

## MEDIAÇÃO CULTURAL: UMA PERSPECTIVA INTERTEXTUAL

Carolina Ramos Nunes (PPGAV/UDESC)<sup>1</sup>

Andressa Argenta (PPGAV/UDESC)<sup>2-3</sup>

**Resumo:** Este artigo pretende elaborar uma reflexão a partir da perspectiva intertextual entre as obras da exposição *Rodrigo de Haro, sem repetir uma única estrela*, que esteve exposta na Fundação Cultural Badesc até dia 19 de outubro de 2018, na cidade de Florianópolis/SC. A perspectiva intertextual fica evidente, além de articular diversos textos - obras, durante o processo de elaboração de mediação em conversa com a curadoria da mostra.

**Palavras-chave:** mediação, intertextualidade, arte contemporânea.

A Fundação Cultural Badesc<sup>4</sup> é um espaço cultural voltado para a arte contemporânea, com atuação desde 2006, no centro histórico da cidade de Florianópolis. O Espaço Cultural se divide em três segmentos expositivos: Espaço Fernando Beck, Espaço Paulo Gaiad e Espaço 3. Seleções anuais por meio de editais e artistas convidados completam o calendário da Casa que, além das atividades exposições, possui um Cineclube e, em paralelo, realiza lançamento de livros, espetáculos musicais, feiras de arte, dedicando-se também ao Setor Educativo com a oferta mediação cultural.

---

<sup>1</sup> Graduada em Licenciatura de Artes Visuais, UDESC (2013). Especialista em Mídias na Educação pela UAB/IFSC (2015). Mestra em Artes Visuais do Programa de Artes Visuais da UDESC (2017). Doutoranda em Artes Visuais do Programa de Artes Visuais da UDESC, sob orientação da Profa Dra Elaine Schmidlin. Atualmente Arte Educadora da Fundação Cultural Badesc e Professora Efetiva de Artes na Escola Estadual José Matias Zimmermann.

<sup>2</sup> Bacharel (2014) e Licenciada (2011) em Artes Visuais, Desenho e Plástica, ambos pela UFSM, é Mestre (2018) em Artes Visuais pela UDESC. Atualmente é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UDESC na Linha de Ensino em Artes Visuais, bolsista CAPES. Desenvolve pesquisas com ênfase no Ensino da Arte, Mediação Cultural, Gravura Contemporânea, Livro de Artista e Intervenções Urbanas.

<sup>3</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

<sup>4</sup> A Fundação Cultural Badesc é uma instituição cultural que funciona em um prédio histórico, tombado pelo patrimônio municipal, localizado no centro de Florianópolis/SC.

As exposições são abertas a visitação em geral e gratuitas, recebendo uma diversidade de público, muitas vezes, sem familiaridade com os contextos da arte contemporânea. Cauquelin (2005) refere-se à necessidade de um equilíbrio entre os sistemas de arte para que a produção seja condizente com a leitura por parte do público. Essa relação tange os espaços expositivos que abrigam ambos as pontas desse sistema. O equilíbrio referido por Cauquelin consiste no setor educativo, necessário para que o sistema da arte contemporânea seja compreendido e apropriado pelo público: “é ainda necessário que esse equilíbrio possa ser mantido. Para isso, o consumo dos bens deve ser no mínimo engolir a produção e, melhor ainda, devolvê-la” (CAUQUELIN, 2005, p. 31).

Tanto o consumo como a devolução, toca os setores educativos de museus e instituições culturais, que mantém o sistema em movimento. Afinal, a mediação é um pouco/sempre intercontextual (relação entre contextos). Para Irene Tourinho (2009) a mediação é uma construção flexível que pode contribuir tanto para a permanência quanto para a renovação e transformação de modos de olhar, do interpretar.

A contrapartida está em devolver a produção por meio de proposições consistentes na relação estabelecida com os visitantes nos poucos minutos dessa conversa, entre os olhares atentos, deslocando-se freneticamente entre as obras, e entre o mediador que lhes instiga e intriga a cada ponto fora da curva junto com o contexto contemporâneo da arte. É neste cenário que o mediador cultural está *entre*, pois mediar é estar *entre muitos* segundo Martins (2012), no meio - não como uma ponte e/ou barreira de separação, mas no sentido de explorar e aprofundar descobertas, estar atento às possibilidades de intertextualidades, dispositivos e encontros com a obra, o contexto, curadorias, espaços, cidades, com o público.

