

## **ESTRATÉGIAS DE MEDIAÇÃO CULTURAL: POSSIBILIDADES PARA AS DRAMATURGIAS DO ESPECTADOR DAS ARTES DA CENA**

Fernanda Andrade<sup>1</sup>

**Resumo:** Nesta pesquisa, em curso, constrói-se um argumento teórico e discorre-se sobre ações de mediação cultural que possibilitem a construção da dramaturgia do espectador das artes da cena. Vislumbram-se proposições metodológicas, processos emancipatórios que podem favorecer a construção de discursos narrativos arrazoados e sensíveis por parte do espectador contando com a presença do Mediador Cultural em ambiente não formal de educação. Cabendo a este compartilhar, inclusive, “chaves de conhecimento” como ferramentas que possibilitem provocar no espectador o que Aristóteles dizia se tratar de uma característica inata nos seres humanos, “a tendência ao saber”.

**Palavras-chave:** dramaturgia, estética, mediação cultural.

### **Introdução**

Para que o espectador possa ponderar e divertir-se com os conteúdos das artes desenvolvendo capacidades de aprendizagem de forma significativa e funcional, propomos reflexões acerca de ações de mediação cultural especificamente voltadas para as linguagens das artes da cena como dança, teatro e da arte da performance. Pois, talvez estas linguagens se consubstanciem hoje principalmente nas produções de obras elaboradas com características pós-dramáticas. Estas que são produções contemporâneas que esmaecem as fronteiras e fortalecem os liames entre elas. E além de não serem textocêntricas convivem em hierarquia horizontal de concepção dramaturgical. E diante delas é que propomos conduzir essa pesquisa. Desta perspectiva que ressalta as singularidades que as aproximam e não de suas especificidades que aparentemente as distanciam. Sendo assim, quando nos referimos às artes da cena nos concentramos principalmente nas ações de mediação cultural de obras com características pós-dramáticas.

---

<sup>1</sup>Mestranda PPGDança - UFBA, licenciada em Estudos Artísticos – UC (Capes), licenciada em Dança - UFBA, Membro do Grupo de Pesquisa Processos Corporeográficos e Educacionais em Dança – PROCEDA. E-mail: fernanda.andrade.cultura@gmail.com

A priori, propomos que as ações de mediação cultural para as artes da cena estejam na práxis de um profissional que compreende e reconhece as capacidades e as funções políticas, estéticas e socioculturais da mediação cultural artística. Que tem como basilar o princípio de que atitudes que visam à democratização da cultura podem fomentar possibilidades de desenvolvimento e aprofundamento da experiência estética. E também da reflexão crítica dos sujeitos através de ações de um tipo de “mediação cultural cúmplice”.

### 1. Dramaturgia do Espectador

A dramaturgia do espectador foi um tema desenvolvido no Trabalho de Conclusão de Estágio na licenciatura em Dança da Universidade Federal da Bahia. Nesta pesquisa construiu-se um argumento teórico e discorreu-se sobre a construção dessas dramaturgias, dos processos emancipatórios que podem favorecer o desenvolvimento de discursos narrativos arrazoados e sensíveis por parte do espectador. Refletimos também sobre alguns aspectos passíveis de serem articulados e referimo-nos ao fenômeno que é descortinado diante dos olhos do espectador.

A dramaturgia nos espetáculos pode ser entendida hoje como o resultado da dialética de algo visto. Ou seja, o resultado de algo concebido para ser visto, apreciado, “estranhado”. Assim dramaturgia de um espetáculo hoje é o planejamento, a organização de elementos que objetivam fazer sentidos entre si. Segundo Danan (2010, p.13) “a dramaturgia resulta, portanto da ideia de que aquilo que é mostrado / olhado exclui o não motivado, o casual, o aleatório – mesmo quando nem todos os traços da escrita foram deliberadamente previstos”.

