



VIII CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA

40 anos de democracias: progressos, contradições e prospetivas

ÁREA TEMÁTICA: Migrações, Etnicidade e Racismo [AT]

COMPLEXIDADES NA UTILIZAÇÃO DA ARTE ENQUANTO INSTRUMENTO DE MEDIAÇÃO JUNTO DAS POPULAÇÕES IMIGRADAS: ESTUDO COMPARATISTA ENTRE A ORQUESTRA GERAÇÃO EM LISBOA E A ORQUESTRA DEMOS EM PARIS.

SARROUY, Alix Didier
Doutorando, Sociologia
UMinho/Sorbonne Nouvelle
alixsarrouy@gmail.com

Resumo

Uma das questões essenciais do debate sobre imigração tem a ver com a “integração”. Seria como uma etapa de “*accomodement raisonnable*” ou de “*ajustement concerté*” (Bouchard-Taylor, 2008), para que se alcance um consenso. No fundo, o que se procura é a mediação entre diferentes realidades culturais. Nesse sentido propomos apresentar as nossas conclusões sobre a “mediação cultural” (Caune, 2006) feita através de um instrumento artístico – a criação de orquestras sinfónicas em bairros com forte imigração. Vamos comparar o trabalho feito pela Orquestra Geração em Lisboa e a Orquestra DEMOS em Paris de forma a chegar a conclusões frutíferas quanto ao papel da arte e dos sistemas culturais na integração/inclusão dos jovens vindos da imigração. É um estudo comparatista pertinente porque embora os territórios de trabalho destes dois programas sejam na Europa, eles são muito diferentes. Estas diferenças entre a imigração em Paris e em Lisboa devem-se nomeadamente às formas passadas de colonização, aos contextos religiosos, às questões políticas nacionalistas atuais, ao comunitarismo, etc. Para além destas questões, há um segundo nível a evidenciar e aprofundar. Servimo-nos aqui das sociologias da cultura e da arte. Às jovens populações vindas da imigração e que vivem na sua maioria em bairros desfavorecidos socioeconomicamente, é-lhes proposto integrarem uma orquestra de música sinfónica. Aí começam as dificuldades, como por exemplo: para os pais dos jovens integrantes a música clássica ainda está associada ao cristianismo (perceção a ter em conta para quem trabalha em contextos multi-religiosos); e a música clássica é também associada à elite, ao centro da cidade e aos seus imponentes monumentos. Mas estes preconceitos existem do lado dos mediadores também: para os professores vindos dos conservatórios é difícil adaptar-se a uma realidade multicultural; os métodos do conservatório não são os melhores métodos nestes novos contextos; etc. A mediação é complexa mas realmente necessária. Exploraremos estas questões mais a fundo dividindo-as em duas partes: micro-mediação (entre pessoas), e macro-mediação (entre instituições).

Abstract

This communication will focus on cultural mediation (Caune, 2006) using an artistic tool: the creation of symphonic orchestras with children from the poorest areas of Lisbon (PT) and Paris (FR). This orchestral initiative called El Sistema started in Venezuela, 39 years ago, and nowadays it involves half a million children. It's an example worldwide of how music can be a powerful tool for social inclusion, education, emancipation. It's been recreated in more than 50 countries: in Lisbon we studied the Orquestra Geração and in Paris DEMOS. This made possible to compare two European realities that are quite different in terms of the relation they have with the poorest people of their suburbs – the immigrants. Each country has a historical and political background that has a strong influence in the way the mediations happen and are created towards/with the populations the orchestras work with. This communication will focus on two levels of cultural mediation: macro-mediation (between institutions, of political and economical level) and micro-mediations (between people, meaning teachers, students, administrators).

Palavras-chave: mediação cultural; orquestras; imigração; inclusão social; interculturalidade; *attachement*.

Keywords: cultural mediation; orchestras; immigration; social inclusion; intreculturality; *attachement*.

1. DEMOS e Geração – campos de mediação

As três etapas do objeto Arte – produção, difusão e receção – são oportunidades de desenvolvimento humano quando se inclui as populações numa participação ativa. A arte pode ser fonte de *lien social*ⁱ, tornando-se um instrumento concreto para o desenvolvimento pessoal e coletivo. É o que propõem os dois programas de orquestras sinfónicas sobre os quais nos iremos debruçar: *DEMOS* (Dispositivo de Educação Musical e Orquestral com Vocação Social) é um projeto fundado em 2010 em Paris, sob a iniciativa do Conseil de la Création Artistique (CCA), com o apoio do Secrétariat D’Etat à la Ville (Acsé), coordenado pela Association de Prévention du Site de la Villette (APSV) e pela Cité de la Musique que junta 450 jovens entre os 7 e os 12 anos, proporcionando 4 horas de aulas coletivas por semana; *Orquestra Geração*, projeto fundado em 2007 na região de Lisboa em Portugal que conta com cerca de 1000 jovens músicos, entre os 8 e os 18 anos, distribuídos por 12 orquestras. Têm em média 5 horas de aulas coletivas por semana.

Ambos são inspirados no El Sistema, programa de orquestras sinfónicas mundialmente conhecido, criado pelo Maestro José António Abreu há 39 anos. Hoje em dia este programa reúne meio milhão de jovens em situação socioeconomicamente desfavorecida na Venezuela. Na Europa, as populações com as quais trabalham estas orquestras estão também em contextos desfavorecidos, mas diferenciam-se das da América Latina por vários fatores: o tipo de pobreza, as proteções sociais dos países correspondentes, a forma dos bairros nos territórios de habitação, e sobretudo pela imigração. Em França e em Portugal as populações que vivem em situação desfavorecida socioeconomicamente são na sua grande maioria imigrantes, enquanto na Venezuela as populações desfavorecidas são de “origem local”.

Na Europa a imigração é historicamente recente e massiva, na América Latina ela é diluída nos últimos quinhentos anos. Num mesmo continente, a França e Portugal têm imigrações diferentes quanto à temporalidade, ao tipo de populações, aos contextos históricos mais ou menos constringentes, e, finalmente, no que toca ao seu posicionamento face à assimilação, à integração e à inclusão – três formas de receção, de ver o outro e de partilhar um território. A assimilação tem um carácter etnocêntrico, pois obriga a que o outro se submeta à cultura de chegada; a integração é um ato mediano porque quer-se que o outro encontre uma “média” entre o que ele é e o que a cultura de chegada lhe impõe; a inclusão é a aceitação do outro na sua diferença sem que ele seja obrigado a mudar as particularidades dos seus traços culturais, nos limites do direito local.

Em França e em Portugal, a palavra “integração” é a mais recorrente nos discursos sobre as políticas dirigidas aos imigrantes. Os governos produzem relatóriosⁱⁱ que são um estádio de sítio e nos quais se fazem propostas a fim de reagir a um tema de sociedade que provoca as mentes dos que procuram bodes expiatórios, mas também daqueles que usam estes relatórios como instrumento de defesa dos direitos fundamentais. Em França, os debates em torno destas questões são mais acesos do que em Portugal, o teor dos comentários políticos, jornalísticos e da restante sociedade francesa é muito mais efusivo.

Há várias razões que estão na origem destas diferenças e que merecem uma explicação em profundidade. Por agora fiquemos pela sua enunciação sem expor o motivo: as taxas de imigração são superiores em França comparados com Portugalⁱⁱⁱ; o fim da colonização francesa suscitou mais controvérsias sociais, políticas e psicológicas que a colonização portuguesa; em França, país politicamente laico mas historicamente cristão (*France, fille aînée de l’Eglise*), o imigrante é associado a uma religião estrangeira, enquanto em Portugal a maior parte dos imigrantes são de religião cristã e as populações com outras religiões são quantitativamente ínfimas; ainda recentemente a França enfrentou atos de uma extrema violência por parte de imigrantes^{iv}. Estes são alguns exemplos de diferenças face à imigração entre estes dois países europeus, geograficamente tão próximos, com uma história europeia comum mas tendo particularidades históricas, sociais e políticas. Através destes exemplos apercebemo-nos de que as formas de ver o outro são extremamente complexas. Somos também influenciados por contextos históricos que nos ultrapassam e por um certo sentimento de preocupação frequentemente veiculado pelos media.

Quando as populações de culturas diferentes partilham um mesmo território há multiculturalidade, podendo esta ficar num estado de comunitarismo, como forma de apoio entre si e de defesa face aos outros, ou podem criar-se condições para a interculturalidade – ligação, partilha e criação entre as diferentes comunidades de

um território. É no interculturalismo que se focam os programas orquestrais de Lisboa e Paris. É mais do que isso aliás, é um “interculturalismo gerador”^v, pois as populações criam juntas algo de novo tendo como matéria prima as suas particularidades. Por exemplo, o termo de “ajustamento” entre culturas é enquadrado nos discursos oficiais sobre a interculturalidade no Québec, Canadá. Territórios com um contexto particular, as populações do Québec falam maioritariamente a língua francesa, mas são uma minoria no Canadá anglófono. Para além disso, vivem num território construído por populações vindas de uma imigração histórica onde já existia um povo autóctone. Actualmente a imigração sofre sistemas de controlo, mas as tensões estão presentes por causa de uma sucessão de problemas práticos na vida em comum de uma sociedade multicultural. Isso levou a picos de tensão em 2007 e provocou o pedido de um relatório a um binómio de especialistas, os sociólogos Gérard Bouchard e Charles Taylor em 2008^{vi}. Duas propostas são apresentadas para a resolução de conflitos: “ajustamento em concertação” – que corresponde à procura de um compromisso não formal; “acomodamento responsável” – enquadrado pela via jurídica. Os programas de orquestra DEMOS e Geração fazem um trabalho que se insere no “ajustamento em concertação” por ser um trabalho de proposta de um formato artístico – aprender a tocar música sinfónica – para populações que são, em maioria na Europa, imigrantes^{vii}.

