



## Espaços de Exposição Virtuais e o Caso de Uma Exposição-Obra Imaginária<sup>1</sup>

Cinara Barbosa<sup>2</sup>

Universidade de Brasília – Instituto de Artes

### Resumo

O desenrolar da realidade tecnológica veio a originar discussões no campo da curadoria de arte em novas mídias. Estão em questão aspectos relativos à organização de coleção e conservação de acervos imateriais além das contingências de expografia. No entanto, o curador tem no espaço expositivo tecnológico, sobretudo na *web*, possibilidades de engendrar experimentações autorais de cunho conceitual. Por meio da exposição-obra *Imagens do Século Passado* procura-se por um lado refletir acerca do repertório de imagens fotográficas como patrimônio de memória da sociedade e por outro investigar possibilidades criativas curatoriais.

Palavras-chave: curadoria; galerias virtuais; substâncias imateriais; autoria.

Cabem aos museus e galerias de arte, primordialmente, a exposição de uma obra para dar visibilidade pública ao trabalho artístico de um certo autor. As galerias comerciais, visando a divulgação e a comercialização de seu *casting*, e os museus, como sendo um espaço dedicado à memória e ao patrimônio, mas que também se pretendem um lugar para a fruição estética e para a educação do gosto.<sup>3</sup> Além deles, salões e bienais de arte são exemplos de eventos temporários que permitem a aproximação entre público e objeto artístico; entre visitante e espaço de exposição.

Com a implementação da internet e da *world wide web* deu-se início à construção do endereço *on line*. Assim, em um primeiro momento, foi a vez de instituições corporativas como bancos ou empresas de bens de consumo criarem versões virtuais e resignificarem seus estabelecimentos para o ciberespaço.<sup>4</sup> Hoje, não só são possíveis e disponíveis ferramentas na *web* para criação de páginas, como pertencer a esse espaço é necessário para manter-se em comunicação e se fazer existir em meio a *blogs*, *fotologs*, *flickr*, *skype*, *msn*, *chats* e jogos. Com ressalvas, poderia-se dizer que faz

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao NP Fotografia: Comunicação e Cultura do VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

<sup>2</sup> Cinara Barbosa é pesquisadora, curadora independente e mestrandia em Arte (UnB / DF); com especialização em “A Fotografia como Instrumento de Pesquisa nas Ciências Sociais” (UCAM/ RJ); e graduada em Comunicação Social (UFF/RJ). Vem coordenando e produzindo exposições artísticas, sobretudo em fotografia, e desenvolvendo pesquisa e trabalhos na área de arte tecnológica e vídeo. [cinarabarbosa@gmail.com](mailto:cinarabarbosa@gmail.com)

<sup>3</sup> De acordo com o Estatuto do Conselho Internacional de Museus (ICOM), em seu Artigo 2º, § 1º “o museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e aberto ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe para finalidades do estudo, da instrução e da apreciação, evidência material dos povos e seu ambiente”. (Definição adotada em Assembléia Geral em Copenhague, em 1974). Disponível em: <http://www.icom.org.br>

<sup>4</sup> Termo criado pelo escritor Willian Gibson em seu livro *Neuromancer*, 1984.



parte do próprio “sentido de existência”.<sup>5</sup> Pois, nesse espaço, criam-se comunidades ligadas por um interesse que ultrapassa o limite geográfico e físico e é habilitada pela afinidade em oposição a idéia de identidade de seus parceiros.<sup>6</sup> É a insurgência da cultura da simulação, que ocupa no ciberespaço um lugar de destaque. Um ambiente de limites frágeis entre real/virtual, animado/inanimado, eu unitário/eu múltiplo. (TURKLE, 1997: 12).

Com o surgimento da *web* e a corrida de ocupação desse território os museus passaram a disponibilizar uma base de dados, com o registro digitalizado de parte de seus acervos. Alguns, como o museu do Louvre em Paris, chegaram a mostrá-los em forma de exibição de *Virtual Reality Modeling Language* (VRML).<sup>7</sup> De repente, foi como se toda a arte do mundo pudesse estar ao alcance de todos, em qualquer hora, dia e lugar.

