I CONGRESSO INTERNACIONAL EM MEDIAÇÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

MEDIADORES ARTÍSTICOS E CULTURAIS: QUE PROFISSIONALIDADE?

11 E 12 DE JULHO DE 2022

PROGRAMA E LIVRO DE RESUMOS



CIED.

Contexto

A Mediação Artística e Cultural (MAC) enquanto área de investigação surge em Portugal muito recentemente e, por isso, parece-nos pertinente oferecer um momento de partilha entre profissionais interessados por práticas e conceções sobre cultura e arte, sobre o lugar e papel da ação da Mediação Artística e Cultural enquanto exercício de transformação e desenvolvimento social. A partir de reflexões ancoradas na produção de conhecimento científico, desejamos confrontar as perspetivas e consolidar esta praxis orientada para construção de uma sociedade mais democrática, inclusiva e sustentável. A premência deste exercício nasce com as alterações do papel e lugar dos artistas e das artes nas sociedades atuais, assim como as relações entre populações ou públicos e as diversas manifestações artísticas que abriram o espaço profissional e territorial que acolha esta nova função. A mediação artística e cultural assume-se assim como resultado do cruzamento de domínios científicos e artísticos e são estas características que importa desenvolver de forma sistemática.

A intersecção dos domínios das artes (investigação criação) e das ciências sociais (investigação ação) tornou-se central no desenvolvimento desta função, uma vez que não só as artes tomaram formas mais diversificadas com linguagens variadas e cruzadas, como também ocuparam espaços novos, nomeadamente espaços públicos, como a rua, espaços privados, como edifícios desocupados (Zebraki, 2013), mas igualmente espaços virtuais (Kim, 2020), com ferramentas propostas pelas indústrias digitais. Assim, os cidadãos são interpelados para participar em criações artísticas coletivas, envolverem-se em projetos e/ou mobilizar-se para causas políticas ou humanitárias. Primeiro, os museus, depois, os teatros e outras instituições culturais criaram serviços educativos para aproximar as pessoas das manifestações artísticas e culturais, oferecendo novas possibilidades criativas e participativas de relação entre o público e objetos/práticas artísticas e equipamentos culturais.

A revisão de literatura (Henry, 2014, Lussier, 2015, Mörsch & Holland, 2015, Arnaud, 2018) permite obter contributos para uma melhor definição do conceito de mediação artística e cultural salientando, entre outros aspetos, as finalidades que podem ser prosseguidas. Mais concretamente neste congresso, inspiramo-nos essencialmente no conceito francês de "médiation culturelle", que combina a democratização da cultura com a democracia cultural (Teixeira Lopes, 2009), no sentido, como disse Philippe Henry "de permettre à chacun de mieux se construire par des pratiques culturelles où l'art porte sa propre efficience en termes d'expressivité, d'énonciation et de relation au sein d'un cadre de vie ordinaire et d'un environnement sociopolitique donnés" (2014, p. 87).

Apesar da crescente relevância da ação dos profissionais do setor cultural na sociedade portuguesa, nenhuma categoria profissional específica para a realização de trabalhos que visam o envolvimento de públicos a partir de um processo de acompanhamento foi reconhecida até à data. Nesse sentido, é necessário investigar sobre o quadro conceptual e científico nesta área a fim de reunir condições para a profissionalização e desenvolver propostas conceptuais e metodológicas que permitam a afirmação da Mediação Artística e Cultural enquanto área de saber e de intervenção social.

Neste primeiro Congresso Internacional em Mediação Artística e Cultural, pretendemos desafiar os participantes para refletir sobre profissionalidade dos mediadores artísticos e culturais.

A emergência do conceito de mediação artística e cultural, no meio do século XX, em resposta à ineficácia das políticas culturais da democratização da cultura e da democracia cultural, conduziu ao aparecimento de novas atividades reconhecidas como relevantes socialmente. A questão que se coloca, hoje, é saber de que forma essas atividades desenvolvidas profissionalmente, por

pessoas diversas, em contextos diversificados, se organizam e se congregam num perfil profissional e constituem uma profissão.

Durante os anos 2020 e 2021, em Portugal, assistimos a movimentos sociais de grupos associativos no sentido de revindicar a criação da categoria profissional do mediador cultural/artístico/educativo.

No ano 2020, a associação ECARTE XXI, criada em 2016, entregou uma carta ao primeiro-ministro, António Costa, e aos ministros das tutelas da Cultura, Trabalho, Finanças, Economia, Educação, Ciência e Segurança Social pedindo que seja criado um enquadramento jurídico e fiscal para esses trabalhadores.

No ano 2021, a comunicação social deu conta do aparecimento de outras iniciativas que reforçaram esta reivindicação. De entre estas, destacamos jovens recém-diplomados da Licenciatura em Mediação Artística e Cultural que se organizaram para formalizar a Associação Portuguesa de Mediação Artística e Cultural.

Estes últimos acontecimentos em Portugal mostram a vontade de um grupo ocupacional criar uma categoria profissional. Essa preocupação será compartilhada internacionalmente? Este anseio será baseado num referencial?

Conforme indicado por Maria do Céu Roldão (2005), essa pertença a um corpo coletivo é um dos caraterizadores de profissionalidade. Mas não é o único atributo reconhecido socialmente necessário à delimitação de uma profissão. O congresso organiza-se à volta de três eixos que agregam outros atributos de profissionalidade: o reconhecimento social da especificidade da função, o saber específico, a responsabilidade social e pública.

Eixo 1: Especificidade da função social dos mediadores artísticos e culturais

Neste eixo, numa tentativa de melhor definir as práticas em mediação artística e cultural, e indo ao encontro daquela que é uma reivindicação legítima deste profissionais do setor cultural, é proposto seguir as pegadas de, por exemplo, Teresa Martinho (2013) que faz uma revisão das funções desempenhas e das atividades realizadas por este novo "grupo ocupacional" ou de Martin Lussier (2015) que cartografa a mediação cultural numa região do Québec. Será do cruzamento, sobreposições, disjunções de práticas efetivas, de exercício singular da mediação artística e cultural que poderá emergir um referencial profissional.

Eixo 2: Saber e competências específicas dos mediadores artísticos e culturais

No seu texto, *Introuvable médiateur*, Isabelle Mathieu (2009) traz elementos baseados na análise de competências indicando a dificuldade em traçar fronteiras à volta de um conjunto de competências próprias dos mediadores artísticos e culturais. Neste eixo, esperam-se novos contributos, vindos de Portugal e não só, de natureza experiencial e/ou investigativa para delimitar um conjunto específico de saberes e competências dos mediadores artísticos e culturais.

Eixo 3: Autonomia e responsabilização social dos mediadores artísticos e culturais

No exercício de uma profissão de elevado nível de profissionalidade, as dimensões éticas e políticas são primordiais. A responsabilidade do profissional é premente e as suas decisões, tomadas com autonomia, podem ter implicações socialmente comprometidas. Neste eixo, aguardam-se reflexões, que podem ser decorrentes de casos vividos, que articulam intervenção em mediação artística e cultural com cidadania, participação, sustentabilidade, diversidade... numa aproximação a um possível código deontológico dos mediadores artísticos e culturais.

Context

Artistic and Cultural Mediation (MAC) as an area of research has emerged in Portugal very recently and therefore it seems relevant to offer a moment of sharing thoughts, between professionals interested in practices and conceptions about culture and art, about the place and role of the action of Artistic Mediation and Cultural as an exercise in social transformation and development. Based on reflections anchored in the production of scientific knowledge, we wish to confront perspectives and consolidate this praxis aimed at building a more democratic, inclusive and sustainable society. The urgency of this exercise was born with the changes in the role and place of artists and the arts in today's societies, as well as the relationships between populations or audiences and the various artistic manifestations that opened up the professional and territorial space that welcomes this new function. Artistic and cultural mediation is thus assumed because of the crossing of scientific and artistic domains, and it is these characteristics that it is important to develop in a systematic way.

The intersection of the domains of the arts (creation research) and the social sciences (action research) became central in the development of this profession, since not only did the arts take on more diversified forms with varied and crossed languages, but they also occupied new spaces, namely public spaces, such as the street, private spaces, unoccupied buildings (Zebraki, 2013), but also virtual spaces (Kim, 2020), with tools proposed by digital industries. Thus, citizens are asked to participate in collective artistic creations, get involved in projects and/or mobilize for political or humanitarian causes. First, museums, then theaters and other cultural institutions created educational services to bring people closer to artistic and cultural manifestations, offering new creative and participatory possibilities for the relationship between the public and artistic objects/practices and cultural facilities.

The literature review (Henry, 2014, Lussier, 2015, Mörsch & Holland, 2015, Arnaud, 2018) give us contributions for a better definition of the concept of artistic and cultural mediation, highlighting, among other aspects, the purposes that can be pursued. More specifically in this congress, we were essentially inspired by the French concept of "mediation culturelle", which combines the democratization of culture with cultural democracy (Teixeira Lopes, 2009), in the sense, as Philippe Henry said "de permettre à chacun de mieux se construire par des pratiques culturelles où l'art porte sa propre efficience en termes d'expressivité, d'énonciation et de relation au sein d'un cadre de vie ordinaire et d'un environnement sociopolitique donnés" (2014, p. 87).

Despite the growing relevance of the action of professionals in the cultural sector in Portuguese society, no specific professional category for carrying out work aimed at involving audiences through a monitoring process has been recognized to date. In this sense, it is necessary to investigate the conceptual and scientific framework in this area in order to gather conditions for professionalization and develop conceptual and methodological proposals that allow the assertion of Artistic and Cultural Mediation as an area of knowledge and social intervention.

In this first International Congress on Artistic and Cultural Mediation, we intend to challenge participants to reflect on the professionality of artistic and cultural mediators.

The emergence of the concept of artistic and cultural mediation, in the middle of the 20th century, in response to the ineffectiveness of cultural policies for the democratization of culture and cultural democracy, led to the emergence of new activities recognized as socially relevant. The question that arises today is to know how these activities developed professionally, by different people, in different contexts, are organized and congregate in a professional profile and constitute a profession.

During the years 2020 and 2021, in Portugal, we witnessed social movements of associative groups in order to claim the creation of the professional category of cultural/artistic/educational mediator.

In 2020, the association ECARTE XXI, created in 2016, delivered a letter to the prime minister, António Costa, and the ministers responsible for Culture, Labour, Finance, Economy, Education, Science and Social Security asking for a framework to be created. legal and tax law for these workers.

In 2021, the media reported the emergence of other initiatives that reinforced this claim. Among these, we highlight young people who have recently graduated from the Degree in Artistic and Cultural Mediation who organized to formalize the Portuguese Association of Artistic and Cultural Mediation.

These latest events in Portugal show the willingness of an occupational group to create a professional category. Will this concern be shared internationally? Will this yearning be based on a frame of reference?

As indicated by Maria do Céu Roldão (2005), this belonging to a collective body is one of the characteristics of professionality. But it is not the only socially recognized attribute necessary for the delimitation of a profession. The congress is organized around three axes that add other attributes of professionalism: social recognition of the specificity of the function, specific knowledge, social and public responsibility.

Axis 1: Specificity of the social function of artistic and cultural mediators

In this axis, in an attempt to better define practices in artistic and cultural mediation, and meeting what is a legitimate claim of these professionals in the cultural sector, it is proposed to follow in the footsteps of, for example, Teresa Martinho (2013) who makes a review of the functions performed and activities carried out by this new "occupational group" or by Martin Lussier (2015) that maps cultural mediation in a region of Québec. It will be from the crossing, superpositions, disjunctions of effective practices, from the singular exercise of artistic and cultural mediation that a professional reference can emerge.

Axis 2: Knowledge and specific skills of artistic and cultural mediators

In her text, "Introuvable mediateur", Isabelle Mathieu (2009) brings elements based on the analysis of competences, indicating the difficulty in drawing boundaries around a set of competences typical of artistic and cultural mediators. In this axis, new contributions are expected, coming from Portugal and beyond, of an experiential and/or investigative nature to delimit a specific set of knowledge and skills of artistic and cultural mediators.

Axis 3: Autonomy and social responsibility of artistic and cultural mediators

In exercising a profession with a high level of professionalism, ethical and political dimensions are paramount. The professional's responsibility is urgent and their decisions, taken with autonomy, can have socially compromised implications. In this axis, reflections are awaited, which may result from lived cases, which articulate intervention in artistic and cultural mediation with citizenship, participation, sustainability, diversity... in an approach to a possible code of ethics of artistic and cultural mediators.

Présentation

La Médiation Artistique et Culturelle (MAC) aussi bien en tant que champ de recherche et d'intervention a surgi récemment au Portugal, c'est pourquoi, il nous semble pertinent d'offrir un moment d'échange aux professionnels intéressés par les pratiques et les conceptions de la culture et de l'art, la place et le rôle de l'action de la Médiation Artistique et Culturelle comme exercice de transformation et de développement social. A partir de réflexions ancrées dans la production de connaissances scientifiques, nous souhaitons confronter les perspectives et consolider cette praxis orientée vers l'avènement d'une société plus démocratique, inclusive et durable. L'urgence de cet exercice naît avec l'évolution du rôle et de la place des artistes et des arts dans les sociétés actuelles ainsi que des relations entre populations ou publics et les diverses manifestations artistiques qui ont ouvert l'espace professionnel et territorial accueillant cette nouvelle fonction. La médiation artistique et culturelle s'assume ainsi comme le fruit du croisement de domaines scientifiques et artistiques et c'est cette caractéristique qu'il importante de développer de façon systématique.

L'intersection des champs des arts (recherche-création) et des sciences sociales (recherche-action) est devenue centrale dans le développement de cette fonction, car non seulement les arts ont pris des formes plus diversifiées avec des langages variés et croisés, mais ils ont aussi occupé de nouveaux espaces publics, comme la rue, des terrains privés ou des immeubles inoccupés (Zebraki, 2013), mais aussi des espaces virtuels (Kim, 2020), à partir d'outils que leur proposent les industries numériques. Ainsi, des citoyens sont sollicités pour participer à des créations artistiques collectives, s'impliquer dans des projets ou se mobiliser pour des causes politiques ou humanitaires. D'abord les musées, puis les théâtres et d'autres institutions culturelles ont créé des services éducatifs pour rapprocher les personnes des manifestations artistiques et culturelles, offrant de nouvelles possibilités créatives et participatives pour la relation entre le public et les objets/pratiques artistiques et équipements culturels.

La revue de littérature (Henry, 2014, Lussier, 2015, Mörsch & Holland, 2015, Arnaud, 2018) permet de mieux cerner le concept de médiation artistique et culturelle, en mettant en évidence, entre autres aspects, les finalités qui peuvent être poursuivies. Plus précisément, nous suivons essentiellement le concept français de « médiation culturelle », qui combine démocratisation de la culture et démocratie culturelle (Teixeira Lopes, 2009), au sens, comme le disait Philippe Henry, « de permettre à chacun de mieux se construire par des pratiques culturelles où l'art porte sa propre efficience en termes d'expressivité, d'énonciation et de relation au sein d'un cadre de vie ordinaire et d'un environnement sociopolitique donnés » (2014, p. 87).

Malgré l'importance croissante de l'action des professionnels du secteur culturel dans la société portugaise aucune catégorie professionnelle spécifique pour l'exécution de travaux visant le développement des publics à partir d'une démarche d'accompagnement n'a été reconnue à ce jour. En ce sens, il est nécessaire d'investiguer sur le plan notionnel et scientifique afin de réunir les conditions de la professionnalisation de la Médiation Artistique et Culturelle et de développer des propositions conceptuelles et méthodologiques qui permettent son affirmation comme champ de connaissances et d'intervention sociale.

Dans ce premier Congrès international sur la Médiation Artistique et Culturelle, nous souhaitons inviter les participants à réfléchir sur la professionnalité des médiateurs artistiques et culturels.

L'émergence du concept de médiation artistique et culturelle, au milieu du XXe siècle, en réponse aux échecs des politiques culturelles de démocratisation de la culture et de démocratie culturelle,

a conduit à l'émergence de nouvelles activités reconnues comme socialement pertinentes. La question qui se pose aujourd'hui est de savoir comment ces activités développées professionnellement, par des personnes différentes, dans des contextes différents, s'organisent et se regroupent dans un profil professionnel et constituent une profession.

Durant les années 2020 et 2021, au Portugal, nous avons assisté à des mouvements sociaux de groupes associatifs qui avaient pour but de revendiquer la création de la catégorie professionnelle de médiateur culturel/artistique/éducatif.

En 2020, l'association ECARTE XXI, créée en 2016, a remis une lettre au Premier ministre, António Costa, et aux ministres chargés de la Culture, du Travail, des Finances, de l'Économie, de l'Éducation, des Sciences et de la Sécurité sociale demandant la création d'un cadre. juridique et fiscal pour ces travailleurs.

En 2021, une nouvelle association composée d'artistes et de médiateurs, PROTO, s'est jointe à cette revendication et un groupe de jeunes diplômés en Médiation Artistique et Culturelle s'est organisé afin de formaliser l'Association Portugaise de Médiation Artistique et Culturelle.

Ces événements récents, au Portugal, montrent la volonté d'un groupe de créer une catégorie professionnelle. Cette inquiétude est-elle partagée au niveau international ? Cette volonté reposet-elle sur un cadre référentiel ?

Comme l'indique Maria do Céu Roldão (2005), cette appartenance à un corps collectif est l'une des caractéristiques de la professionnalité. Mais ce n'est pas le seul attribut socialement reconnu nécessaire à la délimitation d'une profession. Le congrès est organisé autour de trois axes qui ajoutent d'autres attributs de professionnalité : la reconnaissance sociale de la spécificité de la fonction, les savoirs spécifiques, la responsabilité sociale et publique.

Axe 1 : Spécificité de la fonction sociale des médiateurs artistiques et culturels

Dans cet axe, pour tenter de mieux définir les pratiques de médiation artistique et culturelle, et répondre à ce qui est une revendication légitime de ces professionnels du secteur culturel, il est proposé de marcher sur les traces, par exemple, de Teresa Martinho (2013) qui fait un bilan des fonctions et des activités exercées par ce nouveau « groupe professionnel » ou par Martin Lussier (2015) qui cartographie la médiation culturelle dans une région du Québec. Ce sera du croisement, des superpositions, des disjonctions de pratiques effectives, de l'exercice singulier de médiation artistique et culturelle que pourra émerger une référence professionnelle.

Axe 2 : Savoirs et compétences spécifiques des médiateurs artistiques et culturels

Dans son texte Introuvable médiateur, Isabelle Mathieu (2009) apporte des éléments basés sur l'analyse des compétences, indiquant la difficulté de tracer des frontières autour d'un ensemble de compétences typiques des médiateurs artistiques et culturels. Dans cet axe, de nouvelles contributions sont attendues, en provenance du Portugal et d'ailleurs, à caractère expérientiel et/ou d'investigation pour délimiter un ensemble spécifique de savoirs et de compétences des médiateurs artistiques et culturels.

Axe 3 : Autonomie et responsabilité sociale des médiateurs artistiques et culturels

Dans l'exercice d'un métier à haut niveau de professionnalité, les dimensions éthique et politique sont primordiales. La responsabilité du professionnel est grande et ses décisions, prises en toute autonomie, peuvent avoir des implications socialement compromises. Dans cet axe, les réflexions attendues, qui peuvent résulter de cas vécus, articuleront intervention en médiation artistique et

culturelle avec citoyenneté, participation, durabilité, diversité... en direction de la construction d'un éventuel code de déontologie des médiateurs artistiques et culturels.

- Referencial bibliográfico | References | Cadre de Références
- Aubouin, N., Kletz, F., & Lenay, O. (2010) *Médiation culturelle : l'enjeu de la gestion des ressources humaines*, Paris, ministère de la Culture, DEPS, coll. «Culture études», vol. 1.
- Aubouin, N., & Kletz, F. (2018). Ombres et lumières sur la médiation. Une activité en quête de profession, L'Observatoire. *La revue des politiques culturelles, vol. 1, n° 51*, pp. 12-15 [en ligne: https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2018-1-page-12.htm]
- Arnaud, L. (2018). Agir par la culture. Toulouse: Editions de l'Attribut.
- Bordeaux, M-C. (2017). La médiation culturelle face aux nouveaux paradigmes du développement culturel in Nathalie Casemajor, Marcelle Dubé, Jean-Marie Lafortune & Eve Lamoureux (dir.), *Expériences critiques de la médiation culturelle* (coll. Monde culturel), Québec: Presses de l'Université, pp. 109-129.
- Camart, C., Mairesse, F., Prévost-Thomas, C., & Vessely, P. (2015). Les mondes de la médiation culturelle. Paris: L'Harmattan.
- Caune, J. (2017). La Médiation culturelle. Expérience esthétique et construction du Vivreensemble. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble.
- Chaumier, S., & Mairesse, F. (2013). *La médiation culturelle*. Paris: Armand Colin. https://doi.org/10.3917/arco.chaum.2013.01
- Dufrêne, B., & Gellereau, M. (2003). Qui sont les médiateurs culturels? Statuts, rôles et constructions d'images, *MEI Médiation & information*, nº 19, pp. 163-175.
- Henry, P. (2014). Un nouveau référentiel pour la culture? Toulouse: Editions de l'Attribut.
- Kim, J. (2020). Postinternet Art of the Moving Image and the Disjunctures of the Global and the Local: Kim Hee-cheon and Other Young East Asian Artists. CLCWeb: *Comparative Literature and Culture*, 21 (7). https://doi.org/10.7771/1481-4374.3657
- Lafortune, J.-M. (dir). (2012). La Médiation Culturelle: Le Sens des Mots et l'Essence des Pratiques. Collection Publics et Culture. Québec: Presses de l'Université du Québec.
- Lussier, M. (2015). L'appropriation de la médiation culturelle dans la Vallée-du-Haut-Saint_Laurent: caractéristiques, besoins et enjeux des artistes et des travailleurs culturels. Montréal, Culture pour tous, Autour de Nous et Service aux collectivités de l'UQAM.
- Martinho, T. (2013). Mediadores culturais em Portugal: perfis e trajetórias de um novo grupo ocupacional. *Análise Social*, *xlviii*(2), 422–444.
- Mathieu, I. (2009). Introuvable médiateur culturel. In *Les processus de construction identitaire en Sciences de l'Information-Communication Journée d'étude CIMEOS pour doctorants et jeunes chercheurs* (pp. 1–10). Dijon. Retrieved from https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00509852/document
- Montoya, N. (2008). Médiation et médiateurs culturels : quelques problèmes de définition dans la construction d'une activité professionnelle, *Lien social et Politiques*, n° 60, pp. 25-35.
- Mörsch, C., & Holland, A. (2015). *Time for cultural mediation*. Retrieved from https://www.kulturvermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/index.html
- Peyrin, A. (2008), Les modes de professionnalisation de l'accompagnement muséal. Profils et

trajectoires de médiateurs, Sociologie de l'Art, vol. 1, n° 11-12, pp. 139-169.

Peyrin, A. (2010) Être médiateur au musée. Sociologie d'un métier en trompe-l'œil, Paris, La Documentation française, coll. « Musées-Mondes », 2010.

Peyrin, A. (2018). Démocratiser les musées : une profession intellectuelle au féminin, *Travail, genre et sociétés*, vol. 1 nº 19, pp. 65-85, [en ligne : https://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-1-page-65.htm]. Consulté le 08 août 2019.

Roldão, M. do C. (2005). Profissionalidade docente em análise - especificidades dos ensinos superior e não superior. 'Nuances: Estudos Sobre Educação, 12(13), 105–126. Retrieved from https://revista.fct.unesp.br/index.php/Nuances/article/view/1692

Teixeira Lopes, J. M. (2009). Da democratização da Cultura a um conceito e prática alternativos de Democracia Cultural. *Saber & Educar*, 14. https://doi.org/10.17346/se.vol14.121

Zebracki, M. (2013). Beyond public artopia: public art as perceived by its publics. *GeoJournal*, 78(2), 303–317. https://doi.org/10.1007/s10708-011-9440-8

Coordenação do congresso || Conference coordination || Coordination du congrès

Coordenação de curso da licenciatura em MAC: Laurence Vohlgemuth, Cristina Cruz

Comissão científica | | Scientific committee | | Commission scientifique

Abel Arez | ESELx - IPL

Ana Carvalho | Centre for History, Cultures and Societies (CIDEHUS) of the University of Évora Ascensión Moreno González | Universitat de Barcelona

Cristina Cruz | ESELx - IPL

Dóris Santos | Museu Nacional do Traje e Investigadora do Instituto de História da Arte da NOVA-FCSH

François Mairesse | Sorbonne Nouvelle

Françoise Liot | IUT Montaigne Bordeaux

Gilles Suzanne | UMA

Jean-Marie Lafortune | UQAM

João Teixeira Lopes | Universidade do Porto/Instituto de Sociologia

Judith Dehail | UMA

Kátia Sá | ESELx - IPL

Laurence Vohlgemuth | ESELx - IPL

Maria Vlachou | Acesso Cultura

Martin Lussier | UQAM

Natália Vieira | ESELx | IPL

Pedro Moreira | INET-md

Vânia Carvalho | Museu de Leiria

Susana Gaspar | ESELx - IPL

Alfredo Martins | Teatro Meia Volta

Aida Rechena | Museu da Resistência e Liberdade, Fortaleza de Peniche

Catarina Aleluia I Fundação D. Luís I

Joana Campos | ESELx-IPL

Susana Martins | ESELx-IPL

Ana Isabel Pereira | CESEM

Maria Alice Samara | IHC

Teresa Fradique | CRIA

Teresa Pereira | ESELx-IPL

Comissão organizadora || Organizing committee || Commission organisatrice Coordenação de curso da licenciatura em MAC: Laurence Vohlgemuth, Cristina Cruz APMAC – Associação Portuguesa de Mediação Artística e Cultural

Apoios || Support || Soutiens

Escola Superior de Educação de Lisboa – Instituto Politécnico de Lisboa (ESELx – IPL)

Centro Interdisciplinar de Estudos Educacionais (CIED)

Associação Portuguesa de Mediação Artística e Cultural (APMAC)

Fundação D. Luís I

Câmara Municipal de Cascais

PROGRAMA

Dia 11 de Julho

9h20 - 9h50

Acolhimento || Welcome || Accueil

10h00 - 10h20 | Anfiteatro

Sessão de abertura | Oppening session | Séance d'ouverture

Presidência do Instituto Politécnico de Lisboa;

Presidente Escola Superior de Educação de Lisboa | Paulo Morais Alexandre;

Coordenadora do Centro Interdisciplinar em Educação e Desenvolvimento | Maria João Silva

10h20 - 10h40 | Anfiteatro

Comissão organizadora || Organizing Committee || Comité d'organisation

Laurence Vohlgemuth;

Coordenadora do Projecto ENTRE || In-between Project Coordinator // Coordinateur du Projet ENTRE

Cristina Barroso Cruz

10h40 - 11h00

Intervalo | Break | Pause

11h00 - 12h00 | Anfiteatro

Sessão plenária | Plenary session | Séance plénière

Sara Barriga Brighenti

Subcomissária do Plano Nacional das Artes

Mediação Artística e Cultural e a promoção da cidadania

12h00 - 13h20

Almoço | Lunch | Déjeuner

13h30 - 15h10

 ${\bf Comunicações \mid Presentations \mid Communications}$

Sessão | Session | Session 1

Eixo | Axis | Axe 1

Sala 301

Moderador | Moderator | Modérateur

Susana Martins

Catarina Aleluia

Fundação D. Luís I

Uma categoria profissional. Uma função social.