Pensar a mediação cultural como uma relação *entre* permite encontros profícuos na perspectiva de que, a troca com os participantes se dá a partir de suas vivências e leituras de mundo, a proposta de mediar gesta uma potencialidade de desdobramentos, que não são fixos ou pressupõe atitudes imutáveis, conforme se pondera:

A mediação cultural não é uma ação fácil, pois, ao mesmo tempo em que exige um olhar do mediador atento às obras e ao que já foi escrito sobre elas, determina um olhar sobre os leitores com seus repertórios, subjetividades e contextos particulares, mesmo que sejam da mesma faixa etária, alunos de uma mesma escola. (MARTINS, 2011, p. 315).

O olhar atento solicitado ao mediador para as obras e ao mesmo tempo para o seu público cria um grande espaço de dúvidas. Barbosa (2010) em seu texto acerca da leitura de imagem dentro da educação não formal - considerando aqui os museus -, aponta através do referencial de três autoras da área, sobre o modo como esta conversa/leitura com as obras de arte vai para além das verdades: “é ir um pouco mais ou muito mais além em rumo ao desconhecido; é duvidar das respostas já estabelecidas como verdades; [...]” (BARBOSA, 2010, p.162). É na articulação de e com outras perspectivas desses olhares múltiplos, que se pressupõe o percurso criado pelo mediador. Percursos estes que podem ser criados e recriados a passo que as mediações acontecem e os repertórios dos visitantes e do mediador vão sendo conectados, justapostos e ampliados.

Durante uma visita mediada, a figura do mediador, dentro de uma instituição cultural com foco na arte contemporânea, implica uma suposição de visualidades previamente concebidas tanto por parte do público como dentre aqueles que ali expõem, os artistas, para compor um arsenal de intertextualidades inerentes ao contexto da mostra em questão. Ou seja, o mediador pressupõe algumas visualidades existentes ao entorno da exposição e dos possíveis contextos com o cotidiano considerando a possibilidade de, ao tanger temáticas e visualidades consideradas “sentos comuns”, possam criar outros links que complementam e adensem sua perspectiva para os momentos de mediação. Tourinho (2009, p. 270) chama a visualidade comum um campo de imagens e referências que compartilhamos semelhantes àquele que utilizamos ao citar a expressão ‘senso comum’, é quando nos referimos a ideias, práticas, linguagens e hábitos que nos aproximam. O mediador ao acolher o grupo e estar atento aos seus compartilhamentos se nutre das visualidades comuns e dessas informações para compor seu repertório e provocar as curvas da mediação.

No espaço da conversa durante as mediações, encontramos múltiplas vozes: a do artista, da curadoria, das obras em si, do mediador e da diversidade dos olhares de quem visita. Estes trazem perspectivas e experiências de seu cotidiano. Nesse espaço as conversas podem ser consoantes, mas também, divergentes, ao passo que o mediador ao usar propriedades intertextuais consegue provocar reflexões ao desdobrar as conversas.

A mediação cultural pode ser o espaço da conversação, da troca, do olhar estendido pelo olhar de outros que não elimina o do sujeito leitor, seja ele quem for... [...] O convite da mediação não é a adivinhação ou a explicação, mas a decifração, a leitura compartilhada, ampliada por múltiplos pontos de vista. (MARTINS, 2011, p. 315).

Conectando as perspectivas do encontro dentro do território a ser mediado, os espaços são mais significativos que as respostas em si, conforme Oliveira (2015), os hiatos criados/possibilitados pelo mediador são as propostas fundamentais para que aconteça a leitura de imagem (intertextual; interdiscursiva), conforme a perspectiva de Martins:

Ampliar o olhar, mais profundo e inquieto, para além do simples reconhecimento de autorias, por meio de uma curadoria educativa provocadora pode despertar a fruição, não somente centrada na imagem, mas em uma experiência, um caminho que leve a pensar a vida, a linguagem da arte, provocando leitores de signos. (MARTINS, 2006, p. 14).

