



Olhares cruzados sobre a emergência da mediação artística e cultural nas políticas culturais em Portugal

Crossed views on the emergence of artistic and cultural mediation in cultural policies in Portugal

Cristina Cruz
cristinac@eselx.ipl.pt
Centro de Estudos em Educação e Inovação (CI&DEI), Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Educação Lisboa, Portugal
 <https://orcid.org/0000-0002-3544-0298>

Gilles Suzanne
gilles.suzanne@institutfrancais-tunisie.com
Attaché de coopération universitaire, Institut Français de Tunisie Marselha, França
 <https://orcid.org/0000-0001-8433-8276>

Laurence Vohlgemuth
laurence@eselx.ipl.pt
Centro de Estudos em Educação e Inovação (CI&DEI), Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Educação Lisboa, Portugal
 <https://orcid.org/0000-0001-8374-9356>

Resumo | Abstract

A passagem da ditadura para a democracia, em Portugal, é um marco para as políticas culturais que atualmente influenciam a forma como se procura definir os conceitos de mediação artística e cultural. Por isso, neste artigo procuramos compreender quando, como e por que a noção e o termo de “mediação” surgiram no quadro jurídico da ação cultural. Após a análise de textos como a Constituição portuguesa, os programas governamentais, as leis sobre o património, os museus, as regras de financiamento da cultura e a definição de um Plano Nacional das Artes (2019), em comparação com a

situação na França, constatamos que a mutação das formas de politização da cultura constitui o terreno em que se desenvolveu a mediação cultural nos dois territórios. As políticas culturais visam progressivamente um uso das artes e da cultura para fins sociais de inclusão, operando uma mudança da democratização da cultura para uma democracia cultural, com o risco de fazer desaparecer a identidade dos artistas. No início dos anos 2000, a mediação artística e cultural impõe-se explicitamente nas políticas culturais locais, embora não tenha sido criado nenhum grupo profissional especificamente para o exercício da mediação. A transformação do ambiente social e urbano, promotor da criatividade

e facilitador do convívio, não pode, no entanto, ocultar um movimento consumista da cultura e o incentivo à participação, finalidade atribuída à mediação artística e cultural, que enfrenta obstáculos como as condições de trabalho e de vida, fruto das políticas neoliberais adotadas há trinta anos.

The transition from dictatorship to democracy in Portugal marked a pivotal moment in the development of cultural policies, which continue to inform contemporary understandings of artistic and cultural mediation. This article examines the emergence of the term and concept of “mediation” within the legal and institutional frameworks of cultural action, exploring the conditions under which it arose and the rationales that sustained its evolution. Through an analysis of key documents – including the Portuguese Constitution, government programs, heritage legislation, museum policies, cultural funding regulations, and the 2019 National Arts Plan – and in comparative dialogue with the French context, we argue that the transformation in the politicization of culture created the conditions for the institutionalization of cultural mediation in both countries. Over time, cultural policies have increasingly mobilized the arts as instruments of social inclusion, shifting from a model of cultural democratization to one of cultural democracy – albeit at the risk of diluting the identity and autonomy of artists. Although artistic and cultural mediation was explicitly integrated into local cultural policies in the early 2000s, no specific professional category was established to carry out this work. While transformations in the social and urban fabric have fostered creativity and facilitated social interaction, they have also obscured a broader consumerist logic underpinning cultural participation. Moreover, the objectives of fostering participation – central to the discourse of mediation – face significant structural challenges, including precarious working and living conditions and the enduring impact of neoliberal policies implemented over the past three decades.

Palavras-chave | Keywords

Mediação artística e cultural • Política cultural • Portugal • Democratização da cultura • Democracia cultural

Artistic and cultural mediation • Cultural policy • Portugal • Democratization of culture • Cultural democracy

Introdução

Ainda durante a ditadura do Estado Novo, não podemos falar de um vazio em termos de ação cultural. Existiram, por exemplo, múltiplas ações no âmbito cultural de edição, radiodifusão, cinema, teatro, bailado, jornalismo e turismo por parte de António Ferro, mas temos de recordar que era nas suas qualidades simultâneas de responsável pela política cultural e de chefe da propaganda.

Além da ação pública, temos de referir as iniciativas privadas desenvolvidas pela Fundação Gulbenkian fundada em 1956 que criou as bibliotecas itinerantes, prémios e bolsas de estudos para as áreas artísticas e, no seio da qual, foram criados museu, coro, orquestra e companhia de bailado. De sublinhar a importância da Fundação no impulso dado à educação nas áreas das artes. No seguimento dos trabalhos de investigação e inovação de Arquimedes da Silva Santos, no Centro de Investigação Pedagógica da Fundação Calouste Gulbenkian, e no decorrer da reforma da educação impulsionada pelo ministro Veiga Simão, foi criada, em 1971, a Escola Piloto para a Formação de Professores de Educação pela Arte – Experiência – Experiência Pedagógica no Conservatório Nacional. Esta escola funcionou entre 1971 e 1980 e teve influência na introdução das áreas de expressão no currículo nacional do ensino básico (Meira, 2015).

No entanto, a Revolução dos Cravos, que permitiu o estabelecimento de um regime democrático em Portugal, marcou uma viragem nas

políticas culturais. Foram construídos equipamentos, serviços e postos de trabalho para os profissionais da cultura com a missão de implementar as políticas adotadas em relação às ações no terreno. Alguns desses serviços mudaram de nome nos últimos anos e empregam pessoas com perfis diferentes.

Ao mesmo tempo, no mundo acadêmico, emergem, a nível nacional e internacional, os conceitos de mediação artística e de mediação cultural, em resposta aos desafios de desertificação dos espaços culturais e do acesso às obras-primas da humanidade, associada também à exclusão social decorrente, nomeadamente, da crise financeira dos anos 1980. Este movimento, de uma aproximação à arte e à cultura a todos os grupos socioculturais, foi definindo progressivamente um perfil profissional (Caillet, 1995; Lafortune, 2012; Martinho, 2013; Morsch & Holland, 2015). A necessidade de novos profissionais, incentivada pelas mudanças dos quadros das políticas culturais, estimulou e estimula a criação de novas formações académicas, mas também contínuas e profissionais.

Neste artigo, após um breve enquadramento teórico sobre os conceitos que norteiam a mediação, são analisados os textos fundamentais do quadro jurídico da ação cultural em Portugal desde 1974, a fim de (i) identificar os momentos mais importantes da evolução das políticas culturais defendidas pelos diferentes governos, (ii) compreender quando e como surgiram a defesa e a promoção de uma intervenção em mediação artística e cultural, e (iii) definir em que contextos, para que fins e com que significados o termo “mediação” é utilizado quando se trata de políticas culturais.

Para nos dar referências e aprofundar a reflexão, dada a importância da influência francófona tanto no mundo acadêmico e da formação intermédia e superior, como na intervenção/prática em mediação artística e cultural (“*médiation culturelle*”), perspectivas ancoradas em realidades socioculturais francesas são apresentadas.