Saliente-se, porém, que essa nova realidade de existência virtual passou a ser o campo de experiências artísticas, chamando a atenção de museus para a emergência de exibição dessa produção, bem como da preservação da história desse ciberespaço. Curadores se depararam com uma nova realidade emergente, inconstante e auto-substitutiva, dada sua impermanente materialidade *on-line*. Pois o que um dia foi posto na rede poderia não ser encontrado no outro dia.

O museu *Walker Art Center*, que existe desde o século XIX, é hoje uma referência de instituição inovadora a constituir não só um espaço de galerias de trabalhos digitais e de natureza virtual, como por dar início a uma coleção. O *New Media Initiatives* foi fundado em 1996 por Steve Dietz para dar espaço às artes digitais, originando a *Gallery 9*,<sup>8</sup> com diversas seções. O *Walker* possui ainda uma coleção digital e assim realiza ao mesmo tempo a legitimação desse segmento em junção à arte contemporânea e permite a sobrevivência no espaço originário. É, por assim dizer, uma galeria virtual de trabalhos virtuais.

O interesse pelos desdobramentos artísticos do *mundo paralelo* também entrou na rota de festivais e a fazer parte do circuito de mostras tradicionais. A 24ª Bienal de São Paulo (1998), sob curadoria de Paulo Herkenhoff, foi uma das precursoras no país a

---

<sup>5</sup> Jean Baudrillard utiliza essa expressão em referência aos meios de comunicação. Acrescenta que “em toda parte a socialização mede-se pela exposição às mensagens midiáticas. Está dissocializado, ou é virtualmente associal, aquele que está sub-exposto aos *media*” (1991: 104).

<sup>6</sup> O que ocorre no ciberespaço é que há culturas diferentes vinculadas por afinidades profissionais, preferências etc e não há uma identidade nacional localizada.

<sup>7</sup> VRML é uma linguagem que permite a criação de ambientes virtuais tridimensionais por onde se pode passear e visualizar objetos. Em um museu virtual nesses moldes a intenção é que o usuário possa explorar experiências similares as vividas em um museu real.

<sup>8</sup> Disponível em: <http://gallery9.walkerart.org>



incorporar esse segmento. Com uma curadoria calcada no conceito operacional da *espessura do olhar* de Jean-François Lyotard, em *Discours*, pretendeu-se, segundo o curador, atingir a idéia de densidade. A idéia de integração apostou no risco que exige a não espacialização em salas e também em parcerias curatoriais. Ricardo Ribenboim, Ricardo Anderáos e Mark Van de Walle foram os curadores da exposição de *web art* e fizeram notar a implosão colocada pela internet acerca das noções de autoria. Para os curadores, a *web* é fruto do uso indiscriminado de referências.<sup>9</sup>

### **Curadoria e o imaterial**

No caso do virtual, o curador tem, assim como no seu parâmetro no campo *real*, ou seja, nas exposições ditas convencionais, modos de atuação. Um deles, o mais comentado nos dias de hoje, diz respeito a curadoria de *arte tecnológica* ou *arte em novas mídias*, entre elas, obras de *net art* e *web art* que se distinguem pelo protocolo *online* utilizado, tendo em vista que,

“[...] a web arte enfatiza mais a interação e o diálogo com o espectador, como pode ser avaliado nos mundos virtuais tridimensionais tele-imersivos. A net arte por outro lado, apropria-se de recursos de banco de dados para criar trabalhos participativos, cujo conceito principal está voltado para a construção de obras coletivas, a partir da interatividade dos sistemas artísticos criados. Nos dois casos a interação e a conectividade são fundamentais para que se estabeleça a obra plenamente”. ( VENTURELLI, 2004: 96).