É a organização dos elementos do espetáculo, é um modo de estruturar os sentidos da composição visível, da encenação que é efêmera. Aponta para diversas formas de fazer, é um meio através do qual o espetáculo se dá a ver ao público. Está ligada a encenação, a interpretação e a estética. “É o outro lado do espetáculo” (PAIS. 2004, p. 72).

A dramaturgia, esse conceito polissêmico e volátil, anda as voltas no, durante e após o processo criativo ou um espetáculo. Definindo, escolhendo e organizando em prol de um produto final. Seu culminar acontece no encontro entre o espectador e a cena. É ali que ela se concretiza, com o olhar do outro. Se a dramaturgia do espetáculo é a organização dos elementos dando-lhes um sentido, logo a dramaturgia do espectador é o próprio ser detentor dessa organização, construindo sua própria narrativa sobre o espetáculo.

Seja na dramaturgia da dança, da música, da luz, da performance, dos atores, da cenografia, do figurino, da maquiagem, do espaço, da arquitetura, ou de qualquer elemento que faça parte desse encontro acreditamos que há - em algum momento - o estabelecimento de uma relação interativa/co-participativa que pode ser mediada visando proporcionar uma completude de favorecimentos e relações que não doutrine os espectadores e sim emancipe-os. Sendo assim, proponho que essa “linguagem teatral” referida abaixo seja compreendida de forma abrangente.

A conquista da linguagem teatral pelo espectador implica o desenvolvimento de um senso estético e um olhar crítico – olhar armado, exigente, atento à qualidade do espetáculo, que reflete sobre os fatos apresentados e não se contenta em ser apenas o receptáculo de um discurso monológico, que impõem um silêncio passivo. (DESGRANGES, 2003, p.172).

Gostaríamos de fomentar o senso estético, o olhar crítico e os discursos dialógicos entre autor-espectador-e-obra através desta conquista a que o autor se refere e que nós compreendemos como o (re)conhecimento dessas partes que compõem um espetáculo. Para que o espectador possa analisar o espetáculo ele talvez precise compreender um pouco sobre esses elementos que compõem a cena. Se familiarizar sobre os processos criativos que originam a obra para que no momento da apreciação e mediante essa “conquista da linguagem” possa assumir a responsabilidade pela própria dramaturgia.

Acredito que podemos fazer acontecer uma relação adequada, mas não fechada em si mesma - proporcionada pelas apreensões de determinados conhecimentos chaves por parte do espectador. E que esses conhecimentos chaves podem vir a facilitar o aprofundamento da experiência estética.

Que essas chaves de conhecimentos sirvam como instrumentos que permitem que a dramaturgia do espectador possa ser desenvolvida e/ou edificada. E assim descortinar portas que podem se abrir para uma gama imensurável de processos emancipatórios do sujeito.

Trata-se principalmente de o espectador reorganizar os elementos que compõem o espetáculo dando sentido a eles, oportunizando a possibilidade de aprofundar experiências estéticas se detiver “chaves mínimas de conhecimento” sobre as linguagens e adotar uma “atitude estética” para com elas. Sendo a dramaturgia a organização dos elementos do espetáculo (PAIS, 2004), a dramaturgia do espectador é o próprio ser organizando esses elementos, em relação com a obra, construindo a sua própria. Seu culminar também acontece no encontro entre o espectador e a cena. E a valorização do olhar crítico do espectador e as resultantes do fenômeno de tudo o que é percebido pelos sentidos ou pela consciência do sujeito neste encontro, poderia gerar “cumplicidade” e tecer uma rede de possibilidades infinitas de relações.