Revisitando alguns conceitos

O conceito de “mediação artística e cultural” pode ser utilizado em diferentes contextos com objetivos diferentes e a tradução literal pode levar a imprecisões (Mörsch & Holland, 2015). De acordo com Mörsch e Holland (2015), nos anos 1980, o termo *médiation culturelle*, na sua versão francófona, era associado às atividades de relações públicas e à transferência de conhecimentos. Se esta ideia de *médiation culturelle* e de *ulturvermittlung* (alemão) está ligada ao desenvolvimento social e cultural através das artes e da cultura, nos contextos anglófonos, a «*cultural mediation*» não corresponde à mesma ideia. O conceito de *mediation* refere-se à resolução de conflitos e, mais especificamente, às tensões interculturais (Mörsch & Holland, 2015). O mesmo parece ter acontecido em Portugal. Existem “mediadores culturais” que servem de intermediários entre as culturas (Vohlgemuth *et al.*, 2017). Para diferenciar o “mediador cultural” que gere as diferenças entre as culturas daquele que trabalha para o desenvolvimento social através das artes e da cultura, foi necessário acrescentar o adjetivo “artístico” para designar a categoria profissional e o diploma de formação inicial criado em 2016 para responder à necessidade desta nova função social (Cruz *et al.*, 2021). No entanto, mais recentemente, em Portugal, o termo “mediação cultural”, numa matriz francófona, ocupa um espaço cada vez mais importante para falar das práticas implementadas pelos serviços educativos de museus ou outros equipamentos culturais e nos discursos políticos do setor cultural.

Tal como a entendemos, a mediação é o processo de conexão das pessoas (da sociedade) com a cultura através da criação de vínculos entre a política, os artistas e o espaço público. Esse termo abrange uma ampla gama de práticas que vão desde ações de desenvolvimento de público até à arte participativa e comunitária (Lussier e Quintas, 2015). Em última análise, ela visa fazer de cada um, um verdadeiro agente cultural (Lussier, 2015; Vohlgemuth *et al.*, 2017). Dependendo da natureza e finalidade do projeto, o mediador será transmissor, companhei-

ro, pedagogo etc. O seu trabalho será modulado e redefinido de acordo com a especificidade dos indivíduos segundo o contexto artístico, cultural ou social (Lussier, 2015; Vohlgemuth *et al.*, 2017) e seu papel deve ser, nas palavras de Henry (2014), “de permettre à chacun de mieux se construire par des pratiques culturelles où l’art porte sa propre efficience en termes d’expressivité, d’énunciation et de relation au sein d’un cadre de vie ordinaire et d’un environnement sociopolitique donné” (p. 87). Não se trata mais apenas de permitir que todos compreendam as obras, mas de promover experiências culturais que levem os participantes a conhecerem-se através das obras (Chaumier, 2015).

Corpus

De modo a avaliar em que medida as políticas culturais têm vindo a alterar-se no sentido de promover processos de democratização e democracia cultural, foi analisado um corpo documental, de natureza legal, normativa ou orientações ministeriais. Estes documentos, variados e considerados basilares em diferentes momentos da construção de uma visão para a cultura em Portugal, foram consultados no sentido de identificar passagens que coincidissem com o que acima se definiu como Mediação Artística e Cultural percebendo em que momento histórico e social as transformações vão ocorrendo. De seguida, apresentam-se os critérios que conduziram à seleção dos documentos consultados.

Tratando-se do quadro geral de qualquer política nacional, o nosso olhar incide em primeiro lugar sobre a Constituição da República Portuguesa, onde muitos artigos fazem referência à “cultura”. Desde a primeira versão de 1976 e as sete revisões que se seguiram, tentamos compreender como o perímetro da ação cultural evoluiu. Em seguida, desenhamos os contornos do referencial cultural dos programas de cada governo eleito desde então. Esses fundamentos da ação, que moldam as práticas, podem assim ser interrogados.

A inflexão das políticas culturais nacionais também se evidencia na criação de organismos encarregados da gestão da ação cultural pelo governo. Apresentamos uma breve história com a descrição de suas missões e objetivos.

A Lei n.º 107/2001 que estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural é objeto de um estudo mais aprofundado a partir das seguintes palavras-chave: democratização, participação, educação, criação, mediação e fruição. Analisámos a partir das mesmas expressões a Lei n.º 47/2004 que rege os museus portugueses, que constitui o cerne da política cultural. Por fim, para abordar as tendências atuais, focamos numa análise do Plano Nacional das Artes elaborado por um grupo criado em 2019 pela resolução do Conselho de Ministros n.º 42/2019 (Cf. Anexo da lista dos textos analisados).

Análise dos textos

Constituição da República Portuguesa

Desde a sua primeira versão e sem alterações até hoje, a Constituição Portuguesa consagra a liberdade de criação intelectual, artística e científica e protege os seus autores (art. 42). Desde a sua origem, ela traduz uma vontade de redução das desigualdades regionais, que se estende à cultura. Enquanto o artigo 73º estipula que a democratização da cultura compete ao Estado, tanto em matéria de fruição como de criação, esta responsabilidade tende então a ser delegada a associações especializadas “de defesa do património cultural” (termos consagrados em 2005) e menos a “organizações populares de base” (expressão utilizada em 1976). Considerado como pertencente ao “povo português” em 1976, o património cultural é valorizado desde 1982 com a finalidade de o tornar “elemento vivificador da identidade cultural comum”. Nesse mesmo ano, é introduzida a referência às relações culturais internacionais e à vontade de promover a cultura portuguesa no

estrangeiro, bem como a importância da articulação intersectorial das intervenções culturais. Note-se que nenhuma dessas revisões da Constituição utiliza a palavra “mediação”.

Programas governamentais desde 1976

Depois do período muito agitado que se seguiu à Revolução dos Cravos, o primeiro governo constitucional inclui uma Secretaria de Estado da Cultura dependente diretamente do primeiro-ministro e afirma, no seu programa, a vontade de “libertar [a cultura] de situações ambíguas que até agora a comprometiam, já porque simultaneamente se desvincula de intenções estreitamente didáticas e de conotação de propaganda imediata ...” ao mesmo tempo que garante a abolição das “estruturas antidemocráticas anteriores a 25 de Abril de 1974”. Essa Secretaria de Estado atua em quatro áreas: património cultural, investigação e fomento cultural, espetáculos e ação cultural. No que diz respeito à ação cultural, o programa demonstra uma grande preocupação com os diferentes grupos sociais, a diversificação de estratégias para alcançá-los, “provocar nas populações a consciência de necessidades culturais”, o respeito dos “traços culturais” das populações e a necessidade de “estimular as diferentes formas de criatividade coletiva”.

O conceito escolhido é o de animação cultural, visando a melhoria da qualidade de vida e o despertar das capacidades criativas de todos, valorizando as práticas artísticas amadoras em lugares de convívio. O programa prevê a criação de vários museus, fundações e outros organismos de desenvolvimento cultural. Este conceito de animação cultural permanece central no que é enunciado como linhas diretrizes da política cultural até o terceiro governo constitucional em 1978: “A política cultural será orientada essencialmente por intenções de democratização, descentralização e fortalecimento da identidade cultural nacional, favorecendo o aumento da participação cultural de todos os cidadãos, a salvaguarda

do património cultural e a valorização da criação e difusão cultural”. A cultura é dividida nessas três categorias associadas a certos grupos sociais, mas também é afirmada uma vontade de romper com essas categorias para alcançar uma melhor qualidade de vida para todos: “tendência a quebrar a separação entre a cultura de elite, a cultura de massa e a cultura popular, procurando institucionalizar meios de interpenetração entre essas diferentes áreas, com consequências decisivas na qualificação da nossa vida quotidiana, no maior rendimento humano dos portugueses e na intensificação de valores que atenuem a esclerose espiritual e cultural, a solidão individual e histórica, para que caminhem as sociedades modernas”.

Depois desta fase centrada na animação cultural, os governos seguintes apostam na democratização da oferta, e a palavra-chave nos programas governamentais é a descentralização. O Estado inicia assim, a partir de 1978, um período de criação de infraestruturas básicas e de organização do setor cultural, como podemos constatar no programa do quinto governo constitucional que deseja trabalhar para “a elaboração dos diplomas orgânicos e dos decretos regulamentadores dos serviços da Secretaria de Estado da Cultura, favorecendo as perspectivas de desconcentração”.

