



HAL
open science

Mediação cultural nas artes cênicas: avanços e resistências

Marie-Christine Bordeaux, Ricardo Santos, Renata Fernandes

► **To cite this version:**

Marie-Christine Bordeaux, Ricardo Santos, Renata Fernandes. Mediação cultural nas artes cênicas: avanços e resistências. 2024, 10.11606/issn.2238-3867.v23i2p208-219 . hal-04829822

HAL Id: hal-04829822

<https://hal.science/hal-04829822v1>

Submitted on 10 Dec 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Public Domain



Mediação cultural nas artes cênicas: avanços e resistências¹

*Cultural mediation in the performing arts:
progress and resistance*

*Mediación cultural en las artes escénicas:
avances y resistencias*

Marie-Christine Bordeaux

Tradução de Ricardo Santos e Renata Fernandes

Marie-Christine Bordeaux

Professora de Ciências da Informação e da Comunicação na Université Grenoble Alpes, onde foi vice-presidente de Cultura e Cultura Científica (2016-2023), entre outras atribuições. Integra o Conselho Científico do Instituto Nacional Superior de Educação Artística e Cultural (Inseac), tendo sido coeditora da revista *Culture & Musées* (2014-2020). Seu trabalho se concentra em mediação cultural e científica; educação artística e cultural; públicos “específicos” e “amadores”; e, de modo mais amplo, formas convencionais e emergentes de democratização e da democracia culturais.

Ricardo Santos

Mestre em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), com graduação em Filosofia e também Jornalismo pela mesma instituição. Atualmente é pesquisador independente, professor particular de inglês e francês, revisor e tradutor de artigos e livros de e para ambos os idiomas.

Renata Fernandes

Artista da dança, educadora e pesquisadora, é doutoranda em Artes pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp), onde pesquisa a mediação cultural nas artes cênicas. Mestre em Artes pela mesma instituição, é bacharela e licenciada em dança pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Integra os grupos de pesquisa (CNPQ): GEMA (IA-UNESP), Pé de Dança (UFTM) e Hop Musical (UFVJM).

¹ Tradução do original: BORDEAUX, Marie-Christine. La médiation culturelle dans les arts de la scène: avancées et résistances. In: SERAIN, Fanny et.al. (org), **La médiation culturelle, cinquième roue du carrosse?** Paris: L'Harmattan, 2016. p. 131-138. (N.T.). O artigo é uma adaptação e uma atualização da contribuição da autora para o colóquio *La médiation culturelle dans les arts de la scène*, organizado pelo departamento de Pesquisa e Desenvolvimento da *La Manufacture – Haute école des arts de la scène* em 19 e 20 de novembro de 2010. Disponível em: <https://www.manufacture.ch/download/docs/xvjx4gnq.pdf/Actes%20du%20colloque%20-%20La%20m%C3%A9diation%20dans%20les%20arts%20de%20la%20sc%C3%A8ne.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2024.

Resumo

Os mais diversos públicos de arte estão a cada dia mais familiarizados com técnicas e modos de ter seu encontro mediado por diferentes experiências artísticas. No entanto, o desenvolvimento da mediação enquanto função profissional está desigualmente distribuído entre as diferentes áreas culturais. Seria esse desequilíbrio o sinal da incapacidade crônica de operar uma síntese entre a educação popular e a política artística e cultural? Ou seria o resultado de uma síntese impossível entre as práticas e os desafios das diferentes áreas das artes e da cultura? Uma análise das mediações no teatro e na dança, apresentada neste artigo, traz algumas respostas a essas questões, tornando evidente a natureza ao mesmo tempo ímpar e diversa da arte e dos objetos culturais, contrapondo-se a uma visão única e homogênea do papel da mediação cultural e da função dos agentes mediadores.

Palavras-chave: Mediação cultural, Mediação nas artes cênicas, Mediação teatral, Mediação na dança.

Abstract

The most diverse art audiences are becoming increasingly familiar with techniques and ways of having their encounters with different artistic experiences mediated. However, the development of mediation as a professional function is unevenly distributed between the different cultural areas. Could this imbalance signal a chronic inability to synthesize popular education and artistic and cultural policy, or does it result from an impossible synthesis between the practices and challenges of the areas of arts and culture? The analysis of mediation in theater and dance in this study provides some answers to these questions, highlighting the unique and diverse nature of art and cultural objects as opposed to a single, homogeneous view of the role of cultural mediation and the function of mediating agents.