## 2. Mediação Cultural

A mediação cultural cúmplice reverbera do conceito de dramaturgia de Ana Pais (2004) de que “estruturando o sentido do espetáculo, a dramaturgia estabelece a cumplicidade entre o visível e o invisível, entre a concepção e a concretização do espetáculo, fazendo do público seu cúmplice no discurso [...] que ela consiste em criar relações de cumplicidade” (2004, p. 21). Pois, é no instante do “aqui e agora”, onde o fenômeno da dramaturgia acontece. Sendo assim, tecido um ambiente de relações de cumplicidade entre espectadores, as obras e todo o ambiente que os rodeia. Acolhendo o antes, o durante e o depois do espetáculo, sendo períodos incomensuráveis no que diz respeito a sua reverberação no sujeito. Ou seja, não podemos mensurar o quanto uma experiência de relações sensíveis reverbera, permanece ou não com/nos sujeitos. E também por isso é tão importante pensar nas ações da mediação cultural.

Caune (2014) esclarece que nos processos estéticos a mediação cultural deve ser considerada como experiência estética. Que devemos valorizar a troca cultural que há

entre os sujeitos nestes momentos. Portanto, é essa experiência proporcionada pela relação com outros corpos/sujeitos seja na plateia ou na obra, o relevante no entrelaçamento das relações na perspectiva da mediação cultural cúmplice. Ao profissional mediador das artes da cena caberá quase que as mesmas funções do mediador social ou do mediador jurídico. Equalizar ou mediar esses encontros levando em consideração as culturas envolvidas e os pormenores que podem favorecer os encontros. Tanto no que diz respeito à escolha dos espetáculos, quanto no que diz respeito às ações de intervenção propostas pela figura do mediador cultural durante a experimentação dos processos mediados.

Nesta sequência lógica queremos pesquisar qual o melhor modo de proporcionar essa mediação. Nenhuma dessas considerações afirma que o ser humano passa a ser emancipado ou torna-se sujeito por estar exposto às artes ou por analisar e criticar espetáculos. O que nos convence e move é acreditar que o exercício ajuizado sobre qualquer assunto ou qualquer espetáculo pode sim dar autonomia ao espírito. E que também a experiência estética dos sujeitos, fenômeno recorrente e inerente ao homem, se aprofunda e permite a experimentação, a fruição da vida dentro da esfera pública.

A influência mútua entre a obra, o espectador, ou o próprio público entre si é o que dá consistência ao discurso do espectador. É desse compartilhamento de expressões do sentir, dessas experiências e dos complexos processos que se englobam às nossas experiências pessoais que construímos a nossa própria dramaturgia. Resumidamente a Dramaturgia do Espectador compreende o fenômeno descortinado no aqui e agora das artes efêmeras, ou seja, diante dos olhos do espectador. É, portanto, a reorganização feita a partir das experiências do espectador, sobre os elementos que compõem o espetáculo, dando-lhes sentidos. Depende nesta perspectiva que propus que o espectador detenha “chaves mínimas de conhecimento” sobre as linguagens e que tenha “atitude estética” perante a obra para trilhar o “aprofundamento da experiência estética”.

Como o ensino das artes está em processo de consolidação em nosso país, principalmente no ensino público, e não dá conta das necessidades da educação estética através das artes, temos na mediação cultural direcionada para as artes da cena oportunidades para minimizar os prejuízos educacionais sofridos nestes ambientes

formais. Considerar as possibilidades infinitas de relações norteia também à existência de múltiplas interpretações sobre a aplicabilidade e o conceito de mediação cultural. E neste panorama em que se configura o objeto de pesquisa desta investigação intento reunir abordagens sobre o conceito de mediação cultural. E talvez propor alternativas de ações pedagógicas de mediação cultural que privilegiem as especificidades das linguagens das artes da cena. Que elas possam também ao mesmo tempo proporcionar o favorecimento dos processos de recepção estética que culminam numa determinada dramaturgia do espectador através da intervenção de ações pedagógicas de mediação cultural em ambiente não - formal de educação.

Prezando o que consta na Declaração Universal dos Direitos Humanos adotados pela Organização das Nações Unidas – ONU no “Artigo 27º 1. Toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam” considera-se que o “como” esse direito se concretiza está diretamente ligado às políticas públicas direcionadas aos sujeitos pelos nossos representantes em seus vários níveis federativos, pela participação da sociedade civil, e também pela classe artística profissional que atua diretamente nesta extremidade destas relações.