Por trás destas idealizações sociais e por isso políticas, revela-se novamente uma tela de complexidades quanto à ação a nível das mediações culturais. O carácter proteiforme das significações dadas ao sintagma “mediação cultural” mostra-se no terreno ao mesmo tempo que é muito trabalhado em meios académicos. Vamos aqui focalizar-nos em três das suas formas de utilização: primeiramente, a “mediação cultural” como uma profissão, enquadrada em França pelo Ministério da Comunicação e da Cultura, correspondendo a esquemas de ação explicitados nos estudos do Departamento de Estudos, de Prospectiva e de Estatística do Ministério da Cultura e da Comunicação em França (DEPS)^{viii}; segundo, “mediação cultural” como uma atitude para com o elo a criar entre artes, cultura e públicos; e em terceiro, “mediação cultural” como conceito que nos permite pensar tudo o que liga os processos de criação, difusão e receção.

Frequentemente separadas e postas em oposição nas análises práticas e académicas, iremos aqui tentar demonstrar o elo constante entre estas três formas de “mediação cultural” em territórios onde a arte serve de instrumento de mediação para o trabalho com populações imigradas.

2. Análise de três formas de mediação cultural

2.1 Mediador cultural – uma profissão

A mediação cultural pode ser adaptada infinitamente consoante os objetivos, os instrumentos, o tipo de público, o conteúdo, o grau de conceção e de animação. A dispersão das atividades de mediação cultural é uma característica desta fileira, o que não ajuda à sua delimitação por parte dos profissionais nem à sua compreensão por parte dos públicos, por parte das instituições de formação ou de recrutamento, como demonstra a pesquisa do DEPS^{ix}. Desta pesquisa de 2010 sobressai que a mediação cultural é essencial em França, mas que sofre paradoxalmente de uma posição marginal por causa de dois fatores principais: o ecletismo dos seus campos e métodos de ação; a falta de definição da profissão nos quadros de recursos humanos do Estado e das coletividades territoriais.

A diversidade dos objetivos e de interesses no trabalho é característica da mediação cultural. Para estruturar este leque de possibilidades, o DEPS define uma grelha de análise com dois eixos principais^x:

- a. Tipo de trabalho (com dois polos = conceção e realização): o mediador pode ser especializado na conceção ou na realização das atividades face a um público;
- b. Especialização (com dois eixos = conteúdo e público): o mediador pode ser especializado no conteúdo da mediação ou então num certo tipo de público.

Esta forma de estruturar a proposta é esquemática e fácil de visualizar devido aos dois eixos, abcissas e ordenadas, sobre as quais variam os dados de especialização segundo a função do mediador cultural. Um primeiro exemplo concreto: se dispusermos o mediador na interceção dos dois eixos significa que é polivalente ao adaptar-se aos quatro polos – conceção, realização, conteúdo e público. Segundo exemplo: um

mediador graficamente disposto entre o pólo de animação e o pólo dos públicos significa que é especialista em animação de *ateliers* face a públicos específicos (o caso de um mediador para um público de crianças de infantário). Esta estrutura baseada em quatro pólos demonstra a variedade dos campos de ação porque cada um deles pode em seguida ser desmultiplicado segundo uma infinidade de públicos e de conteúdos consoante a natureza do projeto. É uma representação de carácter positivista que emprega os esquemas como instrumentos para melhor visualizar os diferentes tipos de ação realizáveis num possível emprego de mediador cultural. O aspeto visual ajuda a situar e a enquadrar, etapas essenciais nos meios tecnocratas dos Ministérios e das Direções de Recursos Humanos.

Em Portugal, a mediação cultural não é tão pensada, discutida ou até enquadrada como em França. Os métodos frios e positivistas da tecnocracia do DEPS e o sentido turvo na nomeação das formações de Licenciatura e Mestrado em Mediação Cultural são contrabalançados pelos discursos dos agentes culturais em Portugal que criticam a falta de instituições e de estruturas académicas que possam reforçar a legitimidade das atividades culturais no geral e socioculturais em particular. Segundo Matilde Caldas^{xi}, coordenadora no projeto Orquestra Geração, “nós em Portugal nem temos uma formação em economia da cultura, temos um só mestrado em gestão cultural e todo o resto são cursos de estudos culturais, que são outra coisa. Acho que há uma falta de estudos sobre a economia da cultura, para que haja mais financiamento e uma melhor mediação com os financiadores, (...), uma das coisas que faz diferença entre Portugal e a Venezuela é a visão da cultura como meio para atingir um certo número de coisas: aqui a cultura não é vista como produtiva nem como elemento da economia, mas ela é! Se for feito um trabalho de mediação nesse sentido, com estudos científicos para entidades governamentais, vamos atingir outros tipos de estruturas com outros investimentos. Seria fundamental aqui.”.

Para os quadros de direção das duas orquestras, DEMOS e Geração, a visão sobre este tipo de profissão/função de mediador cultural não é evidente e nem enquadrada. No caso de DEMOS, Oliver Flament^{xii}, responsável por projetos da Association de Prévention du Site de la Vilette, afirma que “nós somos a negação da profissão de mediador cultural”, referindo-se à sua parceria com Gilles Delebarre^{xiii}, diretor pedagógico na Cité de la Musique. Negação porque “depois de termos desenvolvido formações sobre a questão da mediação cultural, (...), criámos uma profissão chamada Agente Local de Acompanhamento Cultural, que não funcionou muito bem junto das coletividades”, esta experiência provou que “é muito mais interessante no campo social” trabalhar em binómio entre um estabelecimento cultural e um ator social, permitindo a união entre “duas entidades diferentes que pensam em conjunto os objetivos e os métodos de trabalho”.

Quanto à criação de um posto de mediador cultural, o que parece ser um obstáculo para a direção do programa DEMOS é o facto de o mediador ter de ser um equilíbrio justo entre o cultural e o social enquanto estes dois meios, cultural e social, enquadrados por “distinções que vêm em França do após IIª Guerra Mundial em torno da educação popular e do sociocultural por um lado, e da cultura por outro. A cultura segue referências, normas, um ministério, e ganha a sua legitimidade através dos grupos sociais, das instituições e das políticas públicas”. Para Olivier Flament, um equilíbrio entre social e cultural, personificado pelo mediador cultural seria “em oposição ao quadro de pensamento que eu estabeleço em França e no qual me incluo”. Seria então preciso manter as coisas no seu lugar, manter os polos tais como são, mas trabalhando em conjunto, como se faz atualmente no programa DEMOS. Olivier Flament explica, “eu sou um ator social, trabalho sobre questões de prevenção, de inserção, de cidadania, de discriminação, de elo social, tenho educadores, formadores, conselheiros em inserção, todas são profissões referenciadas no campo social em França, que exigem formações em institutos de trabalho, (...), enquanto Gilles Delebarre, que está ligado ao estabelecimento cultural Cité de la Musique, um grande estabelecimento ligado à música e que em França deve ser o mais importante ligado à questão musical de há 15 anos para cá”. Este modelo de ação está tão enraizado que também é reproduzido no terreno, nomeadamente nas aulas de música, pois ao contrário do que se faz no El Sistema ou na Orquestra Geração, no programa DEMOS as aulas para os grupos (uma dezena de crianças) são dirigidas por um binómio de professores de música e um agente local. Três pessoas com duas funções diferentes é muita mediação!

Na Orquestra Geração não se formulam questões sobre a profissão de mediador cultural. Para a coordenadora Matilde Caldas, Portugal dispõe de um meio cultural que é menos institucionalizado e enquadrado que o francês. Mesmo quando diz a palavra “mediação” durante a entrevista semiestruturada, Matilde Caldas não a associa a uma profissão ou a um posto específicos. A palavra serve para descrever espaços onde seria possível situar-se enquanto mediador, como se houvesse um “espaço” (*écart* em francês) entre duas realidades que deveriam ser reaproximadas. É o caso daquilo que deveria ter sido feito para melhor compreender as razões profundas do sucesso do El Sistema na Venezuela, de forma a uma melhor adaptação face às especificidades de Portugal. Por enquanto funcionam muito por tentativa erro, “os mecanismos de ações estão em processo”, mas segundo Matilde Caldas poderiam ter avançado mais rapidamente. No seu trabalho de coordenação Matilde Caldas constrói o elo entre a Direção da Orquestra Geração, a escola onde está implementado um núcleo da orquestra, os jovens alunos músicos e, por fim, os pais.

O termo de “mediação” é empregue para significar o “espaço” no qual se vive a complexidade da acção. Ainda segundo Matilde Caldas, “É complicado porque estamos sempre em processo, sempre a gerir problemas novos, sem que haja uma linha condutora que nos dê uma resposta imediata, não há livro de instruções no terreno”. Se um posto de mediador cultural for criado futuramente neste tipo de contexto estaremos curiosos em ler a descrição do posto.