Faz parte desse contexto, por assim dizer, tecnológico, como foi colocado anteriormente, a preocupação de museus, centros culturais e de pesquisa em arte na empreitada para a montagem de acervos dessa categoria, bem como sua conservação e divulgação. Portanto, a arte tecnológica produzida exige um tipo de curadoria específica e devem ser considerados os diversos aspectos de domínio sobre esses objetos *rarefeitos*, ou sistemas imateriais. Pois afinal, como, nesse segmento, o curador faz para selecionar seus artistas e obras, que muitas vezes estão em constante mutação? E qual seria o espaço propício no museu para a apresentação de peças desse gênero, já que algumas são conhecidas no ciberespaço pelos internautas?

Mas além das questões recorrentes como organização de coleção, manutenção de acervo, seleção de artista e modelos de exibição e expografia, pretende-se com esse trabalho abordar que tipos de propostas de prática curatorial poderiam ser aventadas pelos desdobramentos desses novos sistemas artísticos. Pois, afinal, eles carregam

---

<sup>9</sup> Disponível em: <http://www1.uol.com.br/bienal/24bienal/web/ricardo>

características específicas que se configuram de modo geral sobre paradigmas da interatividade e sua possibilidade de intervenção; da não-linearidade e do hipertexto; da instantaneidade com transmissão em tempo real; da experimentação de percepções simultâneas dos sentidos pela estimulação; da imaterialidade; do alcance mundial; da reprodutibilidade que proporciona a cópia infinita e inexistência de original podendo-se alterar e gerar um outro modelo; e da ubiqüidade. Desse modo torna-se pertinente discutir como a curadoria, diante da produção desse material, poderia estabelecer um certo controle não só de arquivo e conservação, mas de edição, de realização de orquestrações, autoria, e, sobretudo, de novas experimentações.

Sobre a própria curadoria é preciso tecer algumas considerações.

A prática curatorial atua para dar visibilidade a trabalhos artísticos e fazê-los circular. Visa portanto a montagem de exposições apresentadas em espaços públicos. No entanto, no decorrer do desenvolvimento dessa prática, em meio às transformações na história da arte, o crescimento das exposições temporárias e a aquisição de formação profissional na área, para além do âmbito museográfico, formou-se o ambiente propício para o surgimento do curador como a figura de um *orquestrador*.

O curador, *criador de exposições*,<sup>10</sup> ascende diante da multiplicidade da arte contemporânea. Pois formas, gêneros e materiais passaram a ser inventados e a se reinventar – por meio de citações à própria arte – exigindo uma cartografia que, embora pudesse estar baseada em períodos artísticos, seria capaz de engendrar, a partir da arte de forma geral, ligações que dela ora viriam a se desprender, com intuito de propor conceitos.

O curador pode atuar em princípio com um perfil de editor, diante de material de conteúdo único, como por exemplo a exibição individual de um artista. Com o caráter de orquestrador, mediando a apreensão diante da pluraridade tanto das novas produções da arte contemporânea quanto em relação a história da arte. E, ainda, sendo às vezes autor, utilizando a obra de arte como instrumento e tendo em mente o ambiente da mostra, possibilitando uma certa medida de criação.

Nesse sentido, o curador vem exercitando a possibilidade de se auto-propor por meio de outros espaços de exposição que não somente os legitimados como museus.

---

<sup>10</sup> Os sociólogos Nathalie Heinich e Michael Pollak utilizam esse termo para sinalizar o curador quando do fenômeno das exposições temporárias (2000). Os autores especificam como tipos de mostra as de caráter monográfico, centrada em um artista; as de viés histórico ou seja, sobre um período; a geográfica, sobre uma determinada região ou país; e a temática ou enciclopédica, que agruparia várias categorias de trabalhos, como artes visuais, arquitetura, literatura ou música, em torno de um assunto, sendo portanto, multidisciplinares. (2000: 236).



Apesar de serem frágeis formulações de tipos de curadoria de exposição, devido à carga subjetiva que esse trabalho carrega, as perspectivas curatoriais atuais apontam para o caminho da criação e organização de exposições multifacetadas, definidas por um tema ou assunto, e, alinhavadas por um conceito. A idéia de conceito é uma questão cara à curadoria contemporânea porque é no binômio tema/conceito que se pode justificar a intenção curatorial, e a partir daí, explicitar a autoria.