Keywords: Cultural mediation, Mediation in the performing arts, Theater mediation, Mediation in dance.

Resumen

Los distintos públicos de arte están cada vez más familiarizados con técnicas y formas de encuentro mediadas por diferentes experiencias artísticas. Sin embargo, el desarrollo de la mediación en tanto función profesional se distribuye de forma desigual entre distintas áreas culturales. ¿Sería esto una señal de incapacidad crónica para sintetizar la educación popular y la política artística y cultural?, o ¿sería el resultado de una síntesis imposible entre las prácticas y los desafíos de distintas áreas de las artes y la cultura? A partir de un análisis de la mediación en el teatro y la danza, este artículo expone algunas respuestas a estas cuestiones al mostrar la naturaleza singular y diversa del arte y de los objetos culturales que se contraponen a una visión única y homogénea del papel de la mediación cultural y de la función de los agentes de mediación.

Palabras clave: Mediación cultural, Mediación en las artes escénicas, Mediación teatral, Mediación en la danza.

A mediação, enquanto função profissional na cultura, tornou-se, atualmente, um lugar-comum. Os visitantes de museus, lugares de patrimônio histórico e centros de arte habituaram-se a ter à disposição mediações com profissionais em pessoa, via texto, recursos audiovisuais e digitais. Cada vez mais os locais de exibição e festivais oferecem ao público de filmes e espetáculos atividades como encontros, conferências, debates e até *workshops* práticos ligados à programação. A educação artística e cultural se desenvolveu nas escolas, em parceria com equipes artísticas e espaços culturais. De um modo mais geral, as funções de recepção, de apoio e de educação não formal do público se estruturaram na maioria das áreas culturais. No entanto, o desenvolvimento da mediação enquanto função profissional de transmissão e de apoio está desigualmente distribuído entre as áreas e até hoje encontra resistências provenientes tanto da cultura profissional de certos agentes quanto de polêmicas ainda em debate sobre as responsabilidades sociais das estruturas culturais subvencionadas e sobre a distinção entre ação cultural e animação sociocultural. Se, hoje, a mediação se impôs sob a forma de uma banalização bem-sucedida (Aubouin; Kletz; Lenay, 2010), seu desenvolvimento desigual seria o sinal da incapacidade crônica de operar uma síntese

entre a educação popular e a política artística e cultural, ou seria então o resultado, no próprio cerne do campo cultural, de uma síntese impossível entre as práticas e os desafios das diferentes áreas das artes e da cultura? Uma análise da mediação no teatro e na dança pode dar algumas respostas a essas questões.

A mediação no plural

A primeira pergunta a se fazer diz respeito não ao termo **mediação**, mas ao artigo definido que precede o próprio termo. De fato, pode parecer problemático utilizar esse termo no singular, como se fosse uma noção comum e partilhada. Familiar hoje em dia em museus, sítios históricos e centros de arte contemporânea, o termo é pouco utilizado nas artes do espetáculo, particularmente no teatro, que é, em geral, hostil à possibilidade de haver intermediários ou consenso, sugerida não só pela etimologia do termo, mas também pelas práticas profissionais que estão associadas a ele quando os mediadores não são os artistas (Bordeaux, 2011). Os gestores de teatro e os artistas desconfiam, portanto, da chegada desses “intermediários de uma arte imediata” (Wallon, 2011, p. 15). Nos últimos anos, contudo, podemos observar alguma melhora nesse cenário. Alguns teatros têm em sua equipe a função de mediador cultural. Outros são menos específicos ao mencionar a existência de um cargo ou serviço de mediação cultural, mas é justo dizer que as categorias **relações com o público** (em vez de relações públicas), **espetáculo ao vivo para jovens** e **públicos escolares**, bem mais genéricas, estão diretamente relacionadas com funções de mediação. No seu catálogo de formação, *La Scène*² dedica uma seção à mediação artística e cultural. Embora sejam poucos os que se intitulam **mediadores**, a mediação está, apesar disso, cada vez mais presente.