Robson Rosseto; Victor Carlim

Universidade Estadual do Paraná

O papel do mediador nas experiências emancipadoras com espectadores transeuntes de teatro de rua

Joana Campos

Escola Superior de Educação de Lisboa

Contextos, práticas e conceções em torno da MAC: análise de processos de pesquisas desenvolvidos por futuros profissionais

Cristina Barroso Cruz¹; Laurence Vohlgemuth¹; Gilles Suzanne²; Jean-Marie Lafortune³

Escola Superior de Educação¹; Université Aix Marseille²; Université Québec-Montereal³

Emergência da Mediação artística e cultural nas políticas culturais em Portugal

Patrícia Ribeiro Martins

Agrupamento de Escolas dos Marrazes | Universidade de Coimbra

A Mediação Artística e Cultural na Escola -Perspectivas na primeira pessoa

13h30 - 15h10

Comunicações | Presentations | Communications

Sessão | Session | Session 2

Eixo | Axis | Axe 2

Anfiteatro

Moderador | Moderator | Modérateur

Pedro Moreira

Diana Lopes Pereira¹; Ana João Romana²

Museu Calouste Gulbenkian¹; Escola Superior de Artes & Design de Caldas da Rainha²

Entre a Mediação e a Arte Participativa -Reflexões Interdisciplinares a partir de 24 estórias Entre Vizinhos

Leonardo Charréu

Escola Superior de Educação de Lisboa

Contributos para uma mediação expandida: Sobre as dimensões desmaterializadas da arte contemporânea e da dificuldade da sua aplicação no trabalho com a comunidade?

Mariana Gouveia Faria

Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa; Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian

Práticas de intervenção em Mediação Artística e Cultural no Espaço Artes do Instituto Politécnico de Lisboa

Filipa Burgo

Escola Superior de Educação de Lisboa

A Construção de um Manifesto em Mediação Artística e Cultural: Entrosamentos, Saberes e Competências

15h10 - 15h30

Intervalo | Break | Pause

15h30 - 17h10

Comunicações | Presentations | Communications

Sessão | Session | Session 3

Eixo | Axis | Axe 3

Sala 301

Moderador | Moderator | Modérateur

Filipa Burgo

Joana Mendonça; Susana Lopes; Ricardo Gonçalves

Escola Superior de Educação do Porto

Ativação de propostas de mediação com vista a um futuro melhor

Nicole Costa

Diretora da unidade orgânica Museu José Malhoa/Museu da Cerâmica/Museu Dr. Joaquim Manso

Da Visita Guiada à Visita Mediada? Como construir museus empáticos e outras inquietações

Robson Rosseto¹; Thiago Dominoni²

Universidade Estadual de Campinas¹; Universidade Estadual de Santa Catarina²

A escritura da experiência: Caminhos para alargar a tessitura da mediação artística e cultural nos processos criativos da composição teatral.

Catarina Aleluia

Fundação D. Luís I

Investigação-ação: as continuidades

15h30 - 17h10

Comunicações | Presentations | Communications

Sessão | Session | Session 4

Eixo | Axis | Axe 1

Anfiteatro

Moderador | Moderator | Modérateur

Vânia Carvalho

Ascensión Moreno¹; Petra Vlasman²

University of Barcelona, Faculty of Fine Arts¹; Artist, Art Mediator and member of the APMART²

Artistic Mediation in Spain

Sarah Montero¹; Jessica de Bideran²

IUT Université Bordeaux Montaigne¹; ISIC Bordeaux Montaigne²

Cov'culture: analyser l'adaptabilité des médiateurs culturels dans un contexte de changement

Joana da Palma Monbaron

Université de Coimbra - CES

Problématiser la subordination de la médiation culturelle: une perspective genrée

Miquel Sangüesa Font

Universitat Autònoma de Barcelona

Education Through Arts as a strategy for the development of youth self-esteem: Action research, music as a transformative element

17h30 – 18h30 || Programa social || Social Programme || Programme Social

Visita | | Visit | | Visite: Auditório Carlos Paredes; Palácio Baldaya (Junta de Freguesia de Benfica)

18h30 - 19h10

Porto de Honra | Port of honor | Porto d' honneur

Dia 12 de Julho

9h30 - 10h30 | Anfiteatro

Sessão plenária | Plenary session | Séance plénière

Jean-Marie Lafortune

Université du Québec à Montréal

Artistic and cultural mediators: what professionality?

10h30 - 11h00

Intervalo | Break | Pause

11h00 - 13h20

Comunicações | Presentations | Communications

Sessão | Session | Session 5

Eixo | Axis | Axe 3

Sala 301

Moderador | Moderator | Modérateur

Cristina Barroso Cruz

Adriana Pardal

Escola Superior de Educação de Lisboa

História Das Coisas Simples — uma cartografia para pensar a dimensão ética e política na prática do mediador artístico e cultural nos processos de subjetivação

Alice Nogueira Alves

Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes

Aprender através da experimentação – um processo com dois sentidos

Diana Aires

Associação Portuguesa de Mediação Artística e Cultural (APMAC)

Como cruzar o enquadramento teórico com o contexto profissional em Mediação Artística e Cultural? Aproximações através da LMAC e da APMAC

Andreia Cesar; Hugo Matos; Alice Nogueira Alves

11h00 - 13h20

Comunicações | Presentations | Communications

Sessão | Session | Session 6

Eixo | Axis | Axe 2

Anfiteatro

Moderador | Moderator | Modérateur

Laurence Vohlgemuth

Laure Ciosi

Departement des arts | LESA (EA3274)| Aix-Marseille Université

Les compétences professionnelles de la médiation culturelle au prisme d'une approche écosystémique.

Muriel Molinier

Université Paul Sabatier - IUT A

Un médiateur augmenté de compétences sociales ?

Françoise Liot

CNRS – Université de Bordeaux

Quand les projets culturels intersectoriels interrogent la définition de la médiation

Ana da Silva; José Manuel Soares

Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Santarém Universidade de Lisboa, Instituto de Educação / Museu Berardo

A obra de arte como lugar do espetáculo - um projeto entre o ensino artístico especializado e a mediação artística

Saberes e práticas de mediação artística e cultural com jovens com dificuldades intelectuais e desenvolvimentais

Catarina Aleluia

Fundação D. Luís I

Perfis múltiplos e complementares num trabalho de equipa.

Ingrid Freitas; Marcus Ramusyo

Universidade de Vigo & Laboratório de Artes na Montanha

Mediação e a quebra de tabus na arte de Graça Morais

Antoinette Tidjani Alou

Université Abdou Moumouni de Niamey

Médiateurs artistiques et culturels : quelle pertinence et quels profils pour le Niger ?

Sílvia Moreira; Mário Campos

Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea I Câmara Municipal de Almada

Aprendemos juntos: o projeto "Herbário Criativo"

13h30 - 14h50

Almoço | Lunch | Déjeuner

14h50 - 15h50 | Anfiteatro

Sessão plenária | Plenary session | Séance plénière

Gilles Suzanne

Aix Marseille Université

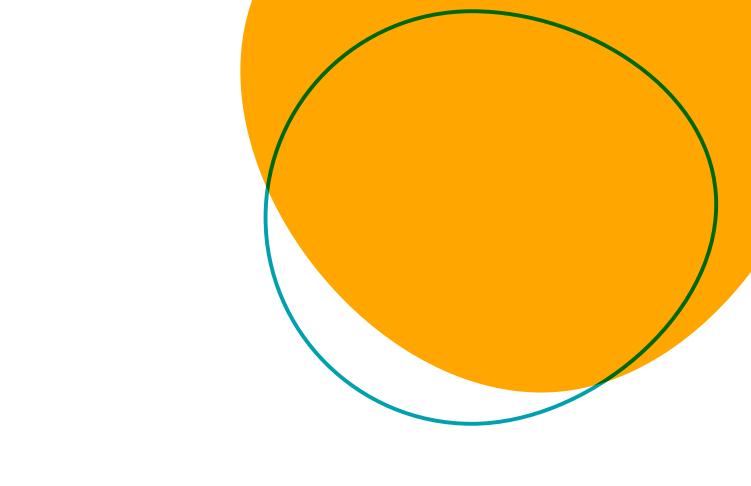
Pratique de soi et cité subjective : Politique de la médiation

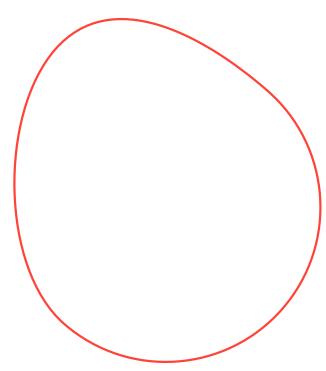
15h50 - 16h10

Sessão de encerramento | Closing session | Séance de clôture

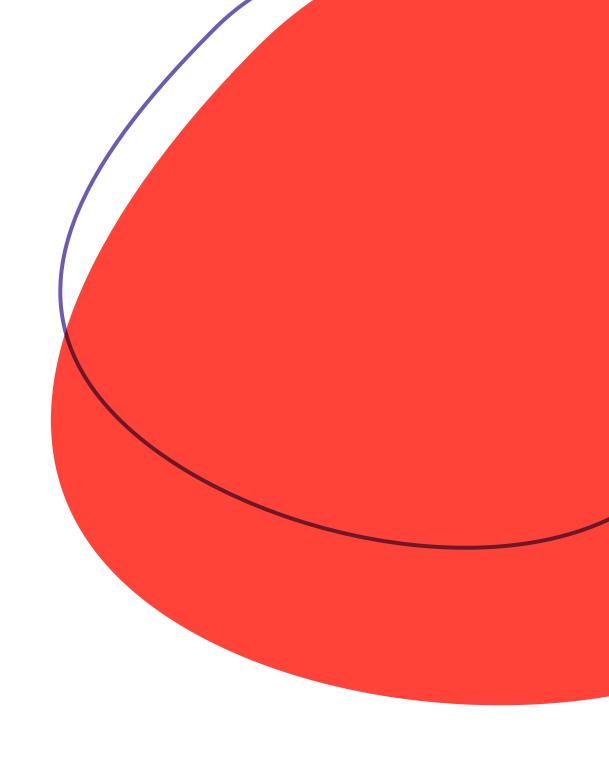
16h30 – 19h30 | Programa social | Social programme | Programme social

Visita | Visit | Visite: Bairro dos Museus (Fundação D. Luís I; Câmara Municipal de Cascais)





DIA 11 DE JULHO



COMUNICAÇÕES SESSÃO 1 | EIXO 1

Uma categoria profissional. Uma função social

Catarina Aleluia

Fundação D. Luís I

Em 2001 é fundado o serviço cultural e educativo da Fundação D. Luís e, em 2012, o então constituído serviço educativo da Fundação Paula Rego (criado em 2009 para a Casa das Histórias Paula Rego) junta-se a este primeiro. Desde 2015 a fusão destas duas equipas, composta por 6 mediadoras artísticas e culturais, reinscreve-se neste domínio da mediação com um denominador comum: a prática artística, cultural e educativa, e a construção de significados.

Caracteriza-se por uma equipa técnica (com formação académica) aliada à formação profissional continua. A sua constituição assenta na definição de um conjunto de objetivos e na recolha de intenções, pela particularidade de cada um dos seus membros e pela mais-valia da negociação desses valores e motivações.

As funções desempenhadas pela equipa inserem-se, em primeiro lugar, no domínio da mediação – artística, cultural e educativa – assim como todas as atividades realizadas que estão diretas ou indiretamente ligadas ao estudo, à observação e à cooperação com os públicos da instituição (atividades de produção, gestão, planeamento e comunicação).

A existência de um serviço educativo estruturado permite desenvolver um plano de ação educativa, e a responsabilidade que a figura do mediador terá sobre o ponto de vista social passará pelo contributo «(...) para a construção de uma comunidade mais participativa e ativa no seu contexto cultural e educativo, capaz de reconhecer a Arte como meio privilegiado para o desenvolvimento integral do indivíduo.» (Galvão; 2015) O público-alvo a quem se destina o programa desenvolvido inclui crianças, jovens, adultos e seniores, sendo no caso dos adultos contemplada também a formação pessoal a profissional. A função social do mediador passará ainda pela intencionalidade, responsabilidade, compromisso e competência na relação com os públicos, e da consolidação da sua missão ao serviço das comunidades.

Referências

AIDAR, Gabriela; CHIOVATTO, Milene; AMARO, Danielle Rodrigues (2015). Entre a ação cultural e a social. museu e educadores em formação. São Paulo. Pinacoteca do Estado.

AIDAR, Gabriela; CHIOVATTO, Milene. (2009). *Arte +*. São Paulo. Pinacoteca do Estado. BARRIGA, Sara; SILVA, Susana Gomes (2007). *Serviços Educativos na Cultura*; Coleção Públicos nº2; Editora Setepés.

- LOPES, Conceição; LUCAS, Ana Galvão; PAIS, Natália (2015). *E a estética onde fica?*Conversas sobre Arte e Educação; Fundação Calouste Gulbenkian.
- MARTINHO, Teresa (2013). *Mediadores culturais em Portugal: perfis e trajetórias de um novo grupo ocupacional*. Análise Social, Vol. XLVIII (n.º 207), ICSUL.

Contextos, práticas e conceções em torno da MAC: análise de processos de pesquisas desenvolvidos por futuros profissionais

Com a presente proposta de comunicação pretende-se contribuir para a discussão em

Joana Campos

Escola Superior de Educação de Lisboa

torno da profissionalidade dos agentes implicados na mediação artística e cultural, nomeadamente dos contextos de MAC, das práticas, conceções e perfis dos profissionais em MAC, e das condições para a emergência, afirmação e definição de uma profissionalidade em MAC. O pano de fundo para essa discussão encontra nos referenciais sobre profissões e grupos profissionais, sobretudo das duas últimas décadas, a par dos estudos mais específicos sobre mediação e mediadores artísticos e culturais (Gomes & Martinho, 2009; Martinho, 2013; Fortuna, 2014; Maryse, 2015; Svensson, 2015; Mörsch & Holland, 2015). Para o presente exercício pretende-se partir do processo formativo desenvolvido no âmbito da UC Profissionalidade e MAC, do 3º ano da licenciatura em MAC da ESELx (Vohlgemuth e outros 2017; Cruz e outros, 2021). Esta UC pretende contribuir para a reflexão dos futuros profissionais desta área, genericamente sobre as condições de emergência, o reconhecimento da função social e a afirmação deste grupo profissional (Carvalho e outros, 2012; Rodrigues, 2012). Analiticamente, considerar-se-á os processos e resultados das pesquisas desenvolvidas pelos estudantes, em grupo. Para melhor enquadrar a análise, inicialmente propõe-se a apresentação das intencionalidades curriculares da UC, no quadro dos objetivos formativos e do Plano de Estudos do curso. Uma vez que a UC visa contribuir para o desenvolvimento de competências de pesquisa, a par do aprofundamento do conhecimento em torno das questões anteriormente apontadas, a proposta formativa assenta na realização de pesquisa e análise realizados em pequeno grupo, que constituem a base para a discussão e reflexão aprofundadas, em grande e grupo. Para tal, é lançado um call, a partir do qual os estudantes são desafiados a partirem para: a definição das questões; a escolha dos procedimentos metodológicos; a seleção dos referenciais teóricos e orientações políticas da cultura entre Metodologicamente pretende-se analisar os trabalhos realizados pelos estudantes (2018/19, 2019/20; 2020/21 e 2021/22), considerando as seguintes dimensões: as questões analíticas definidas e respetiva problematização; os referenciais teóricos mobilizados; os referenciais das políticas culturais, sociais e educativas mobilizados; as abordagens metodológicas privilegiadas, sejam os métodos as técnicas de recolha, sejam os sujeitos, instituições e fontes considerados; por fim, os resultados alcançados e as conclusões tomadas.

Referências

- Carvalho,T e outros (2012) *Grupos profissionais, profissionalismo e sociedade do conhecimento. Tendências, problemas e perspectivas*, Afrontamento
- Cruz, C. B., Vieira, N., & Vohlgemuth, L. (2021) Degree in Artistic and Cultural Mediation (ESELx IPL): a critical analysis on the role of the mediator and mediation process in the Portuguese contexto, *Da Investigação às Práticas: Estudos De Natureza Educacional*, 11(2)
- Fortuna, C (2014) Cultura, formação e cidadania, EPAV SEC
- Gomes, R & Martinho,T (2009) Trabalho e Qualificação nas Actividades Culturais, OAC
- Martinho, T (2013) Mediadores culturais em Portugal: perfis e trajetórias de um novo grupo ocupacional, *Análise Social*, 207
- Maryse, P. (2015) Médiation culturelle au musée: essai de théorisation d'un champ d'intervention professionnelle en pleine émergence, *ATPS*, 8
- Mörsch, C., & Holland, A. (2015) *Time for cultural mediation*, https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/index.html
- Rodrigues, M.L. (2012) Sociologia das profissões, Almedina
- Svensson, L. (2015) Occupations and professionalism in Art and Culture, *Professions & Professionalism*, 5(2)
- Vohlgemuth, L. e outros (2017). Quelles médiations dans les formations offertes par l'ESELx : l'ASC et ses frontières? L'animation Socioculturelle : Quels Rapports à La Médiation ? ISIAT, Bordeaux

Emergência da Mediação artística e cultural nas políticas culturais em Portugal

Cristina Barroso Cruz¹; Laurence Vohlgemuth¹; Gilles Suzanne²; Jean-Marie Lafortune³ Escola Superior de Educação¹; Université Aix Marseille²; Université Québec-Montereal³

A Revolução dos Cravos em Portugal que permitiu a implementação de um regime democrático marcou uma viragem nas políticas culturais. Foram edificados equipamentos culturais, criados serviços e postos de trabalho para profissionais com a missão de concretizar com ações no terreno as políticas definidas. Alguns destes serviços mudaram de designação nesses últimos anos e empregaram pessoas com perfis diferentes.

Paralelamente, no mundo académico, ao nível internacional e nacional, surge o conceito de mediação cultural/ mediação artística e cultural e procura-se definir um perfil profissional (Caillet, 1995, Lafortune, 2012, Martinho, 2013, Mörsch, C., & Holland, A. 2015).

Nessa comunicação, são analisados os textos fundamentais de enquadramento legal da ação cultural em Portugal desde 1974, como a constituição, leis de bases para o património e os museus e programas governamentais, a fim de (i) identificar grandes momentos na evolução das políticas culturais defendidas pelos diferentes governos (ii) perceber quando e como se começa a defender uma intervenção em mediação artística e cultural e (iii) em que contextos, com que finalidades e com que significado(s) se usa o termo de mediação, quando se trata de política cultural.

No sentido de aprofundar a reflexão, são convocados olhares ancorados noutras realidades socioculturais, nomeadamente de França e do Québec.

Referências

- CAILLET, E. (1995), À l'approche du musée. La médiation culturelle, Presses universitaires de Lyon
- LAFORTUNE, J-M. (2012), La médiation culturelle, Presse de l'Université du Québec
- MARTINHO, T. (2013). Mediadores culturais em Portugal: perfis e trajetórias de um novo grupo ocupacional. Análise Social, xlviii(2), 422–444
- MÖRSCH, C., & HOLLAND, A. (2015). Time for cultural mediation. Retrieved from https://www.kulturvermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/index.html

O papel do mediador nas experiências emancipadoras com espectadores transeuntes de teatro de rua

Robson Rosseto; Victor Carlim

Universidade Estadual do Paraná

A pesquisa analisa procedimentos metodológicos de mediação pensados para espetáculos de rua, desenvolvidos com espectadores transeuntes. O trabalho apresenta conceitos de mediação no âmbito artístico, o papel do mediador em propostas de mediação teatral, bem como uma análise reflexiva sobre o espectador do teatro contemporâneo e o espectador transeunte do teatro de rua. Neste estudo, a mediação foi compreendida como uma experiência potencial para mobilizar as capacidades perceptivas do espectador, com base na relação cena/cidade/transeuntes/ruídos, para a instauração de um espaço compartilhamento das relações estabelecidas e com os sentidos travados com a produção cênica. A pesquisa foi desenvolvida tendo como base dois espetáculos teatrais, "O terreno Baldio" (2019) e "Hi, Breasil" (2019), ambos trabalhos do Grupo Olho rasteiro, que produz teatro de rua e independente, fundado em 2014 e com sede na cidade de Curitiba, Brasil. A investigação analisada abarcou as perspectivas teóricas dos pesquisadores André Carreira, Ana Mae Barbosa, Flávio Desgranges e Giulia Simões, Licko Turle e Jussara Trindade, Jacques Rancière, Jorge Larrosa Bondía, Jorge Dubatti, Maria Lúcia de Souza Barros Pupo, Ney Wendell Oliveira e Teresa Duarte Martinho. Os estudos sobre o transeunte enquanto espectador ainda são escassos e a arte pública e de rua ocupa um espaço fundamental nas cidades e coletivos artísticos, na medida em que estas experiências artísticas fomentam a cultura, a alteridade e a produção de presença. O papel do mediador apresentado neste estudo está pautado em uma relação horizontal com o espectador, sem a distinção de saberes, potencializando seus conhecimentos prévios, na busca de uma experiência emancipadora. Nesse sentido, para além do acesso à obra artística, após o espetáculo assistido, o espectador transeunte teve a possibilidade para expressar, de maneiras diversas, as questões suscitadas pelo espetáculo. O resultado permitiu discutir as interações dos espectadores a partir dos procedimentos metodológicos de mediação aplicados e o papel do mediador na efetivação de um espaço de acolhimento aos transeuntes, promovendo reflexões, partilhas, provocações e afetos. Nessa perspectiva, comprovou-se que para a efetivação de um processo de mediação teatral na rua, o mediador é uma figura determinante para propiciar um espaço em que a experiência ocorra junto com o público, um espaço de compartilhamento de vivências e percepções dos espectadores transeuntes.

Referências

Barbosa, A. M. (2016). Mediação, medição, ação. Revista Digital Art&, São Paulo, v. 13, n. 17,

- Bondía, J. L. (2022). Notas sobre a experiência e o saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação*. Campinas, n. 19, 20-28.
- Carreira, A. (2009). Ambiente, fluxo e dramaturgias da cidade: materiais do Teatro de Invasão. O Percevejo online, v.1, 1-10.
- Desgranges, F., Simões, G. (Org.) (2017). *O ato do espectador teatral*: perspectivas artísticas e pedagógicas. São Paulo: Hucitec, 21-52.
- Dubatti, J. O teatro dos mortos: Introdução a uma filosofia do teatro. São Paulo: Edições SESC.
- Martinho, T. (2013). Mediadores culturais em Portugal: perfis e trajetórias de um novo grupo ocupacional. *Análise Social, xlviii*(2), 422–444.
- Oliveira, N. W. C. (2014). Estratégias de mediação cultural para a formação do público. Bahia, Fundação Cultural do Estado da Bahia FUNCEB, 2014. Disponível em: < https://bit.ly/2SqrTm9>
- Pupo, M. L. de S. B. (2015). Luzes sobre o espectador: artistas e docentes em ação. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v.5, n.2, 330-355.
- Pupo, M. L. de S. B. (2011). A mediação artística, uma tessitura em processo. *Revista Urdimento*, Florianópolis, vol. 1, n.17, 113-121.
- Rancière, J. (2012). O espectador emancipado. São Paulo: Martins Fontes.
- Turle, L.; Trindade, J. (2016). *Teatro(s) de Rua do Brasil*. São Paulo: Perspectiva.
- Turle, L.; Trindade, J. (2010). *Teatro de rua no Brasil*: a primeira década do terceiro milênio. Rio de Janeiro: E-papers.

A Mediação Artística e Cultural na Escola - Perspectivas na primeira pessoa

Patrícia Ribeiro Martins

Agrupamento de Escolas dos Marrazes | Universidade de Coimbra

Encontramos nesta comunicação possibilidades transversais aos três eixos programáticos propostos pelo I Congresso Internacional em Mediação Artística e Cultural. Ainda assim propomos o seu enquadramento no Eixo 1: Especificidade da função social dos mediadores artísticos e culturais.

É do nosso entendimento que esta partilha poderá constituir-se como uma mais valia para a reflexão conjunta neste encontro, dada a experiência de mais de 12 anos da oradora no campo da mediação artística e cultural em contexto educativo e comunitário, enformada pelo trabalho de investigação que está a desenvolver no âmbito do Curso de Doutoramento em Estudos Artísticos na Universidade de Coimbra, pretendendo na sua tese afirmar a relevância da figura do mediador cultural em contexto educativo, propondo a substituição do conceito de animador cultural em contexto educativo, pelo de mediador artístico e cultural, que consideramos mais abrangente e atual. Pretendemos com esta comunicação testemunhar a sua experiência em contexto educativo e comunitário, teoricamente informada pela bibliografia existente a propósito da importância da mediação cultural e artística, cientes de que a mesma têm vindo a questionar e teorizar o conceito em contexto de equipamentos culturais e não em contexto educativo. Interessará de certa maneira refletir e problematizar o conceito também em contexto educativo, aferindo impactos, perfis e modus operandi dos mediadores culturais no contexto escolar e comunitário.