Um esforço é feito para reduzir as desigualdades regionais em relação aos equipamentos culturais no programa do sexto governo constitucional. Podemos ler, por exemplo, que o Estado deve “democratizar a cultura, protegendo e estimulando a liberdade de criação intelectual e artística, e fomentando o acesso progressivo de todos os sectores e regiões do País e da sociedade à vida cultural e aos bens culturais”. O acesso às manifestações culturais deve ser garantido para todos, num espírito de justiça para com todos os cidadãos. Em 1981, no oitavo programa, a cultura é associada à formação cívica e à cidadania: “Associar a formação cívica e a formação cultural, através de uma lei-quadro inspirada pelo princípio de que a cidadania é uma componente nuclear do consenso cultural”. Foi com o nono governo, em 1983, que surgiu pela

primeira vez em Portugal um Ministério da Cultura que prossegue a criação de infraestruturas em todo o território nacional, prolongando o desenvolvimento da “rede de centros culturais de irradiação regional”. Com o décimo governo constitucional, a implantação de equipamentos culturais em todo o país e a organização das estruturas de gestão cultural continuam necessárias, mas encontramos no programa o anúncio de uma vontade de retirada do Estado do setor cultural: “Recusando toda a conceção dogmática ou ‘oficial’ de cultura, o Governo afirma na sua política cultural, os princípios de liberdade de criação, da universalidade do acesso e fruição dos bens culturais, a efetiva descentralização e a salvaguarda do património nacional”. Até ao final dos anos 90, a partir de uma Secretaria de Estado ou de um ministério, as prioridades anunciadas das políticas culturais são a democratização da oferta, a descentralização, a internacionalização, a profissionalização dos artistas e a reestruturação dos serviços.

Podemos situar no início dos anos 2000 uma nova orientação nas políticas culturais, que ancoram fortemente as práticas culturais na cidadania. De facto, no programa do 14º governo constitucional podemos ler que “é preciso ter presente que só a conquista de novos públicos, introduzindo os bens culturais na rotina de todos os portugueses, fará da cultura um elemento constante e vivo de cidadania”. A partir dessa data, a democratização da cultura entende-se não só como uma democratização da oferta, mas também como uma democratização da procura que só pode existir com a formação dos públicos. Não basta mais aumentar o número de equipamentos culturais; o programa do governo propõe ações para aproximar os artistas dos seus públicos, como a intensificação da realização de encontros e de ações entre os criadores, as instituições culturais e a escola” ou “o incentivo às práticas amadoras”. Na mesma linha de pensamento, o programa do governo seguinte, em 2002, preconiza uma mudança nas regras de financiamento atribuídas aos agentes artísticos, para privilegiar aqueles que associam um trabalho pedagógico ou social à sua ação artística: “O Governo redefinirá os critérios de atribuição de apoios às Artes do Espetáculo, intro-

duzindo a exigência de contrapartidas (pedagógicas, formação, público, inserção social, itinerância) e valorizando a participação de financiamento não estatais”. Essa formação de públicos passa cada vez mais por uma articulação estreita entre os sectores cultural e educativo.

Os animadores culturais são citados no programa do 16º governo, em 2004, com a missão de trabalhar nas escolas para que a formação artística e cultural seja uma possibilidade para todos. Em 2005, uma dimensão é adicionada às anteriores relativas à política cultural no programa do 17º governo. Além da defesa e valorização do património cultural, o apoio à criação artística, a estruturação do território com equipamentos e redes culturais, e a promoção internacional da cultura portuguesa que estão em continuidade, destacam-se o compromisso com a educação artística e a formação de públicos, com programas educativos destinados a diferentes públicos. Essas intenções têm consequências diretas sobre a própria natureza das realizações artísticas e em termos de financiamento da criação artística, já que não se trata apenas de criação, mas também de “itinerância ou extensão educativa”. Para o governo seguinte, essas orientações mantêm-se, a formação dos públicos continua a ser central, mas o trabalho em redes e parcerias é valorizado, bem como a dimensão territorial e intersectorial. No décimo oitavo programa, podemos ler a vontade de “assegurar que o ambiente social e urbano seja mais qualificado do ponto de vista do património e da memória, seja mais estimulante do ponto de vista do exercício dos talentos e mais facilitador da vida colectiva, criando espaços de encontro e interacção físicos e virtuais”.

Paralelamente às influências europeias que se fazem sentir em Portugal no início dos anos 2010, a cultura ganha novas dimensões refletidas no programa do 19º governo; é criadora de riqueza, desenvolvimento local, emprego e qualidade de vida. Cada vez mais, o carácter transversal da cultura é afirmado nos programas governamentais, à imagem do que acontece a nível da comunidade europeia, e estão associados efeitos sociais: “Cultura e cidadania – como veículo de promoção dos direitos humanos, da inclusão social

e da integração das comunidades, concretizada em iniciativas impulsionadoras da diversidade cultural” (vigésimo programa). Nos discursos, a cultura ganha um lugar central: “O governo vê a Cultura como um pilar essencial da Democracia, da identidade nacional, da inovação e do desenvolvimento sustentado. A garantia do imperativo constitucional de acesso democrático à criação e fruição culturais, a preservação, expansão e divulgação do nosso património material e imaterial e a assunção da Cultura como fator essencial de inovação, qualificação e competitividade da nossa economia serão aspetos fundamentais da ação do governo”. Esse vigésimo primeiro programa, definido em 2015, também esclarece a importância da acessibilidade para as pessoas com deficiência.

O termo mediação no âmbito da política cultural aparece pela primeira vez no vigésimo segundo programa governamental: “Lançar uma agenda para a transformação digital dos museus e património cultural, em domínios como a bilhética, mediação, comunicação, projetos educativos, acesso aos acervos através da digitalização etc.” A mediação é valorizada como área de intervenção, mas ainda não é reconhecida como profissão. Nesse programa, a cultura continua a ser vista de forma transversal e diversificada: é necessário oferecer experiências ricas a todos os públicos, mas a intervenção cultural é particularmente importante para os bairros socialmente desfavorecidos, pois será uma alavanca de desenvolvimento social e económico sustentável. Redes de artistas, empreendedores e associações devem ser criadas nos territórios para levar a cabo projetos culturais que terão impactos sociais.

O governo de 2022, com o mesmo Primeiro-Ministro que o anterior, prossegue uma política cultural segundo as mesmas linhas diretivas: “A cultura constitui um veículo primordial para a valorização individual e coletiva, a transformação social e a coesão territorial. Importa, pois, prosseguir uma política cultural sustentada e de proximidade, promovendo uma estratégia assente na descentralização e na desconcentração territorial, de modo a incentivar o mais amplo acesso às

artes” (vigésimo terceiro programa governamental, 2022). Nesse programa, os mediadores são reconhecidos como tendo sofrido particularmente com as consequências da pandemia, tal como outros profissionais.

Criação de organismos culturais públicos e regras de financiamento

Os programas governamentais, que são declarações de intenções, traduzem-se em medidas que vão desde a criação de organismos até à elaboração de textos legislativos estruturantes. Eis alguns exemplos que ilustram o que foi dito anteriormente.

Em 1987, o Decreto-Lei n.º 71/1987 e o Decreto-Lei n.º 111/1987 permitem a criação do Instituto Português do Livro e da Leitura e preveem a articulação deste instituto com a rede de bibliotecas municipais que se encontram em todo o território nacional, em consonância com a intenção declarada de democratização da oferta cultural e descentralização. São enveredados esforços para dotar todos os municípios de uma biblioteca.