2.2 Mediação cultural – a arte da acção partilhada

A noção filosófica de mediação, que caracteriza as relações entre os sujeitos e o mundo, está prestes a ser um “conceito marketing” capaz de fixar o que é “transitório, fugitivo e contingente”, correndo o risco de esquecer as fundações da natureza do elo social que são: a transcendência e o simbolismo. Sendo uma noção de atualidade, que está na moda, a mediação coloca a questão das relações entre os membros de uma coletividade e o mundo construído por eles. Jean Caune, *La médiation culturelle: une construction du lien social*^{xiv}

É compreensível que a procura de um quadro funcional seja essencial para a instauração de uma profissão nova, pois ajuda a identificar uma função a nível dos recursos humanos. É o que tenta fazer o Ministério da Cultura e da Comunicação em França, mas também a Association Française Médiation Culturelle (MCA) na sua carta de conduta (*charte* em francês)^{xv}, e igualmente a província do Québec com o seu site sobre a mediação cultural em Montreal^{xvi}. Mas a mediação cultural pode ser muito mais do que um conjunto de ações que seguem métodos a aprender de forma esquemática. Esta segunda visão leva-nos a pensar a mediação cultural como uma forma comportamento pessoal e coletivo, uma atitude que se tem face às situações, aos objectos e ao outro. A “atitude” de mediação cultural situa-se a nível das “relações” de que fala Jean Caune, tendo em conta a profundidade dos seus impactos. A mediação começa a partir do momento em que há encontro entre duas pessoas, pois a tomada da palavra já é um ato de “compromisso”^{xvii}.

A nova complexidade que traz esta percepção da mediação define-se pelo facto de que para o mediador já não é suficiente tomar a palavra e verbalizar uma mensagem, precisa agora de ter em conta a forma de o dizer, com que palavras, intenções e gestos, ter em conta as facetas explícitas e implícitas das ações. É pela *praxis* – a nível das relações interpessoais – que a mediação se complexifica porque tudo o que conta pode dificilmente ser forçado sem que haja perda na relação. Aprender a metodologia correcta sobre a mediação a ter face a um público específico é o desejo dos enquadramentos institucionais, mas é frequente pôr-se de parte a importância de incorporar a mediação, para que faça corpo em si e com os outros.

A tomada de consciência da mensagem é uma etapa essencial para a noção de “mediação cultural” instalada nos meios institucionais franceses durante os anos 1980. A passagem de uma democratização da cultura para uma democracia cultural deu uma abertura à emancipação da mediação cultural e dos postos de trabalho a preencher. Da democratização da cultura à democracia cultural passamos de uma concepção filosófica da cultura (o Homem e a Obra estão no centro), para uma concepção antropológica da cultura (o sujeito está no centro, tendo as obras como razão da relação).^{xviii} Aprende-se a dominar instrumentos técnicos, somos sensibilizados à tomada da palavra e à escuta do outro, mas no terreno “a palavra não significa elo”^{xix}. É mais complexo do que isso, a formação académica pode tornar atento a certas problemáticas, mas não nos torna

“existentes”, quando é a isso que são sensíveis os públicos, sobretudo os mais jovens com os quais trabalham DEMOS e Geração.

No espaço comum criado na relação entre sujeitos e objetos pode ter-se “experiência estética”^{xxx}. É um espaço marcado pela profundidade das relações, não nos limitamos a ficar pela superfície. A “experiência estética” pode vir da confrontação ou da empatia, ser consciente ou inconsciente. Graças a um conjunto de mediações entramos nas funduras das relações, deixamo-nos imergir numa experiência estética da qual somos cúmplices. Esta imersão é ressentida, é física, incorporamo-la e deixamo-nos surpreender. É um estado extremamente frágil. O mínimo *faux pas* verbal ou gestual pode fazer-nos voltar à superfície das relações e das experiências estéticas.

Para que não se perca a sensação de estar imerso numa experiência estética, Matilde Caldas, coordenadora na Geração, insiste no facto de se precisar de “ter muito vocabulário e muitos materiais na mão”^{xxi} prontos a serem empregues porque tu sabes que a maior parte não vai funcionar. Deves ser dinâmico e rápido para que os alunos não se dispersem, precisas de muitas ferramentas. Um grande número de professores não tem estas ferramentas por falta de experiência”. Para Pedro Muñoz^{xxii}, diretor pedagógico da Orquestra Geração, a mediação cultural não é uma função unipessoal, não há um posto fixo para algo que seja uma atitude: “a mediação deve vir de todos, o professor que vem trabalhar com a Geração não deve ser só um professor de instrumento, deve ser professor de tudo. Gere as crianças que têm problemas em casa, deve falar com as crianças, deve fazer um acompanhamento geral do aluno, só assim é que se faz a integração social, (...), a formação de professor de música não é suficiente aqui, deve-se ir mais longe, há mais exigências, deve-se integrar o aluno e a família, a família é o projeto, o projeto é a família”. Uma experiência estética pode ter a sua profundidade em raízes que nos são anteriores no tempo e inconscientes na cognição.

Podemos imaginar que os professores venezuelanos que vêm ensinar no DEMOS ou na Geração são peritos da mediação. A verdade é que também é complexo para eles, pois precisam de uma mediação que lhes seja direcionada desde a sua chegada para poderem apreender da melhor forma os novos terrenos nos quais vêm trabalhar fora da Venezuela. No programa DEMOS havia três professores venezuelanos em 2011, dois deles tinham grandes dificuldades no trabalho com os alunos e com a forma de funcionar do DEMOS. A falta de diálogo com a direção parece ser uma das razões destas dificuldades, segundo o diretor pedagógico Gilles Delebarre, “seria incapaz de julgar ou de perceber as diferenças com as práticas na Venezuela. Com dois dos professores as coisas não se passam bem, não sei se é uma falta da nossa parte ou na adaptação deles”. Parece ser necessária uma mediação para os mediadores que vêm da Venezuela e que esta seja tomada em consideração pela direção desde a chegada. Matilde Caldas comenta a mediação dos professores venezuelanos em Portugal, “uma das professoras com as quais trabalho em Sintra vem da Venezuela, ela cresceu lá e estudou no El Sistema. Sei que quando ela está com os alunos há situações com as quais ela não contava, tenho a impressão que ela não sabe gerir o que não faça parte da sua própria realidade. E fico espantada, é como se fosse mais fácil trabalhar na Venezuela, sabendo que eles vêm de contextos extremamente complicados. Mas tenho a impressão de que os professores têm reações dos alunos aqui que não tinham lá.”

O inverso também é verdade, os professores saem dos conservatórios de França e de Portugal e que vão ensinar nos programas DEMOS e Geração estão, também eles, com dificuldades de adaptação quanto ao método e às populações com as quais devem trabalhar. Pedro Muñoz, diretor pedagógico da Geração, ele próprio vindo do El Sistema, explica, “não é fácil explicar aos professores portugueses que vão ter de ensinar um método que não corresponde àquele no qual aprenderam no conservatório, (...), há professores que se adaptam rapidamente, há outros que não querem. Só quando viram os resultados é que aceitam este novo método“. Ainda é mais complicado para os professores no DEMOS por causa da acumulação de mediações: são dois professores de música por turma, junto com um ator social local. Faz com que haja três pessoas que devem aceitar-se e compreender-se entre fileiras de ação (pedagogia musical e ação social), e por fim criar uma relação comum e estável com uma dezena de alunos.

Voltemos acima à citação de Jean Caune. O autor alerta-nos face a dois aspetos: o perigo da mediação cultural tornar-se um “conceito marketing”, ou seja, em algo que possa ser enquadrado, empacotado, e distribuído em série; e o facto de que para que haja mediação é preciso relações que são, por definição,

únicas, temporais e voláteis, o que obriga a ter em conta o aspeto “transcendental e simbólico”. Podemos considerar que um grupo social constrói-se graças às relações de ordem filosófica entre os seus membros (professores e alunos de música por exemplo), mas a construção começa por fazer-se também a nível antropológico, por questões concretas de ordem pragmática entre sujeitos e objetos. É o que nos leva à terceira conceção da mediação cultural.

2.3 Tudo é mediação – *fazer obra em conjunto*

Esta terceira perceção da mediação cultural está ligada à segunda no que toca à visão antropológica e pragmatista das relações. Complexifica-as: para além das pessoas, são igualmente incluídos os objetos porque são agentes de mediação com uma capacidade de *agency*^{xxiii} a ter em conta. Antoine Hennion, sociólogo, é um dos autores a ter trabalhado esta perceção da mediação que, tendo um carácter teórico muito desenvolvido, inspira-se inteiramente da pragmática do terreno artístico e cultural nas suas três etapas interdependentes – criação, difusão e receção. Inspiramo-nos no seu trabalho para explicar a “profundeza”^{xxiv} desta terceira visão da mediação.

Dar ao objeto capacidades de *agency* que participem da mediação é dar importância ao que existe entre o objeto e a pessoa, é lançar o desafio de compreender o que se passa entre os dois: que tipo de relações? Por que processos? Com que impactos? Em que contextos? O que é realmente novo e fundamental nesta perceção da mediação é o facto de se dar um sentido de profundidade às relações, diria até de espessura. A pessoa e o objeto fazem parte do mesmo processo, de forma circular e não linear, onde se isolariam as partes. Não é tanto uma relação de dominante/dominado, pois o objeto e a pessoa podem criar uma relação profunda e consciente em conjunto, na qual o que conta é a profundidade da relação mais do que a natureza da pessoa ou do objeto. Assim, ao nos focarmos na relação evitamos a fixação nos polos e cortamos com os dualismos opressores: Cultura/cultura; legítima/ilegítima; alta/popular; sujeito/objeto. Substitui-se o que parece oposto por o que pode ser transversal – a “experiência estética”.