Serão objetivos da comunicação

- Afirmar a valorização da mediação cultural em contexto educativo e comunitário e da sua relação com os processos de cidadania e participação
- Reforçar a pertinência e relevância do mediador cultural e artístico em contexto educativo e comunitário e na inclusão de novos paradigmas na educação,
- Refletir os impactos da relação com os artistas e com as artes no seio dos territórios educativos e das comunidades;
- Evidenciar a relevância da escola enquanto espaço de criação, de desenvolvimento da criatividade e polo cultural da(s) comunidade(s), por intermédio da intermediação desenvolvida pelo mediador cultural e artístico;
- Reforçar o estreitar de laços entre cultura e educação, como pontes para uma ecologia de criação e transformação, através de espaços híbridos e transversais de encontro com

artes, refletindo na importância da criação dos mesmos na escola e na comunidade e as suas relações com processos de cidadania, comunidade, democracia e participação;

- Enquadrar a importância das estruturas de mediação e do mediador cultural em contexto educativo, na perspetiva da implementação bem-sucedida do Plano Nacional das Artes

Sabemos que muitas vezes em contextos de crise é o setor artístico-cultural o parente pobre do investimento público. É também muitas vezes desvalorizado em contexto educativo, em detrimento de outras matérias, mas sabemos hoje do inquestionável valor das artes não só no desenvolvimento da criatividade, mas também na construção e preservação de uma cultura comum e na construção da identidade, no desenvolvimento dos territórios, nos processos de cidadania e participação democrática, bem como no respeito pelo outro. Acreditamos no mediador artístico e cultural como criador de relações entre arte, educação e criatividade, e nos impactos do seu trabalho em contexto educativo e comunitário, refletindo sobre a sua relevância nos processos de formação do indivíduo, na cidadania, participação, valorização das diferenças culturais e construção de comunidade. Estas são ideias e conceitos que no contexto europeu têm ganho relevância perante a instabilidade e fragilidade política e social dos nossos dias. Importa nesta comunicação refletir e alicerçar o papel do mediador cultural em ação em contexto educativo e comunitário (conceito que preferimos ao de animador cultural), refletindo sobre a a sua relação com os processos de cidadania e participação, considerando os seus impactos no território educativo, comunitário e na formação das pessoas. O papel que defendemos para o mediador artístico e cultural em contexto escolar, com uma legitimidade que nos aparece reforçada no Plano Nacional das Artes, deve ser o de agente de transformação na criação de ligações de proximidade entre o trabalho de artistas e equipamentos culturais. Valorizamos especialmente o trabalho realizado por intermédio de projetos híbridos, cuja ecologia de criação resulta da interseção entre várias áreas artísticas com uma relação forte com a comunidade, território e o património.

Testemunho na primeira pessoa: "Quando terminei a minha licenciatura em animação cultural, imaginava-me a trabalhar num museu, ou instituição cultural, a desenvolver projetos, a comunicar cultura e a mediar conhecimento(s) em torno das artes. Sempre me interessou o papel mediador, facilitador, aquele que sabe comunicar com os (ainda não) públicos aguçando-lhes o interesse pelas artes, certa tenho uma veia que gosta de aprender e de partilhar, e músculos conexos com o interesse pela forma da cultura e das artes chegarem ás pessoas e de as comunicar. Quis o destino que o meu gosto pelos livros, pelas artes plásticas e pela música me abrissem caminho para trabalhar desde cedo e que, pouco tempo depois, estivesse a desenvolver projetos num estabelecimento de ensino. Para um animador cultural como eu, trabalhar numa escola TEIP como aquela onde trabalho, é como encontrar no garimpo das profissões um diamante em bruto, à

partida disforme e pouco atraente, mas deitem-se mãos à obra, que, em breve, encontraremos o brilho da preciosa combinação de carbono. Desengane-se o "garimpeiro" se imagina tarefa fácil, não é... nem sempre sabemos como começar a partir pedra e qual o método para o polimento, e... há sempre os resistentes, os avessos à mudança ou às metodologias menos formais... é preciso ser resiliente e estar sempre a reinventar- se, é premente estar atento à essência dos seus vários públicos, chegar a eles através de relações de proximidade com aquilo que já gostam, para lhes abrir caminho para o que desconhecem e ainda não sabem que irão gostar. Há numa escola, como nas artes, um enorme potencial de transformação, há, nos seus meandros, autênticas bibliotecas vivas, ávidas por partilhar histórias e memórias, por partilhar a sua identidade e o seu valor, e sedentas de fazerem parte... de terem a oportunidade de estar presentes...

Defendo hoje em contexto educativo a substituição do conceito de animador cultural pelo de mediador artístico e cultural, estando certa do seu papel fundamental na escola e na comunidade. Acredito que o mediador cultural na escola é sem pretensiosismos ou falsas modéstias, alguém que acende o rastilho transformador das artes, encontrando estratégias transversais para envolver todos... é alguém que não trabalha no museu, mas com os museus e equipamentos culturais e para e com autênticos museus e bibliotecas vivas, que são as pessoas... é alguém que potencia formas de inclusão e participação em parceria com escola, família e a comunidade... porque, em boa verdade... uma escola é e deverá ser sempre de todos, com todos e com cada um! "

Referências

Aboudrar, B.; Mairresse, F. (2016) .*La Médiation Culturelle*. Presses Universitaires de France. Paris

André, J.(1999) Pensamento e Afetividade, Quarteto, Coimbra

Bourdieu, P. (2007). Escritos em Educação, Editora Vozes. São Paulo

Bourriaud, N. (2002). Esthétique relationnelle. Les Press du Reél. Dijon

Caune, J. (2017), La Médiation Culturelle, Expérience esthétique et construction du Vivreensemble, PUG éditions

Chaumier, S.; Mairesse, F. (2013) La Médiation Culturelle. Armand Colin. Montparnasse

Cruz, H. (2019). Arte e Esperança, Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa

Damásio, A. (2010). O Livro da Consciência, Temas e Debates. Lisboa

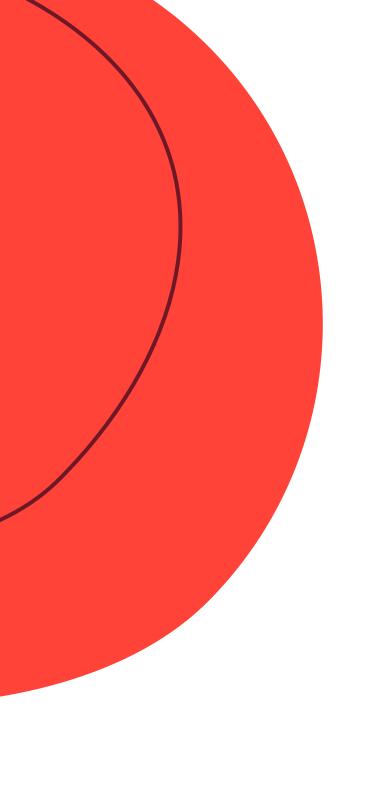
Eisner, E.(2008). Handbook of Research on Policy in Art Education. National Art Education.UK

Eisner, Eliot.(2002) . *The Arts and The Creation Of Mind.* Yale University Press/New Haven & London

- Forcade, M. (2014). "Glossary-Cultural Mediator and its keywords". Mediation Culturelle pour tous, Montreal
- Gawin, G. (2018) «Jean Caune: La médiation culturelle. Expérience esthétique et construction du Vivre-ensemble», Études de communication [En línea], 51 | 2018, Publicado el 01 diciembre 2018, consultado el 02 abril 2022. URL: http://journals.openedition.org/edc/8405; DOI: https://doi.org/10.4000/edc.8405
- Gielen, P.(2019). "Culture the Substructure for a European Common". Flanders State of the Art. Bruxelas
- Harlan, Volker (2014) "What is Art? Joseph Beuys". Clairview Books
- Henley, D. (2018), Creativity-Why it Matters. Eliot and Thompson Limited. Londres
- Lafortune, J. (dir). (2012). La Médiation Culturelle: Le Sens des Mots et l'Essence des Pratiques. Collection Publics et Culture. Québec: Presses de l'Université du Québec.
- Lopes, J. (2008). Da Democratização à Democracia cultural. Profeedições. Lisboa
- Matarasso, F. (2019). Uma Arte Irrequieta, Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa
- Quintas, E. (2014). "Cultural Mediation: Questions and Answers, a Guide", Mediation Culturelle, Culture por tous- Montreal
- Rancière, J.(2002). O Mestre Ignorante-Cinco Lições Sobre a Emancipação Intelectual.

 Autentica. Belo Horizonte Rancière, J. (2010). O Espetador Emancipado. Orfeu

 Negro. Lisboa
- Read, H. (1958). A Educação Pela Arte. Edições 70. Lisboa
- Robinson, K. (2015). Creative Schools, Viking. Nova Yorque
- Vigotsky, Lev, (2012). *Imaginação e Criatividade na Infância* (edição original, 1930), Dinalivro, Lisboa
- Manifesto Plano Nacional das Artes, (2019). Ministério da Cultura, Ministério da Educação e Plano Nacional das Artes
- Carta de Porto Santo, A cultura e a promoção da democracia para uma cidadania europeia. (2021) República Portuguesa, Plano Nacional das Artes e GEPAC



COMUNICAÇÕES SESSÃO 2 | EIXO 2

Entre a Mediação e a Arte Participativa - Reflexões Interdisciplinares a partir de 24 estórias Entre Vizinhos

Diana Lopes Pereira¹; Ana João Romana²

Museu Calouste Gulbenkian¹; Escola Superior de Artes & Design de Caldas da Rainha²

A presente proposta parte de uma partilha de experiências entre Diana Lopes Pereira - mediadora e coordenadora da área de Projetos de Continuidade do Museu Gulbenkian - e Ana João Romana - artista plástica, mediadora e docente na Escola Superior de Artes & Design de Caldas da Rainha - que colaboraram no projeto *Entre Vizinhos*, da Fundação Calouste Gulbenkian.

Entre Vizinhos é um projeto de programação cultural destinado a seniores residentes na freguesia das Avenidas Novas, que desde 2013 promove a aprendizagem ao longo da vida através do contacto com a arte. O projeto tem um enfoque pedagógico construtivista e participativo que torna a discussão de grupo e a promoção da opinião pessoal centrais na interpretação da obra de arte e, sempre que possível, aposta no envolvimento em processos criativos.

Ana João Romana foi a artista convidada em 2018 para desenvolver uma dupla criação participativa: um livro de artista e uma instalação *site specific*, a que deu o título *24 estórias Entre Vizinhos*. O processo criativo traduziu a rede de relações e a diversidade de sentidos construídos pelos participantes, a partir *de* e *com* o património da Fundação. A artista documentou tanto as memórias antigas que os participantes tinham da Fundação, como a relação recentemente estabelecida com as coleções - Museu, Centro de Arte Moderna e Biblioteca de Arte.

Esta apresentação problematiza duas vertentes distintas:

- 1. a complementaridade entre o trabalho da mediação e da criação artística. De que forma o sucesso de uma criação participativa também depende do trabalho de mediação? Frequentemente, o artista tem dificuldade em garantir uma coerência estética que integre os contributos dos participantes. Qual é o papel do mediador num processo de co-autoria e na gestão de expetativas dos participantes?
- 2. a necessidade de adequar estratégias de mediação para atender às especificidades dos seniores. Considerando que muitas destas pessoas estão a perder capacidades físicas e cognitivas, como devem as instituições adequar a formação dos mediadores para responder a este público que tendencialmente está a aumentar?

Indo para além das competências teóricas, formais e técnicas, pretende-se refletir como: 1. a aprendizagem se faz através da prática e experiência profissional; 2. a interdisciplinaridade e a atualização de conhecimentos são fundamentais na carreira profissional; 3. as *soft skills* são competências imprescindíveis ao mediador uma vez que o seu trabalho é essencialmente relacional.

Referências

- ACASO, María, (coord.). 2011. Perspetivas: Situación Actual de la Educación en los Museos de Artes Visuales. Barcelona, Ariel
- BARRIGA, Sara e SILVA, Susana Gomes (coord.). 2007. *Serviços Educativos na Cultura*. Porto, Setepés
- BISHOP, Claire (Ed.). 2006. *Participation*. Londres, Whitechapel e Massachusetts, MIT Press
- FERREIRA, Inês. 2016. *Criatividade nos Museus: Espaços "Entre" e Elementos de Mediação*. Casal de Cambra, Caleidoscópio e Direção-Geral do Património Cultural
- MATARASSO, François. 2019. *Uma arte irrequieta*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian
- MORSCH, Carmen, "Numa encruzilhada de quatro discursos Mediação e Educação na Documenta 12: Entre Afirmação, Reprodução, Desconstrução e Transformação", Periódico Permanente Nº6 / fev. 2016
- WATSON, Sheila (Ed.). 2007. Museums and their Communities. London, Routledge

Contributos para uma mediação expandida: Sobre as dimensões desmaterializadas da arte contemporânea e da dificuldade da sua aplicação no trabalho com a comunidade?

Leonardo Charréu

Escola Superior de Educação de Lisboa

Introdução

Um dos aspetos mais polémicos, desafiantes e, até mesmo, revolucionários da arte contemporânea é, sem dúvida, a sua desmaterialização, o que conduz à transformação da arte-objeto em arte-ideia operada a partir de Marcel Duchamp e de uma boa parte dos artistas conceptuais que vieram a trabalhar, sobretudo, a partir dos anos 50 do século passado. Pretende-se dar a conhecer algumas propostas artísticas e discutir alguns conceitos como o de estética relacional (Bourriaud) e o de escultura social (Beuys), aqui considerados cruciais no trabalho contemporâneo de um/a mediador/a artístico-cultural.

Isso implica ultrapassar saberes naturalizados e práticas cristalizadas à volta de abordagens à arte fundadas em categorias estéticas que pertencem já a um outro tempo, não a este que nos cabe viver. E este tempo tanto é marcado pelo esbatimento das fronteiras que delimitavam tradicionalmente as disciplinas do conhecimento, como pelo hibridismo e/ou mestiçagem entre linguagens artísticas que dificulta, inclusive, a sua classificação taxonómica artística.

Temos hoje teatro que possuindo uma mistura de som, dança, performance e imagem, é já muito mais do que expressão dramática (Cirque du soleil, Fura dels Baus...). Do mesmo modo, há expressão plástica que, não buscando os suportes clássicos e a eternidade garantida pela segurança dos museus tradicionais, se vai desenvolvendo, ora nas periferias semiarruinadas (Vhils, Bordalo II...) ora nos espaços públicos das urbes contemporâneas. Estas propostas artísticas, a que poderemos acrescentar a de muitos outros *artivistas* (artistas ativistas) procuram, frequentemente, uma relação com o espectador de tal forma que o obrigue — muitas vezes pela participação na *obra* - a descolar-se de um certo estado de letargia, mobilizando-o para determinadas causas públicas que se podem confundir com as da própria comunidade.

Neste sentido, a imagem pode até se subalternizar face ao conteúdo e às narrativas que se geram e que conformam as ideias e os dispositivos conceptuais movimentados para dar respostas às questões vitais do nosso tempo.

Arte contemporânea e a profusa constelação de "ismos"

Se há características mais aplicáveis à arte contemporânea elas são, por um lado, a sua evidente instabilidade e relativa efemeridade (os movimentos perduram muito pouco no tempo) e, por outro, a coexistência paralela de inúmeras tendências e movimentos que a diligente tábua cronológica, organizada por Amy Dempsey (2002), procura visibilizar graficamente (Figuras 1 e 2). Nela apercebemo-nos da extraordinária profusão de escolas e movimentos compreendidos entre 1860 e 2000 enquadrados, por sua vez, entre três grandes grupos: "A Arte para o Povo"; "Arte e Estilo" e "Arte e Mente".

A sofisticação e a complexidade parecem ser as palavras-chave mais adequadas para definir um conjunto de escolas e movimentos, por vezes contraditórios, que irão marcar e enriquecer a paisagem cultural europeia e mundial, sobretudo no produtivo e estimulante período que se vai abrir depois do término da segunda guerra mundial.

O vocabulário utilizado para descrever a arte moderna - do Impressionismo à Instalação, do Nabis ao Neo-Expressionismo, do Simbolismo ao Super-realismo, evoluiu para uma linguagem sofisticada, muitas vezes assustadora, e muito própria. Estilos, escolas e movimentos raramente são autocontidos ou simplesmente definidos; são por vezes contraditórios, muitas vezes sobrepostos, e sempre complicados (Dempsey, 2002, prefácio não paginado, tradução nossa).

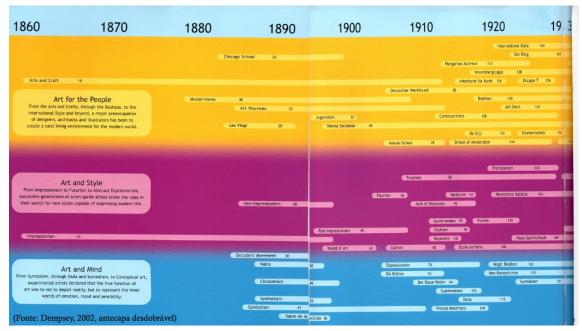


Figura 1: Tábua cronológica das escolas e movimentos artísticos contemporâneos (1860-1930) publicados por Dempsey, 2002 (parte da antecapa desdobrável).

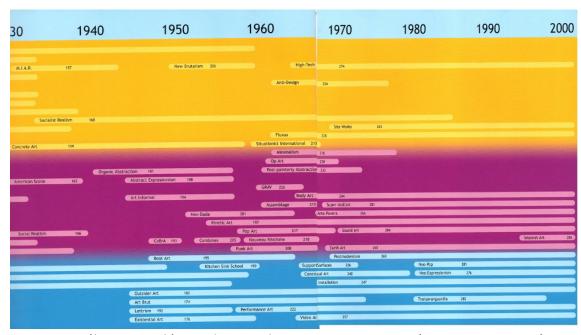


Figura 2: Tábua cronológica das escolas e movimentos artísticos contemporâneos (1930-2000) publicados por Dempsey, 2002, (parte da antecapa desdobrável).

Outros autores, como o filósofo Arnold Berleant (1992) na última década do séc. XX, sentiram também uma necessidade historiográfica de estudar e agrupar os imensos "ismos". Utilizar-se-á este sufixo para sintetizar o conjunto de escolas, correntes, estilos e movimentos de arte contemporânea que agitaram o séc. XX artístico. Berleant agrupa-os por décadas de maior prevalência, se bem que alguns tenham atravessado cronologicamente mais do que dez anos, ou tenham transitado muitos poucos anos, por vezes, entre o fim e o início de uma década. Foi então elaborado por este autor uma espécie de agrupamento taxonómico, em coluna, dos "ismos" das décadas do chamado período pós-guerra cobrindo as décadas que vão dos anos 50 até à primeira década do nosso século. A década de 60 do século XX contabiliza o incrível número de 21 movimentos artísticos, sendo talvez a consequência (e por vezes a causa) da enorme agitação que atravessou essa tempo e que culminou na marcante revolução de maio de 68 (Figura 3).

Berleant sugere que tal profusão e diversidade de novos movimentos artísticos só foi possível porque nessas décadas também apareceram, popularizaram-se e comercializaram-se, muito rapidamente, um conjunto de novas tecnologias e de novos materiais, muito dúcteis, versáteis e crescentemente baratos e acessíveis. São exemplo, os polímeros, os acrílicos, os néons e muitos outros novos materiais que vão ser continuamente disponibilizados por uma indústria altamente competitiva que rapidamente se globalizou. Estas matérias, boa parte delas sintéticas, que não existiam antes, foram rapidamente apropriados pelos artistas como "materiais de expressão" dando origem à possibilidade de experimentar, moldar e conceber novos objetos, atribuindo-lhe formas físicas nunca antes elaboradas.

Estes novos materiais que, concomitantemente, levam a inovadoras técnicas artísticas, vão equivaler às experimentações paralelas, nas respetivas linguagens artísticas, de outros âmbitos expressivos que vão do teatro (teatro do absurdo, acontecimento, etc.) até à música (minimal repetitiva, aleatória, etc.) e a um sem-número de expressões artísticas híbridas, marcando indelevelmente, com profundas mudanças, o panorama das artes e tornando difícil e complexo o entendimento público do fenómeno artístico na contemporaneidade.

O historiador italiano Renato De Fusco vai escrever, nos inícios dos anos 80 do século passado, uma interessante história da arte, referindo-se apenas à arte que foi produzida nos primeiros 80 anos do séc. XX, em que os conteúdos (escolas, movimentos e estilos) não são sequenciados cronologicamente, mas agrupados assincronamente por seis "Linhas": a Linha da Expressão, a Linha da Performatividade, a Linha do Onírico, a Linha da Arte Social, a Linha da Arte Útil e a Linha da Redução.

Estas linhas consubstanciam-se em estilos, movimentos, escolas e tendências que, de algum modo, apresentam afinidades estéticas e conceptuais entre si. Por exemplo, uma das classificações taxonómicas que são propostas e que melhor se aproximaria do trabalho de mediação da arte com o grande público é a *Linha da Arte Social*. Esta integra movimentos tão díspares quanto contraditórios, como o "Realismo Expressionista" e "Realismo Socialista", fazendo também parte desta linha a "A Arte politicamente comprometida" e a bem democrática "Pop Art".

De Fusco, devido ao contexto cronológico em que escreveu a sua obra, que se esforça por agrupar e sintetizar estes imensos "ismos" que proliferaram no séc. XX, deixa naturalmente de fora um importante conjunto de movimentos e estilos que vão caracterizar o último quartel do século XX e que muitos integram no denominado pósmodernismo. Identifica duas causas que originam a relativa apatia do público pelas produções artísticas contemporâneas. Por um lado, uma crise sociocultural, por outro, uma certa incapacidade da crítica de arte — disciplina fulcral na relação da arte com o público - de enunciar modelos explicativos eficientes para aclarar as imensas "zonas de sombreamento" na compreensão pública da arte contemporânea.

As principais causas das dificuldades de comunicação e da escassa popularidade da produção artística que vai dos inícios do séc. XX até aos nossos dias, decorrem não só da crise sociocultural mais geral do nosso tempo mas, também, do carácter específico da atividade artística contemporânea. Aliadas as estas causas – que podem considerarse estruturais, inerentes às várias tendências, aos chamados "ismos. – existem outras: são as limitações de uma crítica que só raramente conseguiu formular os "artifícios" historiográficos e exegéticos capazes de explicarem a fenomenologia da arte moderna (De Fusco, 1988:9).

A contemporaneidade artística impõe, por vezes de forma radical, uma mudança de paradigmas que estavam dantes ancorados em processos, práticas e tradições e que,

de algum modo, se foram cristalizando com o tempo. A durabilidade dos estilos artísticos (alguns prevaleceram durante mais de um século), conferiram à História da Arte uma segurança interpretativa cognoscente, não só pelo confortável distanciamento relativamente ao objeto de estudo *obra de arte*, como também pela imensa produção intelectual que se vai acumulando sobre obras e artistas, potencialmente podendo aclarar e aproximar mais essas obras do público que as quer conhecer.

Até ao séc. XX a arte caracterizava-se por uma multiplicidade de níveis de leitura: apresentava uma "narração", extraída da vida, dos textos sagrados, da literatura; uma "cena", extraída do teatro, das representações sacras, das várias outras formas de espectáculo; uma "ordem compositiva", extraída das regras da proporção, das harmonias musicais, da arquitectura,; um "sistema cromático", extraído das observações empíricas, das leis da óptica, da prática do ofício; um simbolismo extraído dos mitos e das crenças; e, principalmente, apresentava modelos extraídos da natureza (De Fusco, 1988: 9).

Autores como Anne Cauquelin veem numa falta de estabilidade que acontece na arte, mas também na vida quotidiana e consequente falta de maturação do período de duração dos movimentos de arte contemporânea (demasiado curtos e/ou efémeros), uma das razões para a dificuldade de entendimento que hoje em dia se tem do fenómeno artístico contemporâneo. Quando se busca entender as linhas que cimentam um dado movimento eis que, de repente, surge um novo que, capitalizando o foco, não permite que a proposta precedente estabilize o tempo suficiente para poder ser estudada, desmontada e explicada, nas suas complexidades, ao grande público.

A arte contemporânea carece, no entanto, de um período constitutivo, de formas estáveis e, portanto, de reconhecimento. A simultaneidade – o que acontece agora – exige uma acumulação, uma evolução: o aqui-e-agora da certeza sensível não pode ser claramente entendido (Cauquelin, 2010:8)

Mas voltando à extraordinária e vibrante profusão de movimentos que ocorreram em todo o século XX, bem evidenciados no gráfico da Figura 3, notamos a importância dos excitantes anos 60 no panorama da segunda metade do século, que já se destacou atrás.

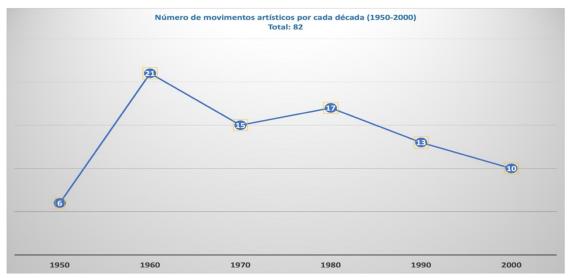


Figura 3: Gráfico do total aproximado de movimentos artísticos contemporâneos compreendidos entre 1950 e 2000. (Dados obtidos de Berleant, 1992).

Nos anos 60, entre a extraordinária variedade de propostas, vemos umas mais voltadas para dentro e para as pesquisas intrínsecas relativas aos desenvolvimentos da forma plástica em si, como o Minimalismo e, logo na mesma década, um Pósminimalismo, vemos aparecer a Abstração Lírica e assistimos à continuidade exitosa do potente Expressionismo Abstrato dos anos 50, com Jackson Pollock como a grande figura de proa. Mas se já estas correntes, pela rutura radical que operam relativamente aos hábitos de apreciação estética tradicionais, baseados na verificação da conformidade das formas plásticas com um conjunto de regras formalistas, tidas como normativas, tornam a sua mediatização e mediação com o grande público extremamente difícil, outras correntes desta década, como a Arte Conceptual, o Happening, a Performance Art e outros movimentos como o Fluxus (que se hibridiza um pouco a partir destes últimos), imergindo em dimensões conceptuais e socialmente interventivas, amplia o estado de estupefação geral de um público a que falta definitivamente o conjunto de ferramentas hermenêuticas que lhe permita uma aproximação mais informada e sensível ao absoluto estranhamento que agora tem perante si.

Ainda assim, é preciso ultrapassar a postura academicista do *connoisseur* e a obsessão taxonómica de identificar, classificar e ordenar os movimentos e estilos como se fosse o fim último da nossa relação com a obra de arte contemporânea.

Hoje em dia muitas pessoas consideram esse ordenamento não só inadequado, mas também moralmente errado. A própria noção de ordenar e analisar os artistas e o seu trabalho em termos de estilo ou fidelidade a um determinado movimento ou grupo, e não em termos de importância, contexto e (sobretudo) conteúdo social, gera uma quantidade desmesurada de indignação (Lucie-Smith, 1995: 7).

E essa indignação de que fala Edward Lucie-Smith parte dos próprios artistas quando veem, frequentemente, o foco da sua ação confrontado com as estruturas de uma certa domesticação e institucionalização, ficando fortemente dependentes das (e limitados às) encomendas e financiamentos públicos e estatais.