A noção de autoria tem embutido um elemento simbólico. Afinal reconhece-se que certo trabalho ou autor tem autoria. Os sociólogos Heinich e Pollak caracterizam como condições de passagem para o surgimento da autoria curatorial<sup>11</sup> a possibilidade de exercer a autoridade e o comando de uma grande equipe multidisciplinar, atuando na autorização e comando de várias ações, impondo a assinatura no catálogo, apresentando a exposição, validando seu conhecimento como especialista (detentor de *background*, relações profissionais, competência, acesso à mídia) a fim de expandir o alcance da exposição e, conseqüentemente, a repercussão de seu trabalho como curador. Mas, além dessas considerações, a posição de autor se daria, sobremaneira, primeiro, no foco à temática, ou seja, a capacidade de organização na unidade de preocupações investidas no conteúdo de um trabalho e vista em vários outros. Segundo, na avaliação estilística de um trabalho e deste para outro. E, terceiro, na forma de recepção do trabalho pelo público especializado ou não, que percebe as obras não apenas individualmente, mas como a exposição de um objeto total, ou seja, todas as obras juntas formando uma grande obra. (Ibidem: 239-240).

Para Lisette Lagnado, curador-autor é aquele que, parafraseando Foucault, “estabelece uma possibilidade indefinida de discurso”.<sup>12</sup> Nesse sentido, a autoria não se justificaria pelo sujeito, pela personalidade em que se crê a pessoa, mas desponta na complexidade de formulações, aproximações, continuidades e exclusões que demonstra. (FOUCAULT, 1992).

---

<sup>11</sup> Os autores explicam que a noção de autor tem origem na crítica francesa dos anos 50 para promover e elevar o papel do diretor, no sentido da criatividade, comparável ao desfrutado por pintores, escritores e compositores. Essa atribuição pela crítica foi associada à *Nouvelle Vague*. Para a concepção do curador como criador de exposições realizaram análise comparativa de caso da mostra *Vienna, naissance d'un siècle*, 1986, no Centre Pompidou, Paris, França. (FERGUSON; GREENBERG; NAIRNE, 2000: 239-240).

<sup>12</sup> Curadoria e autoria. Em: WORKSHOP RUMOS: CURADORIA, São Paulo, Itaú Cultural, 22 de fevereiro, 2001. Anotações.

## Outros Modelos de Exposição Virtual

Além da curadoria de arte tecnológica propriamente, outra atuação dessa prática seria diante de exposições concebidas para galerias existentes no ciberespaço. O curador também pode explorar a realização de mostras, seja pintura, escultura, vídeo, fotografia, *performance* e até arte tecnológica. Uma das finalidades desse tipo de exibição seria a divulgação para amostragem de coleção ou acervo, idealizada, por conseguinte, a partir do parâmetro original de uma mostra em galeria convencional. Mas poderia ser também um recorte particular de determinado autor ou segmento artístico, uma mostra coletiva, ou baseada em tema específico.

No entanto percebe-se que, em relação às galerias no virtual, o material exibido, pelo que se tem conhecimento do publicado na *web*, muitas vezes restringe-se à aparente transposição de objetos artísticos para o ciberespaço e ao trabalho de seleção. Embora a transposição de acervos para o ambiente virtual seja legítima, na função de arquivo em rede, é preciso pensar o ciberespaço como um local de mostras em si, a partir de peças e não somente como um campo disponível para versão virtual de objetos originários de uma condição *real*. Assim, deveria se levar em conta, sobremaneira, as especificidades e possibilidades da *web* nas circunstâncias de elaboração.

É nesse sentido que nessa pesquisa vem se investigando um modelo de expografia virtual denominado de *exposição por busca*. Esta repercute sobre o conceito da contingência da emergência do arquivo pela qual passa a sociedade informatizada, no processamento de seus dados, e da necessidade de recuperação destes. Também se refere aos processos de analogia textual em que estão baseados os *sites* de busca de páginas na internet como o *Google*. Afinal, o que se encontra em uma busca, por meio de palavra e termo, é o que se procura? Baseado em que tipo de analogia é obtido esse resultado? Qual a analogia para se encontrar correlativos?