Esta relação já não se faz apenas a dois e ganha envergadura por incluirmos todo um contexto socio-histórico em torno do criador, da obra e do público: códigos particulares a cada um; utensílios; métodos; formas de interagir (agora com iPads e Smartphones); os meios nos quais se faz a criação; a difusão e a receção. É aí que o nível de conhecimento da obra e de *passion*^{xxv} podem aproximar um amador de compositores do período Romântico de um amador do Novo Tango Argentino. Estas duas formas de expressão musical são obviamente muito diferentes, a primeira criou-se num meio institucionalizado e tornado legítimo pela Alta sociedade europeia dos inícios do séc.XIX (Berlioz, Chopin), enquanto a segunda desenvolveu-se em casas de prostituição na Argentina dos anos 50’ (Piazzolla), ficando muito tempo à margem antes de ser admitida noutros meios. São algumas das suas diferenças, mas se pensarmos nas relações que estes estilos musicais criam entre o objeto e o público, nos dois casos há a possibilidade de viver experiências estéticas profundas consoante o nível de amadorismo^{xxvi}. Na relação vive-se o que é pessoal mas também transversal, sem que se compare metricamente as experiências estéticas.

O objeto provoca sensações no público mas é também o espectador que, pela sua *persona*, contribui a que haja experiência estética. É uma composição em conjunto, ambos têm influência sobre o arranjo^{xxvii} desta experiência. É um momento único e efémero a ser recriado incessantemente. Assim evitamos o isolamento do objeto, evitamos a espera de um “choque estético”^{xxviii} a ser provocado por um objeto isolado. Pelo contrário, incluímo-nos na responsabilidade de viver a experiência estética num baile coletivo entre o eu, o objeto, o contexto, digamos entre todos os elementos de mediação que fazem parte da experiência para – “fazer obra em conjunto”^{xxix}.

Parece-nos agora demasiado mecânico e obsessivo querer controlar este “fazer obra em conjunto” através de uma mediação cultural que se aprenda num meio académico e que seria enquadrada pelos postos descritos no estudo do DEPS acima referido. Que tipo de profissão pode pretender controlar os rituais, os vocabulários, os posicionamentos dos corpos e as relações para com o objeto? São todos elementos essenciais de uma experiência estética comum, mas não há fórmula nem métodos para atingi-la, nomeadamente no campo social. Mas então tudo é mediação? Assumir que tudo é mediação quer dizer que não a podemos enquadrar, formatar nem “enlatar”^{xxx}. Não é como se ela fosse rara, antes pelo contrário, está em todo o lado, é um dos

elementos que constitui a vida em sociedade. Sendo assim, então poderemos libertar-nos da formatação da mediação como algo que se deve aprender e dominar. É a algo de bem diferente que somos convidados nesta terceira forma entender a mediação cultural: as mediações já cá estão, à nossa volta e somos cúmplices delas; temos de nos aperceber disso e aceitar fazer parte porque os nossos atos de criação, de difusão e de receção têm influência sobre o arranjo^{xxxii} que fazemos com o coletivo.

Mesmo que esta visão da mediação seja o resultado do terreno, nomeadamente pelos trabalhos do sociólogo Antoine Hennion sobre os amadores^{xxxiii}, pô-la em prática não se faz de forma idealista, aliás as dificuldades nas mediações fazem parte integrante das mediações. Alguns exemplos são dados por Gilles Delebarre, coordenador pedagógico do DEMOS, a propósito da dificuldade do trabalho em comum entre o binómio de professores de música e o agente social: “Uma coisa à qual nós estávamos à espera é a separação entre as identidades profissionais e as práticas profissionais nas perceções. Os olhares que se têm sobre o outro profissional estão cheios de estereótipos. É o que provoca o avanço e o recuo do projeto”.

É difícil captar o porquê e o como do “belo” no trabalho artístico. O sucesso das criações artísticas é resultado de um processo coletivo^{xxxiii}. É também o caso para os sucessos de uma equipa de desporto ou de uma equipa de cientistas em laboratório de investigação. Está a nível do inexplicável, do mágico. Mas no entanto parte-se do concreto, da ação, dando um aspeto pragmatista ao que é transcendental. O terreno mostra o quanto a experiência estética é complexa e escorregadia – só identificável e definível na ação –, e quando se quer controlá-la, escapa.

Por exemplo, no programa DEMOS quando a direção quer fazer trabalhar um binómio de professores com um agente social local porque “o intuito é obter um diagnóstico do terreno partilhado entre o professor de música e o agente social”, os resultados desta idealização não são satisfatórios segundo o relatório de avaliação de 2012^{xxxiv}. Há demasiadas mediações que podem ser um bloqueio antes que tenham um real efeito face aos públicos de jovens alunos: os dois professores de música vêm de meios académicos e sociais diferentes, não têm a mesma visão da música e do ensino; os professores de música não têm os mesmos objetivos que o agente social para o grupo de alunos. Os meios de comunicação e os mediadores podem matar a mediação, é um meio frágil e complexo no qual toda a boa vontade de um jovem saído do conservatório não é suficiente para evitar um eventual “choque estético” que crie uma barragem entre ele e os seus alunos. Isto revela até que ponto é que os detalhes contam: a forma de falar; os gestos; a forma de se vestir; a naturalidade entre o parecer e o ser; a proveniência social e geográfica, etc. É por isso que no El Sistema venezuelano os professores são sempre vindos do mesmo meio sociocultural que os alunos. Permite evitar barreiras simbólicas e criar um balanço no aluno que vê no professor que vem do mesmo bairro um exemplo palpável de sucesso a atingir.

As mediações podem elas próprias ser travões à chegada aos objetivos. As barreiras simbólicas têm imenso poder. Matilde Caldas, coordenadora na Orquestra Geração, dá-nos alguns exemplos: “quando há concertos em Lisboa é difícil de fazer a mediação porque os pais que moram nos subúrbios não estão habituados a ir a Lisboa durante o fim-de-semana por exemplo; não há esse hábito, por isso uma das coisas de que eu trato quando faço a produção de um concerto é de juntar ao pedido de autorização uma lista dos meios de transporte que se tem de apanhar para chegar ao local do concerto”. Mas, mesmo assim, ainda não é suficiente para ter a presença dos pais, por isso Matilde Caldas explica, “em certos casos temos de pensar de outra forma, porque sinto que há pais que nunca vão ver os seus filhos tocar, que nem sabem o que isso quer dizer e que nem leram bem os pedidos de autorização. Então preciso de outra estratégia. Tenho de começar por organizar concertos nos seus bairros, aos quais os pais poderão assistir mais facilmente por lá viverem”. É o mesmo problema para os meios de comunicação, “Para comunicar com pais de certos bairros não posso enviar um *email* como faço habitualmente, porque os pais não têm email e a maior parte não sabe escrever, tem de ser algo de muito verbal”.

Para os jovens alunos que integram o DEMOS e a Orquestra Geração há uma panóplia de novos objetos a gerir: instrumentos sinfónicos; a música dita clássica; as estantes e as pautas; funções específicas, etc. É bem provável que não sejam objetos que façam parte dos seus quotidianos antes de integrarem os programas de orquestras, tornando a mediação muito importante. Segundo a coordenadora Matilde Caldas “o instrumento enquanto objeto pode ser um obstáculo simbólico, por exemplo podes estar a transportá-lo na rua do teu

bairro e dizem-te – Ah mas o que é isso, porque é que não vais jogar à bola, é mais fixe!, (...), na Amadora havia uma rapariga que não queria transportar o seu instrumento na rua porque dizia que – Depois os mais velhos gozam comigo”. Em termos de mediação Matilde Caldas propõe “que se saiba que tipos de festas existem no bairro para que se faça um concerto no qual se convidam músicos conhecidos do bairro”. Falamos aqui dos instrumentos musicais carregados de valor simbólico, mas qual é a visão sobre a música clássica, frequentemente associada às elites e ao cristianismo? Ainda Matilde Caldas, “as crianças não têm nenhuma noção do que estão a tocar. Não se interessam no que tocam, não têm esse tipo de ideia. O que eu penso é que as pessoas dão importância às coisas pelo estímulo que estas lhes dão e pelo valor simbólico que contêm. Para a criança o símbolo não é esta ou aquela música, para eles o símbolo é – tenho um instrumento meu, toco numa orquestra, toco fora, tenho concertos, sou importante, vêm entrevistar-me, apareço na televisão –, estes são os estímulos, não é a música em si”. A música e a sua estética virão depois de se passar esta primeira etapa.

As relações entre pessoas e objetos, entre criação, difusão e receção têm um carácter essencialmente antropológico no terreno. A magia está presente, faz parte do que é, do físico, do que tem *agency* sobre nós para fazer-nos agir. “Exige uma etnografia do terreno onde se vai trabalhar, penso que há falta de antropologia aqui. Li alguns estudos sociológicos feitos em bairros da Amadora, são fundamentais, mas falta-lhes antropologia porque esta vai ao individuo, vai ao detalhe, e é o que falta porque é justamente a esse nível que as coisas bloqueiam no terreno”. Estes problemas de mediação são importantes para entender a complexidade daquilo a que Matilde Caldas chama os “bastidores”. A coordenadora explica, “são problemas de bastidores, é difícil tomar consciência deles. Nem há muito material que esteja escrito sobre isso, nem se fala da existência destes problemas. Os problemas postos em evidência são normalmente os que estão no foco do projeto enquanto os bastidores não são tidos em conta. Mas sem bastidores não há projeto, por isso é importante falar deles”.

Os “bastidores” de que fala Matilde Caldas têm um nível consciente, de ordem prática e física, mas também têm um nível inconsciente, próximo de um *habitus* que interfere no seu agenciamento. Ou seja, os “bastidores” fazem parte dos agentes de mediação. Como no caso do inconsciente humano, também o carácter inconsciente dos “bastidores” tem um impacto forte na capacidade de *agency* das mediações.