Se Marcel Duchamp, com os seus provocadores *ready-made*, logo na primeira década do século XX, já tinha trazido uma autêntica revolução conceptual ao mundo da arte contemporânea, dinamitando a "aura" e a valorização canónica da arte-objeto, de parede ou de pedestal, ao propor simplesmente objetos comuns, encontrados no lixo, como "obras de arte", o trabalho dos artistas que vão intervir nos anos 60, com o corpo, com conceitos e ações, desmaterializando, militantemente, essa ideia tradicional de obra de arte como coisa física, palpável e excelsa, acabam por colocar, como Joseph Beuys fez magistralmente, o envolvimento social na centralidade do processo artístico. Daí que:

(...) a definição dessa arte contemporânea está, talvez, em parte, nessa relação entre as obras que procuram impor um modo de existência, que só seria rigorosamente válido para elas e estruturas sociais que aceitam, em cada caso, inventar modos de se lhes adaptar (Millet, 2000: 17)

Essa aceitação daquilo que a arte contemporânea pode acrescentar, qualitativamente, à vida de uma comunidade, e essa *invenção de modos*, naturalmente diversificados, de adaptação das *estruturas sociais* às obras de arte, qualquer que seja a sua configuração (mais física, ou mais imaterial) constituirá, sem dúvida, um magnífico desafio para um mediador artístico-cultural e para a própria sociedade em geral.

Definição e génese do Artivismo, o seu impacto na contemporaneidade.

O artivismo forma-se de uma hibridização entre arte e ativismo. Mais do que uma nova linguagem, ou de mais um "ismo" para acrescentar ao vertiginoso e imenso rol de movimentos, estilos e escolas artísticas que explanamos atrás, trata-se, ao invés, mais de uma nova atitude que emerge de uma espécie de transbordamento da criação artística. Esta sai dos contextos académicos, expositivos e museológicos tradicionais, embrenhando-se em espaços e lugares sociais que, em muitos casos, podem considerar-se periféricos, ou até mesmo marginais. O Artivismo "tem um mecanismo semântico no qual a arte é utilizada como uma forma de comunicar uma energia de mudança e transformação" (Aladro-Vico, Jivkova-Semova & Bailey, 2018:9).

Ainda que nos seja possível encontrar, durante a primeira metade do século XX, certos acontecimentos e movimentos historicamente documentados que, no essencial, já eram "artivistas" antes do tempo, as suas raízes, enquanto nova linguagem e nova atitude, encontram-se, sem dúvida, nos movimentos contraculturais dos anos 60 e 70 de inspiração esquerdista. Os que se fizeram notar mais na Europa foram a

Internacional situacionista (França), os Indiani Metropolitani (Itália), os Provos (Países Baixos), os Spassguerilla (Alemanha), enquanto o popular movimento Hippie (EUA) foi sem dúvida o que mais se destacou fora do continente Europeu, tendo também muito rapidamente chegado à Europa. Na península Ibérica, em Espanha, as práticas de ativismo criativo apenas vão surgir nos anos 80 e 90 dentro de coletivos de artistas como a Agustín Parejo School e o grupo La Fiambrera (Valdivieso, 2014). É justo, neste contexto de mapeamento da génese do artivismo, mencionar alguns grupos portugueses que antes dos coletivos espanhóis, ainda nos anos setenta e, sobretudo, depois da revolução de 1974 e da abertura democrática então instituída, realizaram importantes ações nas principais cidades portuguesas.

Uma das mais impactantes, porque transmitida em direto pela Rádio Televisão Portuguesa, (a única a operar em Portugal na altura) foi a pintura coletiva, no dia 10 de junho de 1974, de um painel gigante de 24 metros de comprimento por 4,5 metros de altura em Belém. Um grupo alargado de 48 artistas, espontaneamente instituído e denominado *Movimento Democrático de Artistas Plásticos*, realizou a atividade perante uma multidão, tendo igualmente participado público anónimo e, até, crianças. "Apesar do empenho pictural posto por cada artista na parte que lhe coube, todos estavam conscientes de que a festa e a comparticipação de outros artistas e do público constituía o mais importante" (Gonçalves, 1986: 133). O público era então "autorizado" e chamado a participar e esse detalhe conferiu ao evento uma outra característica que o tornou pioneiro também da chamada *arte participativa* que tem muitos pontos de contacto e de sobreposição com o artivismo. Entre os mais relevantes encontra-se, sem dúvida, a ação coletiva, realizada por um conjunto alargado de pessoas, algumas delas não artistas, ultrapassando-se, assim, a ideia clássica da ligação do trabalho artístico com a ação criativa individual.

Neste período excitante da história contemporânea portuguesa outros grupos se formaram como o *Acre*, formado pelos artistas Alfredo Queiroz Ribeiro, Clara Menéres e Lima de Carvalho, que vai estar ativo entre 1974 e 1977 (Sabino, 2016). Já o grupo *Puzzle*, mais extenso, será formado por um conjunto importante de nomes do meio portuense como João Dixo, Dario Alves, Graça Morais, Jaime Silva, entre outros. (Gonçalves, 1986).

No entanto, uma boa parte das ações destes dois grupos, formados por artistas, muitos deles simultaneamente docentes nas Faculdades (então Escolas Superiores) de Belas Artes, constituíam basicamente intervenções no espaço público, a maior parte delas sem intervenção nem participação das pessoas. É disso exemplo a intervenção na rua do Carmo, realizada pelo grupo Acre, que durante a noite foi pintando uma malha regular de círculos coloridos, de diferentes dimensões, no chão granítico da rua, criando uma decoração que, para além de tornar mais festiva esta importante rua comercial de Lisboa, dialogava também esteticamente com a malha geométrica oblíqua preexistente da calçada lisboeta.

Outras ações da época podem ser consideradas como intervenções bem artivistas se nos colocarmos a partir de ponto de observação que vê nestes trabalhos um forte conteúdo político (que na verdade tiveram). É disso exemplo emblemática, a ação levada a cabo no dia 28 de maio de 1974 por um grupo formado por cerca de uma centena (!) de artistas que invadiram o palácio Foz, na praça dos Restauradores, em Lisboa. Neste edifício funcionava o SNI, acrónimo do Secretariado Nacional de Informação (Cultura Popular e Turismo), órgão fundado pelo Estado Novo e responsável pela propaganda política e informação pública onde se integrava também tudo o que dissesse respeito a ações de natureza cultural. Nesta ação proferiu-se um slogan retirado de uma frase do pintor surrealista Marcelino Vespeira "A Arte fascista faz mal à vista" (Gonçalves, 1986: 133) e consistiu em tapar com tecidos a estátua de Salazar e o busto de António Ferro, figuras cimeiras do regime autocrático caído apenas há um mês atrás.

Contudo, se a ação levada a cabo no palácio Foz, ainda assim, não foi destrutiva, nem sequer muito violenta, talvez por respeito a Francisco Franco, escultor insigne do modernismo português e autor daquelas obras, o mesmo não se pode dizer de outras iniciativas que, mesmo alguns anos depois da revolução de abril, foram sabotadas por grupos conservadores contrarrevolucionários que se opuseram à dinamização de um evento, de forma violenta, demonstrando quão difícil é o diálogo entre contemporaneidade estética e a base tradicional que subjaz genericamente às culturas do interior provinciano mais afastadas das grandes urbes. Afastamento que, nesse tempo, era mais mental do que verdadeiramente geográfico. É disso exemplo os IVº Encontros Internacionais de Arte das Caldas da Rainha, realizados em 1977.

A longo dos doze dias, há exposições, pinturas realizadas ao vivo, performances, ações rituais, declamações, concertos e, no ambiente de teor festivo muito livre e convivial, somam-se atividades de perfil tradicional com outras críticas e conceptuais, às vezes mais transgressoras ou com nudez explícita, pouco habituais numa cidade pequena e conservadora (Sabino, 2016: 75)

Esta iniciativa talvez revele a importância da mediação num evento desta natureza, que envolve "choque" social e cultural. É certo que na época dos acontecimentos, a mediação era um conceito ainda desconhecido no panorama cultural português, mas este episódio chama-nos a atenção para a importância da realização de uma pedagogia cultural desenvolvida no "pré", no "durante" e no "pós" evento, para que os seus efeitos possam ser socialmente relevantes. Isto é particularmente importante num momento em que a cultura se tem tornado crescentemente um bem de consumo alargado, onde a arte disputa agora com outros fenómenos populares, como o desporto, a moda ou o *entertainment*, uma centralidade que muitos julgam já definitivamente perdida. Assistimos hoje, de forma crescente, a uma fusão de produtos culturais, extraordinariamente hibridizados que são agora mediatizados pelas novas tecnologias globais de difusão digital e pelas redes sociais que nelas se

estruturam. Neste ambiente, marcado pela incerteza e mudança, torna-se difícil manter qualquer um desses produtos ou fenómenos em estado puro porque, como bem sustenta Edward Lucie-Smith (1995:8) "a forma como todos os meios de comunicação foram elaborados e ao mesmo tempo agilizados, levaram à destruição de todas as barreiras que restavam entre a culturas".

A mediação cultural, hoje, tem sido significativamente assegurada eletronicamente pelos media e isso deixa as narrativas que se podem desenvolver a partir do fenómeno artístico totalmente dependentes de um determinado crivo e pensamento homogeneizador que subjaz às formas de poder que determinam o que pode ser divulgado e o que é censurado nas poderosas redes sociais. Por isso, a ação do mediador - que pode, ou não, ser artivista - consistirá em recuperar para a dinâmica social e para os espaços sociais abertos, baseados nas interações entre pessoas "de carne e osso", os discursos gerados pela experiência artística contemporânea. Esses poderão ser de consenso ou de dissenso. Em qualquer dos casos ser-nos-ão úteis para entendermos, de um outro modo (talvez mais emocional que racional) as linhas mestras que articulam a contemporaneidade e que papel poderemos desempenhar nela.

Arte participativa e escultura social como conceitos fundamentais na mediação de temas de (alguma) arte contemporânea

"(...) temos que lutar por cada indivíduo"

Joseph Beuys in Bodenmann-Ritter, 1995: 56)

François Matarasso define simplesmente arte participativa como "(...) a criação de um trabalho artístico por artistas profissionais com artistas não-profissionais". (Matarasso, 2019:52). A síntese da definição objetiva incluir como arte participativa um conjunto de atividades tão díspares como a educação musical, como expressão artística participativa por excelência, dado que envolve muitas vezes a participação de um dado coletivo de músicos (profissionais e não-profissionais), mas também o teatro aplicado, todos os projetos que usam a arte para estimular algum forma de mudança social e que envolve, quase sempre, alguma forma de ativismo artístico, assim como os projetos que envolvem a arte e a saúde, ou a alimentação e alguns espetáculos vernaculares de rua, corporal e visualmente expressivos, como o popular Carnaval. Determinadas performances coletivas realizadas em festivais, animadas por artistas profissionais, também se inserem sob o amplo guarda-chuva conceptual da arte participativa. Por fim, engrossando a extensa lista da arte participativa, certas formas de mediação cultural realizada em museus, centros culturais, galerias e associações que possam levar à realização coletiva de obras de arte, perenes ou efémeras, assim

como muitas manifestações de arte comunitária, podem igualmente ser consideradas dentro desse âmbito.

Esta última é definida como "(...) a criação de arte como direito humano, por artistas profissionais e não-profissionais, que cooperam entre iguais, para propósitos e com padrões estabelecidos em conjunto, e cujos processos, produtos e resultados não podem ser conhecidos antecipadamente" (Matarasso, 2019:56).

Existem, portanto, elementos diferenciadores entre arte participativa e arte comunitária, sendo que, normalmente, a arte comunitária envolve quase sempre a arte participativa, mas esta última pode não ser comunitária quando não considera os contextos locais da comunidade no seu *modus faciendi*.

Em todo o caso, há duas condições lógicas para que a arte participativa possa ser considerada enquanto tal. A primeira é que a arte participativa leva sempre à realização lógica de uma obra de arte. A segunda é que todos os envolvidos no ato artístico são considerados artistas. Se a primeira condição requer um entendimento alargado da obra de arte que pode sair para fora dos cânones tradicionais da pintura e escultura (um bordado ou tapete, de elaboração coletiva, uma intervenção paisagística, realizada pela comunidade etc.) é a segunda condição que nos aproxima do conceito proposto pelo artista alemão Joseph Beuys (1921-1986) de *escultura social*. Não será por acaso que se vai aproximar do movimento Fluxus que se inicia nos inícios dos anos 60, com o manifesto de George Maciunas e que advoga uma espécie de fusão de linguagens artísticas, com particular destaque para os *happenings* e para as ações de cunho libertário que tendiam a desprezar a arte-objeto e o seu valor mercadológico.

Num dos diálogos estabelecidos entre o artista e Clara Bodenmann, na extensa entrevista dada durante a Documenta de Kassel, em 1972 (que é essencialmente o conteúdo do livro *Cada homem um artista*) Beuys tem a consciência que as pessoas, em geral, são muito difíceis de mobilizar para uma causa ou um projeto comum.

O seu pensamento oscila entre um pessimismo, abundantemente exemplificado ao longo dessa entrevista, e um otimismo utópico que vai desembocar no conceito de plástica ou escultura social referente a um novo modelo de sociedade centralizada na arte e no ser humano criativo, como únicas forças revolucionárias que o artista propunha como resposta para uma sociedade enferma e alineada. Segundo Beuys

(...) hoje muita gente volta a resignar-se (...) chega às questões com grande insegurança. Quando se fala de democracia o tempo todo, que sempre consideraram desejável, o que se comprova, todavia, é que a democracia exige mais, muito mais" (Bodenmann-Ritter, 1995:57).

E a *exigência* de que nos falava o artista alemão, há quase meio século atrás, implica, necessariamente, a saída do indivíduo de uma espécie de estado de alineação e torpor em que atualmente se encontra, expresso também no crescimento exponencial das

taxas de abstenção, em muitos países a aproximarem-se e, por vezes, a ultrapassarem mesmo os 50%, nas eleições democráticas para a escolha das lideranças políticas.

É o processo de autotransformação o que constitui o fundamento da ideia central Beuysiana de *escultura social*. O sujeito ao reconhecer-se enquanto responsável e motor das próprias transformações, pessoais e sociais, adquire o poder de decisão sobre essas mesmas transformações. Talvez este princípio explique parte do desinteresse de uma boa parte das pessoas pelas eleições democráticas (e pela vida política rotineira, em geral) sobretudo aquelas que acreditam poder transformar o mundo sem a necessidade de tomar o poder.

Pouco a pouco acabaremos por transformar essa matéria, o que se chama política – que em absoluto corrompe o carácter – em conceitos a partir dos quais cada um se vai sentir membro da sociedade, um membro que pode cooperar criativamente. De maneira que a futura política seja mais uma arte. E que os seres humanos saibam que esses conceitos se tomam no seu sentido mais eminente, mais humano, mais artístico; que é interessante ocupar-se da matéria, quer dizer, de questões de economia, de direito, de educação, de arte, de ciência, etc. Que cada um pense acerca do organismo social em conjunto, que participe no pensamento, na criação, como um ser humano. E que não se deixe isso nas mãos de uns poucos, que naturalmente sacam proveito próprio desse assunto. Se se deixa em mãos de uns poucos, já se pode contar que satisfarão o seu egoísmo" (Bodenmann-Ritter, 1995:81)

A escultura social está então focada numa dimensão psicossocial que necessita de uma atenção plena para que se possa desenvolver e permitir um novo nível de construção da realidade. Como depreendemos da famosa entrevista de 1972, e da sua transformação em livro-diálogo (Bodenmann-Ritter, 1995), a educação depois de ser analisada criticamente pelo artista, em vários excertos da obra, é proposta como chave para a escultura social, pois será mediado pela educação que se pode apoiar um processo de capacitação do indivíduo, dotando-o da criatividade necessária para um esforço colaborativo social. Para Beuys, que também foi professor na kunstacademie de Dusseldorf, a prática da criatividade social deveria ser uma obrigação e um objetivo educacional permanente pois só dessa forma se poderia responder à constante mudança a que o mundo está sujeito.

É certo que uma parte significativa do agitado mundo da arte contemporânea ainda se consubstancia na chamada arte-objeto. Os valores económicos crescentes movimentados durante as mais conhecidas bienais de arte internacionais comprovam que a arte como mercadoria ainda estará para durar nas práticas culturais atuais.

Se a mediação cultural atual quiser ultrapassar a relação tradicional do público com obra de arte, em regra passiva e apreciativa (por vezes até mesmo de pura bajulação), para uma outra dimensão mais ativa e interventiva, ou participativa, terá então que assumir e enfrentar, também, uma certa dimensão desmaterializada da arte

contemporânea, herdeira hoje de diversos movimentos, como a arte conceptual e a performance art. O conceito de escultura social poderá ser envolvido e mobilizado como estratégia processual, facilitado pela natureza ativa e performativa desta arte que se expressa frequentemente em atitudes, gestos e ações, algumas efémeras, mas outras a produzirem efeitos duradouros e incisivos nas comunidades que as acolhem e as vivem.

A estética relacional e a mediação expandida na comunidade

Parece ser redundante o conceito de *estética relacional* cunhado por Nicolas Bourriaud (2009) pois que, na verdade, a estética é, entre os diversos campos da filosofia, aquela que necessita mais de um *outro* para existir e gerar discurso. Por conseguinte, está obrigado à *relacionalidade*. Podemos "pensar a princípio que toda arte é, por natureza, relacional, já que pressupõe o outro. Propõe um diálogo. Dessa maneira, também podemos imaginar que todo campo artístico é potencialmente político – ou seja, reverbera no coletivo –, sobretudo quando inserido no terreno das socialidades" (Andrade e Borre, 2020:7).

A arte relacional desenvolve-se então no terreno e nos ambientes das socialidades e das relações entre pessoas. E como as pessoas, em regra, ocupam e vivem num lugar bem concreto, a arte relacional trabalha, também, nas relações dessas pessoas com o espaço e os lugares onde vivem. A arte relacional que, em regra, é também arte participativa, e muitas vezes arte comunitária, nos seus modus operandi, inscreve-se no programa da chamada arte pós-moderna que como sabemos é bem distinta do programa modernista. Enquanto o pós-modernismo em arte procurou dar voz àqueles que sempre estiveram em situação de desvantagem, assumindo logo um cunho mais politizado do que esteticizado, já o modernismo (que obviamente não terminou até aos dias de hoje) continuou o seu percurso alicerçado na ideia de artista-demiurgo, herói mais ou menos romântico que, individualmente, resgata das trevas do informe a obra de arte mediante o uso de capacidades técnico-expressivas ímpares, ou mediante o uso (apenas) de um articulado conceptual que pode, no limite, dispensar a presença física da obra de arte-objeto, ou transformando qualquer objeto em obra de arte que foi, afinal, o patamar radical atingido pela chamada arte conceptual a reboque das propostas radicais de Marcel Duchamp.

Vivemos então num tempo onde testemunhamos uma espécie de superabundância que esbate a barreira entre produção e consumo e que define a arte como uma arte da pós-produção.

Essa arte da pós-produção corresponde tanto a uma multiplicação da oferta cultural quanto — de forma mais indireta — à anexação ao mundo da arte de formas até então ignoradas ou desprezadas. Pode-se dizer que esses artistas que inserem o seu trabalho no dos outros contribuem para abolir a distinção tradicional entre produção e consumo, criação e cópia, ready-made e obra original. Já não lidam com uma matéria-

prima. Para eles, não se trata de elaborar uma forma a partir de um material bruto e sim trabalhar com objetos atuais em circulação no mercado cultural, isto é, que já possuem uma forma dada por outrem. Assim, as noções de originalidade (estar na origem de...) e mesmo de criação (fazer a partir do nada) esfumam-se nessa nova paisagem cultural, marcada pelas figuras gémeas do DJ e do programador, cujas tarefas consistem em selecionar objetos culturais e inseri-los em contextos definidos. (Bourriaud, 2009b: 8).

Ainda assim "a arte moderna induz uma ética criativa, refratária à norma coletiva, cujo imperativo primeiro poderia ser assim formulado: faz de tua vida uma obra de arte" (Bourriaud, 2009a:18). Esta espécie de máxima, que vai ter no campo da filosofia, em Foucault, um equivalente, também desagrega a arte da sua condição umbilical de necessitar de uma materialidade externa.

O vivencial e o experiencial entram em campo, ultrapassado a própria materialidade das obras, apesar de, em muitos casos, ela ainda ser ontologicamente necessária para fazer disparar o discurso e as narrativas que fundamentam agora as chamadas produções relacionais que vão atingir o seu boom nos anos 90, quando uma série de artistas, em particular os chamados artistas de rua e que trabalham na esfera pública, começam a preocupar-se com o modo como os seus projetos impactam junto do público. Estes artistas pensam em geral as suas intervenções em termos de micropolítica dado que

levam em conta, no seu processo de trabalho, a presença da microcomunidade que irá acolhê-la. Assim, uma obra cria uma coletividade instantânea de espetadores participantes, seja no seu modo de produção ou no momento da sua exposição" (Bourriaud, 2009a: 82)

Naturalmente isto leva-nos à necessidade de esbatermos, talvez definitivamente, a barreira entre arte e política. Aliás "a arte é considerada política porque mostra os estigmas da dominação, porque ridiculariza os ícones reinantes ou por que sai dos seus lugares próprios para transformar-se em prática social" (Rancière, 2014: 52).

Como vemos ironicamente no "trabalho artístico" da Figura 4. "Permissão concedida mas não para fazer tudo o que você quiser". Trata-se de um texto num tapume de obra, logo projetado para ter uma duração assumidamente efémera, e nele vemos, também, essa dimensão mais textual, discursiva e desmaterializada da arte contemporânea apesar de ali haver matéria (tinta, madeira....). O que sobressai ali é uma certa dimensão política, objetivamente hierárquica, de alguém que, desde uma posição de poder, autoriza algo, mas com recado de eventual controlo preliminar: "(...) Não para fazer tudo o que quiser". O verbo "permitir" envolve claramente uma dimensão política de quem tem o poder para autorizar qualquer coisa no espaço público, o que pressupõe e remete para exercício de uma espécie de liberdade vigiada,

sinal de que o ambiente aparentemente democrático da *entidade reguladora* e plenipotenciária do espaço público tem receio do dissenso que os artistas podem trazer à tranquilidade ou neutralidade desse espaço.

O que se tornou interessante nesta intervenção é que o coletivo de artistas viu mais potencial artístico nos efeitos que uma determinada ironia poderia produzir junto da comunidade do que nos hipotéticos efeitos estético-plásticos que uma intervenção, digamos mais clássica (como um mural) poderiam provocar no espetador. Parece, pois, que o que foi pensado inicialmente – imaginemos um mural mais ou menos figurativo – não foi realizado, tendo-se optado por utilizar uma frase enquanto obra, numa deriva, ou preferência, por um posicionamento ou atitude claramente artivista.



Figura 4: "Permissão concedida mas não para fazer o que você quiser". Universidade Federal de Santa Maria, Brasil, Campus de Camobi, Centro de Educação. Intervenção do coletivo de artistas de Santa Maria C.D.M - Centro de Desintoxicação Midiática, 2013. "Permissão" de publicação concedida pelos artistas. (In Charréu, 2016:101, foto pessoal).

Esta proposta do coletivo de artistas brasileiro (CDM) ilustra aquilo que também se pode definir como uma *estética da política*. Já não nos reportamos definitivamente a objetos que o *mainstream* considera como obras de arte, nem a uma estética empírica que necessite *apriori* da materialidade para aferir as tradicionais qualidades estéticas que classicamente valorizam a arte-objeto. O ato político pode então tornar-se estético e

há uma estética da política no sentido de que os atos de subjetivação política redefinem o que é visível, o que se pode dizer dele e que sujeitos são capazes de fazêlo. Há uma política da estética no sentido de que as novas formas de circulação da palavra, de exposição do visível e de produção dos afetos determinam capacidades novas, em ruptura com a antiga configuração do possível. Há, assim, uma política da arte que precede as políticas dos artistas, uma política da arte como recorte singular dos objetos da experiência comum, que funciona por si mesma, independentemente dos desejos que os artistas possam ter de servir esta ou aquela causa (Rancière, 2014:63)

Tomar obras como esta para mediar na/com a comunidade requer, portanto, um domínio de um campo mais alargado de conhecimento e de experiência. Requer uma mediação expandida, não só porque os atores são múltiplos, mas também porque a arte contemporânea, mesmo a mais desmaterializada, não se pode configurar fora daquilo a que o mainstream define como "o sistema da arte" (Bonito-Oliva, 1992; Millet, 2002, Cauquelin, 2010; Melo, 2012, etc.) Ainda assim, em significativa parte desse sistema, herdeiro do percurso triunfante modernista, continua a acreditar-se no progresso em arte e na sua monetarização, ou entesouramento, como o resultado natural de pertencer a um mundo dominado intensamente pelas relações económicas e pela importância do mercado.

Assim, o artista e a obra de arte são só a ponta de um esquema interativo poligonal e interdependente que integra, nos seus vértices, os críticos de arte, os galeristas e marchands e as instituições (galerias museus, bienais etc.).

Do sistema também faz parte o público, para o qual a obra é endereçada. Também aqui se estabelece uma diferença fundamental entre a postura pós-moderna e a postura modernista. Chegar ao maior número de pessoas possível é um dos objetivos da obra pós-moderna. Por sua vez, a "popularização" e "mundanização" são considerados perniciosos para a "aura" da obra de arte modernista, o que constitui uma posição elitista contra a democratização estimulada pelas propostas pósmodernas em arte (Salbego & Charréu, 2022: 78).

Outros autores dão mais relevo à ideia de *contexto*. Saber *estar* nos *contextos de circulação* (imprensa especializada e não-especializada, redes sociais, internet....), nos *contextos de apreciação* (as grandes bienais internacionais, as galerias novaiorquinas e londrinas...) e saber dominar os *contextos de produção*, quer se trabalhe mais numa perspetiva de arte artivista desmaterializada (como a de Francis Alys, Néle Azevedo ou Hamish Fulton) ou materializada (como as propostas de Erik Ravello, Banksy, Bordalo II ou Vihls), são capacidades e competências fundamentais dos artistas na contemporaneidade.