Em 2003, o governo fundiu o Instituto Português das Artes do Espetáculo (IPAE) com o Instituto de Arte Contemporânea (IAC), manifestando uma preocupação de cruzamento das linguagens artísticas, mas também uma mudança de perspectiva que coloca no centro da ação cultural os públicos a quem se destina e não mais os criadores. Essa iniciativa e essa nova ótica abriram caminho à mediação. Em 2012, após várias reestruturações, são criadas a Direção-Geral do Património Cultural e a Direção-Geral das Artes (Decreto Regulamentar n.º 35/2012). Os objetivos dessa direção incluem:

- b. Promover a igualdade de acesso às artes, assegurando a diversificação e descentralização da criação e da difusão da criação e produção artística, bem como incentivando o desenvolvimento de mecanismos que estimulem e facilitem o acesso dos diferentes públicos.

- e. Fomentar os cruzamentos interdisciplinares das artes, articulando políticas intersectoriais, em especial nas áreas da educação e da economia, promovendo a colaboração com outros serviços e organismos da administração central e local.

Sendo o primeiro objetivo citado típico da democratização cultural e o segundo do desenvolvimento cultural, encontramos aqui preocupações para o acesso dos diferentes públicos, incluindo as pessoas com deficiência, e a dimensão transversal da cultura, especialmente a sua articulação com os setores educativo e económico.

No que diz respeito às regras para a concessão de subsídios para a atividade artística, existem desde 2003 vários textos de decreto-lei que estabelecem os objetivos e áreas de intervenção que devem ser apoiados. Encontramos sem surpresa o apoio à criação, mas também à dimensão social da intervenção cultural: “para a diminuição da exclusão social e cultural e para o desenvolvimento das comunidades locais” e a articulação com o setor educativo: “Incentivar a vertente educativa das actividades artísticas e estimular a ligação ao meio escolar” (Decreto-Lei no 272/2003 de 29 de outubro). Podemos evidenciar uma certa evolução da terminologia adotada: enquanto o Decreto-Lei no 103/2017 de 24 de agosto coloca a ênfase no desenvolvimento de públicos, o Decreto-Lei no 47/2021 fala de ações estratégicas de mediação, esse termo fazendo aqui a sua entrada nesse tipo de texto.

Lei 107/2001 - Proteção e valorização do património cultural

A lei fundadora da cultura surge no alvorecer do século XXI, fundada na vontade de proteger e valorizar o património cultural como vetor de construção identitária e garantia da democratização da cultura. Torna-se assim claro que a questão do acesso à cultura ou da sua dimensão “legatária” (já que a lei se refere à noção de património e não de “cultura” lato sensu), é

assumida como uma questão urgente de governança. Perante a ausência das noções de “mediação artística e cultural”, ou mesmo simplesmente de “mediação” Nesse documento, procurámos identificar os artigos em que as noções de “democratização”, “participação”, “educação”, “fruição”, “democracia” e “criação” foram mobilizadas. A escolha desses conceitos tem a ver com a complexa relação que estabelecem com a ideia de mediação. O estudo consistiu em investigar a utilização de palavras, seguida de uma análise do contexto da sua ocorrência. Notamos também a ausência de referência no documento que define a lei fundamental do património cultural à noção de “democracia cultural” mesmo subjacente à prática da mediação artística e cultural.

A ideia de “democratização” é evocada duas vezes no início do documento. No artigo 1º, está estipulado que o objetivo desta lei é assegurar a democratização da cultura. No artigo 3º, é estabelecido como tarefa fundamental do Estado que a democratização deve garantir que a cultura seja definida como um vetor de construção identitária. Essas passagens endossam a ideia de acesso à cultura como mecanismo de desenvolvimento pessoal.

Essa relação parece estar associada ao exercício da fruição. Com efeito, a palavra é utilizada dez vezes no documento, em ligação com o direito à fruição do património cultural, nomeadamente no artigo 7º consagrado aos “direitos, garantias e deveres dos cidadãos”. O exercício deste direito visa garantir o acesso à cultura como forma de realização da personalidade, enquanto o património cultural é difundido a partir do âmbito da ação estatal. Já no artigo 70º, a fruição (ponto d) é vista como um mecanismo de valorização. É interessante notar que neste artigo, que trata dos “componentes do regime de valorização”, a ideia de criação cultural está presente (parágrafo h).

A palavra “criação” é identificada no âmbito das práticas de mediação artística e cultural, no artigo 13º, relativo aos “componentes específicos da política do património cultural”. O parágrafo g) deste artigo refere-se à “adopção de medidas de

fomento à criação cultural”. Essa ideia aparece em sintonia com a noção de envolvimento cidadão na construção do património cultural.

A dimensão participativa, ou seja, o envolvimento dos cidadãos ligado às ações culturais, é evocada numa perspetiva individualizada¹. No entanto, a ênfase é colocada nos mecanismos que podem ser ativados pelas associações de carácter cultural no sentido da preservação e valorização do património cultural². Essas orientações encontram-se no artigo 10º consagrado às “Estruturas associativas de defesa do património cultural”. A ação cidadã de carácter cultural está também refletida no artigo 12 (parág. a), que estipula que é “dever dos cidadãos proteger e valorizar o património cultural” para “incentivar e assegurar o acesso de todos à fruição cultural”. A implementação desses preceitos passa também por uma articulação com as políticas de educação e formação.

Em suma, a lei fundamental da cultura não se articula no conceito de cultura, mas em torno do conceito de património cultural. As ações que ela sugere visam objetos culturais existentes, já criados e validados ao mesmo tempo como cultura e património (ou seja, significantes reconhecidos como elementos de identificação coletiva, herdados dos ancestrais, que, aliás, marcaram o final dos anos de 1990 com a descoberta das gravuras de Foz Côa e do enterramento do Menino do Lapedo). Assim, as noções de criação e de co-construção cultural aparecem secundárias. Pode-se perguntar se, no momento da elaboração dessa lei, as ideias relacionadas com a mediação artística e cultural faziam parte das preocupações e da gestão cultural do governo.

¹ Artigo 10, ponto 1: Para além dos contributos individuais, a participação dos cidadãos interessados na gestão efetiva do património cultural pela Administração Pública poderá ser assegurada por estruturas associativas, designadamente institutos culturais, associações de defesa do património cultural, e outras organizações de direito associativo.

² Artigo 10, ponto 4: As estruturas associativas de defesa do património cultural gozam do direito de participação, informação e ação popular, nos termos da presente lei, da lei que as regular e da lei geral.

Lei 47/2004 Lei-Quadro dos Museus Portugueses

A Lei-Quadro dos Museus Portugueses foi aprovada em 2004 com o objetivo de criar princípios comuns para o funcionamento e regulamentação desses equipamentos culturais. Na análise desse documento jurídico, foi realizada uma pesquisa sobre a ocorrência dos conceitos de «mediação», “participação”, “criação”, “realização pessoal” “democratização”, “acesso”, “democracia” e “educação”, para compreender o contexto em que são enunciados.

A palavra “mediação” aparece duas vezes neste texto. Pela primeira vez, no âmbito da articulação dos museus com as políticas educativas, evocando que “O museu desenvolve de forma sistemática programas de mediação cultural e actividades educativas que contribuam para o acesso ao património cultural e às manifestações culturais” (artigo 42º, ponto 1). A segunda vez é no artigo 102º, dedicado ao “Conceito de Rede Portuguesa de Museus”, defendendo que esta estrutura coletiva deve trabalhar com o público através de um processo de mediação. O enquadramento do texto sugere uma aplicação *stricto sensu* da palavra mediação, que implica a resolução de tensões.