3. A arte como instrumento de mediação no trabalho junto das populações imigradas

O título desta comunicação faz referência às “populações imigradas” para evidenciar o elo direto com um dos subtemas deste congresso organizado pela Associação Portuguesa de Sociologia em abril de 2014 – “Migrações, Etnicidade e Racismo”. A maioria das populações com que trabalham a Orquestra Geração e DEMOS são provenientes de um fluxo de imigração. Mas como defini-las? É uma questão fulcral para definir os objetos de mediação, tendo influência sobre o eixo, a força e o impacto dos agentes mediadores.

No programa DEMOS em Paris os dois principais coordenadores do projeto, Olivier Flament da APSV e Gilles Delebarre da Cité de la Musique encaram de forma séria a questão da nomeação das populações, às quais o projeto é destinado (é aliás um problema “muito francês” devido à existência de políticas públicas da cultura, nomeadamente em torno dos estudos feitos pelo DEPS). No programa DEMOS nunca é mencionado o conceito de “público” e, segundo Olivier Flament, essa questão provocou longos debates^{xxxv}. Esse conceito é recusado para evitar a definição de uma unidade que não existe e qualquer outro tipo de estigmatização. “Público” é substituído por “populações” ou “cidadãos”, o que permite uma generalização e anula a catalogação. Só ao insistirmos é que nos apercebemos que estas “populações” vivem em contextos socioeconómicos particularmente difíceis.

Para evitar a estigmatização de ordem pessoal ou cultural, DEMOS prefere definir a sua “população” seguindo os cortes geográficos de ordem administrativa. A França, muito ligada aos recortes administrativos e geográficos, permite a DEMOS de trabalhar com territórios definidos pelas Politiques de la Ville^{xxxvi}. Isto faz com que não se tenha de nomear as populações, mas sim os seus territórios de habitação. Por outro lado, se alguns bairros são catalogados com o selo Politiques de la Ville, é porque as suas populações apresentam características típicas das Zones Urbaines Sensibles (ZUS), das quais: desemprego elevado, sobretudo nos

mais jovens; taxas de delinquência e de violência mais elevadas que a média; fraco sucesso escolar; más condições de alojamento, entres outros. É então difícil de escapar a uma catalogação porque para as instituições francesas é necessário catalogar os territórios e as populações de forma burocrática e metodológica. Estas formas de catalogar são como “mecanismos de diferenciação”^{xxxvii}.

O El Sistema Venezuelano define claramente a sua população como sendo o conjunto dos mais desfavorecidos e vulneráveis. Uma das razões tem a ver com o facto do seu principal financiador ser o Ministério dos Assuntos Sociais, ou seja, deve tornar legítima a sua tutela definindo claramente a sua população como tendo problemas de carácter social. No caso de DEMOS, podemos tentar explicar esta escolha de conceito de “populações” seguindo um recorte geográfico como sendo uma forma de não tornar o projeto só social, cultural e educacional, permitindo que se catalogue o menos possível de forma a incluir o máximo de parceiros complementários.

Hoje em dia, estas questões continuam a ser muito sensíveis com os recentes debates em torno da imigração e das religiões em França. Há toda uma série de amálgamas em torno destes assuntos, aos quais o mediador cultural deve ter o cuidado de não contribuir, pelo contrário, deve partilhar os instrumentos de compreensão e de harmonização social. Em Portugal, Hugo Seabra, um dos responsáveis pelo financiamento da Orquestra Geração na Fundação Gulbenkian, dizia durante um encontro em setembro de 2013, que tinha havido problemas quando a *media* tinha qualificado os jovens músicos de “pobres” num título de artigo sobre um concerto da Geração. A Fundação e a Orquestra foram inundados de telefonemas das famílias que “estavam chateadas e se sentiam ofendidas por terem sido tratadas de pobres pela *media*”. Foi como uma ofensa mesmo se, de facto, estas populações vivem em condições precárias. As palavras contam, “as palavras matam”^{xxxviii}, têm um verdadeiro impacto sobre a forma de pensar e de trabalhar o terreno.

Em Paris os bairros sob Politiques de la Ville são na sua maioria habitados por imigrantes^{xxxix}. Por exemplo no bairro de Flandres no quarteirão nº 19 de Paris^{xl}, 70% das habitações foram construídas entre 1949 e 1981. São recentes, têm rendas baixas e estão na periferia nordeste da zona 1 de Paris. Estas datas de construção correspondem a um período de elevado fluxo de imigrantes vindos das ex-colónias francesas e de outros países tais como Portugal, mas também de uma forte comunidade judia ortodoxa (os Lubavitch). Há assim uma *melting pot* de mais de trinta e duas nacionalidades num só território^{xli}. É por isso impossível ter outra catalogação que o recorte geográfico. Mas o mediador está atento às representações veiculadas por este tipo de recorte porque também os territórios de nascença e de vida podem ser alvo de preconceitos. Os territórios Politique de la Ville são conhecidos e estigmatizados (é por essa razão que em França não é obrigatório pôr a sua foto e morada no seu *Curriculum Vitae*). Para além disso, a catalogação destes territórios contribui para que certos jovens tenham receio em sair do seu bairro, ao qual estão associados pelas instituições e onde são reconhecidos pelos seus pares. Torna-se difícil a abertura ao outro.

Os discursos oficiais nos programas DEMOS e Geração não parecem ser de carácter assimilacionista, ou seja, não procuram absorver a diversidade numa singularidade julgada melhor e superior. É o mesmo princípio a propósito da cultura (no sentido antropológico): não há uma vontade de afirmar a cultura europeia ou a cultura francesa/portuguesa como sendo modelos a seguir. Também não é uma “cruzada” da religião cristã para todos através de uma música que a representaria. Finalmente, não se trata de guiar para uma cultura singular e de elite, fazendo-se tocar uma música sinfónica associada às altas esferas da sociedade.

Estas questões sensíveis exigem uma tomada de consciência das forças e dos impactos em jogo. Se houvesse um posto de mediador cultural, este poderia tentar reduzir as fricções de ordem multicultural e multirreligiosa. A dita música clássica, por vezes associada à cultura religiosa cristã^{xlii}, deve primeiramente ser recebida como uma música no seu todo, que não é fixável no tempo nem no espaço. Cada um tem a sua própria perceção do que escuta e a interpretação do som deve ser livre de todo o pensamento rígido.

No caso da França, que também é desde a sua origem um território multicultural, a língua e a lei foram oficializadas entre os séculos XVIII e XIX de forma a criar um Estado Nação simbolicamente unidos. Isso não impede que o “francês de gema”^{xliii}, de que falam alguns intervenientes dos debates atuais, é geralmente associado ao cidadão branco, de tipo caucasiano, falando a língua francesa e de confissão católica. Estas noções levam à ilusão de uma só cultura em França. Desde o término da Segunda Guerra Mundial, a

imigração é massiva, nomeadamente das ex-colónias depois da independência. Estes imigrantes de cultura, religião e cores de pele diferentes dos franceses ditos de “gema” são, hoje em dia, a maioria nos territórios em Politiques de la Ville.

A música clássica é habitualmente entendida pelos pais das crianças e pelos trabalhadores sociais como sendo um símbolo da cultura de elite, de Estado central, e por isso o oposto de uma população imigrada e periférica, vinda de outras culturas tradicionais e populares frequentemente tidas como “ilegítimas”^{xliv}. Segundo Gilles Delebarre, coordenador pedagógico do DEMOS, num projeto como este “os que têm mais preconceitos sobre a música clássica são os professores de música e os trabalhadores sociais, não são as crianças”.

A escolha de um repertório com uma carga simbólica cultural e religiosa muito marcada pode ser a ocasião de debates nas orquestras e no público. Por exemplo, no programa de orquestras brasileiro Neojibá, similar ao DEMOS e à Geração, no qual fiz quatro meses de investigação em 2011, o professor Richard Young^{xlv} escolheu fazer interpretar *As Sete Últimas Palavras de Cristo na Cruz* do compositor Joseph Haydn. Esta obra difícil e altamente simbólica é muito bem aceite em Salvador da Bahia onde a população é na sua grande maioria cristã^{xlvi}. Seria ela tão bem aceite em França onde é suposto a educação ser laica e onde a multi-religiosidade estão na origem de problemas sociais e de amálgamas?

Podemos pensar que a escolha deste tipo de música é uma tentativa assimilacionista por parte dos professores e administradores do projeto. Os músicos são na sua maioria demasiado jovens para ter este tipo de visão, o “bloqueio” virá sobretudo da parte dos professores e dos pais dos alunos. Parece ser compreensível à vista dos debates atuais sobre a laicização que o facto de um jovem muçulmano tocar uma música conotada como cristã possa criar problemas. No caso da educação musical recebida pelos jovens alunos dos projetos Geração e DEMOS, alguns pais imigrantes argumentam que os seus filhos não trazem para casa a sua cultura de origem e que por cima disso trazem uma música de outra religião^{xlvii}. São pensamentos reforçados pelos debates nacionais que consolidam as fronteiras simbólicas entre culturas e religiões, nomeadamente em França.