Contudo, seria prudente falar de **mediações**, no plural, pois nada nos permite afirmar *a priori* que estamos lidando com os mesmos tipos de agentes ou com as mesmas práticas. Essa precaução permite que evitemos pressupor, ao utilizar o singular, a ideia de que a mediação tem uma definição

² *La Scène* é uma revista francesa trimestral especializada nas artes do espetáculo. Disponível em: www.lascene.com. (N.T.)

genérica, válida para todos os campos culturais, e que depois seria aplicada a atividades localizadas por área. Não é evidente, com efeito, que as ações no âmbito do patrimônio histórico e no âmbito das artes performativas estejam estruturadas em modelos comparáveis. Muitos aspectos diferenciam essas mediações. A dimensão performativa do espetáculo ao vivo impede qualquer mediação durante a experiência estética e lhe atribui uma dupla temporalidade: depois ou antes da performance, a fim de cativar o público, aprofundar a experiência do espetáculo ou adotar uma abordagem de formação do espectador. O envolvimento dos artistas na mediação faz com que ela esteja próxima demais da obra, priorizando a busca de empatia, o que coloca em dúvida a formação do pensamento crítico – que é, em princípio, um dos objetivos da mediação. Quando se trata de públicos ditos **específicos** ou **desfavorecidos**, ou de crianças em idade escolar, a prática artística partilhada é uma das principais formas de mediação conduzida pelos artistas, quer ela resulte ou não em um formato capaz de atingir um público. Trata-se, aqui, de partilhar questões sobre o teatro, estados de dança, processos criativos – em suma, uma experiência de arte vivida a partir do interior de uma prática. Essas práticas têm pouco em comum com aquelas dos mediadores de museus, de sítios de patrimônio histórico ou de centros de arte, que lidam essencialmente com as obras de arte e, na maior parte das vezes, sem a presença de um artista – exceto no caso das oficinas para crianças, a exemplo das que são conduzidas pelo Centro Pompidou.

Um conceito emergente?

Uma segunda questão a ser abordada é a suposta novidade da mediação, tanto como prática profissional quanto como conceito estruturante. Sem dúvida, esse conceito permitiu renovar um quadro que se esgotou rapidamente: o da gestão cultural dos anos 1980³. Mas o termo já havia sido conceituado no início dos anos 1970, particularmente por Francis Jeanson (1973), que costuma ser mais citado por sua contribuição sobre a noção de **não-públicos** do que por

³ Embora Claude Mollard tenha proposto uma teorização da mediação como uma reformulação da gestão cultural (Mollard, C. *L'ingénierie culturelle*, Paris: PUF – *Que sais-je?* [2905], pp. 13-14, 1994), não foi seguido por nenhum autor que se dedique às mesmas questões.

sua reflexão sobre a mediação. A novidade de que tratamos não é, portanto, no sentido de surgimento ou de ruptura.

Além disso, podemos constatar o relativo fracasso desse termo no **mercado** de conceitos apropriados pela política para dar sentido a seu projeto de democratização cultural, como foi o caso, por exemplo, da **ação cultural** ou do **desenvolvimento cultural** nos anos 1960 e início dos 1970 (Bordeaux, 2015). A mediação cultural se tensiona entre uma tradição – a da educação ativa – e um questionamento contemporâneo tanto das fraturas sociais ligadas ao empobrecimento e à exclusão nas sociedades desenvolvidas quanto dos limites da democratização cultural nos termos em que vem sendo concebida e implementada há mais de cinquenta anos. Nesse sentido, e também porque ainda está em debate, ela é o reflexo de tensões internas e externas.

Na literatura acadêmica, a mediação passou por um período importante de elaboração conceitual nos anos 1990 e início dos 2000. O objetivo era acompanhar a emergência de novas funções na cultura, a dinâmica de formação universitária dos futuros mediadores e gestores culturais e dar sentido ao título concedido pelos cursos de pós-graduação em informação-comunicação (Dufrene; Gellereau, 2004). Essa evolução conceitual foi retomada recentemente, com trabalhos que dialogam com outras áreas para além do patrimônio histórico, particularmente Serge Chaumier e François Mairesse (2013), Jean-Marie Lafortune (2012) e Serge Saada (2011). Um estudo recente encomendado pelo Ministério da Cultura (Aubouin; Kletz; Lenay, 2009; 2010) examina as configurações profissionais da mediação em 48 espaços culturais, dos quais, 12 são dedicados a espetáculos cênicos.

Um conceito tipicamente francês?

Uma terceira questão é de caráter geopolítico. Por muito tempo se admitiu que a mediação cultural era um conceito tipicamente francês, produzido por uma política cultural baseada em uma separação radical e artificial entre os setores cultural e sociocultural. Na minha tese (Bordeaux, 2003), salientei até que ponto a visão da mediação como a inclusão dos marginalizados nas políticas culturais era ao mesmo tempo legítima e discutível. De fato, está nas práticas de mediação uma forma de herança, por vezes

totalmente assumida⁴, da educação popular; mas a educação popular passou por uma profunda crise de identidade e foi confrontada com mudanças culturais rápidas e profundas que impedem que estabeleçamos uma equivalência entre o papel que ela desempenhou dos anos 1950 aos 1970 e o papel que ela desempenha ou poderia desempenhar a partir dos anos 1980.