Referente às ações de políticas culturais estas se configuram e compõem uma extensa agenda seja nacional e/ou territorial de demandas advindas, talvez em sua maioria, da sociedade civil, mas, que tampouco estão próximas de serem atendidas em completude. Visto que as demandas culturais advindas das sociedades, como o próprio conceito de cultura o é, são mutáveis constata-se assim um desajuste cronológico na resolução dos obstáculos devido à nossa incapacidade de vencer a dimensão tempo. Nosso sistema de gestão político é burocrático e não precisamos de nenhum grande pensador para nos confirmar esta observação superficial da situação. Nestes moldes quando uma demanda está próxima de se resolver ela provavelmente já está ultrapassada, e esse pode ser um dos maiores desafios na área da gestão política cultural.

No entanto, as ações que são direcionadas aos sujeitos pelos nossos representantes em seus vários níveis federativos, dependem da participação (in)direta da atuação da sociedade civil. Seja reivindicando seus direitos, seja apreciando as artes do

espetáculo. A princípio a classe artístico-cultural reúne em corpos os profissionais que atuam mais diretamente nas extremidades destas relações. Por vezes como o próprio gestor de seus trabalhos e por outras, numa escala que compreende maior responsabilidade e complexidades atuando em cargos de representação e responsabilidade social. De um modo ou de outro, como vivemos nesta fase globalizada, os artistas passaram a ser enquadrados numa perspectiva gestacional (de gestão) igual ao do microempreendedor individual - MEI. Onde ele próprio é a ferramenta de seu trabalho, cria e gere e administra seus lucros ou não e ainda tem que lidar com a prestação das contas consigo e com a administração pública seja ela de qual esfera for.

E assim, a carreira do artista contemporâneo aparentemente retorna às origens da Idade Média ou do Renascimento. Antes de ser gênio, antes de Michelangelo se afirmar ser o dedo de Deus terminando a obra iniciada pelo Criador mor. Num período onde a sociedades europeias começam a sair da idade das trevas, onde a arte do pintor era tanto quanto igual ao do padeiro, do carpinteiro ou do sapateiro. Seja como for, do processo de secularização até o século XXI da globalização, as condições não são as mesmas, mas, são semelhantes. A história e a concepção das histórias da vida da humanidade não serem mais tidas como linear, e sim circular só comprova essas similaridades. Ambas andam as voltas numa condição de gestão desde sua concepção idealizadora à manufatura e produto final. Os mecenas de outrora trocaram suas “vestimentas” hoje ultrapassadas pela modernidade líquida monopolizada pela globalização se revestem pelas plataformas *on-lines* onde disponibilizam seus sistemas digitais de submissão de propostas com seus editais e/ou leis de incentivos fiscais.

De um ponto de vista analítico, a mediação cultural é um tema que permite abordagens que envolvem os equipamentos culturais, os meios de comunicação e seus elos com os sujeitos espectadores. E sabe-se que entre as linguagens artísticas, os desdobramentos que fazem referências aos vários âmbitos das artes visuais e os equipamentos museais são os que mais avançaram suas pesquisas neste segmento, principalmente no Canadá e na França. Aproximar e atualizar esses conceitos de mediação para a linguagem das artes da cena e seus espaços institucionalizados ou não



é contribuir para uma avaliação diagnóstica neste segmento. E talvez seja necessário nos debruçarmos sobre estas questões contemporâneas que permeiam nosso universo, para o melhor compartilhamento, divulgação e aproximação com nosso público.

Neste intuito, ainda se faz necessário aprofundar as pesquisas sobre as capacidades exigidas e a delimitação das funções de um mediador cultural. Pesquisar se um mediador tem ou deveria ter conhecimentos sobre a linguagem da dança ou se para exercer a profissão basta ter ‘formação’ pedagógica, conhecimentos em comunicação e culturas. Comparar se as intervenções propostas por Fourcade (2014) se estende, sem distinção a linguagem da dança e perceber se, como diz Clerc (2009, p. 2 apud CAUNE, 1999 tradução nossa), é necessário ou não “repensar os princípios fundadores da experiência cultural”.