A escolha da obra *As Sete Últimas Palavras de Cristo na Cruz* de Haydn pode ser ressentida por uma orquestra multirreligiosa como uma oportunidade de provocação ao debate. Esta provocação deve ser acompanhada por uma mediação de forma a atingir respostas construtivas num clima de entendimento, evitando assim o ódio. O aspeto delicado destes temas exige que se reflita e se preveja as reações dos diferentes interlocutores num projeto sociocultural (dos alunos aos pais, passando pelos parceiros institucionais e os professores). O facto de a Orquestra Geração juntar influências multiculturais no repertório dos jovens músicos (arranjos orquestrais com influências cabo-verdianas, angolanas e ciganas) é uma das formas de quebrar as barreiras dos preconceitos, incentivando à abertura de espírito e à apreciação estética. Outro exemplo vem da West-Eastern Divan Orchestra^{xlviii} fundada pelo académico palestino Edward Saïd e pelo Maestro judeu Daniel Barenboïm em 1999- Esta orquestra pretende unir músicos de todo o Médio-Oriente em conflito, nomeadamente os Árabes e os Judeus em torno de um mesmo projeto orquestral.

As diferenças são a ter em conta, pois podem ser uma ocasião de partilha de ideias, de culturas e de *savoir faire*, para otimizar as disposições intelectuais e sociais dos membros de uma orquestra. As eventuais dificuldades têm a ver com a diversidade das mediações próprias aos múltiplos elementos que contribuem à experiência estética nas orquestras: alunos que vêm de culturas antropológicas diferentes; professores vindos de culturas académicas diferentes daquela que ensinam; equipa de direção que deve adaptar um projeto de grande sucesso na Venezuela num novo contexto local; instrumentos acústicos num mundo digital e com carga simbólica; etc. Cada um com a sua própria *agency*, mas na procura de uma mediação que permita “fazer obra” em conjunto. É mais difícil encontrar o ritmo criativo coletivo, ou seja, “fazer o mundo”^{xlix} quando as mediações pessoais são tão variadas.

4. Interculturalidade entre mediações

Os programas DEMOS e Geração trabalham há 4 e 7 anos respetivamente, com populações em situação socioeconómica desfavorecida. Nos dois países, França e Portugal, estas populações são na sua maioria imigrantes, nomeadamente das ex-colónias. É através da formação de orquestras em bairros desfavorecidos que estes programas usam uma forma de expressão artística – a música sinfónica –, para desenvolver

capacidades junto dos mais jovens: domínio técnico de um instrumento; o trabalho coletivo; a escuta; a sensibilidade estética; o divertimento em conjunto; a emancipação social; a cidadania; entre muitas outras.

Em ambas as orquestras há um cruzamento entre as três formas de mediação que observámos acima. Sem que haja um posto fixo de mediador cultural, as responsabilidades são assumidas pelas equipas de direção e de coordenação. No DEMOS afirma-se a “negação da mediação cultural”^l porque pensa-se que não há mediação entre o diretor pedagógico e o ator social, cada um reivindicando o seu posto. O que existe de facto é um entendimento cordial e uma visão voluntarista do trabalho em comum para que se alcance resultados que satisfaçam as duas partes no terreno. No entanto, os diferentes relatórios anuais do programa DEMOS demonstram que os resultados junto das populações são pouco positivos, marcados por uma alta taxa de desistência, uma perda de motivação, falta de coesão pedagógica e social no conjunto do projeto.^{li} Face a estes resultados, um posto de mediação cultural seria desejável se o mediador não se ficar pelo lado técnico definido pelo DEPS.

A mediação cultural exige que se mergulhe nas profundezas da *praxis* – no sentido das relações interpessoais com todos os atores. É ainda mais exigente quando se trabalha com populações imigradas, caracterizadas por um leque de culturas no seu sentido antropológico. O mediador cultural pode “facilitar”^{lii} a transversalidade em profundidade. Assim, a experiência estética torna-se numa base de trabalho e um objetivo a atingir. Como realçava Matilde Caldas da Orquestra Geração, o que é realmente importante é conseguir passar as noções de prazer, felicidade, reconhecimento, realização de um trabalho em conjunto – “tenho o meu instrumento, toco em concerto, sou importante, vêm entrevistar-me” – são alguns dos primeiros sentimentos transversais às culturas, atingíveis graças ao trabalho coletivo em orquestra sinfónica.

Esta procura da transversalidade dos resultados permite despolarizar o objeto Arte que é a música sinfónica como sendo aquilo que se deve atingir, como objetivo principal. O que sobressai é o facto de tomar a música sinfónica como um instrumento que, pelas suas especificidades, permite a criação de um processo comum, no qual os participantes podem ser levados a “fazer obra”, a fazer parte de uma experiência estética. Esta forma de despolarização é-lhe fundamental, desviamos-nos dos dualismos público/obra ou sujeito/objeto, e abre espaço para a unidade onde se ligam todos os elementos. Esta forma de integração é inclusiva, permitindo a todos de se tornarem mediadores na construção conjunta. É um “fazer obra” do coletivo, onde o ponto de partida é a voz de cada um e a escuta atenta do coletivo.

Passa-se por uma atitude mediadora na prática atenta ao outro, seja ele sujeito ou objeto. Na terceira perspetiva da mediação cultural, analisada acima, a prática não é acionável de forma controlada. O simples facto de se existir como sujeito ou objeto revela uma capacidade de ação, uma *agency*^{liii} mediadora. Esta perspetiva tem um grande impacto no terreno de análise e na ação porque não se procura uma mediação que faça com que um sujeito afastado da música romântica tenha de interpretar Chopin. O que se procura é prestar atenção às mediações veiculadas pelo sujeito, pela partitura, pelo violoncelo, pela cadeira, o posicionamento do corpo, o professor, o maestro, a sala de ensaio, todos os colegas, pela rua, o bairro, ou seja, pelo conjunto dos elementos e contextos de mediação. Este detalhe exaustivo dos elementos de mediação mostra a complexidade dos factos neste processo que é coletivo e contextual. Mas quando todos os elementos estão juntos no momento da ação tudo é “natural”.

O que interfere na complexidade de “fazer obra” nestas realidades contextuais, é o grau de “*attachement*” existente. Este conceito trabalhado pelo sociólogo Antoine Hennion significa os factos implícitos que ligam um coletivo: os rituais, as experiências partilhadas, o vocabulário comum, os posicionamentos físicos e sociais. Num contexto marcado pela imigração, o que une é frequentemente abafado pelo que separa. Aí os graus de “*attachement*” são *a priori* mais fracos, por essa razão é mais complexo “fazer obra” em conjunto. É o que se ressent no terreno dos programas DEMOS e Geração: no DEMOS sente-se mais dificuldades do que na Geração, provavelmente porque o contexto é mais diverso ou porque as mediações não são tidas em conta, nem efetuadas corretamente tal como o revela o relatório de 2013; a falta de “*attachement*” no coletivo é primeiramente sentida pelos pais e pelos profissionais envolvidos, muito mais do que pelos jovens alunos.

A tomada de consciência das mediações em contextos multiculturais já é um passo em frente em direção à interculturalidade. Para que haja resultados positivos e duradouros, as orquestras afastam-se de um etnocentrismo assimilacionista, assumindo uma nova interculturalidade inclusiva e criadora^{liv}. Os trabalhos de Jacques Demorgon, sociólogo e filósofo especializado na interculturalidade, ajudam-nos a desmultiplicar e aprofundar estas questões complexas: a orquestra formada num contexto intercultural deve fazer face a uma rede de mediações que podem chocar, que podem ser barragens ao “fazer obra” em conjunto. Porém, são também uma oportunidade por serem reflexivas – a interculturalidade implica adaptações constantes a nível intracultural. A identificação do eu faz-se “no outro, contra o outro e com o outro”.^{lv} O que é artístico e cultural no sentido filosófico provem também da experiência humana ainda mais rica num contexto intercultural criador. É o que faz a Orquestra Geração quando introduz arranjos inspirados do Cabo-Verde ou das músicas ciganas nas composições sinfónicas que tocam os jovens alunos. Graças a este tipo de mediações pragmáticas o coletivo capta e une as culturas no respeito da sua diversidade.

A criança que participa nas orquestras DEMOS ou Geração é um “indicador”^{lvi} da relevância das mediações. O trabalho no terreno revela que há que ter em conta a sensibilidade das crianças, saber trabalhá-la e mediá-la partindo delas próprias e não só impondo. Antes do instrumento, da partitura, do maestro, antes do gosto estético, o que conta primeiramente para a criança é por exemplo o facto do colega de estante vir da mesma rua do bairro – isso permite-lhes virem juntos, parar numa mercearia para comprar um chocolate a partilhar, permite que se apoiem mutuamente durante as aulas face aos outros alunos e aos professores, enfim cria-se uma cumplicidade essencial como primeira etapa. A felicidade no desenvolvimento da criança (*épanouissement* em francês) é uma das primeiras chaves para o sucesso destes programas socioculturais nos quais existem desde sempre as três formas de mediação cultural, de forma mais ou menos consciente, implícita ou explícita.

Os campos de estudo dos programas DEMOS e geração revelam que há lacunas, que há muita mediação a fazer para um melhor desenvolvimento deste tipo de projetos em contextos multiculturais de França e Portugal. Poderíamos imaginar uma verdadeira tomada de consciência da complementaridade entre os três tipos de mediação cultural acima analisados. Pô-los conjuntamente em prática no terreno daria algo como: uma função de mediador que tenha uma aproximação reflexiva, na qual a atitude mediadora seja baseada sobre a atenção ao outro, sobre o conjunto de mediações simbólicas próprias a cada pessoa/objeto, para que se faça obra em conjunto vivendo uma experiência estética que seja pragmática e transcendental ao mesmo tempo.

A separação entre as três formas de mediação é antes de mais teórica, criada sob o peso das correntes académicas e das formas de pensar que catalogam. Contudo, no terreno elas existem em simultâneo, alimentando-se umas das outras. A interculturalidade entre as diferentes mediações permite desenvolver novos “*attachements*” nos contextos culturalmente férteis da imigração.