No âmbito dos princípios da política museológica (artigo 2º), a participação entende-se como parte dos processos de descentralização, com ênfase na “valorização dos museus municipais e do respectivo papel no acesso à cultura, aumentando e diversificando a frequência e a participação dos públicos e promovendo a correcção de assimetrias neste domínio” (parág. h.). A ideia de participação também está associada à educação, no sentido mais amplo do termo, evocando que “O museu promove a função educativa no respeito pela diversidade cultural tendo em vista a educação permanente, a participação da comunidade, o aumento e a diversificação dos públicos” (artigo 42º, ponto 2). Além dessa dimensão, há também referências às políticas educativas, indicando a importância de um exercício de colaboração entre essas instalações e o sistema educativo, o que fica evidente ao referir-se ao ponto

1 do artigo 43º, que menciona que “O museu estabelece formas regulares de colaboração e de articulação institucional com o sistema de ensino no quadro das acções de cooperação geral estabelecidas pelos Ministérios da Educação, da Ciência e do Ensino Superior e da Cultura, podendo promover também autonomamente a participação e frequência dos jovens nas suas actividades”. Esses comentários põem em causa o reconhecimento desses equipamentos culturais na promoção da diversidade cultural e como espaços de participação abertos a outros que não os únicos agentes tradicionalmente associados às práticas de legitimação cultural.

Podemos, por outro lado, ver o duplo sentido da palavra “criação” nesse documento (artigo 2º): por um lado, a criação como exercício que implica uma legitimidade superior associada à instalação de museus ou equipamentos semelhantes³; por outro lado, a criação como participação associada à ação individual⁴.

Entre os princípios da política museológica está a ideia de fruição. Resulta claramente desse documento que “os museus são instrumentos indispensáveis no domínio da fruição cultural [...]” (artigo 2º, alínea b), com o objectivo de garantir a igualdade de todos os visitantes neste exercício (artigo 59º, ponto 2), sendo a função deste equipamento, pela fruição, “Contribuir para assegurar a concretização do direito à cultura” (artigo 106º, alínea a). Em certa medida, a ideia de fruição aparece em articulação com a de democratização. Com efeito, no artigo 3º (ponto b) é precisada a relação dos museus com as práticas de democratização cultural, que implica “Facultar acesso

regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade”. Todos os artigos vistos anteriormente têm como alvo a acessibilidade, ou seja, a ideia de criar estratégias que prevejam que os cidadãos tenham acesso aos espaços museológicos, numa ótica de desenvolvimento pessoal e social através da aproximação das práticas culturais, já estabelecidas e legitimadas. Encontramos aqui, através do exemplo museológico, o enraizamento das políticas de democratização cultural/desenvolvimento cultural, às quais se junta uma política de participação que visa a integração (redução da desconfiança em relação aos estabelecimentos culturais) de certos segmentos da população nas actividades e funcionamento dos museus.

Assim, a Lei-Quadro dos Museus apresenta algumas mudanças no que parece ser o papel dos cidadãos na participação e acesso às instalações culturais, nesse caso particular, os museus. Desde o início, a palavra mediação é associada à ação entre o equipamento/obra e o público. Reforça a ideia da cultura como elemento de desenvolvimento social, nomeadamente quando articulada com a educação. A ideia de democratização, descentralização e acesso a esses equipamentos culturais é muito presente, o que constitui uma inovação em relação à lei fundamental da cultura apresentada três anos antes do lançamento desse documento.

Plano Nacional para as Artes: uma estratégia, um manifesto (2019)

Quase duas décadas após a publicação da primeira lei sobre os fundamentos da cultura, é lançado o Plano Nacional para as Artes (PNA). Este documento tem por base algumas das premissas da constituição e foi criado pela Resolução do Conselho de Ministros nº 42/2019, de 21 de fevereiro: “[...] tendo em vista a necessidade de organizar, promover e implementar, de forma articulada, a oferta cultural para a comunidade educativa e para todos os cidadãos, numa lógica de aprendizagem ao longo da vida”. Esta declaração já

³ Artigo 2, ponto 1d: Princípio da coordenação, através de medidas concertadas no âmbito da criação e qualificação de museus, de forma articulada com outras políticas culturais e com as políticas da educação, da ciência, do ordenamento do território, do ambiente e do turismo;

⁴ Artigo 2, ponto 1b: Princípio da promoção da cidadania responsável, através da valorização da pessoa, para a qual os museus constituem instrumentos indispensáveis no domínio da fruição e criação cultural, estimulando o empenhamento de todos os cidadãos na sua salvaguarda, enriquecimento e divulgação

é reveladora de uma nova compreensão do papel da cultura na sociedade e esta proposta segue outros planos culturais – o Plano Nacional para a Leitura, o Cinema, a Educação Estética e Artística, as Bibliotecas Escolares e a Rede Portuguesa de Museus.

O PNA é preparado pelo Ministério da Cultura e pelo Ministério da Educação. Portanto, é fácil entender que o envolvimento da comunidade educativa é transversal neste documento. No entanto, a apreensão da noção de educação pode ser entendida numa perspetiva mais ampla, uma vez que se menciona que este plano visa “Estimular a aproximação dos cidadãos às artes e proporcionar, de forma continuada, a diversidade de experiências estéticas e artísticas”. A escolha da palavra “experiência” difere radicalmente das declarações nos documentos apresentados anteriormente. Dessa forma, o espaço é reservado para uma experiência legitimamente individualizada com os objetos culturais. Esta ideia de experiência é reforçada, por exemplo, no parágrafo e), que afirma que o PNA deve contribuir para “Fomentar a colaboração entre artistas, educadores, professores e alunos, de forma a desenhar estratégias de ensino e aprendizagem que promovam um currículo integrador, assente numa gestão consolidada do conhecimento e da experiência cultural”.

O “local” como ponto de construção da experiência cultural é também mobilizado neste documento, por vezes em ligação com fenómenos sociais resultantes da globalização (Alínea k: “Promover o conhecimento, integração e encontro de culturas, através das manifestações artísticas e culturais de diferentes comunidades”) e a cultura como meio de resolver os conflitos que podem surgir deste contexto, promovendo sociedades mais sustentáveis, como a UNESCO defende no âmbito dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS).

Nesse documento, a mediação assume um papel motor, estando no centro da compreensão dos pontos centrais do plano, como sua missão: “O PNA promove a transformação social, mobilizando o poder educativo das artes e do património na vida dos cidadãos: para todos e com cada um”. A mobilização da ação indivi-

dual, ou seja, a ação cidadã como forma de desenvolvimento social e individual, aceitando e legitimando as diversas práticas e linguagens culturais, “ultrapassando as separações entre o popular e o erudito, o tradicional e o contemporâneo, e atendendo às novas linguagens criadas pelos jovens”. Essa forma de exercício da cidadania pretende reforçar o papel da arte na vida, não como um complemento, mas como parte integrante que não se limita ao objeto artístico, mas se concentra no processo (criação e produção). Neste exercício, este documento sustenta que a educação desempenha um papel fundamental na legitimação das diferentes linguagens e abordagens que conduzirão à integração de todos aqueles que podem não se conformar com os cânones tradicionalmente definidos da produção e da interpretação artística.