Diria, ainda, que a mediação, muitas vezes, implica um questionamento, feito de dentro do sistema cultural, dos valores e das práticas dos agentes culturais, o que a distingue da educação popular, que propõe uma visão alternativa das políticas culturais institucionais a partir de uma posição de exterioridade. Ora, constatamos que em outros países onde a política cultural está estruturada de forma bastante diferente; por não haver uma referência forte a uma política centralizada ou uma separação radical entre cultura, educação popular e educação, os agentes culturais reivindicam o conceito de mediação. É o caso do Quebec⁵ e da Suíça⁶, onde a história da política cultural é muito diferente da francesa.

As mediações no teatro e na dança

No decurso do meu trabalho no campo teatral, pude destacar três características da mediação. A primeira é a tendência predominante para a auto-mediação. Refiro-me à mediação realizada pelos próprios atores em relação a sua criação. Enquanto a comunicação é confiada, do princípio ao fim, a profissionais específicos, o momento do encontro com o público potencial ou com o público já presente no local é planejado pelos responsáveis pela mediação, mas conduzido pelos artistas. A segunda característica diz respeito ao caráter discursivo da mediação: são essencialmente trocas verbais, nas quais o

4 Os trabalhos de Elisabeth Caillet (Caillet, E. À l'approche du musée, la médiation culturelle, Lyon: PUL. 1995) mostram bem a filiação que existe entre educação popular, educação ativa, formação continuada e mediação.

5 A associação *Culture pour tous* (Montreal), em colaboração com sociólogos, propõe uma reflexão permanente sobre a mediação cultural e as suas práticas (<http://www.culturepourtous.ca>). Entre elas, a conferência internacional realizada em Montreal em 2008 (disponível em: www.culturepourtous.ca/forum/2009/actes_forum_textes.pdf, bem como uma série de publicações profissionais.

6 A escola superior de teatro *La Manufacture* de Lausanne organizou um colóquio sobre o tema em 2010 e criou, recentemente, um certificado de formação profissional em animação e mediação teatral. Disponível em: <http://www.hetsr.ch/>.

discurso autoral do artista tem um grande destaque. Conversas **à beira do palco** começam frequentemente com **Alguém tem alguma pergunta?**, e raramente com uma abertura para que o público expresse sua vivência com sensibilidade. É mais raro ainda que esses encontros sejam ilustrados por sequências teatrais, mesmo sob a forma de fragmentos⁷. Acrescento que essas trocas se baseiam todas na ideia de que o público presente no encontro assistiu ou vai assistir ao espetáculo, uma observação que parece ser de senso comum, mas à qual voltarei mais adiante. A terceira característica pode ser encontrada em uma prática alternativa a essas mediações verbais: a utilização do jogo dramático, uma técnica teatral particular, nem puramente artística nem estritamente pedagógica, que consiste em dar uma mostra do poder da arte teatral em situações de apropriação por grupos muito diversos⁸.

A análise das mediações praticadas na dança (essencialmente a contemporânea, apesar de essas observações se aplicarem também às danças barroca, clássica e neoclássica) revela um estilo bastante diferente. Uma primeira característica é a reflexão: a mediação é, muitas vezes, uma oportunidade para questionar-se – publicamente e com o público – sobre a dança enquanto arte. A história da dança está muito presente nessas reflexões, particularmente na perspectiva da memória. O estado inacabado da história da dança contemporânea deixa um espaço importante para as memórias subjetivas – apesar dos esforços feitos pelas instituições culturais para formar os artistas na cultura coreográfica a partir dos anos 1990⁹, e apesar dos avanços das pesquisas nas artes coreográficas. De fato, trata-se de uma questão de filiação mais do que de história da dança: os artistas situam-se frequentemente em relação a outros artistas coreográficos; citam aqueles com quem

7 Não incluo na mediação os espetáculos, na íntegra ou em cenas fragmentadas, realizados em escolas ou outros locais por artistas no âmbito de programas criados por teatros subsidiados, porque fazem parte da arte teatral e são gestos artísticos, mesmo que o objetivo dessas produções seja, na maior parte das vezes, uma forma de mediação destinada a interessar o público não frequentador a frequentar o teatro posteriormente.