Referências bibliográficas

Livros

Becker, Howard S. *Les mondes de l'art*. Paris: Flammarion, collect. Champs Arts. 2010.

Bourdieu, Pierre: *La Distinction*. Paris: Les Editions de Minuit. 1979.

Caune, Jean. *La démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 2006

Demorgon, Jacques. *Complexité des cultures et de l'interculturel – Contres les pensées uniques*. Paris : Anthropos, 2004.

Demorgon, Jacques. *Critique de l'interculturel – l'horizon de la sociologie*. Paris: Anthropos, 2005.

Dewey, John. *L'art comme expérience*. Paris : Gallimard, collect. Folio, Essais. 2010.

Fleury, Laurent. *Sociologie de la Culture et des Pratiques Culturelles*. Paris: Armand Colin, 2008.

Hennion, A.; Maisonneuve, S.; Gomart, E. *Figures de l'amateur*. Paris: Documentation Française. Collect. Questions de culture. 2000.

Hennion, Antoine. *La Passion Musicale*. Paris: Éditions Métailié, 2007

Shusterman, Richard. *L'art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*. Paris : Les Editions de Minuit, 1992.

Artigos científicos

Caune, Jean: *La médiation culturelle: une construction du lien social*. Article mis en ligne en 1999 : www.lesenjeux.u-grenoble3.fr/2000/Caune/index.php Consulté en mars 2014.

Demorgon, Jacques. *Comment vivre et penser les relations culturelles*. Conférence prononcée lors de la rencontre « Evénement Jeunesse 2008 » – 51 pays invités – Europe et Méditerranée, Marseille, 5-9 juillet 2008.

Hennion, Antoine. *D'une sociologie de la médiation à une pragmatique des attachements*, *Sociologies* [En ligne], Théories et recherches, mis en ligne le 25 juin 2013 : <www.sociologies.revues.org/4353>

_____, *Attachements: a pragmatist view of what olds us*. Conférence à la First European Pragmatism Conference: Rome, Sept 19-21,2012. En ligne: www.nordprag.org/papers/epc1/Hennion.pdf

_____, *Quelques remarques sur la pragmatique et la réflexivité*. Revue: *Sociologie et sociétés*, Volume 34, numéro 2, automne 2002, p. 219-222

_____, *Music and Mediation: Towards a new Sociology of Music*. In *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*. 2002. M. Clayton, T. Herbert, R. Middleton eds. London: Routledge <http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/19/31/30/PDF/Hennion2002MusMedMiddleton.pdf>

_____, *Music Lovers. Taste as performance*. Publié dans *Theory, Culture, Society* 18, 5 (2001) 1-22.

WOLF, Leila. *Politique de la ville, interculturalité, immigration. Des bonnes intentions aux préjugés*. *Ecart d'Identités*, N° 90-91. Septembre-Décembre 1999. Revue en ligne. www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/6_90_3.pdf (Consulté en mars 2014)

Relatórios

Bouchard, G., Taylor, C. *Fonder l'avenir : le temps de la conciliation*. Québec : Commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles. 2008.

Aubouin, Nicolas, Kletz, Frédéric, Lenay, Olivier. *Médiation culturelle : l'enjeu de la gestion des ressources humaines*, Étude réalisée pour le Département des études de la prospective et des statistiques (DEPS). Publiée en mai 2010.

Rapport sur l'Intégration remis à Matignon en décembre 2013 : Refondation de la politique d'intégration Groupe de « Connaissance - reconnaissance ». Relevé de décisions rédigé par Chantal Lamarre et Murielle Maffessoli.

Rapport commandé par la Présidence du Conseils des Ministres. Réalisé par ACIDI et FEINPT en septembre 2010. « II Plano para a Integração dos Imigrantes »

Rapport sur DEMOS : *Rapports final d'évaluation du projet DEMOS. 2012*. Réalisé par le Conseil en Pratiques et Analyses Sociales (COPAS).

Rapport sur l'Orquestra Geração: *Orquestra Gerçaõ – Estudo, Avaliação*. Réalisé par CENTRO DE ESTUDOS GEOGRÁFICOS – IGOT (UNIVERSIDADE DE LISBOA) en 2012

Rapport de l'Observatoire des quartiers (2006) réalisé par la Délégation de la Politique de la Ville et de l'Intégration (DPVI) en collaboration avec l'Atelier Parisien de l'Urbanisme (APUR). En ligne: www.paris.fr/politiques/vie-de-quartier/observatoire-des-quartiers/rub_6144_stand_13599_port_13817

Artigos de imprensa generalista

Ekhr, Jonas. *Le français de souche et l'oiseau migrateur*. Publié en ligne le 24 mars 2011 au Blog de Mediapart: www.blogs.mediapart.fr/blog/jonas-ekhr/240311/le-francais-de-souche-et-loiseau-migrateur

Entrevistas semi-dirigidas

Olivier Flament (chefe de projeto) e Gilles Delebarre (coordenador pedagógico) do projeto francês DEMOS (France). 4/2011

Matilde Caldas, coordenadora regional do projeto Orquestra Geração (Portugal). 3/2011

Pedro Muñoz, coordenador pedagógico nacional do projeto Orquestra Geração (Portugal). 3/2011

Texto de preparação para a comunicação no VIII Congresso Nacional da Associação Portuguesa de Sociologia (13-16 de abril 2014) – Traduzido do francês pelo autor.

ⁱ «Lien social» é dificilmente traduzível. É a relação social em sociedade e o vínculo/elo que existe entre os elementos de um grupo.

ⁱⁱ Último relatório em França: *Rapport sur l'Intégration*. Refondation de la politique d'intégration Groupe de Connaissance - reconnaissance. Dirigido por Chantal LAMARRE e Murielle Maffessoli. Entregue a Matignon em dezembro de 2013

www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/134000756/0000.pdf. Consultado em março 2014.

Último relatório em Portugal: *II Plano para a Integração dos Imigrantes*. A pedido da Presidência do Conselho de Ministros. Realizado pelo ACIDI e FEINPT em setembro 2010. www.acidi.gov.pt/cfn/4d346c9b80687/live/Consulte+a+vers%C3%A3o+do+Plano+2010-2013+em+portugu%C3%AAs.

Consultado em março 2014.

ⁱⁱⁱ 8,2% da população em França é imigrante. Números do l'INSEE datados de 2008. www.insee.fr/fr/themes/document.asp?ref_id=T12F03 Consultado em março 2014.

A percentagem de imigrantes em Portugal é inferior a 5% da população total, números da Presidência da República datando de 2005. www.presidencia.pt/?idc=24&idi=1743. Consultado em março 2014.

^{iv} Por exemplo, fazemos referência ao assassinio de sete pessoas em março 2012 por Mohammed Merah em Toulouse (alegando razões extremistas ligadas a um islamismo radical).

^v Tradução do sintagma francês « Interculturalisme d'engendrement » – Demorgon, Jacques. *Complexité des cultures et de l'intercultural, contre les pensées uniques*. Paris: Anthropos, 2004. p.23

^{vi} Bouchard, G., Taylor, C. *Fonder l'avenir : le temps de la conciliation*. Québec: Comissão de estudo sobre as práticas de acomodamento ligadas às diferenças culturais. 2008. www.accommodements-quebec.ca/documentation/rapports/rapport-final-abrege-fr.pdf. Consultado em março 2014.

^{vii} Sejam eles de 1º, 2º, ou 3º geração.

^{viii} Aubouin, Nicolas, Kletz, Frédéric, LENAY, Olivier. *Médiation culturelle : l'enjeu de la gestion des ressources humaines*. Estudo realizado pelo Departamento de Estudos, de Prospectiva e de Estatística (DEPS) do Ministério da Cultura e da Comunicação. Publicado em maio de 2010. www.culture.gouv.fr/deps. Consultado em março 2014.

^{ix} Estudo realizado pelo DEPS por : Nicolas Aubouin, Frédéric Kletz, Olivier Lenay. *Ibid.*

^x Estudo realizado pelo DEPS por : Nicolas Aubouin, Frédéric Kletz, Olivier Lenay. *Op. cit.*

^{xi} Matilde Caldas, coordenadora regional (Sintra e Oeiras) da Orquestra Geração em Portugal. Entrevista semidirigida realizada em março de 2011.

^{xii} Olivier Flament, responsável pelos projetos da Association de Prévention du Site de la Villette (APSV) em Paris. Entrevista semidirigida realizada em abril de 2011.

^{xiii} Gilles Delebarre, responsável pedagógico do programa DEMOS, diretor pedagógico na Cité de la Musique em Paris. Entrevista semidirigida realizada em abril de 2011.

^{xiv} Caune, Jean: *La médiation culturelle: une construction du lien social*. Artigo posto *on line* em 1999 : www.lesenjeux.u-grenoble3.fr/2000/Caune/index.php. Consultado em março 2014. (Traduzido do francês)

«Compromisso» é uma proposta de tradução de « engagement », conceito utilizado por –

^{xv} Site da MCA www.mediationculturelle.net. Consultado em março 2014.

^{xvi} Site sobre a mediação cultural em Montréal: www.montreal.mediationculturelle.org. Consultado em março 2014.