Figura 5: Entre 19 e 20 de Outubro de 2013 Hamish Fulton assinalou os 40 anos como "artista caminhante". Cerca de 3 centenas de pessoas reuniram-se em Penzance, no Reino Unido, para criar duas novas *obras de arte* baseadas no seu compromisso com o ato de caminhar. (Foto de Graham Gaunt obtida em n https://grahamgaunt.co.uk/copy-of-stuff)



Figura 6: "Baloma" escultura de Erik Ravelo, elaborada a partir de invólucros de balas para denunciar a violência na Venezuela, 2014. (Foto obtida em https://www.facebook.com/ErikRavelo/photos/d41d8cd9/585319801557851)

Quando falamos aqui de mediação expandida e da dificuldade de desenvolvê-la com a arte contemporânea é porque, precisamente, o seu carácter sistémico obriga a tentar perceber (antes de comunicar às pessoas) de modo alargado, expandido ou desdobrado, os vários contextos que legitimam que uma obra de arte-objeto, ou uma ação performativa desmaterializada, seja considerada arte (ou não). Assim mediar a arte contemporânea implica, hoje, sair do quadro-referência tradicional, que se consubstanciava numa tentativa de elaborar uma hermenêutica mínima, desmontando e simplificando uma suposta "narrativa" escondida (ou até mesmo diretamente expressa) na obra de arte. No entanto, como sublinha Jacques Rancière olhar é o contrário de conhecer. O espectador mantém-se diante de uma aparência ignorando o processo de produção dessa aparência ou a realidade por ela encoberta. Em segundo lugar, é o contrário de agir. O espectador fica imóvel em seu lugar, passivo. Ser espectador é estar separado ao mesmo tempo da capacidade de conhecer e do poder de agir. (Rancière, 2014:8)

Nesta ideia de mediação expandida estamos também a considerar a abrangência de públicos se se pretende fazer um trabalho horizontal e democrático. Contudo, a ideia de mediação expandida, aqui proposta, também implica adquirir, ou desenvolver, uma capacidade que facilite a operação desse movimento, de sair do estado letárgico de mero apreciador, ou espetador, para o de ator/interventor. É preciso então agir.

Como sustenta François Matarasso, só aprender arte por acumulação cognitiva proporcionada pelas disciplinas teóricas tradicionais do ensino artístico (História da arte, Teoria e Crítica de Arte, etc.) e pela repetição e pela cópia ou, ainda, a partir duma metodologia projetual, de resolução de problemas práticos, não é suficiente para lograrmos o que poderíamos considerar como uma mediação artivista expandida num dado projeto.

Parte da diferença existente entre aprender sobre arte e criá-la, reside no poder conferido por cada uma das atividades. De formas diferentes, ambas nos permitem descobrir, processar, compreender, organizar e partilhar a nossa experiência. Mas ao criar arte estamos a dar existência a algo e, ao fazê-lo, mudamos o mundo. Quando fazemos sentido da vida, através de sentimentos, ideias e experiências que podemos nem saber que temos, e em formas a que outros podem por sua vez responder criativamente, desencadeamos novas possibilidades na nossa imaginação e na dos outros. É esse o ato do artista e é uma força no mundo (Matarasso, 2019: 53).

É preciso então agir e criar. O resultado pode até ser desmaterializado, como o que nos propõe o artista inglês Hamish Fulton (Figura 5). Uma mera caminhada na praia, de muitas pessoas, em comunhão consigo próprios e com a natureza, algo que o artista

considera ser artístico. Fica o testemunho fotográfico visual impactante, mas a obra de arte foi a ação, no tempo e no espaço, destas pessoas caminhando juntas.

A desmaterialização da arte contemporânea, como a que nos é proposta por Fulton, pode então fazer com que uma dificuldade (se teimarmos em apenas querer entendêla só na sua dimensão teórico-conceptual) se transforme numa vantagem a ter em conta na mediação artivista expandida com a comunidade. Trata-se de, no ato da mediação, poder-se criar também e, para além disso, expandir-se para outras experiências e aprendizagens, como a de âmbito ambiental que é proporcionada por esse contacto do corpo com a areia molhada das praias e com os cheiros da maresia. Propostas como esta subvertem essa ideia de que arte é cara porque os materiais para fazer arte também o são e mostram como se pode fazer arte com uma multidão e uma boa ideia. E nem é preciso sequer dominar qualquer técnica artística. Transformam o mediador também num artista, assim como todos os participantes. Muitos destes trabalhos desmaterializados inserem-se numa tendência para um desvio das práticas até hoje consideradas como hegemónicas, seja enquanto crítica dos modos de vida na era do antropoceno, seja enquanto desaprovação do próprio sistema da arte e academicismos próximos.



Figura 7: Projeto de ação coletiva "A fé move montanhas" coordenado pelo artista belga Francis Alys, realizado no deserto peruano em 2002. (Fotograma obtida no vídeo alojado em https://youtu.be/tG0D3uMKBJc)

Os projetos artivistas que colocam o homem na natureza, na companhia do seu semelhante, assim como outros projetos destinados a aumentar a consciência do potencial de grupo, como o projeto "A fé move montanhas" do artista belga Francis Alys, em que um grupo de centenas de "artivistas" voluntários, tentam, com uma simples pá, fazer mover uma enorme duna de areia do deserto peruano

apontam para certo ativismo político, sobretudo na contemporaneidade repleta de neo-conservadorismos em que (resistimos e) vivemos. A arte não esquece, ela se inconforma. Pela sua não-conformidade, ela se estabelece como desordeira (...) No trânsito cotidiano de produção desenfreada, da monetização do tempo e da criminalização do ócio (...) A poética de alguns trabalhos relacionais (...) está, em parte, na sua renúncia. Esta é uma obra de arte que pretende não mais sê-la — quer desmanchar as instâncias que a legitimam enquanto arte. Por isso mesmo, cria uma ótica ainda um pouco turva do pensar a arte na contemporaneidade. Esta ótica, relacional, persiste em dissolver a fronteira entre a vida e a arte. (Andrade e Borre, 2020:24).

Claro está que esta perspetiva e a dissolução das barreiras entre a arte e a vida comum, implica ultrapassar essa noção que entende o fenómeno artístico dominado pela ideia da produção e apreciação artística como algo excelso pertencente a um "espaço simbólico autónomo e privado" (Bourriaud, 2009a: 13). As propostas de Fulton, Alys e outros artistas não mapeados aqui, apontam para a presença de "uma arte que tomaria como horizonte teórico a esfera das interações humanas e o seu contexto social" que se propõe como uma espécie de definição de *estética relacional* (Bourriaud, 2009a: 13).

Esta mediação artivista expandida, seja materializada, seja desmaterializada, precisa, então, de *ler* a comunidade. Isso pressupõe, muitas vezes, conhecer as necessidades (quantas vezes dissonantes) e as potencialidades, quer das pessoas que habitam nos centros, quer das pessoas que vivem (e sobrevivem) nas periferias. Essa dissonância de interesses torna o trabalho do mediador extremamente difícil nas cidades cada vez mais gentrificadas. Estas encontram-se dominadas por uma oferta cultural baseada nos grandes concertos de música e nas exposições do tipo "chave-na-mão" e naquilo que circula no espaço digital, polvilhado de publicidade, martelando-nos com essa impressão de que há sempre alguém que nos está querendo vender alguma coisa, em todo o tempo, nos nossos smartphones, agora definitivamente transformados nas extensões dos nossos corpos e desejos.

Neste mundo do antropoceno, em que passamos da euforia à alineação, num instante, passamos da superabundância, numa parte do mundo, para a crescente escassez no outro, que muitos preferem ignorar, caminhar juntos, tendo a consciência que esse movimento se dobra esfericamente no globo, (e não deixa ninguém para trás) pode ser essa linha de fuga de que hoje tanto precisamos.

Referências

Aladro-Vico, E.; Jivkova-Semova, D.; Bailey, O. (2018). Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora. *Comunicar*, 26(57), 9-18.

- Andrade, L. & Borre, L. (2020) Dispositivo de Emergência: processos de criação, arte relacional e pedagogias culturais, *Visualidades*, v.18, 1-25.
- Berleant, A. (1992). The aesthetics of contemporary art. In Alperson, P. (Ed.) *The philosophy of the visual arts* (pp.415-425). Oxford: Oxford University Press.
- Bodenmann-Ritter, C. (1995). Joseph Beuys, Cada hombre un artista. Madrid: Visor.
- Bonito-Oliva, A. (1992). Super Arte. Luego, n. 22, 3-19.
- Bourriaud, N. (2009a). Estética relacional. São Paulo: Martins Fontes.
- Bourriaud, N. (2009b). *Pós-Produção: como a arte reprograma o m*undo. São Paulo: Martins Fontes.
- Cauquelin, A. (2010). Arte Contemporânea. Lisboa Publicações Europa-América.
- Charréu, L. (2016). Epistemologias e metodologias de pesquisa emergentes em educação e arte: Para uma conscientização do que (nos) é possível fazer em pesquisa avançada. In Charréu, L.; Oliveira, Marilda O. de (Orgs.) *Pedagogias, espaços e pesquisas moventes nas visualidades contemporâneas*. (pp.99-108). Coleção Desenredos, Vol. 10. Goiânia: Universidade Federal de Goiás.
- De Fusco, R. (1988). História da Arte Contemporânea. Lisboa: Editorial Presença.
- Dempsey, A. (2002). *Art in the Modern Era: A guide to styles, schools and movements*. New York: Harry N. Abrams Inc. Publishers.
- Gonçalves, R. (1986). *História da Arte em Portugal de 1945 à atualidade*. Lisboa: Publicações Alfa S.A.
- Lucie-Smith, E. (1995). *Movimientos artísticos desde 1945*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Matarasso, F. (2019). *Uma arte irrequieta: Reflexões sobre o triunfo e importância da prática participativa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Melo A. (2016). Sistema da Arte Contemporânea. Lisboa: Documenta.
- Millet, C. (2000). A Arte Contemporânea. Lisboa: Instituto Piaget.
- Rancière, J. (2012). O espectador emancipado. São Paulo: Martins Fontes.
- Sabino, I. (2016) Grupo Acre, aqui nasceu (e assim finou?). *Revista Estúdio, Artistas sobre outras Obras*, 7(15), 73-79.
- Salbego, J. & Charréu, L. (2022). Limites e relações possíveis para pensar a educação: arte contemporânea, vida cotidiana e cultura visual. *Invisibilidades, Revista Iberoamericana de Pesquisa em Educação Cultura e Artes*, n.17:76-84.
- Valdivisio, M. (2014). La apropriación simbólica del espacio publico através del artivismo. Las movilizaciones em defensa de la sanidade publica em Madrid. *Scripta Nova*, 18(493), 1-27.

Práticas de intervenção em Mediação Artística e Cultural no Espaço Artes do Instituto Politécnico de Lisboa

Mariana Gouveia Faria

Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa; Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian

A questão da participação cultural tem sido uma constante em diversos contextos. O que dificulta o acesso aos espaços e às instituições culturais? Será a própria oferta cultural suficientemente plural e convidativa à diversidade existente nos territórios, como por exemplo na comunidade académica? Como os projetos em MAC podem auxiliar no desenvolvimento da relação entre os novos espaços culturais, os artistas e estes públicos?

É sabido que a pandemia trouxe às instituições culturais o grande desafio de pensar como continuar as suas exposições e programações na esfera virtual, assim como impôs aos mediadores artísticos e culturais a dificuldade de estabelecer relações à distância. Frente às limitações e possibilidades decorrentes de tais condições, esses profissionais têm sido confrontados com a necessidade de diversificar formatos e acionar outras ferramentas ainda pouco exploradas neste campo de atuação.

Esta comunicação apresenta as práticas desenvolvidas a partir de um projeto em MAC, criado no período da pandemia de Covid-19. O seu principal desafio foi, no contexto digital, dar a conhecer o Espaço de Artes do IPL à comunidade da Eselx e afastar a distância simbólica que existia entre os mesmos.

A proposta de intervenção teve como ponto de partida a exposição de Desenho e Ilustração Científica dos alunos da Licenciatura de Artes Visuais e Tecnologia da Eselx. Tal iniciativa procurou despertar nos participantes novas formas de se relacionarem com as obras da exposição através de processos de composição interpretativa que, respeitando os diferentes perfis de aprendizagem, foram baseados na linguagem fotográfica. O resultado dessa atividade foi a criação da galeria virtual Mapa de Olhares.

O projeto reforçou que é possível o mediador adaptar-se às imprevisibilidades através de distintos modelos de comunicação e participação. Por outro lado, os vários estímulos lançados nas atividades originaram composições dinâmicas e motivaram a inter-relação dos grupos, revelando o envolvimento dos mesmos com as próprias criações e com as obras de outros autores. Por fim, constatou-se ainda a importância, a ser continuamente levada em conta por partes dos mediadores, da construção de uma rede de parceiros

locais que facilite o acesso dos grupos para os quais as atividades criativas e a conexão social são pré-condições para o envolvimento cultural.

Referências

- Barbosa, A., Coutinho, R. (2009). *Arte/Educação como mediação cultural e social*. São Paulo: Editora Unesp.
- Johann, M. R., & Roratto, L. J. B. (2011). A dimensão educativa da mediação artística e cultural: a construção do conhecimento através da apreciação na presença da obra. Revista Digital do LAV, (7), 001–012. https://doi.org/10.5902/198373483071
- Kupiec, A., Neitzel, A., & Carvalho, C. (2014). A mediação cultural e o processo de humanização do homem. Antares: Letras e Humanidades, 6(11), 163-177. https://biblat.unam.mx/pt/revista/antares-caxias-do-sul/articulo/a-mediacao-cultural-e-o-processo-de-humanizacao-do-homem
- Lévi, P. (1999). Cybercultura. São Paulo: Editora 34.
- Lind, M. (2011). Why Mediate Art? Ten Fundamental Questions of Curating. Milão: Contrappunto S.R.L.
- Rancière, J. (2010). O espectador emancipado. Lisboa: Orpheu Negro.
- Sancho, J. (2009). La transformación de las tecnologías de la información y la comunicación en tecnologías de la educación: componentes de un camino incierto. *Revista Diálogo Educacional*, 9(28), 651-669. https://periodicos.pucpr.br/dialogoeducacional/article/view/3367

A Construção de um Manifesto em Mediação Artística e Cultural: Entrosamentos, Saberes e Competências

Filipa Burgo

Escola Superior de Educação de Lisboa

É certo que a situação já existente mas emergente no que toca a uma sustentação da profissão do mediador artístico e cultural (MAC), em todos os seus enquadramentos, é difusa. No entanto, este carácter etéreo é permeável a uma reflexão orgânica, viva e necessária do que se podem assumir como pontos sólidos para a estruturação do conceito e perfil do mediador artístico e cultural. No que é o reflexo dos diferentes ecos e metamorfoses das esferas políticas, económicas, artísticas, culturais e sociais, quais serão então esses saberes, competências vitais para o exercício da mediação, de forma plena, envolvente e significativa? Quais serão, extraídos de um estranho exercício de alquimia, os ingredientes e passos necessários para materializar a figura do mediador? Ao lume da gestão, programação, sobre os vapores da dinamização, ebulindo entre os públicos, comunidade, arte e cultura, será o perfil do mediador forjado de que aptidões? As perguntas adensam-se em torno deste fenómeno de tornar tangível aquilo que de alguma forma já o era – trazendo a visão ancorada no séc. XX – mas reagindo as vicissitudes e preocupações da nossa atualidade. É à luz do que o séc. XXI reivindica que encontraremos um desenho do que podem ser algumas das competências para o perfil do mediador entre as quais, nos arriscamos a propor:

Empático: consciente, sensível e inclusivo às necessidades do(s) público(s)

Criativo: dotado da capacidade de detetar problemas, resiliente para criar soluções da forma ajustada, crítica e consciente, encontrando métodos, recursos e estratégias face aos obstáculos com os quais se depare

Colaborativo: capaz de trabalhar em rede com as diversas esferas de ação e domínios intervenientes nos territórios das artes e culturas

Comunicativo: hábil a tecer e construir pontes ente pessoas, de criar diálogo entre os intervenientes

Reflexivo: ser capaz de analisar crítica e construtivamente sobre as práticas envolventes e as usas próprias práticas, ponderar, reajustar perspetivas, planos e caminhos. Algo fundamental para evoluir em qualquer domínio que almeje a excelência.

A tentativa de síntese do que podem ser alguns alicerces essenciais para o perfil do MAC pode constituir-se como um esboço do Manifesto em Mediação: um espaço reflexivo

que ajudará a formar e desenvolver os seus profissionais, as práticas subjacentes e ajudar a legitimar a sua ação na sociedade.

Referências

- Camelo, C., Marcelle Dubé, M. & Maltais, D. (2016). Portrait des pratiques de médiation culturelle au Saguenay–Lac-St-Jean. Conférence régionale des élus, consultado em https://www.culturepourtous.ca/professionnels-de-la-culture/mediation-culturelle/wp-content/uploads/sites/6/2016/10/2016-09-29 Portrait-Mediation.pdf
- Comissão Europeia (2007) Competências—chave para a Aprendizagem ao Longo da Vida

 Quadro de Referência Europeu, Bélgica, Consultado em:
 http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/competenciasessenc
 iaisalv2006.pdf
- Comissão Nacional da UNESCO (2006). Roteiro para a Educação Artística: Desenvolver as Capacidades Criativas para o Século XXI. Lisboa: Comissão Nacional da Unesco. Lubart, T. (2007). Psicologia da Criatividade. Porto Alegre: Artmed.
- Gardner, H. (2008). As Cinco Mentes para o Futuro, Lisboa: Actual Editora
- Martinho, T. D. (2013). Mediadores culturais em Portugal: perfis e trajetórias de um novo grupo ocupacional. Análise Social, Vol. XLVIII (n.º 207), pp. 422-444
- National Advisory Committee On Creative And Cultural Education (1999). All Our Futures: Creativity, Culture and Education. London: DFEE.
- Jacob, L. e Bélanger, A. (2009). Répertoire raisonné des activités de médiation culturelle à Montréal, Ville de Montréal et ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, consultado em http://montreal.mediationculturelle.org/etudes-et-recherches/etude-inedite/phase-1/

COMUNICAÇÕES SESSÃO 3 | EIXO 3

Ativação de propostas de mediação com vista a um futuro melhor

Joana Mendonça; Susana Lopes; Ricardo Gonçalves

Escola Superior de Educação do Porto

A proposta que apresentamos resulta da confluência de circunstâncias que levaram três docentes do ensino superior a sair do âmbito da lecionação das suas respetivas Unidades Curriculares, para se envolverem em ações de mediação artística, onde a integração da comunidade estudantil é ao mesmo tempo o propósito e o motor do trabalho produzido.

No contexto da Licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias Artísticas (AVTA), da Escola Superior de Educação do Porto, e a partir do estágio em contexto real de trabalho, a Unidade Técnico Científica de Artes Visuais promove ações de mediação artística que expandem o espaço de aprendizagem formal destes alunos.

Apresentamos ações realizadas ao longo dos últimos três anos letivos, que, apesar de desafiantes, foram profícuos nas oportunidades de prolongamento desses espaços de aprendizagem, abrindo caminho para a cidade do Porto e suas vizinhanças.

As ações de que iremos falar resultam da colaboração entre docentes, alunos e *alumni*, e consideram os vários passos da conceção das atividades, desde o brainstorming até a criação e produção de recursos artísticos ou visuais, e a sua implementação. Os alunos são os mediadores das ações de intervenção no espaço público - ao nível de visitas guiadas, workshops e atividades artísticas - com públicos diversificados, estabelecendo parcerias com entidades culturais de referência e fundando em alguns casos relações duradouras.

Confrontamos a experiência vivida dos docentes - combinando a formação de professores com a mediação em arte contemporânea - com a vivência atual dos alunos desta Licenciatura, no sentido em que estes serão os profissionais da mediação artística num futuro próximo, e onde prevemos que os processos de formação a que estão a ser sujeitos poderão/deverão vir a ter um impacto no futuro da mediação em si. Os alunos aprendem os conceitos da mediação através de uma formação *hands-on* onde experimentam o trabalho com o público em formato de coorientação com os docentes, e numa segunda fase, trabalhando de forma autónoma.

Problematizamos as origens da mediação em arte, confrontamos as referências geográficas e temporais de diferentes autores, e aliamos ao nosso trabalho de campo o questionamento acerca do futuro da mediação, tanto na sua dependência institucional, como na eventualidade da sua autonomia enquanto área de investigação científica e área de produção de conhecimento. O nosso trabalho é tanto prático como investigativo.

O percurso formativo destes alunos, ao nível da experiência no contacto real com as instituições e os públicos, contrasta com a profissão - dificilmente reconhecida - de mediador que, até há cerca de vinte anos atrás, se referia essencialmente aos artistas que faziam um *part-time* no Museu de Arte Contemporânea para sustentar financeiramente a sua própria criação artística. Antecipamos um percurso autónomo para a mediação artística e cultural em território português e ambicionamos fazer parte dele.

Autores

Joana Mendonça - Professora Adjunta Convidada da UTC de Artes Visuais da Escola Superior de Educação do Porto - <u>joanamendonca@ese.ipp.pt</u>

Susana Lopes - Professora Adjunta da UTC de Artes Visuais da Escola Superior de Educação do Porto - slopes@ese.ipp.pt

Ricardo Gonçalves - Professor Adjunto da UTC de Artes Visuais da Escola Superior de Educação do Porto - rgoncalves@ese.ipp.pt

Referências

- AAVV (2011) "Art Always has its Consequences Artists' texts from Croatia, Hungary, Poland, Serbia, 1947-2009", ed. Sternberg Press, Berlin;
- AAVV (2005) "Art for Change Loraine Leeson: Works from 1975-2005", ed. NGBK, Berlin;
- Allen, F. (2011) "Education Documents of contemporary art", ed. Whitechapel & The MIT Press, London;
- Acaso, M. (2018) "Educar la Institución", acedido em
- https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2018/12/educar-la-institucion.pdf
- Chantal M. (n.d.) "Uma nova concepção hegemónica de democracia radical", acedido em https://downloads.editoracientifica.org/articles/210805808.pdf
- Clifford, J. (1997) "Museums as Contact Zones" in "Negotiations in the Contact Zone" ed. By Renée Green (organized by Jurgen Bock for the CCB-Project Room), ed. by Assírio & Alvim (2003) Lisboa;
- Hoffman, J. (2004) "The next documenta should be curated by an artist", ed. E-Flux, acedido em https://www.artbook.com/3937577416.html
- Morsch, C. (2009) "Na encruzilhada de 4 discursos", acedido em
- http://www.forumpermanente.org/revista/numero-6-1/conteudo/numaencruzilhada-de-quatro-discursos-mediacao-e-educacao-na-documenta-12entre-afirmacao-reproducao-desconstrucao-e-transformacao
- Sternfeld, N. (2010) "Unglamorous Tasks: What can Education Learn from its Political Traditions?", E-flux journal # 14 March 2010;

Da Visita Guiada à Visita Mediada? Como construir museus empáticos e outras inquietações

Nicole Costa

Diretora da unidade orgânica Museu José Malhoa/Museu da Cerâmica/Museu Dr. Joaquim Manso

A comunicação analisa recentes experiências com públicos do Museu José malhoa e do Museu da Cerâmica nas Caldas da Rainha — Portugal, e reflete sobre conceitos de visita "guiada" e "mediada" propondo caminhos para atuações museais empáticas. Serão utilizados relatos de visitas, bem como referenciais teóricos e práticos que têm sido trabalhados nestas instituições, para uma atuação mais conectada aos seus visitantes e função social.

As atividades do Museu José Malhoa e do Museu da Cerâmica têm proposto o seu posicionamento como espaços onde poder da memória (Chagas, 2002), do lúdico e do interpretativo seja utilizado a favor do coletivo que as comunidades articulam. Junto ao reposicionamento institucional, têm sido realizadas ações formativas das equipas, ressaltando-se atuações mais próximas à mediação cultural, e estimulando a que múltiplas vozes sejam valorizadas nas atividades, afastando-se na da noção de visita guiada.

Causas das questões de género, raciais, migratórias, das pessoas com deficiência e outros temas têm sido fundamentais para que instituições museais estabeleçam novas conexões com a sociedade em que estão inseridas. É necessário, da atuação das equipas às atividades realizadas, construir museus empáticos (Jones, 2020) e integrados às necessidades urgentes de reflexão e ação para criar sociedades mais solidárias, e que valorizam a diversidade. Considerando-se as limitações que muitos museus possuem, como criar caminhos que os integrem à sociedade? De que maneira transcender fronteiras orçamentais e de pessoal para uma ação mais acessível, democrática e inclusiva? Qual o papel das visitas mediadas neste cenário?

Museus são, ainda, instituições ligadas a uma elite privilegiada que os desfruta e a empatia e o ativismo colaboram para a diluição de fronteiras entre aqueles que visitam e não visitam museus. Assim, realizar transições de atuação das visitas guiadas para mediadas é fundamental no estímulo à construção de novos saberes e à democratização cultural necessária a todas as sociedades, como preconiza a carta de Porto Santo (2021). Os percursos que estão sendo delineados no Museu José Malhoa e no Museu da Cerâmica para alcançar tais intentos serão um ponto de partida para provocar inquietações sobre estas questões.

Referências

- Carta do Porto Santo 2021 disponível em: https://www.culturacentro.gov.pt/media/11842/pt-carta-do-porto-santo.pdf
- Chagas, Mário. Memória e poder: dois movimentos. Cadernos de Sóciomuseologia 19(19), 2002, Disponível em: https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/3
- Jones, Andrea. Empathetic audience engagement during the apocalypse. Disponível em: http://www.peakexperiencelab.com/blog/2020/3/25/empathetic-audience-engagement-during-the-apocalypse

A escritura da experiência: Caminhos para alargar a tessitura da mediação artística e cultural nos processos criativos da composição teatral.

Robson Rosseto¹; Thiago Dominoni²

Universidade Estadual de Campinas¹; Universidade Estadual de Santa Catarina²

Permeando a trajetória de elaboração prática-conceitual da Companhia de Teatro da Biblioteca Pública do Paraná, em Curitiba, esta escritura investigou as especificidades conceituais do mediador artístico e cultural para alargar a experiência da composição teatral como uma prática criativa de agências cambiantes, isto é, um processo de composição teatral que não está interessado em uma busca de linguagem, mas que acredita na processualidade da trama coletiva para uma tessitura de corpos e narrativas desviantes. A criação desta Companhia de Teatro é considerada, em nível nacional, a pioneira em uma instituição pública permanente e acaba de completar cinco anos de atividades contínuas para pensar a composição de espetáculos através dos estudos sobre mediação artística e cultural. O desdobramento do processo criativo da cena para a composição de práticas de mediação, acredita-se, faz germinar outros contornos para pensar sobre a presença da direção teatral para a composição de espetáculos em espaços públicos, faz alargar suas definições, faz tatear o que o instaura e o que o permeia. Nesse sentido, a comunidade participante desta Companhia operou como artistas e mediadores para propor, a partir de suas práticas composicionais, estudos sobre a teatralidade como uma troca de saberes. Por essa via, nota-se a necessidade de implicar os estudos da mediação para a composição da cena teatral. Pergunta-se: Que especificidades contornam o mediador artístico e cultural em um processo de composição de espetáculos teatrais? O que acontece com os caminhos da composição teatral quando contaminada pela presença de corpos criadores, mediadores movidos pela agência e troca de saberes? Esta conversa teórica é movida por: Cecília Salles, Luiz Rufino, Maria Lúcia de Souza Barros Pupo, Maria do Céu Neves Roldão, entre outros. Estas notas são encontradas em diários de registro criativo entre 2016 e 2021, fotografias, reflexões de participantes, projetos de propostas de mediação e notas complementares de estratégia de condução do coletivo. Por este ajuntamento práticoteórico compreendeu-se que fazer do processo de composição de espetáculo teatral, desde seu início, desdobramentos para a prática de mediação artística e cultural, alarga o horizonte da composição e dos artistas atuantes, prevê ações, percepta novos indagações sobre a profissão de mediador e encontra ações formativas desenvolvida pela experiência coletiva, pela troca de saberes convivial e contínua.