Se nos documentos analisados anteriormente a democratização estava presente de maneira menos explícita, enquanto a democracia estava ausente, neste documento há um ponto dedicado a cada um destes dois conceitos. Neste sentido, é mencionado que: “A vivência cultural participada constitui comunidades, que se tornarão cada vez mais integradoras, na medida em que a transmissão e o acesso às manifestações artísticas e ao património cultural for democratizado, permitindo um sentimento de pertença e incentivando a participação dos cidadãos, dando-lhes voz e valorizando os seus conhecimentos, práticas e tradições. Assim, todos poderão contribuir para a cultura da comunidade”. Ou seja, enquanto procura reforçar a importância da descentralização, cativando públicos novos e diversificados para a fruição cultural, reflete também sobre a importância de criar circunstâncias que permitam à cultura no seu sentido antropológico ser reconhecida e vivida de maneira legítima. Os objetivos do PNA articulam-se com estes pressupostos, uma vez que visam:

Garantir o acesso dos cidadãos à fruição artística e produção cultural, corrigindo as desigualdades nesse acesso (sociais, económicas ou territoriais); [...] Reforçar, junto dos artistas e das instituições culturais, a consciência da

sua dimensão educativa e do seu impacto social; [...] Apoiar as iniciativas que estimulem a criação individual e coletiva, juntando artistas e não artistas, e promover a circulação dessas obras no território nacional para poderem ser experimentadas por um maior número de cidadãos; [...] Dinamizar redes de criação, colaboração e circulação nas áreas Arte-Comunidade e Arte-Educação e construir pontes entre agentes culturais e educativos para viabilizar os seus projetos. (Comissão Executiva do Plano Nacional das Artes, 2019, p. 22)

Este documento marca uma transformação significativa na forma como as estruturas políticas e governamentais compreendem o papel da cultura para o desenvolvimento e, em particular, o desenvolvimento sustentável da sociedade portuguesa. Pode-se dizer que este documento marca uma mudança importante no paradigma sociocultural que vai no sentido das premissas da mediação artística e cultural referindo-se à necessidade de “recorrer à investigação académica para criar indicadores de impacto ajustados às necessidades de avaliação qualitativa dos programas, projetos e medidas constantes do PNA”. Tendo em conta a dimensão multidisciplinar e multidimensional a que se refere o documento (sector educativo e cultural), espera-se que esta transformação tenha um impacto direto na sociedade portuguesa, o que pode levar à necessidade de formar profissionais com competências específicas capazes de navegar nos terrenos onde se exercem a fruição, a produção e a criação cultural, procurando cruzar agentes – públicos, instituições, artistas – promovendo um desenvolvimento social sustentável.

Evolução do campo da ação cultural: tendências convergentes em Portugal e na França

Apesar das diferenças notáveis entre os contextos históricos, socioculturais e económicos português e francês, é interessante notar algumas semelhanças na evolução das políticas culturais desde a década de

1970 e questionar o que está por trás delas. Os 50 anos de liberdade que se celebram em Portugal em 2024 foram anos de (re)construção das estruturas fundamentais para a democracia. Se outros setores sociais e económicos foram rapidamente formados e cimentados, a dimensão cultural permaneceu secundária. Por isso, é importante identificar os contextos em que o trabalho se desenvolveu nos campos da cultura e das artes e realizar um exercício de comparação, entre os contextos que inspiram e apoiam o modelo de mediação artística e cultural proposto para a formação dos profissionais em Portugal. Existe, certamente, um legado de influência francófona em matéria de intervenção social em Portugal que é também evidente em áreas próximas da Mediação. Durante mais de uma década, na construção de um quadro teórico e sobre a oferta formativa para a *animação sociocultural* e a *animação cultural* existindo exemplos de formações realizadas por formadores vindos de França, entre outras enquadradas por acordos luso-franceses que versam mais precisamente sobre a animação cultural, visando reduzir o fosso existente entre aqueles que criam a cultura e aqueles a quem os mass media dão a consumir (Boulanger, 1972). Esta influência parece estender-se às questões de mediação, mas existem também tendências globais que moldam o nosso mundo nas suas dimensões políticas e económicas. Por isso, parece-nos importante estruturar um quadro teórico, conceptual e metodológico que permita dar respostas locais tendo em conta as especificidades socioculturais.

A mutação das formas de politização da cultura⁵ constitui o terreno em que se desenvolveu a mediação cultural nos dois territórios. Este processo revela uma dinâmica nunca totalmente estabilizada entre as autoridades políticas, os artistas e o público. As

⁵ O processo de politização designa a conversão dos fatos sociais de natureza diversa em objetos da esfera política e, por sua vez, os efeitos desse fenómeno nos fatos convertidos e nos fatos sociais no seu conjunto (Dubois, 2012).

suas condições de surgimento são, assim, uma contenção dos poderes públicos em relação ao exercício da liberdade de expressão, uma relativa autonomia da arte (que tem seus mundos e seus mercados), e uma demanda dos grupos sociais que compõem os públicos, que se diversificam à medida que a democratização cultural avança.

Simultaneamente e promovida a nível local, a democracia cultural que prevalece esporadicamente ao longo desta breve história envolve duas dimensões: por um lado, a consideração das culturas vivas das populações a partir das quais se elabora um projeto cultural; por outro lado, a emergência de formas artísticas resultantes da hibridação de práticas derivadas de tradições às vezes distantes nos planos sociocultural e estético. O próprio sentido do serviço ao público é aqui posto em causa nos seus fundamentos, na medida em que os cidadãos se tornam eles próprios produtores e oferecedores de cultura.

Os vários marcos da ação pública em cultura alternam essas duas lógicas e modos de intervenção. Reconhece-se assim a passagem da democratização da cultura para a democracia cultural com cinco indicadores: 1) o reconhecimento da diversidade das expressões culturais (formas de arte); 2) o reconhecimento da diversidade cultural (no sentido antropológico); 3) o aumento das iniciativas dos poderes locais; 4) o papel mais central da animação sociocultural; 5) o sentimento de abandono ou de traição dos artistas e intelectuais, bem como as práticas culturais que se desdobram da exclusão ao ecletismo.

Um paralelo direto se desenha com a situação francesa, onde as orientações da ação pública se articulam em torno de uma política de desenvolvimento cultural durante os anos 1970 (Suzanne, 2022), transversal ao conjunto dos ministérios e estendendo-se ao lazer. A década seguinte é marcada pelo tema da descentralização ou desconcentração dos serviços culturais do Estado, enquanto a cultura é mobilizada nas estratégias de saída da crise económica. As políticas culturais visam, em ambos os casos, um uso das artes e da cultura com o obje-

tivo de inclusão e de luta contra as desigualdades sociais, colocando em primeiro plano as questões de acessibilidade.

Tanto em Portugal como na França, os anos 1990 foram um momento forte de internacionalização e profissionalização dos artistas, na sequência da globalização, com o reforço do tema da cidadania, que tende a transformar os criadores e os agentes culturais em trabalhadores sociais.

No entanto, foi apenas no início dos anos 2000 que a mediação artística e cultural se impôs explicitamente nas políticas culturais locais. Nos dois países considerados, o ambiente social e urbano se mostra mais qualificado para estimular a criatividade e facilitar a convivência em espaços físicos e virtuais de encontro. A década de 2010 é o momento do auge dessa filosofia de intervenção, embora não tenha sido criado nenhuma categoria profissional especificamente para os mediadores, pois os limites dos dispositivos implementados são cada vez mais explicitamente levantados.

Será incentivo à participação uma injunção puramente consumista e uma política de combate à desconfiança das instituições ou um estímulo ao espírito crítico? A cultura para todos e por todos como finalidade atribuída à mediação artística e cultural será possível quando os obstáculos à participação são as condições de trabalho e de vida, prejudicadas pelas políticas neoliberais adotadas há trinta anos? A ação esperada dos mediadores artísticos e culturais para a qualificação dos territórios visará efetivamente o melhor convívio dos habitantes ou, antes, estará ao serviço da agenda política e económica da competitividade territorial (Arnaud, 2018)?

Por outro lado, alguns desígnios consignados nos textos de políticas culturais não saem dos escritos porque os orçamentos afetos são famintos. Por exemplo, a cultura deveria ser o quarto pilar do desenvolvimento sustentável, mas poucas ações concretas traduzem esse compromisso; o Plano Nacional das Artes deveria apoiar a presença de artistas nas escolas, mas não garante os meios para sua remuneração.