8 Sobre esse assunto, são leituras recomendadas: o volume 11 dos *Cahiers de l'ANRAT "Le théâtre et l'école"* (Arles: Actes Sud, 2002), particularmente o texto de Pierre-Étienne Heymann *Théâtre et école : les fruits de la passion*, pp. 49-81, bem como a obra de Jean-Gabriel Carasso, *Nos enfants ont-ils droit à l'art et à la culture?*, Toulouse: Éd. de l'Attribut, 2006.

9 Esses cursos de formação foram inaugurados por Laurence Louppe e alimentados pelo seu trabalho de investigação, bem como pelo trabalho de Philippe Le Moal sobre a memória da dança.

se formaram; e abrangem, com seu discurso, mais o campo coreográfico do que o seu próprio trabalho singular. A segunda característica é a utilização quase constante de linguagens artísticas na mediação: as mediações em dança, mesmo sob a forma de conferências, são, em grande parte, dançadas, a ponto de existirem diferentes gêneros, designados por diferentes nomes, imperceptíveis para o leigo, mas claramente identificados pelos profissionais (conferências dançadas, leituras-demonstrações, interpretações dançadas etc.¹⁰). Há um recurso constante a citações, fragmentos e ressignificações, e essas mediações se apresentam frequentemente como deslocamentos da dança em vários contextos sociais e em vários contextos de comunicação. A terceira característica baseia-se no vínculo que a dança, especialmente a contemporânea, mantém, até este momento, com as danças sociais (danças de salão, danças populares, danças típicas, danças urbanas) e na forma como estabelece uma ligação possível entre essas práticas espontâneas e o seu próprio mundo. Uma das formas de mediação mais difundidas na dança contemporânea é a organização de bailes em que todos os tipos de dança podem ser praticados pelos participantes.

No fundo, nesses cenários bastante contrastantes da mediação no teatro e na dança, temos quase uma visão geral do estado atual dessas artes. A dança, historicamente mais jovem, ainda ancorada em sistemas de transmissão mais longos e enquadrados do que o teatro, menos presente nas instituições culturais e nos financiamentos públicos, mas potencialmente mais popular devido às situações estéticas particulares criadas pelas linguagens do corpo, desdobra-se com facilidade em situações frequentemente inventivas e experimentais. Essas mediações correspondem ao seu *ethos*, mas também ao estado atual da sua implantação no sistema cultural, o que explica não só o envolvimento dos artistas da dança, mas também os riscos artísticos que eles correm nessas situações.

Além disso, parece que os artistas da dança lidam melhor (essencialmente porque fazem mediações do campo coreográfico e não das obras,

10 A autora detalha alguns desses gêneros na ação cultural de Odile Duboc no livro *10* (dez anos de difusão da cultura coreográfica nas regiões), publicado pelo Centre Chorégraphique National de Belfort, que infelizmente não se encontra mais disponível online (N.T.).

mas também porque são conduzidas num espírito de difusão da cultura coreográfica) com o fato de que o público das mediações nem sempre é, e está longe de ser, o mesmo público das obras apresentadas nas salas de espetáculos. Refiro-me às múltiplas formas como os públicos (artistas ou não) se relacionam com a oferta cultural, com o tempo e os recursos financeiros de que dispõem e com a intensidade da sua relação com as obras de cultura. Nas observações de campo que efetuei para a minha tese, mais de metade das situações de mediação não estavam ligadas à presença na obra em questão ou mesmo à presença no equipamento cultural envolvido nessas formas de prospecção de público. Se forem **erros** de percurso, como os chamam muitas vezes os profissionais de relações públicas, são suficientemente numerosos para serem levados em conta. Isso nos permite ver como, por meio da mediação, uma arte se desdobra na esfera social, eventualmente sem qualquer ligação imediata com a fase de consumo da obra em si. As mediações são, portanto, situações vividas por si mesmas, porque permitem vivenciar, nos mais diversos contextos comunicativos, uma relação com a cultura diferente da que é proporcionada pela fruição de obras de arte num contexto de recepção ainda hoje muito normatizado.