No texto de Martins (2006), a perspectiva de Curadoria Educativa e de Pesquisa Cartográfica adentra os âmbitos para onde universos de legibilidade de imagens e seus recursos confluem. A seleção de uma imagem ou um percurso de mediação compõem o ato de curadoria educacional, em que, a partir da proposição inicial e do exercício de escuta atenta, convergem com a contextualização intertextual, tanto dos estudantes quanto dos visitantes. Importante visar que a depender do grupo/público a ser recebido o recorte a ser feito em um pensamento de curadoria educativa<sup>5</sup> é diferente, assim como toda curadoria, a educativa também possui seus recortes. Mas nem toda

---

<sup>5</sup> “O papel da curadoria educativa é propor ao público uma leitura da exposição de acordo com os arranjos das obras expostas, no entanto, isso só é possível por meio de uma expografia planejada, o que mostra a existência de um entrosamento entre os diversos setores que desenvolvem seus trabalhos no espaço expositivo. (AMARAL, 2015, p. 123)

curadoria pressupõe intertextualidade do ponto da intenção, nos propomos a pensar as intertextualidades intencionalmente nas possibilidades entre as obras a ser citadas. Assim, o ponto que abre para outros diálogos e caminhos é o do mediador que urde sua poética propositiva. Cercado de perguntas, ele pensa poeticamente acerca da rede de conexão com as múltiplas vozes.

### **Um estudo de caso: propondo uma leitura à exposição *Rodrigo de Haro: sem repetir uma única estrela*.**

Propõem-se pensar um estudo de caso específico a tencionar a criação de um percurso para o processo de mediação cultural da exposição *Rodrigo de Haro: sem repetir uma única estrela*, no espaço Fernando Beck na Fundação Cultural Badesc. Com curadoria de Eneléo Alcides e Fabrício Peixoto a mostra trata-se de uma retrospectiva do artista Rodrigo de Haro<sup>6</sup>.

Usando os conceitos de plano de expressão e plano de conteúdo de Ramalho (2009) fez-se uma apropriação para então adaptação para leitura da exposição partindo dos seguintes pontos: construção expográfica, temáticas, técnicas artísticas, aprofundamento específico. Sendo assim:

[...] presumimos que não apenas os Planos, mas seus desdobramentos – pois cada Plano é formado por um conjunto, também articulado, de componentes – devam ser examinados e definidos, para que possamos obter referências comuns para percebermos semelhanças e diferenças intertextuais e interlinguísticas, com o devido cuidado de cunho investigativo. (RAMALHO E OLIVEIRA E JARDIM FILHO, 2018, p.130)

A partir de desdobramentos dos estudos referenciados na pesquisa de Sandra Ramalho, tem-se a noção, também, de conjunto/unicidade, onde as leituras partem de perspectivas também intertextuais, para compor um texto a ser analisado dentro de um conjunto maior, tal qual como é o proposto neste artigo: uma intertextualidade entre as obras e composições curatoriais de uma exposição para construção de uma mediação cultural.

---

<sup>6</sup> Rodrigo de Haro nasceu em Paris, em 1939 e ele figura entre os artistas mais importantes de Santa Catarina. Com residência fixa em Florianópolis, depois de ter passado a infância em São Joaquim, Rodrigo de Haro é conhecido pelas suas pinturas, mosaicos e poesias - ocupando a cadeira número 35 da Academia Catarinense de Letras. Estas informações constam no material fixado em expositor na entrada da exposição referenciada neste artigo.

Ao verificar visualmente o conceito expográfico da exposição tem-se 4 espaços demarcados arquitetonicamente pelo casarão, duas grandes salas separadas de forma intencional pela curadoria.

Faz-se relevante salientar que embora a proposta da leitura da exposição parta da curadoria (neste sentido, a forma como as obras foram dispostas no espaço expositivo) não considera-se que a curadoria versa como curadoria educativa, isto pois ela vislumbrou o espaço expositivo a partir de conceitos criados pelos curadores que contemplaram a organização visual da retrospectiva da produção do artista até agora. Assim, é a partir da leitura da exposição feita pelo mediador que ele sugere caminhos intertextuais entre as visualidades possibilitadas pela curadoria.