Os anos 2020 parecem assim abrir-se ao aumento de uma nova abordagem centrada na mediatização da cultura, nomeadamente no seguimento da adoção pela Unesco em 2017 de uma política da criatividade e da generalização das tecnologias digitais, que se impôs com a crise sanitária decorrente do Covid-19.

A análise comparativa entre Portugal e França permite identificar convergências significativas na evolução das políticas culturais, particularmente no que concerne à emergência da mediação artística e cultural como resposta às transformações sociais e políticas das últimas décadas.

Conclusão

Em síntese, da análise apresentada resultou a identificação de quatro momentos que produziram transformações na forma como a participação cultural foi sendo mobilizada em Portugal e identificámos quatro formas de ação cultural, ou seja, de relação entre a cultura e os cidadãos.

Num primeiro momento, assistimos a um exercício cultural ainda muito colado à revolução, entre 1976 e 1978 e que podemos denominar de “animação cultural”. Tanto a Constituição da República Portuguesa como os programas dos primeiros governos colocam a tónica sobre a ação dos trabalhadores e das organizações populares para alcançar tomada de consciência das necessidades culturais e estimular diferentes formas de criatividade coletiva (ver Figura 1).

A seguir, evidencia-se um momento de democratização da oferta cultural, entre 1978 e 2000, a Constituição da República Portuguesa, os programas dos governos deste período, complementados por vários decretos, visam a reestruturação dos serviços e a criação de infraestruturas no sentido de descentralizar a oferta para a tornar a todos os cidadãos (ver Figura 1 e Anexo).

Depois, entre 2000 e 2019, através da análise dos documentos anteriormente referidos e das duas leis associadas ao património cultural, podemos identificar um momento da democratização da

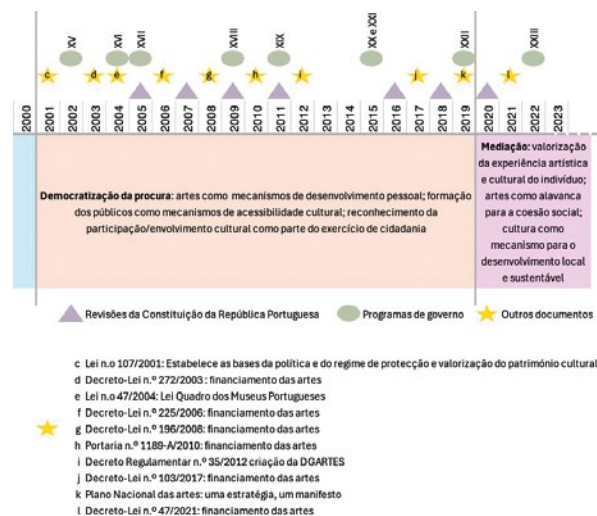
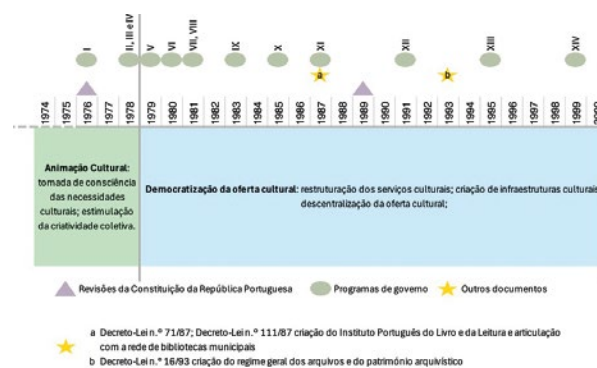


Figura 2. Identificação na linha do tempo dos documentos definidores das políticas culturais e caracterização dos dois períodos que ajudaram a definir – Democratização da cultura e Mediação – entre 2000 e 2021. Fonte: elaboração própria

procura. Reforça-se a ideia de que o acesso à cultura e a fruição das artes são mecanismos de desenvolvimento pessoal. Torna-se importante que o(s) público(s) sejam formados para que a cultura seja parte integrante da sua vida e da sua cidadania. No entanto, a cultura continua a ser vista como um conjunto de elementos legitimados e herdados do

passado que devem ser desfrutados de modo que seja possível construir uma identidade partilhada (ver Figura 2 e Anexo).

Finalmente, a partir de 2019, nos programas de governos, nas leis de financiamento das artes e da cultura, assim como no texto orientador do Plano Nacional das Artes, é refletida uma mudança de paradigma em que se passa a incluir a ideia de mediação (a articulação entre a democratização e a democracia cultural). A noção de fruição é substituída pela experiência cultural. A ação cultural, particularmente relevante nos contextos vulneráveis, serve de alavanca para a coesão social, o desenvolvimento local e sustentável, devem ser construídas redes de parcerias para criações coletivas. Espera-se que as comunidades sejam mais inclusivas e mais ricas através da experiência cultural participativa. Aproximam-se os setores cultural, social, económico e educativo (ver Figura 2 e Anexo).

Embora com temporalidades diferentes, estas aproximações também se realizam em França e podem levantar algumas questões. O uso das artes como ferramentas de inclusão social não arriscará operar uma transformação dos artistas em trabalhadores sociais? Quando se fala de indústrias criativas e de desenvolvimento local através das artes não se tratará de mercantilização da cultura? Em suma, as artes não

estarão em perigo de subalternização? Em Portugal, em 2025, por exemplo, o desaparecimento do ministério da cultura absorvido no Ministério da Cultura, Juventude e Desporto foi visto como uma ameaça pelos profissionais das artes. Pode ser pertinente, neste contexto, aprofundar o pensamento sobre os desafios enfrentados pelos profissionais da mediação artística e cultural em particular nas dimensões ética e política.

Torna-se imprescindível investir na formação especializada, assegurar condições laborais adequadas e desenvolver políticas públicas que reconheçam a cultura como um direito fundamental e um vetor estruturante do desenvolvimento sustentável. Esta abordagem poderá contribuir para uma ação cultural mais equitativa, crítica e transformadora, capaz de responder aos desafios contemporâneos com maior eficácia e justiça social.

Anexo. Lista dos documentos analisados

- Constituição da República Portuguesa (1976) e as suas alterações (1982, 1989, 1992, 1997, 2001, 2004 e 2005).
- Decreto-Lei nº 71/1987.