Referências

- Bogart, A. (2011). *A preparação do diretor*: Sete ensaios sobre arte e teatro. WMF Martins Fontes, São Paulo.
- Freire, P. (1994). Pedagogia da Autonomia. São Paulo: Paz e Terra.
- Icle, G., Haas, M. (2019). Gesto decolonial como pedagogia: práticas teatrais no Brasil e Peru. *Revista Urdimento*, Florianópolis, v.3, n.36, 96-115.
- Munduruku, D. (2009). O Banquete dos Deuses. São Paulo: Global.
- Rufino, L. (2019). Pedagogia das Encruzilhadas. Rio de Janeiro: Mórula Editorial.
- Simas, A. L. (2021). O corpo encantado das ruas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Simas, A. L, Rufino, L, Haddock-Lobo, R. (2020). *Arruaças: Uma filosofia popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo.
- Pupo, M. L. de S. B. (2011). Mediação Artística, uma tessitura em processo. *Revista Urdimento*, Florianópolis, nº 17, 113-121.
- Roldão, M. do C. (2005). Profissionalidade docente em análise especificidades dos ensinos superior e não superior. *Nuances: Estudos Sobre Educação*, Portugal, 12(13), 105–126.
- Salles, C. A. (1998). *Gesto inacabado:* processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume.
- Torres, L. W. (2016). Ensaios de cultura teatral. São Paulo: Paco Editorial.

Investigação-ação: as continuidades

Catarina Aleluia

Fundação D. Luís I

A prática do serviço cultural e educativo da Fundação D. Luís assenta na metodologia de investigação-ação e na avaliação continua. Através da rubrica de programação em continuidade (explorada no Centro Cultural de Cascais, desde 2001; e na Casa das Histórias Paula Rego, desde 2010), proporciona-se um espaço privilegiado à participação, à envolvência das comunidades (escolares e institucionais, familiares, entre outras) e com vista à discussão e reflexão sobre as dimensões artísticas, culturais e educativas. A principal intenção é a de tornar visível a dimensão cultural do espaço educativo e a dimensão educativa do espaço cultural.

Este espaço de intervenção relaciona-se com cidadania, com a sustentabilidade, com a diversidade. São criadas propostas de trabalho ativo e participativo para o qual são convocados princípios transversais, numa visão *quiçá* mais holista da vivência da Arte e do sujeito, onde trazemos ao centro da prática – hoje de forma talvez mais consciência – a Convenção dos Direitos das Crianças e Jovens (Unicef) sobre a sua participação ativa na vida artística e cultural da sua cidade, e alguns dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável 2030 no combate à desigualdade e ao empoderamento dos públicos.

Através da atividade em continuidade os participantes integram um programa em compromisso individual e coletivo, onde o processo é valorizado e o resultado acontece fruto da vivência integrada, afetiva e significativa.

Neste eixo propõe-se a apresentação de alguns desses projetos como exemplos, que se situam no território das Artes Visuais entre o espaço do museu (galeria) e o espaço natural (land art). Partilham-se as opções que são tomadas e negociadas entre equipa e com os públicos, tomando como ponto de partida a Arte e como ponto de chegada a sua re-significação,

Neste papel interventivo no território da mediação será igualmente importante trazer o impacto pandémico no trabalho com os públicos, e no questionamento sobre o espaço de mediação – entre o presencial e o digital – e as adaptações que surgiram (casos concretos de atuação como exemplo).

Referências

AIDAR, Gabriela; CHIOVATTO, Milene; AMARO, Danielle Rodrigues (2015). *Entre a ação cultural e a social. museu e educadores em formação*. São Paulo. Pinacoteca do Estado.

AIDAR, Gabriela; CHIOVATTO, Milene. (2009). Arte +. São Paulo. Pinacoteca do Estado.

- BARRIGA, Sara; SILVA, Susana Gomes (2007). *Serviços Educativos na Cultura*; Coleção Públicos nº2; Editora Setepés.
- LOPES, Conceição; LUCAS, Ana Galvão; PAIS, Natália (2015). *E a estética onde fica?*Conversas sobre Arte e Educação; Fundação Calouste Gulbenkian.



Artistic Mediation in Spain

Ascensión Moreno¹; Petra Vlasman²

University of Barcelona, Faculty of Fine Arts¹; Artist, Art Mediator and member of the APMART²

The aim of this communication is to gather how Artistic Mediation is developing in Spain and the specific training that exists.

Two perspectives on Artistic Mediation currently coexist globally.

- One of them refers to the work carried out by museums and art centers and which aims to blur the traditional boundaries between cultural institutions and communities. Museums are interested in their role in social transformation and in bringing art and culture closer to society.
- 2. The other perspective is developed by professionals who intervene through the arts with goals like social transformation, inclusion, health, improving citizen coexistence and peace; defining artistic mediation as accompanying individuals, groups, and communities in a process of artistic creation with the goal of social transformation and improvement in the situation of groups and in community life.

In terms of training in this field, in Spain there is only specific master's degree training, offered by the University of Barcelona, since 2014: "Art for social transformation, inclusion and community development: Artistic Mediation". This master's degree enables professionals to intervene in social, health, educational and community contexts, through the arts (music, theater, dance, circus, clown, visual and plastic arts, writing, etc..).

Artistic mediation professionals are, from our perspective, professionals who give support. They accompany groups in situations of vulnerability and participate in projects to improve community life, not artists who develop their works in social contexts.

Although publications of scientific articles and books in Spanish are still scarce, research in this field is very extensive. On the blog www.mediacionartistica.org you can consult some of the ones developed by the students of the master's degree in Artistic Mediation at the UB.

Finally, we would like to point out that in 2017 we created APMART (Asociación Professional de Mediación Artística) which brings together professionals involved in the

arts in various contexts and which we believe will play an important role in the development of this profession.

CONCLUSIONS

Intervention projects through the arts, from an interdisciplinary perspective (plastic and visual arts, theater, music, dance, circus, clown, creative writing) are highlighted as an optimal form of intervention with groups, for an improvement in the quality of life, health and social inclusion, and with communities, for the improvement of coexistence, interculturality and the culture of peace and are currently expanding.

References

- Mediación Artística. (09 de 03 de 2021). *Mediación Artística*. Recuperado el 2021 de 05 de 03, de 8º edición de los estudios de Mediación Artística en la Universidad de Barcelona: https://mediacionartistica.org/2021/03/09/8o-edicion-de-los-estudios-de-mediacion-artistica-en-la-universidad-de-barcelona/
- Moreno, A. (2010). La Mediación Artística: un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte. *Revista iberoamericana de educación*(52/2). Obtenido de http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/56863/1/584805.pdf
- Moreno, A. (2016). Inclusión social por el arte: medición artística. *Sociedad académica*, 41-47. Obtenido de https://www.itson.mx/publicaciones/sociedad-academica/Documents/lsa47.pdf#page=44
- Moreno, A. (2016). La Mediación Artística. Barcelona: Octaedro.
- Moreno, A. (2020). La Mediación Artítica. En M. Bellver, & I. (. Verde, *Educación social y creatividad* (págs. 113-134). Valencia: Tirant Humanidades.
- Moreno, A., Usán, S., Criado, C., & Santaforentina, A. (2013). La mediación artística en el proceso de rehabilitación de personas con problemas de adicciones. *Cuadernos de trabajo social*(26(2)), 445-454. Obtenido de https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/50657550/La_mediacion_artisica_en_el_proceso_de_rehabilitacion_de_personas_con_problemas_de_adicciones-with-cover-page
 - v2.pdf?Expires=1648557997&Signature=aDbSl~FNGXQ98uEGp7h8mhX2l5z7n73E kuHLjlU8eisSYq2cxXD3PnHZHxmQ5F

Cov'culture : analyser l'adaptabilité des médiateurs culturels dans un contexte de changement

Sarah Montero¹; Jessica de Bideran²

IUT Université Bordeaux Montaigne¹; ISIC Bordeaux Montaigne²

Cette proposition de communication s'inscrit dans le cadre d'une recherche triennale (2021-2024), financée par la Région Nouvelle Aquitaine portant sur l'analyse de l'impact de la crise sanitaire sur le secteur professionnel de la culture de ce territoire. Les domaines de la culture et de l'art ont été en effet particulièrement touchés par la crise sanitaire liée au Covid-19. Les professionnels, les amateurs, les publics ont été confrontés à la situation du confinement, à la mise à l'arrêt des productions et des diffusions de créations, à la fermeture des lieux de culture, à l'annulation d'événements, etc. Plus largement la situation sanitaire a conduit à une modification brutale de nos manières habituelles d'être en lien, induit un changement dans nos interactions sociales, imposant brusquement la distanciation physique, l'éloignement, l'isolement.

La médiation culturelle et artistique, qui permet précisément l'implication de différents protagonistes, tels que les artistes, les publics et les institutions dans la construction et la continuité du rapport à l'art et à la culture des personnes (Bordeaux, 2008 ; Caillet et al. 2008, Chaumier et Mairesse, 2013), a dû aussi s'adapter au contexte de confinement. Avec la fermeture des lieux culturels, les médiatrices et médiateurs culturels, souvent confrontés au manque de reconnaissance de leur travail (Montoya, 2008), ont pu trouver là une nouvelle légitimité : seuls en mesure de maintenir le lien avec les publics, ils ont ainsi expérimenté de nouvelles pratiques de transmission et de partage, via, par exemple, des actions menées en partenariat avec des structures socioculturelles et éducatives; des propositions ponctuelles dans l'espace public en direction des habitants ; ou encore l'intervention dans l'espace numérique devenu le temps du confinement et des contraintes de distanciation physique l'espace privilégié de nos échanges. À l'inverse des structures patrimoniales qui numérisent massivement depuis les années 2000 leurs collections et expérimentent ainsi régulièrement de nouvelles formes d'adresse aux publics (expositions virtuelles, web-documentaires, plateformes de partage des données) (Andreacola, 2020; Badulescu et La Ville, 2019; Renaud et Tardy, 2015), ces pratiques de médiation en ligne restaient jusqu'à présent peu développées dans le secteur du spectacle vivant où la dimension expérientielle reste prégnante. Or, ces divers confinements ont souligné l'enjeu pour ces lieux culturels d'exister dans cet espace numérique et social, tout en prenant en compte les nouvelles pratiques culturelles et artistiques des individus (Donnat, 2007; Flichy, 2010, Glevarec, 2021, Jonchery et Lombardo, 2020). Et si le concept de crise peut être mobilisé pour souligner l'urgence à

se saisir des problèmes, il se révèle cependant plus opératoire pour appréhender la situation actuelle comme une étape de changement, de mutation et de transformation (Morin, 2009) qui fait apparaître l'importance de la médiation dans la prise en charge de cette transition. Dans cette perspective, la médiation ne peut être pensée seulement comme transmission ou mise en lien ni comme simple réponse à la problématique de l'écart entre offre et réception (Fleury, 2006), mais doit aussi être entendue comme une production de sens qu'il s'agit de repérer et d'analyser.

De fait, et afin d'appuyer ce raisonnement, ce colloque nous donnera l'opportunité de présenter les premiers éléments de réflexion tirés de l'enquête que nous menons actuellement auprès des médiateurs culturels de Gironde regroupés au sein d'un réseau animé par l'IDDAC, l'agence culturelle du département de la Gironde. Par les entretiens menés auprès de ces médiateurs ainsi que par le suivi d'ateliers de médiation « post-covid », nous souhaitons repérer les évolutions observables dans les pratiques de ces professionnels suite à cette crise sanitaire :

- comment la crise sanitaire a modifié le rapport au temps de la pratique de médiation, souvent réduite à « l'ici et maintenant » de l'activité *in situ* et qui suppose désormais de se donner à voir, par diverses traces, en ligne ?
- comment le recours à des dispositifs numériques (en ligne et/ou situ) modifie ces propositions de médiation; en d'autres termes, comment un dispositif numérique cadre-t-il et sert-il de cadre à l'action?

C'est à ces questions que nous tenterons d'apporter des éléments de réponse afin de participer à la réflexion plus globale sur les missions des professionnels de la médiation artistique et culturelle, leur légitimité et leur adaptabilité face aux injonctions qu'ils subissent (politiques, numériques, financières, etc.).

Références bibliographiques

- Andreacola Florence (dir.), « Musées et mondes numériques », *Culture & Musées*, n° 35, 2020, [en ligne]: https://journals.openedition.org/culturemusees/4353
- Badulescu Cristina et La Ville Valérie-Inés (de) (dir.), « La médiation muséale au prisme du numérique », Revue Française des Sciences de l'information et de la communication, n° 16, 2019, [en ligne] : https://journals.openedition.org/rfsic/5581
- Bordeaux Marie-Christine, « La médiation culturelle en France, conditions d'émergence, enjeux politiques et théoriques », Culture pour tous, Actes du Colloque international sur la médiation culturelle, Montréal, décembre 2008
- Caillet Elisabeth, Chazottes Patrice, Serein Fanny, Vaysse François (dir.), La médiation culturelle : cinquième roue du carrosse ?, Paris, L'Harmattan, 2016
- Chaumier Serge, Mairesse François, La médiation culturelle, Paris, Armand colin, 2013 Donnat Olivier, « Pratiques culturelles et usages d'internet », Culture études, 2007/3 n°3, p. 1-12.

- Fleury Laurent, Sociologie de la culture et des pratiques culturelles, Paris, Armand Colin, 2006
- Flichy Patrice, Le Sacre de l'amateur. Sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique, Paris, Le Seuil, 2010
- Glevarec Hervé, L'expérience culturelle : catégories, caractéristiques et conditions des pratiques en régime d'abondance culturelle, Lormont, Le Bord de l'eau, 2021
- Jonchery Anne, Lombardo Philippe. « Pratiques culturelles en temps de confinement », *Culture Etudes*, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études, de la Prospective et des Statistiques, Paris, 2020, n°6
- Morin Edgar, Crises, Paris, Éditions du CNRS, 2009
- Tardy Cécile et Renaud Lise (dir.), « Pratiques d'espace. Les médiations des patrimoines vers la culture numérique ? » (1), Études de communication, n° 45, 2015, [en ligne] : https://journals.openedition.org/edc/6351

Problématiser la subordination de la médiation culturelle : une perspective genrée

Joana da Palma Monbaron

Université de Coimbra – CES

Pour cette présentation autour de la fonction sociale des médiateur·rice·s culturel·le·s en art, je propose de revenir sur les tentatives de situer et d'historiciser cette pratique professionnelle en Europe. En me basant sur les recherches et écrits de travailleuses et de chercheuses telles que Felicity Allen (2008; 2017), Carmen Mörsch (2008; 2011; 2012), Aurélie Peyrin (2008; 2010) ou Nora Sternfeld (2010), je suggère de contextualiser l'émergence de la médiation culturelle à partir d'une lecture genrée et de l'ancrer dans une perspective féministe. Cette grille de lecture permet de faire le lien entre la précarité avérée de la médiation culturelle et la féminisation historique de ce domaine professionnel. Elle permet également de dé-naturaliser, et donc de problématiser, l'assignation des médiateur·rice·s culturel·le·s à des rôles subordonnés, de service, dans les hiérarchies des musées (Mörsch, 2008; Kaitavuori, 2013). Enfin, elle oblige à questionner certains implicites du métier de médiateur·rice culturel·le, et notamment l'insistance sur les qualités innées, associées au « féminin », que sont l'empathie ou l'attention à l'autre jugées essentielles dans l'exercice de cette fonction (Peyrin, 2008; 2010). Ces implicites enferment la médiation dans une acception conçue par le prisme du soin (Dehail, 2021), contribuant à reproduire une approche « bienveillante » des publics qui participe aux fréquentes stratégies institutionnelles d'évitement de conflits et de revendication de la neutralité du musée qui serait « en dehors des réalités politiques », laissant impensés les fondements idéologiques qui sous-tendent une telle approche (Lynch, 2019).

M'appuyant sur ce constat, je suggère dans un premier temps de problématiser les fonctions de la médiation culturelle à l'aune des approches féministes évoquées plus haut, qui repolitisent le musée par la lecture structurelle qui en est faite, puis, dans un second temps, d'analyser la manière dont l'appréhension de la médiation culturelle comme pratique institutionnellement marginalisée et « semi-visible » a parfois été réappropriée par les professionnel·le·s de ce champ (Wild Czajkowski & Hudson Hill, 2008; Graham 2009). Cette réappropriation a constitué les conditions de possibilités pour la mise en place de stratégies d'autonomisation engagées par les médiateur·rice·s culturel·le·s mêmes (Graham, 2016).

Références bibliographiques

- Allen, F. (2008, February). Situating Gallery Education. Récupéré sur Tate Encounters,

 [E]dition 2: https://www.tate.org.uk/tate-encounters/edition2/tateencounters2_felicity_allen.pdf
- Allen, F. (2017). Re-visiting, Re-situating Gallery Education: Reflections on Education as a Strategy for Expanding the Concept of 'Public' in Art Museums and Galleries in an Era of Increasing Privatisation. Dans J. C. Ashton, *Feminism and Museums: Intervention, Disruption and Change* (pp. 271-308). Edinburgh: Museums Etc.
- Dehail, J. (2021). La médiation muséale en France: vers l'émancipation d'une fonction subalterne? Dans Y. Klichuk, J. Monbaron, & A. Ziou-Ziou (Eds.), *Al-Moutawassit:* la médiation culturelle comme point de rencontre (pp. 46-61). Berlin: Archive Books.
- Graham, J. (2009, February). *Para-Sites Like Us: What is This Para-Sitic Tendency?*Récupéré sur New Museum: www.newmuseum.org/blog/view/para-sites-like-us-what-is-this-para-sitic-tendency
- Graham, J. (2016). The Anatomy of an AND. Dans C. Mörsch, A. Sachs, & T. Sieber (Eds.), Contemporary Curating and Museum Education (pp. 187-202). transcript Verlag: Bielefeld.
- Kaitavuori, K. (2013). Introduction. Dans K. Kaitavuori, N. Sternfeld, & L. Kokkonen (Eds.), *It's All Mediating: Outlining and Incorporating the Roles of Curating and Education in the Exhibition Context* (pp. x-xxi). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Lynch, B. (2019). Moving Beyond Talk in the Museum. In R. Janes, & R. Sandell (Eds.), Museum Activism (pp. 115-127). London: Routledge.
- Mörsch, C. (2008). Documenta 12 Education Vol. 1 Engaging audiences, opening institutions Methods and strategies in education at documenta 12 & Vol. 2 Between Critical Practice and Visitor Services. Results of a Research Project. Zurich: Diaphanes.
- Mörsch, C. (2011). Alliances for Unlearning: On Gallery Education and Institutions of Critique. *Afterall. A Journal of Art Context and Enquiry, 26,* 5-13.
- Mörsch, C. (2012). *Le Temps de la Médiation*. Récupéré sur Zurich, Institute for Art Education (ZHdK), sur mandat de Pro Helvetia: https://prohelvetia.ch/app/uploads/2017/09/tdlm_0_publication_complette.pdf
- Peyrin, A. (2008). Démocratiser les musées. Une profession intellectuelle au féminin. *Travail, Genre et Sociétés, 19*, 65-85.

- Peyrin, A. (2010). *Être médiateur au musée. Sociologie d'un métier en trompe-l'oeil.*Paris: La documentation française.
- Sternfeld, N. (2010, Mars 14). *Unglamorous Tasks: What Can Education Learn from its Political Traditions?* Récupéré sur E-Flux: www.e-flux.com/journal/14/61302/unglamorous-tasks-what-can-education-learn-from-its-political-traditions/
- Wild Czajkowski, J., & Hudson Hill, S. (2008). Transformation and Interpretation. What Is the Museums Educator's Role? *The Journal of Museum Education, 33(3),* 255-263.

Education Through Arts as a strategy for the development of youth self-esteem: Action research, music as a transformative element

Miquel Sangüesa Font

Universitat Autònoma de Barcelona

This action research focuses on the self-esteem of 12 youth males (16 to 19 years old) studying Initial Training Programmes (PFI). It uses an education through art project to develop their self-esteem (Bamford, 2006; Bamford & Wimmer, 2012). A musical project was implemented during the academic year 2020-2021 in Palau-solità i Plegamans, Barcelona. The pupils created their own instruments with recycled materials and recorded music and poetry to accompany them, talking about their self-concept and reinforcing their self-esteem. During the creation process, both pupils and teachers recorded a video creating a video clip to lead the music and to help the dissemination of the project.

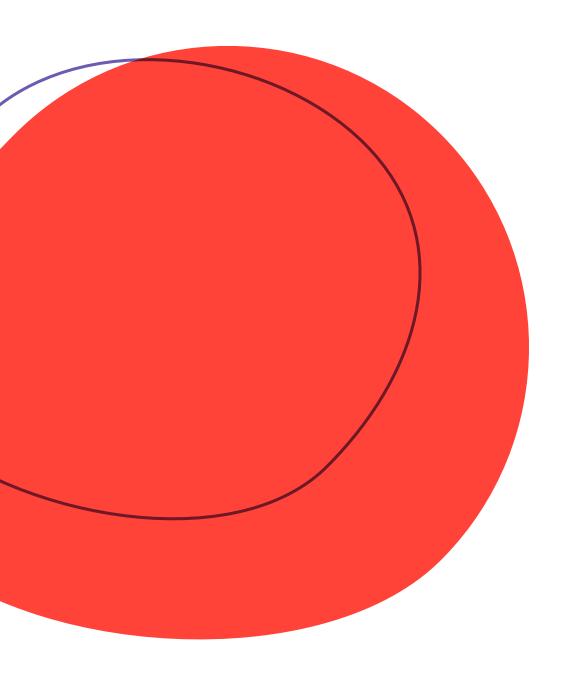
The methodology of the investigation was mixed (qualitative and quantitative). It also follows the methodology of the Art-Based Research (Eisner, 2008; Baronne & Eisner, 2011). The questionnaire "Self-esteem scale" (Rosenberg, 1989) translated and validated by Martín-Albo et. al (2007) was used to obtain quantitative results. Focus groups, interviews, and observation were used to obtain the qualitative data. The investigator conducted interviews and focus groups with the pupil's family, former educators, and the adolescents themselves. The results of the project itself were used as well to answer the main investigation question: How an education through arts project enhances the self-esteem of adolescent students?

The research of this project concludes that ETA fosters the development of selfesteem and self-concept of adolescents in the Compulsory Secondary Education Graduate (GESO in Spanish) and at risk of social exclusion. The conclusions of this research also show the value of education through the arts as an educational methodology for both the acquisition of psycho-emotional competencies and the practices of the PFI module.

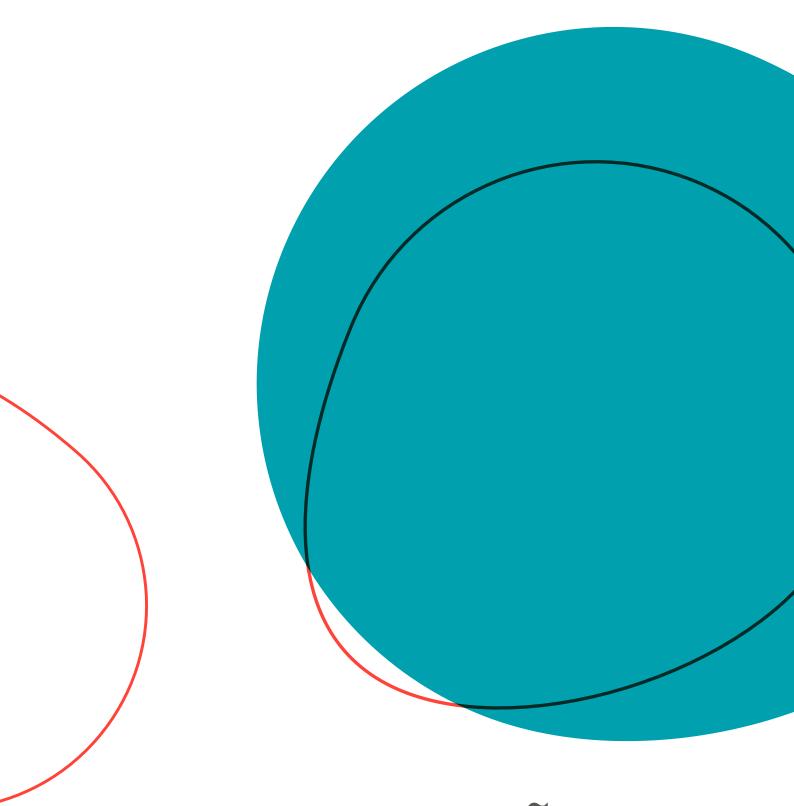
It also evidenced that these pupils are tired of the educational methodologies used during GESO and prefer more flexible, adaptative, and practical ways to learn used in PFI.

References

- Bamford, A. (2006). The wow factor: Global research compendium on the impact of the arts in education. Waxmann Verlag.
- Bamford, A., & Wimmer, M. (2012). The role of arts education in enhancing school attractiveness: A literature review. European Expert Network on Culture (EENC).
- Barone, T., & Eisner, E. W. (2011). Arts based research. Sage.
- Eisner, E. (2008). Art and knowledge. Handbook of the arts in qualitative research: Perspectives, methodologies, examples, and issues, 3-12.
- Martín-Albo, J., Núñez, J. L., Navarro, J. G., & Grijalvo, F. (2007). The Rosenberg Self-Esteem Scale: translation and validation in university students. *The Spanish journal of psychology*, *10*(2), 458.
- Rosenberg, M. (1965). Rosenberg self-esteem scale (RSE). *Acceptance and commitment therapy. Measures package*, *61*(52), 18.