Na entrada do espaço há cartazes de exposições anteriores do artista. Na segunda sala há obras com determinações geográficas e paisagens. Na sala 3, a maior delas, há três separações de conjuntos de obras: retratos, natureza morta, cenas. Na quarta e última sala, separada por uma cortina vermelha de veludo tem-se 4 conjuntos: desenhos de retratos, desenhos de cenas, retratos em pintura, conjunto de livros e material bibliográfico seguido de televisões que geram a leitura dos livros de poesia que encontram-se dentro de expositores de vidro.

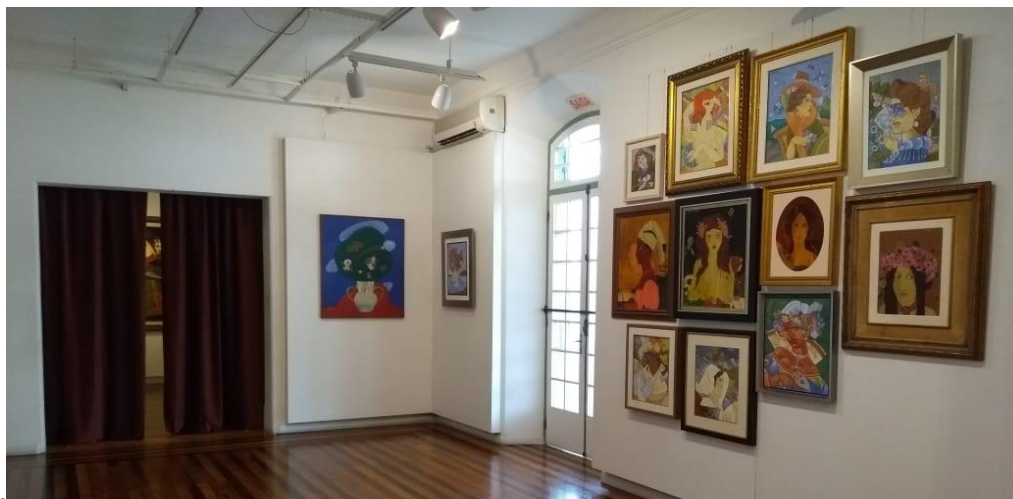


Entrada na exposição: título e cartazes. Fotografia das autoras.

Quanto às temáticas na exposição tem-se: retratos de mulheres, retratos icônicos, retratos em desenho, cenas, natureza morta e paisagem. Já as linguagens artísticas estão centradas no desenho, pintura e poesia.

O aprofundamento específico citado dentre as leituras possíveis tratará especialmente das relações visuais intertextuais, que cabe ao mediador considerar para compor um arsenal imagético-conceitual. Para propor uma série de mediações diversificadas: considera-se faixa etária, interesse do público, formação entre outras.

O primeiro aprofundamento a ser feito será diante dos retratos e suas leituras: sejam retratos em pintura, sejam de referências famosas e ou por desenhos o retrato se aproxima do cotidiano, seja na *selfie*, como até nas propagandas. Dos retratos propostos pelo artista, onze são de mulheres com uma diversidade de tamanho, posições e características fisionômicas. Os retratos masculinos possuem características singulares de identificação e de anonimato. De acordo com as vestimentas determinadas, podem ser atribuídos ainda suas profissões, direcionadas ao mar e com a presença do quepe, a personalidade do marinheiro. Ainda pode-se perceber as referências como Santa Catarina de Alexandria, Anjo Caído e Judith.