A exposição fotográfica por *busca*<sup>13</sup> é aquela em que o visitante/usuário ao entrar na mostra teria à frente um mosaico de fotos miniaturizadas em uma interface. Ao *clicar* em uma das imagens, o sistema exigiria a definição de padrões e escritura de descrições na caixa de propriedades. Nas anotações dos metadados<sup>14</sup> constariam

---

<sup>13</sup> No caso específico dessa mostra, trata-se de uma hipótese conceitual ainda em desenvolvimento e verificação do sistema para comprovação da eficácia. No entanto, tal esboço se justifica pelo entendimento de que, à curadoria cabe conceber planos de exposição. Uma vez imaginados, tanto conceitualmente (a idéia que se deseja abarcar) quanto espacialmente (a montagem), é a vez de se colocar em prática. Para tanto, importa a seleção de equipe de trabalho especializada em cada função.

<sup>14</sup> Os metadados podem ser entendidos como *dados sobre dados*, ou referente aos dados sobre o sistema que opera com aqueles dados. A finalidade é a organização da documentação organizando-os de forma estruturada. Podem ser

referências de cor, tamanho, luz (diafragma e velocidade) e descrição de tema. Feito isso, lançar-se-ia a imagem na seção da galeria selecionando o botão de busca que iria percorrer o acervo pré-definido de 100 imagens, gerando o resultado por analogia do que seria encontrado.

Todas as fotos, nesse modelo, conteriam informações em seus metadados. Assim, ao se escolher uma delas no início, o que se realizaria seria a modificação dos dados inclusos. Isso se justifica pelo fato da busca poder percorrer as analogias de dados, em que estaria a essência poética desse modelo, que consta em todas as imagens.

Mas além da curadoria de cunho tecnológico e para galerias do ciberespaço, há uma outra que percebe-se como a curadoria ante as possibilidades imateriais. Seria algo como uma *curadoria conceitual de substâncias imateriais*. Esses modelos seriam projetos de curadoria que também são, em sua essência, peças de *net art* ou *web art*, em que acrescentariam não apenas a noção de autoria, mas de criação artística proposta pela curadoria.

Como exemplo dessa *curadoria virtual conceitual* pode-se destacar a exposição *Do It*,<sup>15</sup> do curador suíço Hans-Ulrich Obrist, que vem desenvolvendo exposições constituídas apenas de textos, como forma de diversificar e ampliar a prática curatorial por meio da *web*. O projeto é um modelo de exposição aberta, em constante desenvolvimento, em que artistas propõem instruções de trabalhos que podem ser *ativados* pelo público, que passa a ser o realizador da obra em qualquer hora e lugar. Assim, quem quiser faz a *performance*, a instalação, o desenho, enfim, a obra, para acontecer em museus, galerias, nas ruas, em casa ou na televisão. A curadoria propõe, em suma, um *do it yourself* dos participantes de forma variada: para o curador, dilatando o tempo da exposição e excluindo entraves administrativos e organizacionais; para o artista, que viabiliza sua obra/pensamento; e para o *outro*, quem quer que seja, que pode tornar-se também agente-criador. A *web*, nesse caso, ajuda na formação da autoria de todos.

O espaço virtual passa a ser portanto, um aliado à curadoria na realização de propostas com perspectiva autoral. Dessa forma, o curador utiliza-se de material que possa dar voz a sua linha de pensamento, seja sobre arte, seja sobre o mundo

---

incorporados em qualquer arquivo, onde serão utilizados para a descrição das características do recurso e seus relacionamentos.

<sup>15</sup> Disponível em: [http://www.e-flux.com/projects/do\\_it/itinerary/itinerary.html](http://www.e-flux.com/projects/do_it/itinerary/itinerary.html)



contemporâneo, ou sobre fatos ocorridos que demonstrem sintomas da sociedade nos dias de hoje.