A meu ver, é aqui que reside a distinção mais radical entre a mediação patrimonial (particularmente a mediação museológica) e a mediação das artes performativas. Na mediação museológica, o ato de mediação está tão intimamente associado ao contato com a obra que normalmente ocorre no próprio momento desse contato. A observação das mediações nas artes performativas levanta a questão – relativamente nova e bastante perturbadora – da ausência da obra, uma questão já colocada por Elisabeth Caillet (1994). Essa questão é ainda mais importante, pois diz respeito não só ao público, mas também aos próprios mediadores: muitas mediações são conduzidas sem que os mediadores tenham visto os espetáculos, o que os leva a utilizar textos de intenções, críticas já publicadas ou, mais simplesmente, informações orais disponíveis nas suas redes. Essa ausência está longe de ser um problema accidental ou conjuntural: pelo contrário, é o resultado da economia da indústria das artes cênicas, que privilegia a criação em detrimento da difusão e que leva os teatros a multiplicarem as suas compras de espetáculos apresentados por períodos curtos, o que não permite o tempo necessário

para desenvolver um público. Por conseguinte, os mediadores têm poucas oportunidades de ter uma experiência prévia das obras, o que legitima o lugar ocupado pelos artistas nesse papel.

É, portanto, inconcebível que as mediações em locais como os museus, nos quais as obras estão permanentemente presentes (ou durante um certo período de tempo no caso de exposições temporárias), e as mediações realizadas no curto espaço de tempo de uma temporada de um espetáculo cênico sejam consideradas de mesma natureza. Embora as atividades profissionais possam parecer semelhantes (em termos simples, trata-se tanto de promover programas culturais quanto de aplicar recursos culturais para que o público compreenda e se aproprie da obra), a mediação como função e como forma de comunicação tem naturezas diferentes conforme a área a que se aplica. As diferenças de opinião e as reticências em relação à mediação são, portanto, inevitáveis e duradouras, porque uma visão unificadora da mediação levaria ao apagamento das singularidades que decorrem da própria natureza da arte e dos objetos culturais. A mediação continuará, portanto, a ser objeto de debate.

Referências bibliográficas

- AUBOUIN, N.; KLETZ, F.; LENAY, O. **Entre continent et archipel, les configurations professionnelles de la médiation**. Paris: Ministère de la Culture et de la Communication/DEPS, 2009.
- AUBOUIN, N.; KLETZ, F.; LENAY, O. **Médiation culturelle: l'enjeu de la gestion des ressources humaines**. Paris: Ministère de la Culture et de la Communication/DEPS, 2010.
- BORDEAUX, M. C. La médiation culturelle face aux nouveaux paradigmes du développement culturel. *In*: CASEMAJOR, N. *et al.* (ed.). **De la médiation culturelle comme critique à la critique de la médiation culturelle**. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2015. p. 109-129.
- BORDEAUX, M. C. La médiation culturelle, symptôme ou remède?. *In*: SUSTERMEISTER, A. C.; Brayer, V.; Walther, I. (orgs.). **La médiation culturelle dans les arts de la scène**. Lausanne: Ed. La Manufacture, 2011. p. 23-36.
- BORDEAUX, M. C. **La médiation culturelle dans les arts de la scène**. Tese de doutoramento em ciências da informação e da comunicação, sob a orientação de Jean Davallon. Universidade de Avignon / Laboratório de Cultura e Comunicação, 2003. Disponível em: <https://theses.fr/2003AVIG1037>. Acesso em: 24 jul. 2024.

- CAILLET, E. L'ambiguïté de la médiation culturelle: entre savoir et présence. **Culture & Musées**, Marseille, n. 6, p. 53-73, 1994.
- CHAUMIER, S.; MAIRESSE, F. **La médiation culturelle**. Paris: A. Colin, 2013.
- DUFRENE, B.; GELLEREAU, M. La médiation culturelle. Enjeux professionnels et politiques. **Médiations**, Paris, n.º38, p. 199-206, 2004.
- JEANSON, F. **L'action culturelle dans la cité**. Paris: Seuil, 1973.
- LAFORTUNE, J. M. **La médiation culturelle**: le sens des mots et l'essence des pratiques. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2012.
- SAADA S. **Et si on partageait la culture?** Essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur. Toulouse: Ed. de l'Attribut, 2011.
- WALLON, E. Méditer la médiation. *In*: SUSTERMEISTER, A. C.; Brayer, V.; Walther, I. (orgs.). **La médiation culturelle dans les arts de la scène**. Lausanne: Ed. La Manufacture, 2011. pp. 11-22.

Recebido em 08/07/2024

Aprovado em 10/07/2024

Publicado em 30/08/2024