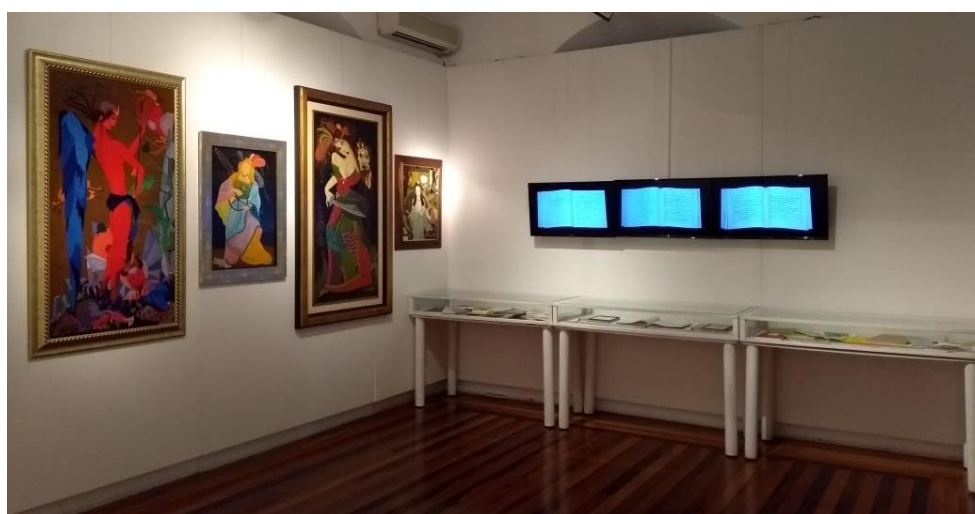


Sala II: natureza morta e retratos. Fotografia das autoras.





Sala III. Desenhos, cenas e retratos.



Sala III: retratos e material bibliográfico. Fotografia das autoras.

O segundo aprofundamento será diante das paisagens: cidades diversas, algumas catarinenses e outras de outros estados como Rio de Janeiro e São Paulo. As paisagens ao se constituir por locais próximos e ao mesmo tempo distantes do nosso ponto de vista, estar em Florianópolis, capital do estado, já cria a possibilidade de um contexto ao olhar a cidade pela varanda da Fundação e ter em perspectiva a rua, os prédios, o jardim e a paisagem natural, são várias camadas visuais estruturadas. Neste recorte tem-

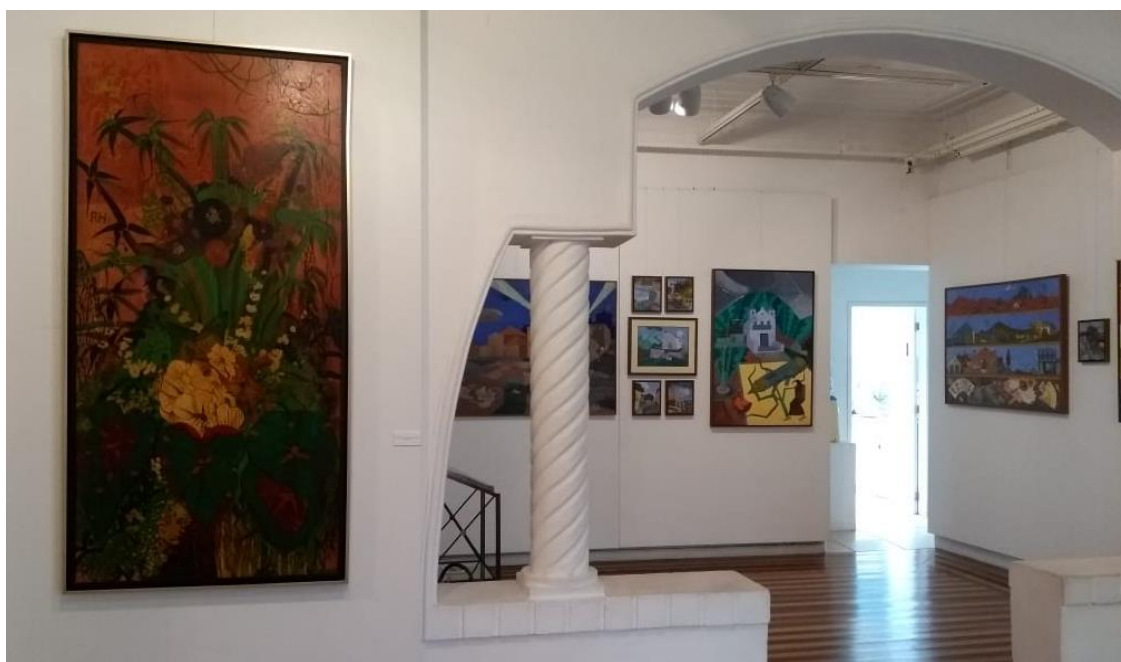


se uma perspectiva arquitetônica por parte das paisagens, sendo que as construções e organização citadina não são o foco do artista.