### **Uma Exposição Imaginária: Exposição Imagens do Século Passado**

A exposição intitulada *Imagens do Século Passado*<sup>16</sup> é uma mostra idealizada nessa pesquisa, que procura refletir, por meio do silogismo acerca da constituição da autoria e do repertório de imagens fotográficas como patrimônio imagético de memória, aquilo que perfaz a prática de curadoria. Ao apresentar essa mostra fotográfica, pretende-se sobretudo entender as condições do virtual. Ou seja, percebê-lo despregado de comparações e adaptações, mas, se possível, como um espaço que deve ser desvendado e desvelado a fim de novas formulações. Deseja-se, assim, que o jogo das peças se mostre montado nesta exposição, metaforicamente aludido a ele.

Nesse sentido, descrever-se-á inicialmente a organização da exposição.

*Imagens do Século Passado* é uma exposição de imagens<sup>17</sup> fotográficas apresentada em linguagem *Action Script*, que é uma programação orientada ao objeto. Assim, foi *erigida* uma galeria de arte baseada na estrutura física de uma galeria convencional. A idéia, portanto, foi a de se construir, por analogia, a espacialidade do local de uma galeria de arte e realizar nesse ambiente sua expografia.

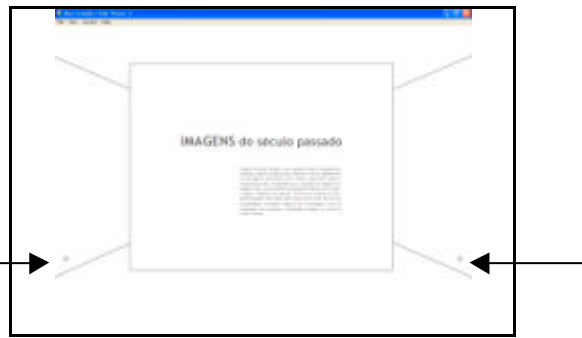
A estrutura da galeria é simples, não tendo, pois, nenhuma carga significativa na estrutura desenhada. Ao acessar o sítio na *web*, ou ao abrir o documento, o visitante se depara na entrada, primeiro, com um painel com o título da exposição e, abaixo dele, o texto de apresentação. Este, ao ser *clicado* é disponibilizado na íntegra em programa de texto *word*. De cada lado do painel, setas indicam a passagem à exposição.

---

<sup>16</sup> Esse projeto foi inicialmente concebido pela autora durante a disciplina Tópicos Especiais em Mídias Contemporâneas, ministrada pela Prof. Dra. Suzete Venturelli, em 2005, durante o mestrado em Arte e Tecnologia do Instituto de Arte, da Universidade de Brasília. Na ocasião, a exposição foi desenvolvida em linguagem de modelagem 3D aplicada pelo *software Virtual Reality Modelling Language (VRML)*. O projeto foi finalizado em linguagem *Action Script* em 2007, com *design* de Christus Nóbrega.

<sup>17</sup> São designadas como imagens porque ou são originalmente fotografias ou assim se finalizam a partir de *frames* cinematográficos.





**Fig. 87 Tela inicial da exposição Imagens do Século Passado**  
FONTE: montagem da autora sobre *design* de Christus Nóbrega

Setas indicando a localização para o acesso

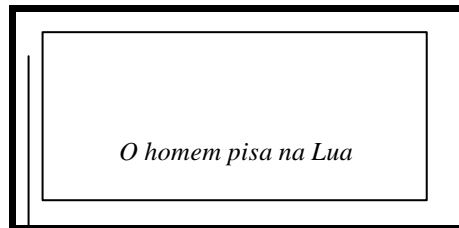
Dentro do espaço pode-se ver e percorrer três paredes com quadros expostos. A exibição consta de 13 imagens em toda a sala. Sobre cada quadro há *links* de acesso. A indicação de passagem é marcada pelo acionamento de cor cinza dentro do espaço do quadro. Ao clicar sobre a mancha do quadro, aparece, primeiro, toda a seqüência de *molduras* ampliadas que estão sobre cada parede. Ao se clicar em uma delas, a imagem é ampliada, aparecendo sozinha, conforme pode ser visto a seguir.