Mediar para os sociólogos Outhwaite e Bottomore (1996) é colocar em prática ações com intenção de comunicação dentro da esfera pública. Se a mediação é programada supõe-se que há algo a mediar e há outros sujeitos imbricados nestes processos. Para Bordenave (1997, p. 36) o ato de comunicação “serve para que as pessoas se relacionem entre si, transformando-se mutuamente e as realidades que a rodeiam [...] comunicação é um produto funcional da necessidade humana de expressão e relacionamento.” E é, segundo o autor, pela comunicação e podemos acrescentar pela mediação que a cultura funciona.

Nos processos comunicacionais programados para a sociedade existe uma receita inicial para qualquer comunicador. Comunicar com intenções é partir do princípio de pensar sobre, o que vamos mediar? Para quem? Quando? Como? Onde? E por quê? E só depois de definir estas questões é que se procura efetivamente dar seguimento às ações. As “ações sociais são sempre parte de sistemas mais amplos e de processos de compreensão intersubjetiva, o que introduz a questão do papel do agente (‘mediação humana’) nos processos através dos quais as ações são coordenadas.” (OUTHWAITE e BOTTOMORE, 1996, p. 03). Segundo Fourcade (2014) o mediador cultural é o que tem a função de estabelecer ligações.

É o sujeito que coloca em relação um meio cultural e o público. Por um lado suas ações são baseadas no conhecimento do público, dos conteúdos e dos meios e por



outro lado tem habilidades em animar, bem como projetar, organizar e acompanhar os projetos (FOURCADE, 2014, p. 06, tradução nossa).

Mediar é então pensar num sujeito que também está em constante mediação consigo e com o mundo. É considera-lo num processo cíclico de mútuas transformações. Transforma-se a si mesmo e o ambiente que o rodeia. Logo o ambiente transformado pelos sujeitos influencia-o novamente infinitamente. Mediar é levar em consideração conhecimentos sobre culturas, sobre o ambiente, sobre o espaço. É planejar ações para alguéns respeitando as singularidades e especificidades. É ter objetivos e estes últimos são os que talvez façam a diferença na mediação artística.

Mediar é também estabelecer conexões com ações intencionais, implica ter motivações. Seja na área da educação com idealizadores como Paulo Freire (1996) com o conceito de professor/mediador ou facilitador. Ou com a teoria sociocultural de Vygotsky (1984) com a ideia de que a aprendizagem ocorre principalmente em processos de relações sociais. Mediar com objetivos educacionais pode então modificar o resultado das ações, gerar autonomias e emancipações.

A mediação tem acepções próximas e distintas ao depender das áreas de conhecimento. Agrupa diversas práticas e parece estar sempre em um processo contínuo de redefinição. Geralmente a mediação cultural é empregada para referir-se a situações onde indivíduos recebem e trocam informações sobre artes e/ou manifestações de caráter cultural. Mesmo que, a atuação como mediador cultural (ainda) não esteja regulamentada como profissão em nosso país - talvez por conta da necessidade de esclarecimentos sobre questões de qualificação, organização e confusão com a profissão de produtor cultural - todas as possibilidades profissionais de um mediador assumem a premissa dele ser um elo entre/em relações sociocomunicativas.