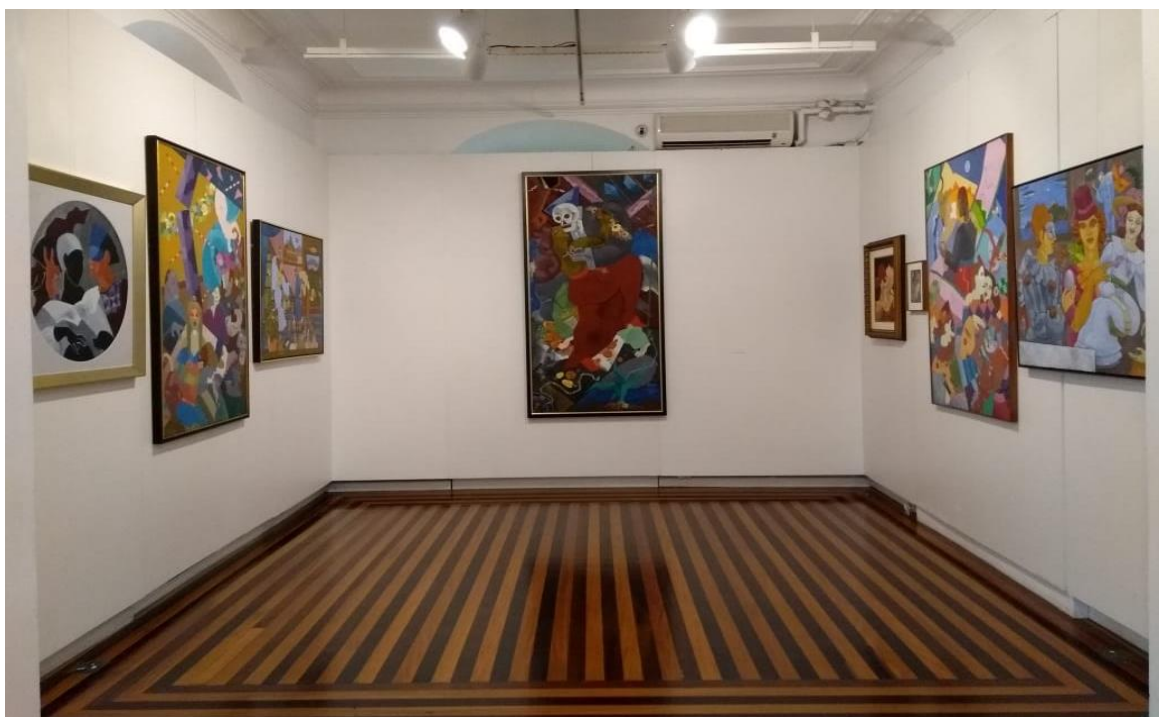
Sala I: paisagens. Fotografia das autoras.

Já diante das naturezas mortas têm-se as flores como elementos eternizados pintados dentro de vasos. O contraponto das flores enquanto ornamento tange a problemática da arte contemporânea como o não ornamento, e os possíveis desdobramentos dentre as perspectivas convergentes e ou não do conceito de arte e arte contemporânea.



Sala I e II: paisagens e natureza morta. Fotografia das autoras.

E ao fim, detendo-se às cenas presentes nas obras, apresentam desde festas populares até relações sexuais. As cenas são um compilado visual presente no restante da mostra: o artista compõe graficamente seus trabalhos de forma que, nas cenas tanto dos corpos quanto das paisagens, sejam mesclados por um movimento constante, como se fossem mover-se ao piscarmos os olhos. As cenas tratam do instante-movimento, de um instante rompido que não mais retorna, apenas avança.



Sala II: cenas. Fotografia das autoras.

Ao propor a mediação a partir da leitura da exposição, percebe-se que cada conjunto criado pela curadoria suscita possibilidades de mediação, com relações a serem estabelecidas através e/com imagens e referências do cotidiano. A medida que o processo de mediação desdobra-se, tem-se também a possibilidade de adensamento específico de acordo com a familiaridade do público com as obras/temáticas.

