «Culture», dans Emmanuel de WARES-QUIEL (dir.), *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*. Paris, Larousse/CNRS: 180-185.
- PEYRE, Marion (dir.). 2005. *Le livre noir de l'animation socioculturelle*. Paris, L'Harmattan.
- POISSANT, Louise. 2006. «Interactivité†: du gadget à l'interface», em Serge PROULX, Louise POISSANT et Michel SÉNÉGAL (dir.). *Communautés virtuelles: penser et agir en réseau*. Sainte-Foy, PUL: 213- 226.
- SIX, Jean-François et Véronique MUS-SAUD. 2002. *Médiation: essai*. Paris, Seuil.
- TRICOINE, Bruno. 2002. *La médiation sociale: le génie du «tiers»*. Paris, L'Harmattan.