Para Coelho (1997, p. 10) após as transformações políticas e sociais de nosso país ao final da década de 70 “[...] a ação cultural, além de definir-se como área específica de trabalho, ensino e pesquisa, começou a constituir-se num conjunto de conhecimentos e técnicas com o objetivo de administrar o processo cultural [...]”. Adiante em suas pesquisas Coelho (1997) propõe que mediação cultural se configura por:

Processos de diferente natureza cuja meta é promover a aproximação entre indivíduos ou coletividades e obras de cultura e arte. Essa aproximação é feita com o objetivo de facilitar a compreensão da obra, seu conhecimento sensível e intelectual – com o que se desenvolvem apreciadores ou espectadores, na busca da formação de públicos para a cultura – ou de iniciar esses indivíduos e coletividades na prática efetiva de uma determinada atividade cultural. (COELHO, 1997, p.248)

Segundo Clerc (2009, apud CAUNE, 1999) as práticas estéticas devem ser pensadas como processos de mediação cultural, e esta colocada não ao lado da produção e difusão de um objeto cultural, mas a partir da sua recepção e seu caráter subjetivo. Colocar no centro do pensamento não a cultura, mas, o indivíduo e sua relação com os outros. E assim, repensar a noção de mediação na ocasião das relações intersubjetivas em que incorrem as experiências estéticas. Ainda segundo o autor, é importante pensar em experiências estéticas que estimulem o sentimento de pertença a um grupo e não termos somente a noção de público alvo e segmentado. E, por assim dizer “a arte deve ser redefinida em função de sua contribuição na construção do self” (CLERC, 2009, p. 3, tradução nossa).

O principal trabalho da mediação é, então, promover a percepção individual das obras pelos participantes. Não é questão de preencher as lacunas da compreensão, mas, sim de levá-los ou conduzi-los ao início de um diálogo e de uma experiência estética (CLERC, 2009, p. 2 apud CAUNE, 1999, tradução nossa)

Pesquisar sobre como se dá a organização dos sentidos ao espectador das artes da cena é um fenômeno que acreditamos merecer ser aprofundado. Longe de conseguirmos dar soluções em tempos tão ávidos por mudanças, almejamos que estas inquietações sejam relevantes para o espectador da/na contemporaneidade. E que possamos contribuir para o desenvolvimento e compreensão destes fenômenos. Por conseguinte, colaborar com a divulgação, construção e compartilhamento de referenciais teóricos para a área das artes da cena. Pois, a arte pode ser considerada:

[...] como uma linguagem aguçadora dos sentidos ela transmite significados que não podem ser transmitidos por nenhum outro tipo de linguagem, como a discursiva e a científica. Decidir o que é certo e o que é errado estimula o comportamento exploratório, válvula propulsora do desejo de aprendizagem. Por meio da arte, é possível desenvolver a percepção e a imaginação para aprender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada. (BARBOSA, 2008, p.21)

No entanto, para construir um referencial sobre como seria uma mediação cultural satisfatória e proporcionar o aprofundamento das experiências estéticas, é fundamental ter a oportunidade de pesquisar, além da construção da dramaturgia do espectador, os desdobramentos e os modos de relação entre essa tríade – artista, obra e espectador – na sociedade atual. Ter um artista das artes da cena pesquisando os processos de mediação cultural para as artes da cena é também deixar uma parte da administração da cultura ‘nas mãos de quem entende as especificidades da nossa realidade’.

Depois de observações informais partindo de minhas vivências nos últimos anos como estudante na graduação sanduíche entre as cidades de Salvador e Coimbra, Portugal, percebi existirem similaridades entre alguns projetos de mediação cultural. E segundo Fourcade (2014) entre os métodos mais utilizados para as intervenções, em ambiente não-formal, estão diversas atividades pedagógicas como oficinas de iniciação e criação artística, bate-papos, conversas ou rodas de discussões entre o público e os artistas, atividades guiadas dentro dos equipamentos culturais, o oferecimento de convites para eventos culturais, espetáculos, etc.

Agora as ações de mediação podem efetivamente contribuir para o amadurecimento da dramaturgia do espectador? Talvez sim através de desdobramentos contínuos em salas de aulas que por sua vez pode favorecer para que os processos da educação estética também o sejam. Porém, mediar tanto no ambiente de ensino-aprendizagem formal quanto no não-formal tem prazo de validade. A Educação Básica brasileira tem uma estrutura planejada. É iniciada com prazo de conclusão. Por vezes podem ocorrer variações quanto ao término destes períodos entre os sujeitos, mas não é regra e sim exceção. A proposta de uma mediação cultural direcionada para o público específico, no caso os apreciadores das artes da cena também deve ser planejada com prazo de conclusão. Principalmente por que objetivamos processos de emancipação dos sujeitos.