A intertextualidade prevista entre as obras através dos elementos da curadoria se expande ao pensar a exposição como um todo, onde as obras criam uma rede de conversas com o público a partir da perspectiva de uma

grande cena, um evento: somos parte da plateia e ao mesmo tempo dos personagens do palco.

A mediação desta exposição pode partir tanto de uma obra como do contexto amplo das salas. O foco da intertextualidade no amplo olhar parte do pressuposto que as obras do artista tratam de uma visualidade da cidade de Florianópolis/SC a partir de suas vivências. Esta vivência no espaço da cidade recorre a cenas da vida cotidiana bem como elementos comuns ao contemporâneo.

A mediação parte então, da leitura da exposição, por consequência da visão intertextual das obras, e também da intertextualidade presente no contexto e vivência na cidade onde a Fundação se encontra, e todas as relações interpessoais que acontecem no próprio ato de mediar. Isso ocorre com o mediador em seus recortes de fala a depender do grupo ou público que recebe, mas acontece também, com o público a medida que se encontra disponível a experienciar as trocas que a mediação possibilita com a exposição em si e todo o contexto que a rodeia.

### **Considerações finais**

Não só em sala de aula, onde é recorrente em referências de leitura de imagens, conforme abre seu texto Barbosa (2010) nos Anais do III Seminário de Leitura de Imagens, o convite ao percurso intertextual é profícuo. Na mediação cultural, esse convite é mais que um chamado, é algo que instiga a descobrir e inventar novos caminhos para explorar uma exposição ou uma obra específica. É a premissa para compreender o conceito por trás da exposição.

A vivência como mediador(a), organiza-se em trajetos que sugerem possibilidades para tecer reflexões a partir das ações/proposições presentes, desdobradas ao longo do percurso das visitas, em pensamentos e correlações poéticas em um constante estar *entre*.

Nessa problemática do estar *entre*, pensa-se o processo de construção do percurso de um mediador cultural – diferentes formas de produção, de

criação e de procedimentos artísticos: diferentes modos de propor e possibilitar intertextualidades. Ainda reverbera o tempo dessa relação e construção com o outro, não como um saber estanque e parado, mas uma dimensão discursiva perante diferentes contextos, que são necessários para adequarem-se às diversas situações dentro de uma instituição cultural – situar e contextualizar.

## Referências

AMARAL, Cíntia. **Curadoria educativa e mediação**: práticas em arte urbana. 2015. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) - Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARBOSA, Maria Helena Rosa. **Leitura de Imagens e o Ensino da Arte**: considerações em educação não formal - em museus. In: III Seminário Leitura de Imagens para a Educação: múltiplas mídias, 2010, Florianópolis. III Seminário Leitura de Imagens para a Educação: múltiplas mídias, 2010.

MARTINS, Mirian Celeste (Coord.). **Curadoria educativa**: inventando conversas. Reflexão e Ação – Revista do Departamento de Educação/UNISC - Universidade de Santa Cruz do Sul, Santa Cruz, v. 14, n.1, jan/jun 2006, p. 9-27.

\_\_\_\_\_, Mirian Celeste Ferreira Dias. **Arte, só na aula de arte?** Educação, Porto Alegre, v. 34, n. 3, p. 311-316, set./dez. 2011.

\_\_\_\_\_, Mirian Celeste, PICOSQUE, Gisa. **Mediação Cultural para professores andarilhos na cultura**. 2ª edição. - São Paulo: Intermeios, 2012.

RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra . **Nota de aula**: Disciplina de Leitura de Imagens PPGAV – UDESC/Ceart. Florianópolis, 2015.

\_\_\_\_\_, Sandra. **Imagem também se lê**. São Paulo: Rosari, 2009. 2a. ed.

RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra; JARDIM FILHO, AIRTON JORDANI. **Intertextualidades Interlinguísticas**: alguns parâmetros para análises correlacionais. Revista de Ensino em Artes, Moda e Design, v. 1, p. 120-136, 2018.

TOURINHO, Irene. **Visualidades comuns, mediação e experiência cotidiana**. in: Arte/educação como mediação cultural e social/ Ana Mae Barbosa e Rejane Galvão coutinho (orgs.). - São Paulo: Editora UNESP, 2009.