DIA 12 DE JULHO



COMUNICAÇÕES SESSÃO 5 | EIXO 3

História Das Coisas Simples – uma cartografia para pensar a dimensão ética e política na prática do mediador artístico e cultural nos processos de subjetivação

Adriana Pardal

Escola Superior de Educação de Lisboa

"Adoro Arte!". Para compor este gesto-emoção, expresso por uma criança apaixonada, durante uma oficina artístico-educativa realizada em contexto museológico — reserva, tesouro a que agora recorro — montam-se peças de origem vária. Há o que resulta de um prática híbrida de arte-educadora; há o que resulta de leituras constantes; há conversas com os amigos; há, enfim, o que provém do afeto e, de modo ambíguo, da exasperação percecionada durante a pandemia. Isto é, das situações do mundo vivido, em que se encontram envolvidas capacidades existenciais que dizem respeito ao mundo da relação com os outros pela via da ordem simbólica e das instituições.

Nesta comunicação propõe-se levar à cena uma enunciação sobre a Autonomia e responsabilização social dos mediadores artísticos e culturais e não uma análise. Recortamse, para esse efeito, momentos, nos quais se afere uma escuta-situação (ressonância) particular em torno da emoção e da noção de «encontro», que é ela mesma, e antes de mais, um ato de descoberta que coexiste com e no lugar de proximidade da própria escrita, produzida na intertextualidade - disposição móvel e relacional (de relações diferenciais) que constitui, por si só, um modo de «conversa», ao qual podemos, em primeira instância, significar como uma forma convite para pensar a mediação. Nesta interpretação, a mediação esboça uma «função», na medida em que põe em relação mútua os fenómenos, as suas manifestações sociais (escrita, pensamento e arte) e a sociedade, através de um empenhamento fluido, mas situado, do/a escritor/a-mediador/a, que lhe dá um alcance ético e dialógico, no qual se reconhece a relação com o outro. De/a/claração/imagem que refere o acolhimento; movimento que (re)coloca no mundo o conjunto de falas; ser singular-plural. A mediação impõe um sistema de apelo à práxis coletiva; tem por fim não só revelar e criar um novo espaço social, intermediário e contingencial da comunidade (Nancy, 2016; Kester, 2013), no qual se institui, mas tornar o *objeto* (por exemplo as produções artísticas e culturais) disponível ao tempo da fruição, indispensável à faculdade de representação e de questionamento que particulariza o humano (Kristeva, 2017). Procura-se dar significado a um ponto de vista sobre os espaços intersticiais, direcionando a atenção para as dinâmicas inclusas na ação dos mediadores de modo a considerar a ética do compromisso e da responsabilidade, consentânea com a noção de ecosofia social ¹(Guattari, 2001 [1989]), no exercício da atividade profissional.

¹ Segundo o autor esta formulação conceptual diz respeito à articulação ético-política entre os três registos Ecológicos: o do meio ambiente, o das relações sociais e o da subjetividade humana).

Bibliografia

Badiou, A. (2021). Metafísica da verdadeira felicidade. Lisboa: Edições 70.

Gadamer, H.-G. (1999). Verdade e Método (3º ed.). Petrópolis: Vozes.

Guattari, F. (2001 (1989)). AS TRÊS ECOLOGIAS (11ª ed.). (M. C. Bittencourt, Trad.) Campinas, Brasil: Papirus.

Kester, G. H. (2013). *Conversation Pieces - Community and Communication in Modern Art.* California: University od California.

Kristeva, J. (2017). O Futuro de uma Revolta. Santo Tirso: DE FACTO EDITORES.

Nancy, J.-L. (2016). A Comunidade Inoperada. Rio de Janeiro: 7Letras.

Aprender através da experimentação – um processo com dois sentidos

Alice Nogueira Alves

Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes

Esta apresentação tem como objetivo a realização de uma reflexão sobre as aprendizagens realizadas na disciplina de "Educação Artística em Museus e Centros de Arte", do mestrado em Educação Artística da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, pela qual sou responsável desde o segundo semestre do ano letivo de 2017/2018 (com exceção de um ano).

Partindo do pressuposto de que a mediação é um processo com dois sentidos, a análise a que me proponho pretende analisar os vários sentidos do processo de aprendizagem. Por um lado, as minhas próprias aprendizagens enquanto professora, considerando o modo como a disciplina e as metodologias pedagógicas adotadas mudaram a minha forma de dar aulas, e me têm levado a reflexões e concretizações de uma prática apoiada em metodologias de *active learning*, em que a participação dos alunos no processo se torna fundamental para a realização de aprendizagens significativas. Por outro lado, sendo a disciplina muito apoiada em visitas a serviços educativos de museus e centros de arte, tive a oportunidade de analisar quais as que tinham resultados mais significativos para os alunos que me acompanhavam, e chegar à conclusão de que a aprendizagem e a compreensão das principais problemáticas relacionadas com o processo de mediação cultural nestas instituições estava dependente da experimentação dos processos e atividades propostos pelos mediadores, seguida de uma reflexão conjunta sobre os seus objetivos e resultados.

Neste processo, colocamo-nos alternadamente na posição do transmissor e do recetor, mostrando que a experimentação é efetivamente a melhor maneira de aprender neste contexto, tanto para mim, enquanto professora, como para os meus alunos, o que torna a disciplina aberta a novas experiências, seguidas da sua reflexão crítica individual e em grupo, que muito contribuem para o despertar de reflexões sobre processos de cognição e de metacognição com resultados profundos no futuro profissional (e não só) de todos nós.

Como cruzar o enquadramento teórico com o contexto profissional em Mediação Artística e Cultural? Aproximações através da LMAC e da APMAC

Diana Aires

Associação Portuguesa de Mediação Artística e Cultural (APMAC)

Desde dos anos 80 que a Cultura, em Portugal, se tornou um tema recorrente nas variadas expressões do discurso político. Este foco conduziu a um desenvolvimento acentuado do setor artístico e cultural nas últimas décadas, forçando-o a uma constante reinvenção sob o intuito de responder a (novas) necessidades sociais.

Por sua vez, cada vez mais os públicos adquirem uma atenção especial por parte das organizações culturais, abrindo um leque de oportunidades para a consolidação de novos conhecimentos e capacidades, implementando novas profissões, cargos e funções nos profissionais deste setor. É deste contexto que surge a intervenção em Mediação Artística e Cultural (MAC), desempenhada por profissionais com percursos e formações variadas, de forma a abrangerem conteúdos transversais e complementares, normalmente interligados à pedagogia ou às artes. Assim, apesar de ser um tema subnutrido, esta área encontra-se a ser sistematizada e consolidada, por diferentes núcleos de trabalho e instituições. que demonstram uma clara aproximação aos conteúdos inerentes a esta intervenção.

Esta apresentação pretende refletir sobre este mesmo processo, focando-se nos contextos da Licenciatura em Mediação Artística e Cultural (LMAC) e da Associação Portuguesa de Mediação Artística e Cultural (APMAC), com o intuito de explorar a questão "Como cruzar o enquadramento teórico com o contexto profissional em Mediação Artística e Cultural?".

Ao assumir a polivalência de conhecimentos adquiridos pelos profissionais, que implementam e lidam diariamente com MAC, e pelo corpo docente, que pretende estruturar e consolidar esta intervenção, este comunicado foca-se numa análise à estrutura curricular da LMAC, com especial atenção aos estágios desenvolvidos em contexto profissional, e ao trabalho desenvolvido pela APMAC, salientando o *podcast* "Pontas Soltas". Ambos os exemplos referidos demonstram uma articulação constante entre componentes teóricos e práticos, entre contextos profissionais e de investigação, reforçando assim a necessidade de trocas e diálogo entre pares, essencial para a afirmação da MAC.

Referências

Aubouin, N., Kletz, F. & Lenay, O. (2010). Médiation culturelle : l'enjeu de la gestion des ressources humaines. Culture études, 1(1), 1-12.

- Cortez, M., Teixeira, L. (2020) Análise do Setor Cultural e Criativo em Portugal: principais estudos macroeconômicos entre 2008-2018. Revista Diálogo com a Economia Criativa, 15(5), p.72-94
- Cruz, C. B., Vieira, N. e Vohlgemuth, L. (2021). *Degree in Artistic and Cultural Mediation* (ESELx IPL): a critical analysis on the role of the mediator and mediation process in the Portuguese context. Centro Interdisciplinar de Estudos Educacionais da Escola Superior de Educação de Lisboa (online). Disponível em https://ojs.eselx.ipl.pt/index.php/invep/article/view/268
- Franco, C. (2020). *Pontas Soltas: o podcast que traz a Mediação Cultural para o centro.*Gerador (online). Disponível em https://gerador.eu/pontas-soltas-o-podcast-quetraz-a-mediacao-cultural-para-o-centro/
- Gama, M. (2016). Gestor cultural: práticas culturais de um mediador. In A. M. C. Silva;
 M. L. Carvalho & L. R. Oliveira (Eds.), Sustentabilidade da Mediação Social: processos e práticas (pp. 153-164). Braga: CECS.
- Garcia, J. L. (Coord.), Lopes, J. T.; Neves, J. S., Gomes, R. T., Martinho, T. D. & Borges, V. (2014). Mapear os recursos, levantamento da legislação, caracterização dos atores, comparação internacional, (Estudos Cultura 2020, 1). Lisboa: Secretário de Estado da Cultura, Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais (GEPAC)
- Honrado, M. (2007) Públicos da Cultura e Serviços Educativos: Novos desafios? Viagem ao Continente da "Multiplicação de Sentidos". In Barriga, S. & Silva, S. G. (Coord.) Serviços Educativos na Cultura (pp.9-15). Porto: Setepés.
- Martinho, T. D. (2013). Mediadores culturais em Portugal: perfis e trajetórias de um novo grupo ocupacional. Análise Social, 48 (2), 422-444.
- Morsch, C., Holland, A. (2012) Time for Cultural Mediation. Zurique: Institute for Art Education of Zurich University of the Arts.
- Perrotti, E. & Pieruccini, I. (2014) A Mediação Cultural como categoria autónoma. Inf.Inf., 19 (2), 01-22.
- Quintela, P. (2011). Estratégias de Mediação Cultural: Inovação e Experimentação no Serviço Educativo da Casa da Música. Revista Crítica de Ciências Sociais, 94, 63-83.

A obra de arte como lugar do espetáculo - um projeto entre o ensino artístico especializado e a mediação artística

Andreia Cesar; Hugo Matos; Alice Nogueira Alves

Universidade de Lisboa, Instituto de Educação / Museu Berardo

A promoção de um lugar e de um tempo de experiência, de significação e de aprendizagem é, provavelmente, o que fundamenta a ação do mediador. Esta prática alicerçada na lógica do facilitador não é mais do que aquela que muitos autores no âmbito do ensino e da pedagogia têm vindo a defender como modelo para a profissionalização docente. Numa época em que é diagnosticada no ensino artístico a necessária consideração da cultura visual na sua abrangência, as fronteiras entre o ensino formal e o informal poderão começar a esbater-se. É neste sentido que os projetos desenvolvidos em parceria entre estabelecimentos de ensino e outras instituições culturais, como os museus, adquirem a sua relevância. Olhar a interdependência das várias instituições de ensino e da cultura é olhar sobre a igual responsabilidade na formação de conhecimentos, valores e prioridades nos indivíduos e na sociedade.

Foi neste contexto que se implementou uma Unidade de Trabalho intitulada *A Obra de Arte como Lugar do Espetáculo,* no âmbito do Mestrado de Ensino das Artes Visuais (IE/FBAUL), no ano letivo de 2021-2022, junto da turma do 12.ºG do curso de Produção Artística — Realização Plástica do Espetáculo, da Escola Secundária Artística António Arroio em colaboração estreita com o Museu Coleção Berardo.

Reconhecendo os objetivos comuns às duas instituições, como o desenvolvimento de experiências e de aprendizagens significativas no âmbito da produção artística e da arte contemporânea, com este projeto pretendeu-se a geração de lugares de reflexão, de crítica e de criação informados pelos discursos históricos e contextuais que tanto influenciam a cena cultural e artística na atualidade.

Partindo de uma visita guiada temática, usando como referência algumas obras do Museu Coleção Berardo, criou-se um momento de reflexão conjunta sobre o que se entende por obra de arte, por espetáculo, por artista/autor e por comunidade de espectadores na vasta abrangência dos seus conceitos. Em seguida, foi proposta a conceção de um momento performativo atendendo à tipologia de espetáculo, aos possíveis espaços de apresentação no Centro Cultural de Belém e aos diferentes elementos plásticos (cenários, adereços, figurinos) necessários à sua concretização.

A comunicação fundamentada neste projeto compreende uma natureza experiencial e investigativa, olhando de perto a relação íntima entre escola e o museu e colocando a mediação artística e cultural como um centro de irradiação para o estabelecimento de

colaborações e parcerias significativas, em que ambas as instituições representam lugares de aprendizagem, socialização, ação e criação.

Referências

- Arriaga, I. A. (2006) Modelos formativos en educación artística: imaginando nuevas presencias para las artes en educación. https://bitacoramaedar.files.wordpress.com/2013/08/imanol-aguirre-modelos-formativos-en-e-artc3adstica.pdf
- Barbosa, A. M. (2001) A imagem no Ensino da Arte, Anos Oitenta e Novos Tempos.
- Barros, J. C., Cordeiro, M. & Gamito. M. J. (2007) *Programa Projecto e Tecnologias Especialização em Realização Plástica do Espetáculo 12.º ano.* http://www.antonioarroio.edu.pt/docs/pa/pt12-rpe2007.pdf
- Eisner, E. W. (2009) El Museo como Lugar para la Educación. I congreso Internacional los Museos en la Educación. https://revistas.ucm.es
- Gamito, M., Cordeiro, M., & Barros, J. C. (2007) Programa de Projecto e Tecnologias Curso de Produção Artística Especialização em Realização Plástica do Espetáculo 12.º ano, Ministério da Educação, Ensino Artístico
- Hernández, F. H. (2000) Educación y cultura visual. Octaedro.
- Matos, H. F. (2016), O desenho de espaço cénico e o espaço cénico como desenho. (Relatório de Prática de Ensino Supervisionada, Mestrado em Ensino das Artes Visuais) Universidade de Lisboa.

Mediação e a quebra de tabus na arte de Graça Morais

Ingrid Freitas; Marcus Ramusyo

Universidade de Vigo & Laboratório de Artes na Montanha

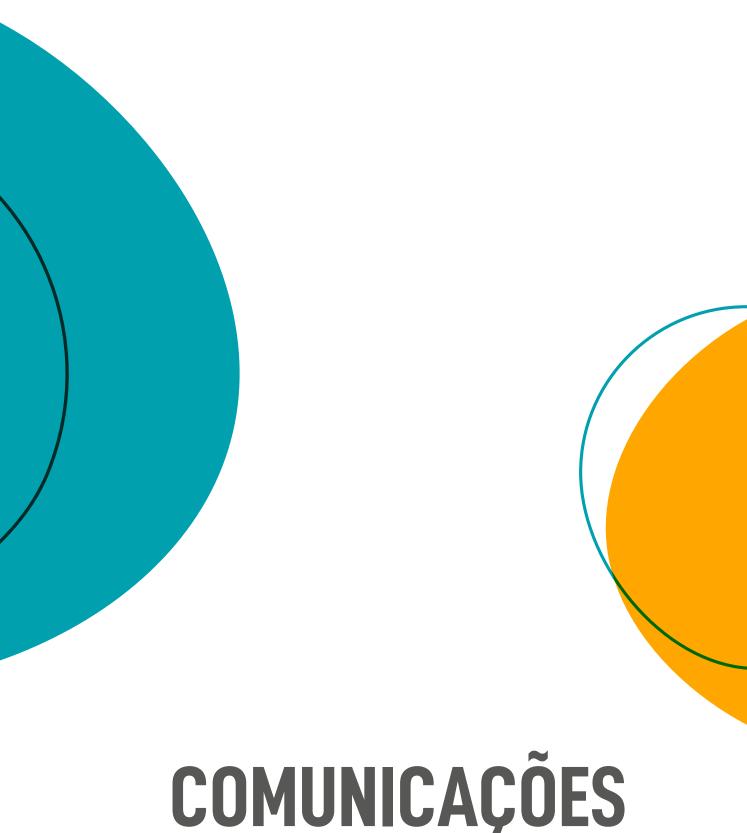
O Conselho Internacional de Museus (ICOM) define museu como "uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento (...) com fins de educação, estudo e deleite". Neste sentido, estes espaços culturais desempenham diretamente um papel importante no que se refere à construção do conhecimento de um indivíduo, contribuindo na integração de uma comunidade a um meio social e histórico. Seguindo o pensamento de Polino (2019), os museus, enquanto espaços de aprendizagem não tradicional, desempenham um papel importante na construção do conhecimento, uma vez que "contribuem para as pessoas se desenvolverem e se integrarem à sociedade em que vivem" (p. 6). Lopes (2016) afirma que estes espaços culturais "podem contribuir para que o seu público amplie o repertório de conhecimento sobre os saberes produzidos pela humanidade". Estes espaços, para além de um lugar de socialização e entretenimento, num universo de construção do conhecimento, possibilitando a troca de saberes e experiências. A mediação cultural surge para ser um elo entre a informação e o indivíduo. O mediador enquanto promotor da aproximação entre o sujeito e o objeto (obras de arte, por exemplo) consolida este papel fundamental. Os serviços educativos nos espaços culturais contribuem no desenvolvimento de competências, reflexões e o fomento de experiências através de práticas pedagógicas sensibilizadoras. Neste âmbito enquadram-se diferentes tipologias de atividades mediadoras: 1) intervençãoabordagem direta (visitas guiadas ao vivo); 2) intervenção- abordagem autónoma (áudio guias) e 3) intervenção a posteriori (atividades pós-visita). O presente trabalho tem como principal objetivo refletir a importância do mediador, enquanto formador da produção de sentido/conhecimento e fomentador de espaços de descoberta e troca para crianças, a partir das obras da artista transmontana Graça Morais, nomeadamente nas pinturas a óleo e carvão sobre tela, intituladas "Delmina" e "Maria" (1982). Estas obras, que refletem a temática da violência, tendo a doméstica como o norte da sua narrativa, são fruto de uma estadia da artista na sua aldeia natal, Vieiro, onde "denunciou", através das suas pinturas, uma realidade tabu vivida por muitas mulheres ali e alhures. Nestas obras está presente a simbologia da humanidade e da animalidade: na justaposição dos motivos, no caráter alegórico transfigurativo das imagens e no gesto decisivo da linha no domínio da tela, onde na profusão de narrativas, tudo faz sentir.

Referências

- Carvalho, C., & Lopes, T. (2016). O Público Infantil nos Museus. Educação & Realidade. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/2175-623652329
- Carvalho, C. (2014). Criança menorzinha... Ninguém merece!: Políticas de infância em espaços culturais. In E. Rocha, S. Kramer (Eds.), Educação Infantil: Enfoques em diálogo. Campinas, SP: Papirus
- Hein, G. E. (1998). Learning in the museum. New York, NY: Routledge.
- Kindler, A. M., & Darras, B. (1997). Young children and museums: The role of cultural context in early development of attitudes, beliefs, and behaviors. Visual Arts Research.
- Lopes, T. (2017). Mediação cultural nos museus: reflexões sobre práticas educativas com crianças. In Costa, A.; Rangel, A. et al. (Orgs.). Crianças no museu: mediação, acessibilidade e inclusão. Museu de Ideias, edição 2016. Rio de Janeiro: Museus Castro Maya, 2017. 118 p. Disponível em: https://pnem.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/08/Crian%C3%A7as-no-Museu-Edi%C3%A7%C3%A3o-2016-Museu-de-Ideias_publica%C3%A7%C3%A3o2.pdf
- Património.pt. (2019). Em torno da definição de museu do ICOM: lições a partir de Quioto. Disponível em: https://www.patrimonio.pt/post/em-torno-da-defini%C3%A7%C3%A3o-de-museu-do-icom-li%C3%A7%C3%B5es-a-partir-dequioto
- Polino, C. (2019). Públicos de la ciencia y desigualdad social en América Latina. JCOM América Latina, 2(2), A05. Disponível em: https://doi.org/10.22323/3.02020205



Maria (1982). Graça Morais. Óleo e carvão sobre tela.



COMUNICAÇÕES SESSÃO 6 | EIXO 2

Les compétences professionnelles de la médiation culturelle au prisme d'une approche écosystémique.

Laure Ciosi

Departement des arts | LESA (EA3274) | Aix-Marseille Université

Si les médiateurs et médiatrices culturelles se reconnaissent comme composant un groupe professionnel spécifique, leur profession, quant à elle, n'est pas encore reconnue comme telle. Pour créer des relations entre des personnes et des objets artistiques, ces professionnels élaborent des dispositifs qui mêlent de multiples disciplines telles que l'esthétique, l'histoire de l'art, la sociologie, la pédagogie, la communication et l'information ... et cette hybridation pose problème. Comment relevé le défi de délimiter des frontières autour d'un ensemble spécifique de savoirs et de compétences des médiateurs artistiques et culturels alors même que l'une des caractéristiques de leur activité professionnelle est l'absence de limites parmi les champs professionnels qu'elle occupe¹, tout autant que parmi les différentes manières possibles de les occuper ? Cette difficulté nous apparait inhérente à trois réalités sociales aujourd'hui à l'œuvre. Premièrement, la manière de penser et de définir les professions qui entend notamment la spécialisation des compétences et des avoirs ; deuxièmement, la manière de penser et de définir la Médiation Culturelle des arts ; et troisièmement, les rôles et places occupés par la Médiation culturelle dans les politiques culturelles publiques et les organisations qui sont sensés les mettre en œuvre. Pour autant, il nous semble qu'un changement de regard sur cette problématique serait un pas de côté propice à la réflexion et à l'action.

Nous souhaitons ici proposer une approche qui faciliterait selon nous, non seulement, la reconnaissance sociale de cette profession, mais également, la mise en place de conditions favorables à la création de relations sensibles entre des populations et des objets artistiques, qui se produiraient grâce à l'activité professionnelle des médiateurs culturels. Autrement dit, nous cherchons à développer une pensée de la médiation culturelle qui produirait une mise à l'œuvre cohérente et reconnue de l'activité professionnelle des médiateurs culturels à toutes les échelles d'action. Cette analyse propose d'adopter une vision écosystémique de l'activité sociale que constitue la médiation culturelle. Pour ce faire, il s'agit de nous intéresser de manière pragmatique aux conditions professionnelles d'exercices des médiateurs culturels et artistiques².

¹ A noter le référentiel métier Chargé.e et Responsable de médiation et des relations avec les publics, disponible sur le site du Ministère de la Culture à l'adresse suivante : https://www.culture.gouv.fr/content/download/138195/file/Referentiel Metier-

C_and_R_de_la_mediation_et_des_relations_avec_les_publics.pdf?inLanguage=fre-FR

² Notre propos s'appuie sur un corpus de données issue d'une vingtaine d'études et de recherches réalisée en tant que sociologue entre 2000 et 2020 sur la question de la relation entre les arts et les populations. Plus précisément, nous avons exploré cette question, de manière prospective ou au contraire, du côté de la réception effective, via l'analyse des politiques dites « des publics » et leurs effets, tant à l'échelle des politiques culturelles publiques, qu'à celle des organisations culturelles ou encore, des actions culturelles et de médiation. Ces travaux ont été réalisés pour le compte de musées nationaux français (MAAO – Cerlis 2000 et 2002 ; MuCEM 2011 et 2014, Musée de

Cette approche met en lumière la manière dont la médiation culturelle est (im)pensée, celle dont elle (dys)fonctionne et se (dé)réalise et augure d'autres possibles pour sortir de l'impasse.

Quand se dessine l'ensemble de l'écosystème où agissent les actants de la médiation culturelle des arts, il est clair que cette dernière se pense et se mène dans des univers multiples (politique, économique, institutionnel, professionnel, etc.) et à différentes échelles d'actions (macro : Les politiques culturelles publiques ; meso : Les politiques dites « des publics » des structures culturelles et leurs stratégies d'action envers ces personnes; micro: Les moments de médiation qui réunissent des personnes et des objets artistiques, créés par le dispositif de la médiatrice ou du médiateur). Ainsi, des politiques culturelles et leurs professionnels, les penseurs, les organisations culturelles et artistiques, leurs professionnels et leurs objets artistiques, patrimoniaux et culturels, les partenaires sociaux, éducatifs, culturels, les populations diverses et leurs catégorisations, les « publics », les définitions, visions et visées hétéroclites voire contradictoires de la médiation interagissent, a minima, pour produire ensemble des dispositifs d'action culturelle et de médiation des arts. Malgré leur interdépendance, et ce fonctionnement écosystémique clairement à l'œuvre, ces divers actants ne collaborent pas forcément, voire se concurrencent. De plus, en fonction de l'échelle d'action, les relations envisagées tout comme les actants (publics³, objets artistiques et patrimoniaux, structures culturelles, sociales et scolaires, institutions publiques et collectivités territoriales ...) sont de qualités et de natures distinctes. En outre, ils ne partagent les mêmes visions et visées de la médiation culturelle des arts. Celle-ci est envisagée de manière spécifique à l'échelle des politiques culturelles nationales, à celle des politiques des publics des structures, et à celle, enfin, des actions menées

l'Homme 2013 et 2015, Cité de l'architecture et du patrimoine 2014, 2015 et 2017, Musée de la Marine 2018, Palais de Compiègne 2015), ou d'autres structures culturelles (Radio Grenouille, 2004; Opéra de Lyon, 2010-11; Agessa-Pôle Info Musique, 2015; Ma Super Compagnie-Centre de détention Fleury-Mérogis, 2017, Stimultania-IME, 2020), ainsi que pour des institutions comme le Ministère de la Culture et de la Communication (MCC-DAP, Recherche sur les mémoires de l'immigration à Marseille, 2008; MCC-DGP, Étude des publics du dispositif « Les portes du Temps », 2012; MCC-DEPS, Recherche sur la diversification de l'offre artistique et culturelle dans les lieux culturels musées et bibliothèques, 2014; MCC-SIAF, Étude sur les politiques des publics des services d'archives, 2012) ou encore l'OCIM (Recherche sur la médiation de la CSTI, 2015-16).

Pour chacune des études de cas, des séries d'entretiens (individuels, collectifs) et d'observations ont été réalisés. Ainsi, le corpus qualitatif sur lequel repose notre analyse se compose de plus de 600 entretiens et 300 observations. En outre, des données quantitatives le complète, notamment dans l'objectif d'éclairer contextuellement les faits ou problématiques spécifiques traités.