Assim o sujeito/espectador experienciando este ambiente favorecido pela mediação como propõe Pais (2004), pode seguir “articulando materiais e estruturando o sentido do espetáculo.” E construir sua própria dramaturgia. Mas, não acreditamos que

a ação isolada das intervenções que Fourcade (2014) exemplifica que irão proporcionar a dramaturgia do espectador. Por isso pretendo que esta proposta se consolide num projeto e que posteriormente seja alargado para fora dos muros da universidade auxiliando na formação dos mediadores culturais. Onde as ações de mediação cultural funcionariam assim, com estas motivações, praticamente como estratégias de suporte, ou compensação para a educação estética de qualquer sujeito da nossa sociedade. Promovendo assim, a educação através da fruição estética das artes e propondo ações que se adequem aos vários públicos. Estes por vezes carentes de oportunidades de sensibilização e não de sensibilidade. Enfim fomentar motivações que se concretizem e proporcionem um caminho para a mediação cultural cúmplice que acontece com respeito ao/no tempo de cada um.

## REFERÊNCIAS

- BARBOSA, A. e COUTINHO, R. *Arte/Educação como mediação cultural e social*. São Paulo: Unesp, 2009.
- BELL, C. *A Hipótese Estética*. In: D'OREY, C.(org). *O que é arte: Perspectiva Analítica*. Lisboa; Dinalivro, 2007. 27 - 44 p.
- BORDENAVE, J. *O que é comunicação?* Disponível em:  
<<http://pt.scribd.com/doc/26375494/O-que-e-Comunicacao-BORDENAVE-Juan-E-Diaz#scribd>> Acessado em 07 fev.2016
- CLERC, A. *Jean Caune, La démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle*. Questions de communication, 15 | 2009. Disponível em:  
<http://questionsdecommunication.revues.org/769> > Acessado em 5 fev. 2016.
- COELHO, T. *O que é ação cultural!* São Paulo: Brasiliense, 2002 (Coleção primeiros passos; 216)
- DANAN, J. *O que é dramaturgia?* Évora: Licorne, 2010.
- DESGRANGES, F. *A pedagogia do espectador*. São Paulo: Hucitec, 2003.
- FOURCADE, M. *Lexique: La médiation culturelle et ses mots-clés*. Québec: Culture pour tous, 2014. Disponível em: < [http://www.culturepourtous.ca/professionnels-de-la-culture/mediation-culturelle/wp-content/uploads/sites/6/2015/05/lexique\\_mediation-culturelle.pdf](http://www.culturepourtous.ca/professionnels-de-la-culture/mediation-culturelle/wp-content/uploads/sites/6/2015/05/lexique_mediation-culturelle.pdf) > Acessado em 05 fev. 2016
- FREIRE, P. *Pedagogia da autonomia*.  
<http://www2.uesb.br/pedh/wp-content/uploads/2014/02/Pedagogia-da-Autonomia.pdf>
- PAIS, A. *O Discurso da Cumplicidade: Dramaturgias Contemporâneas*. Lisboa: Edições Colibri, 2004.
- OUTHWAITE, W. ; BOTTOMORE, T. *Dicionário do pensamento social do século XX*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- STOLNITZ, J. A *Atitude Estética*. In: D'OREY, C.(org). *O que é arte: Perspectiva Analítica*. Lisboa; Dinalivro, 2007. 46 - 60 p.
- VYGOTSKY, L. *A formação social da mente*.  
<http://pt.slideshare.net/marcaocampos/vigotsky-a-formacao-social-da-mente-cap-6-7-e-8> Acessado em: 7 fev. 2016