^{xvii} CAUNE, Jean: *La médiation culturelle: une construction du lien social*. *Ibid.*

^{xviii} CAUNE, Jean: *La médiation culturelle: une construction du lien social*. *Ibid.*

^{xix} CAUNE, Jean: *La médiation culturelle: une construction du lien social*. *Op. Cit.*

^{xx} A noção de experiência significando aqui o que é vivido através da relação, sendo o resultado da «interação entre um ser vivo e qualquer aspeto do mundo no qual ele vive» (DEWEY, John. *L'art comme expérience*. Paris: Gallimard, collect. Folio, Essais. 2010. p.97). Não é a experiência que se adquire por simples repetição, mas isso pode ajudar ao

seu aprofundamento. Esta noção de « experiência » junta um vasto conjunto de relações nas quais tudo é possível graças ao tempo e ao espaço.

William James, um dos fundadores da corrente pragmatista, especifica a importância da ligação entre experiência e estética: «A estética filosófica, no seu plano teórico, nos seus princípios formais abstratos e as suas definições discursivas estava condenada a passar ao lado das subtilidades inefáveis da arte, as quais, na experiência estética real, fazem toda a diferença». (Citação retirada do prefácio do livro de John DEWEY acima referido, na página 12 do prefácio escrito por Richard Shusterman).

^{xxi} A expressão «na mão», empregue por Matilde Caldas, revela um aspeto metafórico muito interessante porque faz passar a ideia/sensação essencial de que os materiais e as técnicas são quase palpáveis, que as podemos sentir e experienciar.

^{xxii} Pedro Muñoz, coordenador pedagógico nacional do projeto Orquestra Geração. Entrevista semidirigida realizada em março de 2011.

^{xxiii} Hennion, Antoine. *D'une sociologie de la médiation à une pragmatique des attachements*. SociologieS, Théories et recherches, posto *on line* a 25 de junho de 2013: www.sociologies.revues.org/4353. Consultado em março de 2014.

^{xxiv} «Profundeza» é uma palavra escolhida, aqui empregue no sentido metafórico, físico também, mas não no sentido religioso. «Profundeza» porque inscreve-se num quadro de experiências, onde se ressent de forma mais ou menos superficial. Uma experiência pode “tocar-nos” na superfície da pele, mas pode também ser mais visceral quando se ressent nas “tripas”, ou seja em profundeza.

^{xxv} “Passion”, palavra aqui empregue pela ligação com “paixão” – o que ressentido profundamente. O sociólogo Antoine Hennion emprega a palavra “Passion” como conceito para definir a relação entre os amadores um estilo musical. Ver: Hennion, Antoine. *La Passion Musicale*. Paris: Éditions Métailié, 2007

^{xxvi} “Amadorismo” é aqui empregue tendo em conta a sua raiz “amar”, uma pessoa que ama um estilo de música. Os amadores são os “apaixonados” da arte, vivem-na de forma cartesiana e física ao mesmo tempo.

^{xxvii} «Arranjo» é uma palavra escolhida porque a experiência estética é como a música, é uma composição, uma ligação de muitos fatores que podem ter mais ou menos impacto consoante o arranjo. É ainda mais complexo no caso da experiência estética porque todos os participantes (sujeitos e objetos) contribuem para o “arranjo”.

^{xxviii} Em referência ao *choc esthétique* defendido no programa de ação cultural de André Malraux – fundador das políticas culturais francesas em 1959.

^{xxix} Em francês «faire œuvre ensemble». HENNION, Antoine. *D'une sociologie de la médiation à une pragmatique des attachements*. *Op.cit.* (em referência ao trabalho do autor – Étienne Souriau (1956), « Du mode d'existence de l'œuvre à faire », Bulletin de la Société française de philosophie, 50 (1), p. 4-24)

^{xxx} Para reforçar a ideia de «conceito marketing» do qual faz referência Jean Caune na citação do ponto II.2.

^{xxxi} Insistindo sempre na palavra «arranjo». Ver nota número 24 da página 9.

^{xxxii} HENNION, A. ; MAISONNEUVE, S. ; GOMART, E. *Figures de l'amateur*. Paris : Documentation Française. Collect. Questions de culture. 2000.

^{xxxiii} BECKER, Howard S. *Les mondes de l'art*. Paris : Flammarion, collect. Champs Arts. 2010. 380p.

^{xxxiv} Relatório anual sobre DEMOS : *Rapports final d'évaluation du projet DEMOS. 2012. Réalisé par le Conseil en Pratiques et Analyses Sociales (COPAS)*.

^{xxxv} Entrevista semidirecta com Olivier Flament datada de março 2011.

^{xxxvi} As Politiques de la Ville são um estatuto que permite revalorizar certos bairros urbanos consoante as medidas legislativas e regulamentares. www.ville.gouv.fr/?Generalites. Consultado em março 2014.

^{xxxvii} Traduzido do francês «entreprises de différenciations». FLEURY, Laurent. *Sociologie de la Culture et des Pratiques Culturelles*. Paris : Armand Colin, 2008. P.36.

^{xxxviii} FERRE, Léo. Tema : *Le Chien*. Album: «Amour et Anarchie». Editor: Barclay. 1970.

«As armas e as palavras são a mesma coisa, matam da mesma forma. É preciso libertar-se da inteligência das palavras antigas, com palavras que tenham relatividade, que sejam curvas, como tu quiseres ».

^{xxxix} WOLF, Leila. *Politique de la ville, interculturalité, immigration. Des bonnes intentions aux préjugés*. Ecarts d'Identités, N° 90-91. Septembre-Décembre 1999. Revista em linha.

www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/6_90_3.pdf. Consultado em março 2014.

^{xl} Quarteirão da zona nordeste de Paris onde DEMOS também atua.

^{xli} Dados extraídos do Rapport de l'Observatoire des Quartiers (2006) realizado pela Délégation de la Politique de la Ville et de l'Intégration (DPVI) em colaboração com o Atelier Parisien de l'Urbanisme (APUR). Em linha:

www.paris.fr/politiques/vie-de-quartier/observatoire-des-quartiers/rub_6144_stand_13599_port_1381. Consultado em março 2014.

^{xlii} A dita música clássica é por vezes associada ao cristianismo, mas no entanto grande parte dos compositores foi influenciado pelas ideias do Renascimento e do Iluminismo dirigindo-se a um ateísmo e a uma laicização do pensamento. Os mais conhecidos, como Mozart, compuseram algumas obras de carácter religioso mas a maior parte são encomendas das elites burguesas da época. Quanto mais avançamos no tempo mais os compositores se libertam das influências religiosas, nomeadamente no século XIX com Debussy, Ravel ou Schubert por exemplo. Há um trabalho de educação e mediação a fazer para que se evitem estas falsas representações sobre aquilo a que se chama trivialmente de música clássica.

^{xliii} Ekhr, Jonas. *Le français de souche et l'oiseau migrateur*. Publicado on-line a 24 de março de 2011 no *Blog* de Mediapart: www.blogs.mediapart.fr/blog/jonas-ekhr/240311/le-francais-de-souche-et-loiseau-migrateur. Consultado em março 2014.

^{xliiv} « Ilegítimas » aqui empregue para significar o inverso de uma « cultura legítima » tal como a definida por Pierre Bourdieu em *La Distinction*. Paris : Les Editions de Minuit. 1979.

^{xliv} Richard Young é altista, americano e de renome internacional graças ao seu trabalho junto do Vermeer Quartet. Em paralelo desenvolve um trabalho junto das populações socioeconomicamente desfavorecidas nomeadamente em Chicago com a Peoples Music School. Participa em vários projetos inspirados do El Sistema : YOURS Project nos EUA, Neojibá no Brasil e BATUTA na Colômbia.

^{xlvi} O Brasil é considerado como o primeiro país católico do mundo. Segundo os censos de 2000 feitos pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) os cristãos são majoritários no Brasil. www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2000/populacao/religiao_Censo2000.pdf. Consultado em março 2014.

^{xlvii} Constatação comunicada em conversas informais pelos trabalhadores sociais em France e Portugal.

^{xlviii} Site oficial da West-Eastern Divan Orchestra: www.west-eastern-divan.org. Consultado em março 2014.

^{xlix} HENNION, Antoine. *D'une sociologie de la médiation à une pragmatique des attachements*. *Op.cit.*

^l Olivier Flament, entrevista semidirecta realizada em abril de 2011.

^{li} Conseil en Pratiques et Analyses Sociales (COPAS). *Rapports final d'évaluation du projet DEMOS. 2012*. Versão PDF disponível on-line: www.projetdemos.fr/wp-content/uploads/2012/09/Rapport-evaluation-DEMOS_APSV-2010_2012.pdf. Consultado em março 2014.

^{lii} «Facilitar», palavra aqui utilizada para fazer referência à palavra facilitador empregue pelos anglo-saxónicos para definir os mediadores culturais que trabalham nos museus – a pessoa que facilita o acesso à obra.

^{liii} Hennion, Antoine. *D'une sociologie de la médiation à une pragmatique des attachements*. *Op.cit.*

^{liv} “criadora” é a conjugação do verbo “criar”, tentativa de tradução do verbo francês *engendrer*, conceito utilizado por Jacques Demorgon a propósito da *interculturalité d'engendrement*, ou seja, interculturalidade criadora de novas culturas. Demorgon, Jacques. *Critique de l'interculturel – l'horizon de la sociologie*. Paris : Anthropos, 2005.

^{lv} Demorgon, Jacques. *Comment vivre et penser les relations culturelles*. Conferência durante o encontro internacional « Événement Jeunesse 2008 » – 51 países convidados – Europa e Mediterrâneo, Marselha, 5-9 julho 2008. On-line: www.gerflint.fr/Base/Algerie4/demorgon.pdf. Consultado em março 2014.

^{lvi} Analogia aos “indicadores” em biologia.