Par ailleurs, depuis près de vingt ans, ma fonction d'enseignante en médiation culturelle des arts AMU au sein de la Licence et du Master de cette formation (chargée de cours de 2003 à 2015, puis, Maitre de Conférence Associée à plein temps depuis 2016, Référente méthodologie de projet des Master 2), ainsi que ma participation à la création et la réalisation de deux dispositifs d'innovation pédagogique en médiation culturelle des arts et, au sein du Département des arts (par le biais d'appels à projet : FIP et AMIDEX) portant sur la problématique de la collaboration et reposant sur le développement et l'usage d'outils dits d'Intelligence Collective au sein des enseignements dispensés et au sein des équipes pédagogiques) ou encore, l'expérience d'accompagnement et de mise en place de projet d'évaluation des projets de médiations coconstruit avec les acteurs culturels (IDDAC, 2012), sont autant d'expériences qui participent à nourrir la présente réflexion. Il constitue notamment un matériau d'analyse important sur la question des compétences des médiateurs culturels.

³ Si ces questions ont déjà fait couler beaucoup d'encre, les explorer en considérant la médiation culturelle comme un système d'action collective regardé au prisme des échelles d'observation semble en revanche inédit.

par les médiateurs. Et pourtant, c'est bien l'action, en même temps simultanée et en cascade, de cet ensemble d'actants, qui conduit à générer cet instant particulier : l'action de médiation où les personnes sont en relation avec des objets artistiques. Dès lors, la compétence essentielle à la profession de médiation culturelle des arts ne serait-elle pas justement celle relative aux capacités d'agir par le milieu⁴, au sein d'un écosystème complexe ?

Si le médiateur culturel doit agir par le milieu, il devrait d'être dans des conditions professionnelles d'exercice adéquates pour y parvenir. Il n'en est rien. Dans une situation précaire, les médiateurs et médiatrices culturels cherchent à faire entendre leur voix, et malgré leur mobilisation et leurs multiples initiatives de structuration, en France⁵ comme au Portugal⁶, la reconnaissance de la médiation culturelle en tant que champ professionnel spécifique peine à advenir. Si nous sommes nombreux à constater que la Médiation culturelle compose « un champ professionnel dont la principale caractéristique est le flou 'définitionnel' et fonctionnel »⁷, il nous semble que nous avons encore trop peu de ressources pour défier ce problème, notamment car notre manière de l'analyser est elle-même enferrée dans des manières de penser qui nous semblent caduques. En effet, les trois espaces problématiques qui conditionnent la Médiation Culturelle des arts à une forme d'illégitimité professionnelle (: le problème de définition des professions, celui de définition de la notion de médiation, et celui relatif à l'organisation des acteurs culturels), nous semblent eux-mêmes inhérents aux fondements de nos sociétés occidentales et contemporaines, de notre civilisation moderne et de son lot de constructions sociales basées sur la séparation (de la culture et de la nature, de l'objectif et du subjectif, des sachants et des apprenants, des professionnels et des amateurs, ...), la segmentation (des champs d'activité comme de la construction des réalités sur lesquels ils s'activent : des populations, des territoires, des domaines ...), la spécialisation (des professions, des techniques, savoirs et méthodes, ...) produisant une incapacité à penser ensemble, de manière située, pragmatique et sensible la Médiation culturelle des arts en tant que notion théorique et que pratique sociale. Aujourd'hui, comme dans de nombreuses autres de nos activités humaines, les conditions donnant aux actants la capacité située⁸ de participer ne sont pas réunies. Selon nous, la participation et la notion d'écosystème sont devenues une philosophie

=

⁴ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie*, Paris, Minuit, 2003

⁵ Citons à titre d'exemples, le réseau BLA! – association nationale des professionnel·le·s de la médiation en art contemporain [en ligne: https://cipac.net/federation/membres/bla], le Réseau MED, Réseau de professionnel·le·s de la médiation culturelle PACA [en ligne: https://reseaumedpaca.wordpress.com], ou encore le réseau Botox(s) [en ligne: https://www.botoxs.fr/le-reseau-presentation/] parmi bien d'autres. Ou encofe, « Médiatrices et médiateurs en colère », Le blog de Mediapart, 13 décembre 2020, URL: https:// blogs.mediapart.fr/defense-desprofessionnel-les- de-la-mediation-culturelle/blog/131220/ mediatrices-et-mediateurs-en-

colere?fbclid=IwAR0AQg9RsbtOMKeuLwBqnj7vKKb4rBRudI- HeuTFSNU_FLSA2nGvwILNAZmo

⁶ Citons pour le Portugal, l'exemples des associations ECARTE XXI ou encore PROTO.

⁷ Isabelle Mathieu, L'introuvable médiateur culturel, In *Les processus de construction identitaire en Sciences de l'Information-Communication Journée d'étude CIMEOS pour doctorants et jeunes chercheurs*, 2009, p.8.

⁸ Isabelle Stengers, *Réactiver le sens commun. Lecture de Whitehead en temps de débâcle*, Paris, La Découverte, 2020, p. 193.

d'action envahissante, obsédant actuellement tous les champs de l'activité sociale car elle y fait défaut et, son absence est source de nombreux dysfonctionnements. A l'inverse, sa mobilisation est perçue comme une solution pour sortir de l'impasse. Cependant, il apparait clairement que ce sont nos modes de penser, de concevoir et d'agir qui séparent les actants, et non pas, ce qui se produit réellement. Nous savons qui sont les actants qui composent ensemble l'écosystème de la Médiation culturelle. De fait, nous savons qu'ils y participent tous! Nous ne devrions pas avoir besoin de les faire participer. Le problème est donc ailleurs. Analyser la médiation culturelle en tant que pratique socialement produite, orchestrée par un professionnel, le médiateur culturel, qui via un dispositif, vise à mettre en lien des productions artistiques et des gens dans l'optique de transformer les subjectivités et le social, apparaît être une autre piste de réflexion et d'action, notamment pour tenter de délimiter un ensemble spécifique de savoirs et de compétences des médiateurs et médiatrices artistiques et culturels.

Références bibliographiques

- AUBOUIN Nicolas, KLETZ Frédéric, « Ombres et lumières sur la médiation. Une activité en quête de profession », L'Observatoire, 2018/1 (N° 51), p. 12-15.
- BORDELEAU Erik, « Le soin des possibles : Entretien avec Isabelle Stengers, Dossier Écosocialisme ou Barbarie! », Nouveaux cahiers du socialisme, n°6 Automne 2011, p. 299.
- CIOSI Laure, « Des dispositifs frontaux aux dispositifs génératifs d'émancipation et de sens commun en médiation culturelle des arts », In Incertains Regards, Frontalité, n°11, 2021.
- DELEUZE Gilles Deleuze, GUATTARI Félix, *Qu'est-ce que la philosophie*, Paris, Minuit, 2003.
- DONATI Pierpaolo, « La relation comme objet spécifique de la sociologie », *Revue du MAUSS*, 2004, vol. 24, no 2, p. 233-254.
- EIDELMAN Jacqueline (Dir.), *Inventer des musées pour demain*, Rapport de la mission Musées XXIème siecle, Paris, La Documentation Française, 2017.
- EIDELMAN Jacqueline, JONCHERY Anne, « Sociologie de la démocratisation des musées »,
- Hermès, La Revue, no61, 3/2011, p.52-60.
- EIDELMAN Jacqueline et JONCHERY Anne, « *A l'écoute des visiteurs 2012* » : résultats de l'enquête nationale sur la satisfaction des publics des musées nationaux.
- FOURMENTRAUX Jean-Paul, L'œuvre commune affaire d'art et de citoyen, Dijon, Les presses du réel, 2012.
- GOFFMAN Erving, Les Cadres de l'expérience, traduit par Isaac Joseph, traduit par Michel Dartevelle et traduit par Pascale Joseph, Paris, Minuit (coll. « Le sens

- GREFFE Xavier et PFLIEGER Sylvie, *La politique culturelle en France*, Paris, La Documentation Française, 2009.
- HENNION Antoine, « Une sociologie des attachements. D'une sociologie de la culture à une pragmatique de l'amateur », Sociétés, 3/2004, no 85, p. 9-24.
- JAMES William, *Précis de psychologie*, trad. N. Ferron, Paris, Seuil, 2003, p. 417. KAUFFMAN Struart A., *Investigations*, Oxford University Press, Oxford 2000.
- LATOUR Bruno, Enquête sur les modes d'existence. Une anthropologie des modernes, Paris, La Découverte, 2012.
- LE MAREC Joelle, « Le public, le tact et les savoirs de contact », Communication & langages, n° 175, Mars 2013, p. 5-8.
- MATHIEU Isabelle, Introuvable médiateur culturel. In *Les processus de construction identitaire en Sciences de l'Information-Communication Journée d'étude CIMEOS pour doctorants et jeunes chercheurs*, 2009, pp. 1–10. Dijon. Retrieved from https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00509852/document
- MONTOYA Nathalie, « Médiation et médiateurs culturels : quelques problèmes de définition dans la construction d'une activité professionnelle », *Lien social et Politiques*, n° 60, 2008, pp. 25-35.
- MORIZOT Baptiste, Manières d'être vivant, Arles, Acte Sud, 2020.
- PEYRIN Aurélie, Les usages sociaux des emplois précaires dans les institutions culturelles. Le cas des médiateurs de musées, Presses de Sciences Po, | « Sociétés contemporaines », n° 67 2007.
- PEYRIN Aurélie, Être médiateur au musée : Sociologie d'un métier en trompe-l'œil, La documentation Française, Coll. : Musées-Mondes, Paris, 2010.
- POULOT Dominique, « Le musée et ses visiteurs », in GEORGEL Chantal (Dir.), cat. de l'exposition *La Jeunesse des Musées*, *Les musées de France au XIXe siècle*, Paris, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 1994, p. 332-350.
- ROMEAS Nicolas, *L'art comme école*, publié le 2 sept. 2018, sur Médiapart, p. 3. https://blogs.mediapart.fr/nicolas-romeas/blog/020918/lart-comme-ecole
- STENGERS Isabelle, Réactiver le sens commun. Lecture de Whitehead en temps de débâcle, Paris, La Découverte, 2020.
- URRUTIAGER Daniel, CIOSI Laure et SUZANNE Gilles, « La diversification de l'offre des établissements culturels patrimoniaux par le spectacle vivant dans les métropoles du Grand Paris et d'Aix-Marseille-Provence », In Yann Nicolas, Modèles économiques des musées et bibliothèques, La Documentation Française, coll. Musées Mondes, 2017.
- WHITEHEAD Alfred North, *Modes de pensées*, Paris, Vrin, 2004, p.191. WHITEHEAD Alfred North, *Procès et réalité*, Paris, Gallimard, 1995, p.67.

Un médiateur augmenté de compétences sociales ?

Muriel Molinier

Université Paul Sabatier - IUT A

Afin de questionner les savoirs et compétences nécessaires aux médiateurs, nous proposons d'interroger la part sociale de ce métier et son rôle dans l'inclusion des publics fragilisés (par des problématiques médicales et/ou sociales). Pour ce faire, nous étudions le partenariat entre médiateur de musée et accompagnateur du public fragilisé. Ce travail est tiré de notre thèse sur l'inclusion dans les musées des beaux-arts, en France et en Amérique du Nord. Nous avons constaté que ce travail de coconstruction se développe dans de nombreux musées afin d'intégrer de petits groupes de publics fragilisés, mais selon nous cela ne constitue encore qu'une étape vers l'inclusion et l'universalité d'une médiation. Les sciences de l'information et de la communication nous permettent d'analyser la relation entre ces acteurs, dans la médiation. Les méthodes qualitatives d'observation et d'entretien ont été mobilisées. Nous avons observé des visites spécifiques puis nous nous sommes entretenue avec des médiateurs et des accompagnateurs. Nous avons mis en évidence deux écueils : côté musée, l'absence de remise en question de la vision de l'accompagnateur sur son groupe de public fragilisé ; côté accompagnateur, les efforts fournis pour accéder à un savoir localisé dans un seul lieu (non transposable à un autre musée). Ainsi, au-delà du rôle de médiateur, travaillant en co-construction avec des accompagnateurs de publics fragilisés, nous proposons la création d'un nouveau métier : le remédiateur. Inspirée par notre formation d'éducatrice spécialisée, nous avons mêlé la médiation éducative à la médiation muséale, pour conceptualiser une double médiation nommée remédiation. S'adressant à tout le public fragilisé (autonome ou avec accompagnateur) et à tous les publics, ces offres de remédiation permettraient de créer une inclusion au-delà d'accueils spécifiques réservés : nous visons la constitution d'un public universel.

Trois colloques internationaux nous ont permis de présenter le cadre théorique du remédiateur à travers les différents prismes de la médiation culturelle, du travail social, et de l'inclusion muséale. A présent, nous souhaitons interroger la formation et les compétences concrètes du (re)médiateur, pour en penser l'effectivité. Doit-il avoir une double formation en médiation et en éducation spécialisée ? Doit-il apprendre la langue des signes et le braille ? Le remédiateur viendrait-il suppléer le médiateur dans les musées ou serait-il amené à le remplacer ?

Bibliographie

- AUBOUIN Nicolas, KLETZ Frédéric & LENAY Olivier, 2010. « Médiation culturelle : l'enjeu de la gestion des ressources humaines ». *Culture études*. Ministère de la Culture et de la Communication : Département des Études, de la Prospective et des Statistiques. 12 p.
- DESVALLÉES André & MAIRESSE François (dir.), 2011. *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin. 722 p.
- GARDOU Charles, 2014. Handicap, une encyclopédie des savoirs : des obscurantismes à de Nouvelles Lumières. Toulouse : Éditions érès. 469 p.
- SILVERMAN Loïs H., 2010. The Social Work of Museums. New York: Routledge. 192 p.
- SIMON Nina, 2010. *The participatory museum*. Santa Cruz, California: Museum 2.0. 352 p. [également disponible en ligne] URL: http://www.participatorymuseum.org/read/.
- UNESCO, 2006. *Principes directeurs pour l'inclusion : assurer l'accès à l'éducation pour tous*. Paris : ateliers de l'UNESCO. 37 p. [en ligne] URL : https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000140224 fre.
- MOLINIER Muriel, 2019. La voie de l'inclusion par la médiation au musée des beaux-arts : des publics fragilisés au public universel, Thèse de doctorat en Sciences de l'Information et Communication, sous la direction d'Alain CHANTE & Patrick FRAYSSE, Montpellier : Université Paul Valéry, 2019, 1009 p. [bientôt disponible en ligne] URL: https://www.theses.fr/s168932#.
- MOLINIER Muriel, 2021a. « Co-construction et musée inclusif : vers un enrichissement de la formation des médiateurs pour un nouveau regard sur les publics fragilisés », colloque international *Prendre part à l'art et à la culture : Pratiques, théories et politiques de la médiation culturelle aujourd'hui*, Marseille, 22-24 octobre 2020 [reporté du 21 au 23 octobre 2021].
- MOLINIER Muriel, 2021b. « Pour un travailleur social au musée ? », colloque international *Où va le travail social ? Contrôle, activation et émancipation,* Perpignan, 29-30 octobre 2020 [reporté les 28 et 29 octobre 2021].
- MOLINIER Muriel, 2022 (à venir). « Towards a human universal design in the museum? Reflection on a new hybrid profession between museum and educative mediations », Fifteenth International Conference on The Inclusive Museum Rethinking the museum, Moore College of Art & Design, Philadelphia, United States of America, Apr 22, 2022 Apr 24, 2022.

Quand les projets culturels intersectoriels interrogent la définition de la médiation

Françoise Liot

CNRS – Université de Bordeaux

Cette proposition s'interroge sur un double enjeu de reconnaissance de la médiation comme profession et/ou comme fonction. La plupart des ouvrages parus ces dernières années sur la médiation en France s'attachent à décrire une profession émergente, à préciser les contours des compétences du médiateur culturel et à ce titre, ils sont des appuis nécessaires à la reconnaissance de ces métiers. Toutefois, ils ont tendance à se focaliser principalement sur un contexte de médiation, celui des institutions culturelles et de leur questionnement sur les publics. A partir d'une recherche sur les projets artistiques dans les établissements de santé nous interrogerons la spécificité de la médiation hors des institutions culturelles (Caillet 1995 ; Mairesse, 2014).

Cette intervention s'appuie sur une recherche (2015-2019), financée dans le cadre d'un appel à projet régional et intitulée *Les projets artistiques et culturels dans les établissements de santé. Quels changements dans les pratiques et les organisations ?* (Liot, Langeard, Montero, 2020). À travers 135 entretiens semi-directifs, celle-ci analyse l'inscription de projets artistiques à l'hôpital (Centres Hospitaliers Universitaires, Centres Hospitaliers, Hôpitaux Psychiatriques) et dans les établissements sociaux et médico-sociaux (Établissements d'Hébergement pour Personnes Âgées Dépendantes, Instituts Médico-Éducatifs, etc.).

Que devient la médiation dans un tel contexte ? Nous examinerons tout d'abord le rôle des référents culturels dans les hôpitaux et leur difficile reconnaissance en tant que médiateur. Puis nous monterons comment la médiation est à concevoir dans une articulation entre les compétences spécifiques du médiateur lié au contexte d'exercice et la nécessité d'envisager la médiation comme une fonction portée par une pluralité d'acteurs (Callon, 1986). Les projets culturels intersectoriels induisent une manière de penser la médiation, nécessairement moins centrée sur l'équipement culturel et le médiateur mais ou la médiation peut être appréhendée comme une chaîne de coopération. L'équipement culturel continue de jouer un rôle essentiel dans ce processus mais il ne joue pas ce rôle seul. La médiation comme chaîne de coopération met en lien une myriade d'acteurs intermédiaires (référents culturels des hôpitaux, animateurs ou éducateurs des établissements médico sociaux...). Cette manière d'envisagée la médiation met l'accent sur sa dimension stratégique et politique et nous amène à redessiner les contours du métier de médiateur.

Références bibliographiques

- CAILLET E. (1995), À l'approche du musée. La médiation culturelle, Lyon, Presses universitaires de Lyon
- CALLON M. (1986), « Éléments pour une sociologie de la traduction. La domestication des coquilles Saint-Jacques dans la Baie de Saint Brieuc », *L'Année sociologique*, n°36
- CHAUMIER S., MAIRESSE F. (2014), La médiation culturelle, Paris, Armand Colin
- LIOT F., LANGEARD C., MONTERO S. (2020), *Culture et Santé. Quels changement dans les politiques publiques, les organisations et les pratiques ?*, Toulouse, l'Attribut (A paraître automne 2020)

Saberes e práticas de mediação artística e cultural com jovens com dificuldades intelectuais e desenvolvimentais

Ana da Silva; José Manuel Soares

Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Santarém

Esta comunicação visa apresentar práticas de mediação artística e cultural com jovens com dificuldades intelectuais e desenvolvimentais (DID), com um grau de incapacidade igual ou superior a 60%, na Unidade Curricular História, Cultura e Arte do Curso de Literacia Digital para o Mercado de Trabalho da Escola Superior de Educação do Politécnico de Santarém.

Serão apresentadas competências fundamentais (saberes, saberes-fazer, saberes ser/agir e saberes viver em conjunto) na área da mediação artística e cultural, a partir da descrição e análise de experiências de cocriação artística com jovens com DID.

Será feita uma descrição de práticas de mediação artística em artes visual, dramática e literária com jovens do primeiro modelo de formação de educação inclusiva, no ensino superior para jovens com DID, visando o seu desenvolvimento pessoal, bem-estar, inclusão social e laboral. Descreveremos sobretudo a estratégia pedagógica desde a animação da leitura da peça de Gil Vicente *Auto da Barca do Inferno* até à apresentação do espetáculo de teatro ao público, registado em vídeo disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=Td1kt4LQo68

Referências Bibliográficas

- Armellini, Aurélie (2021). Tracer, inventer, créer. La trinité de la médiation culturelle. In Croce, Cécile & Crenn, Chantal. *Art, Recherche et Animation. Carrières Sociales Éditions*, pp. 137-154.
- Barbas, Maria et al. (2020). *Handbook do Curso Literacia Digital para o Mercado de Trabalho* 2018-2020. Instituto Politécnico de Santarém, Escola Superior de Educação, 2020. https://pt.calameo.com/books/0050412745906cdef772a
- Caride, José António (2007). Mediar y/o Educar. *A Página da Educação*, 172, ano 16, novembro, p. 17
- Chaumier, Serge, Mairesse, François (2017). La Médiation Culturelle. Armand Colin Clavel, Gilberto (2004). A Sociedade da exclusão, compreendê-la para dela sair. Porto
- Clavel, Gilberto (2004). A Sociedade da exclusão, compreendê-la para dela sair. Porto Editora.
- Da Silva, Ana; Soares, Zm (2020). Peça de teatro *Auto da Barca do Inferno*. https://www.youtube.com/watch?v=Td1kt4LQo68

- Da Silva, Ana; Soares, Zm; Lopes, Nádia (2020). Projeto de criação de postais de Natal. https://view.genial.ly/5df3a0d1a088af0ef3837c35/interactive-image-merry-christmas
- Escola Superior de Educação de Santarém (2020). Curso Literacia Digital para o Mercado de
 - https://siese.ipsantarem.pt/ese/cursos_geral.FormView?P_CUR_SIGLA=LDMT
- Literacia Digital para o Mercado de Trabalho (2021) https://w3.ese.ipsantarem.pt/literaciadigital/
- Loser, Francis (2010). La médiation artistique en travail social. IES Éditions.
- Lussier, Martin (2021). La pratique dont on ne peut prononcer le nom. Les artistes et la médiation culturelle au Québec. In Croce, Cécile & Crenn, Chantal. *Art, Recherche et Animation. Carrières Sociales Éditions*, pp. 296-309
- Martinez, Aurélie (2021). Art et handicap: les enjeux d'une pratique artistique adaptée. In Croce, Cécile & Crenn, Chantal. *Art, Recherche et Animation. Carrières Sociales Éditions*, pp. 167-177.
- Rodrigues, David. (Org.) (2006) Inclusão e Educação. Summus Editorial.
- Torremorell (2008). Cultura de Mediação e Mudança Social. Porto Editora.
- Vieira, Ricardo et al. (Org.) (2017). Conceções e práticas de mediação intercultural e intervenção social. Edições Afrontamento.
- Vieira, Ricardo et al. (Org.) (2016). *Pedagogias de mediação intercultural e intervenção social*. Edições Afrontamento.

Perfis múltiplos e complementares num trabalho de equipa.

Catarina Aleluia

Fundação D. Luís I

O conjunto de saberes e competências da equipa do serviço cultural e educativo da Fundação D. Luís resulta de um trabalho contínuo com investimento na formação profissional (individual e coletiva), e da construção de laços entre si e com os diferentes públicos. Trata-se de uma equipa multidisciplinar e que, em cooperação, constrói e desenvolve um programa cultural e educativo que resulta dessa complementaridade dos interesses, das intenções e dos saberes partilhados nos domínios: do saber-saber, do saber-fazer e do saber-ser.

Este trabalho de mediação situa-se num campo alargado dos vários saberes, em função da construção das aprendizagens significativas na sociedade atual. Conforme Clara Frayão Camacho (2007) «O surgimento e a evolução dos serviços educativos dos museus portugueses inscrevem-se necessariamente no quadro evolutivo dos próprios museus e na mudança de paradigma desta instituição, verificada ao longo dos últimos trinta anos. Nesta mudança de paradigma, duas palavras-chave se destacam, abertura e alargamento, consubstanciadas na abertura dos museus à sociedade (...)», recentrado hoje o lugar que o mediador artístico e cultural ocupa dentro da instituição (museu ou outro), assim como, a razão de determinada natureza de um serviço educativo (que resulta na junção dos vários perfis e saberes dos membros que o constituem) e a (re)definição dos seus princípios orientadores.

Os membros desta equipa partilham perfis nas áreas das artes visuais (pintura, desenho, gravura, fotografa e têxtil), da psicologia, da história da arte, museologia e museografia, da educação e do ambiente. Tem sido igualmente possível, por parte da Fundação D. Luís, alargar e capacitar a equipa em áreas complementares assim como potenciar o trabalho com outros interlocutores (com investigadores, artistas nas áreas das artes visuais e performativas, curadores, outros).

As competências e a construção dos vários saberes do mediador passam pela discussão, pelo facto de ser implicado (num trabalho fundamental em equipa), pela negociação dos valores (pessoais e coletivos, que se querem para o projeto/programa e para a sua prática) e pela relação das várias maneiras de pensar e agir. «A motivação, a interdisciplinaridade, a versatilidade e o empenho no processo de investigação-ação, evidenciam-se nos perfis profissionais da equipa, tal como a disponibilidade para a construção da mudança e aprendizagem.» (GALVÃO, 2015)

Referências e consultas

- AIDAR, Gabriela; CHIOVATTO, Milene; AMARO, Danielle Rodrigues (2015). *Entre a ação cultural e a social. museu e educadores em formação*. São Paulo. Pinacoteca do Estado.
- AIDAR, Gabriela; CHIOVATTO, Milene. (2009). Arte +. São Paulo. Pinacoteca do Estado.
- BARRIGA, Sara; SILVA, Susana Gomes (2007). *Serviços Educativos na Cultura*; Coleção Públicos nº2; Editora Setepés.
- LOPES, Conceição; LUCAS, Ana Galvão; PAIS, Natália (2015). *E a estética onde fica?*Conversas sobre Arte e Educação; Fundação Calouste Gulbenkian.
- MARTINHO, Teresa (2013). Mediadores culturais em Portugal: perfis e trajetórias de um novo grupo ocupacional. Análise Social, Vol. XLVIII (n.º 207), ICSUL.

Médiateurs artistiques et culturels : quelle pertinence et quels profils pour le Niger ?

Antoinette Tidjani Alou

Université Abdou Moumouni de Niamey

Dans les espaces de son émergence récente, on se pose la question de l'existence d'un métier précis de médiateur culturel et artistique. S'agit-il d'une identité professionnelle claire ou d'une multiplicité de pratiques et d'actions d'inclusion citoyenne, de démocratie culturelle, en voie d'évolution et de recherche identitaire voire de légitimité professionnelle ?

Que dire alors d'un pays comme le Niger où le vocable de médiation culturelle à l'art/par l'art n'a été introduit qu'en 2014, avec la création de la Filière Arts & Culture de l'Université Abdou Moumouni, l'université principale du pays, qui fête ses 50 ans d'existence. Si l'université est jeune, la démocratie l'est encore plus dans ce pays qui cherche ses marques entre patrimoines ancestraux et cultures coloniales et mondialisées et qui combat des extrémismes religieux opportunistes qui se nourrissent de la pauvreté économique, non du pays lui-même, mais de la majeure partie de ses citoyens.

Tandis que le « métier » de médiateur tente nombre de jeunes universitaires, force est de constater que la structuration de ce secteur professionnel par la formation et l'incubation devra prendre en compte, dans ses questionnements et méthodologies, les contextes et terrains locaux et mondiaux.