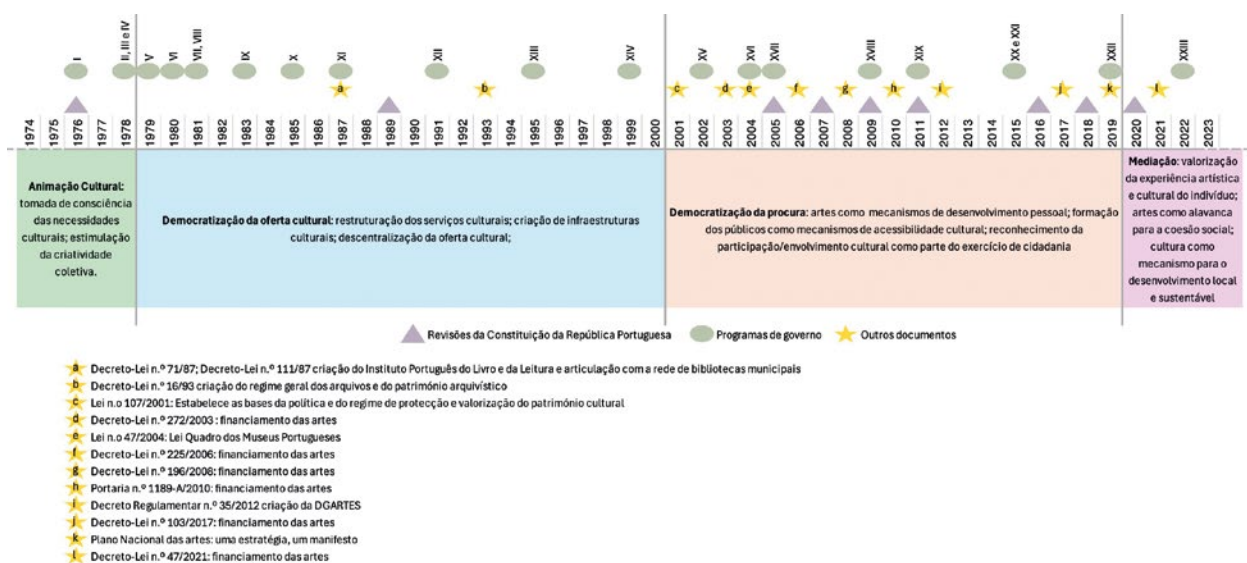


Figura 3. Lista dos documentos analisados. Fonte: elaboração própria

- Decreto-Lei nº 111/1987.
- Decreto-Lei nº 16/1993.
- Decreto-Lei nº 225/2006 de 13 de novembro.
- Decreto-Lei nº 196/2008 de 6 de outubro.
- Decreto-Lei nº 103/2017 de 24 de agosto.
- Decreto-Lei nº 47/2021.
- Decreto Regulamentar nº 35/2012.
- Lei 107/2001 - Estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural.
- Lei 47/2004 Aprova a Lei-Quadro dos Museus Portugueses.
- Plano Nacional das artes: uma estratégia, um manifesto (2019).
- Portaria nº 1189-A/2010 de 17 de novembro.
- Programas dos 23 Governos Constitucionais.

Referências bibliográficas

- [1] Arnaud, L. (2018). *Agir par la culture: Acteurs, enjeux et mutations des mouvements culturels*. Editions de l'Attribut.
- [2] Boulanger, M. (1972). Animation culturelle et animation artistique. *Les cahiers de l'animation*, 1, 67-75.
- [3] Caillet, E. (1995). *À l'Approche du musée. La médiation culturelle*. Presses universitaires de Lyon.
- [4] Chaumier, S. (2015). Post-médiation? Trans-médiation? La quête du Graal culturel. in Camart C., Mairesse F., Prévost-Thomas, C. e Vessely P. *Les mondes de la médiation culturelle* (vol. 1). L'Harmattan.
- [5] Cruz, C., 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 context. *Da investigação às práticas: Estudos de natureza educacional*, 11(2), 118-137. <https://doi.org/10.25757/invep.v11i2.268>
- [6] Dubois, V. (2012). *Le Politique, l'artiste et le gestionnaire: (Re)Configurations locales et (dé)politisation de la culture*. Éditions du Croquant.
- [7] Henry, P. (2014). *Un nouveau référentiel pour la culture?* Editions de l'Attribut.
- [8] Lafortune, J.-M. (2012). *La Médiation culturelle*. Presse de l'Université du Québec.
- [9] Lopes, M. (2008). *Animação Sociocultural em Portugal*. Intervenção, Associação para a Promoção e Divulgação Cultural.
- [10] 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*. Culture pour tous, Autour de Nous et Service aux collectivités de l'UQAM.
- [11] Lussier, M. & Quintas, E. (2015). Cartographier la médiation culturelle au Québec: un projet de recherche partenariale? In C. Camart, F. Mairesse, C. Prévost-Thomas & P. Vessely. *Les mondes de la médiation culturelle* (vol.1). L'Harmattan.
- [12] Martinho, T. (2013). Mediadores culturais em Portugal: Perfis e trajetórias de um novo grupo ocupacional. *Análise Social*, *xlvi*(2), 422-444.
- [13] Moreira Candeias Meira, C. M. (2015). *A Escola Superior de Educação pela Arte e o contributo do Dr. Arquimedes da Silva Santos*. Universidade de Lisboa. https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/23564/2/ULFBA_TES_865.pdf
- [14] Mörsch, C. & Holland, A. (2015). *Time for Cultural Mediation*. <https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/v1/?m=0&m2=1&lang=e>
- [15] Suzanne, G. (2022). *Esthétique de la médiation. Approche historique, théorique et critique d'une pratique et d'une notion*. Presses Universitaires de Provence.
- [16] Vohlgemuth, L., Campos, J., Martins, C., Gama, A., Dias, A., Hortas, M.-J. & Vieira, N. (2018). Quelles médiations dans les formations offertes par l'ESELx : l'ASC et ses frontières? In L. Greffier, S. Montero & P Tozzi. (Coord.). *L'animation socioculturelle: Quels rapports à la médiation?* Carrières Sociales Editions, 57-74.

Bio

Cristina Barroso Cruz é antropóloga e professora na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa. Coordena o Centro Interdisciplinar em Estudos Educacionais e é editora da revista científica *Da Investigação às Práticas: Estudos de Natureza Educativa*. Também liderou o projeto “Entre: Investigação em Mediação Artística e Cultural”, área na qual continua a desenvolver a sua investigação. Recentemente, coautorou uma publicação com Laurence Vohlgemuth: Cruz, C. B., & Vohlgemuth, L. (2022). *Licenciatura em Mediação Artística e Cultural: Percursos de Construção e Afirmação de uma Área de Transformação e Desenvolvimento Social*. In M. M. Baptista, A. R.

A. Almeida, e R. A. Gracie (Eds.), *Estudos Culturais em Portugal: Cartografia, Desafios e Possibilidades* (pp. 139-149). Disponível em <http://hdl.handle.net/10773/37156>

Gilles Suzanne é professor de estética e ciências da arte, qualificado para supervisionar investigação no LESA EA3274, Universidade Aix-Marselha. A sua investigação centra-se nas práticas e espaços de mediação artística, como explorado no seu livro *Esthétique de la médiation: Approche théorique, historique et critique d'une pratique et d'une notion* (PUP, 2022). Também investiga práticas de vanguarda na poesia contemporânea (*La poésie à outrance*, Presses du Réel, 2015; *La cinquième feuille*, Presses du Réel, 2020) e as cenas artísticas nas margens sul do Mediterrâneo. Outras obras suas incluem *A fond de cale: Une histoire du jazz à Marseille 1917-2012*

(Wild Project, 2012) e *Combat de la culture, Culture du Combat: Scènes artistiques et sociétés en mouvement dans le monde arabo-méditerranéen* (2021).

Laurence Vohlgemuth é doutorada em Equidade e Inovação em Educação pela Universidade de Santiago de Compostela (USC). Foi professora na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa, onde também coordenou a licenciatura em Mediação Artística e Cultural. A sua investigação centra-se em contextos educativos fora da escolaridade formal, nomeadamente em espaços culturais e artísticos. Recentemente, coautorou um artigo com Cristina Cruz: Vohlgemuth, L., & Cruz, C. B. (2023). Mediação Artística e Cultural: Que Perfil Profissional? *Revista Lusófona de Estudos Culturais/Lusophone Journal of Cultural Studies*, 10(1), 31-48. Disponível em <https://rlec.pt>

Artigo recebido em 2024-12-16

Artigo aceite em 2025-09-29

Artigo publicado em 2025-09-29

© 2025 Cristina Cruz, Gilles Suzanne, Laurence Vohlgemuth

Cruz, C., Suzanne, G., & Vohlgemuth, L. (2025). Olhares cruzados sobre a emergência da mediação artística e cultural nas políticas culturais em Portugal. *Rotura – Revista de Comunicação, Cultura e Artes*, 5(2). <https://doi.org/10.34623/2184-8661.2025.v5i2.360>

© This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