**Fig. 88 Seqüência de aproximação do quadro**  
FONTE: montagem da autora sobre *design* de Christus Nóbrega

A intenção do projeto é sugerir o deslocamento por parte do visitante que deve percorrer o ambiente; olhar cada parede; o conjunto de quadros; se aproximar deles para vê-los de perto; e conferir as legendas. No entanto, ao se aproximar irá perceber que não há nenhuma imagem reconhecível à visão. Não há nada para ver. São apenas retângulos vazios, supostamente molduras vazias, com as respectivas legendas colocadas sobre a *foto* na seguinte seqüência, da parede da esquerda para a da direita: O homem pisa na Lua; Marilyn Monroe com seu vestido branco esvoaçante no filme O Pecado Mora ao

Lado;<sup>18</sup> Che Guevara; Assassinato do presidente John F. Kennedy; Policial sul-vietnamita executa à queima-roupa um suspeito *vietcong*; Crianças fugindo após bombardeio de Napalm, Vietnã; O dia D, desembarque americano na Normandia, França; Judeus no campo de extermínio de Auschwitz; Marinheiro e enfermeira se beijam, comemorando o fim da 2ª Grande Guerra; A bomba de Hiroshima; A ovelha Dolly; A queda do muro de Berlim; Manifestante sozinho enfrenta tanques do Exército na Praça da Paz Celestial, Pequim, China.

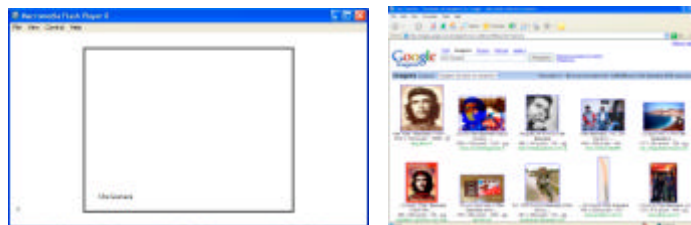


**Fig. 89 Esquema da exposição**

FONTE: Ilustração da autora

Com o planejamento demonstrado, pretende-se que o expectador, diante do que não vê, se pergunte se é preciso realmente ver algo. Será preciso?

Mesmo após a apreciação da *imagem-lembrança*, o visitante também pode *clicar* sobre o quadro ampliado e acionar não uma imagem, mas o resultado de busca, disponível no *Google*, acerca de imagens sobre o tema citado.



**Fig. 90 Quadro, à esquerda e resultado de busca, à direita**

FONTE: esquema da autora

Pode-se dizer que toda curadoria, de alguma forma, devido ao seu caráter intrínseco de subjetividade, detenha uma parcela de autoria em qualquer modulação.<sup>19</sup> Estas orientações, por sua vez, são baseadas em proposições de conceito e elaborações do espaço expositivo. Dessa forma, a seguir serão desenvolvidas algumas considerações acerca da exposição ou, seria melhor dizer, proposta curatorial, *Imagens do Século*

<sup>18</sup> Título original em inglês: The Seven Year Itch.

<sup>19</sup> Trata-se dos pontos já explicitados de propostas curatoriais: edição, orquestração ou ênfase autoral.

*Passado*, não como um passo-a-passo, mas principalmente no que cabe a sua conceituação.

### **Apresentação do Conceito**

*Imagens do Século Passado* é uma exposição virtual. A expografia da exposição e galeria, proposta pela curadoria, se vale do espelhamento de uma galeria convencional como retórica empírica visando à rememoração. Pois é proposital que a exibição de *imagens sem imagens* ocorra no *locus* padrão de exposições artísticas. Ao se trazer o espaço, resgata-se sua natureza, evoca-se seu espírito. Ou seja, galerias abrigam obras. Estas estão ali para serem vistas. Ocorre uma previsibilidade em questão. Opera-se uma continuidade no ato da constatação que reconhece a fisicalidade da galeria no convite à visita, à mostra. Não há deslocamento de uso e hábito entre objeto e espaço. Uma galeria em forma de galeria intensifica o sentido da experiência. Percebe-se que a razão de ser *da arte levada para as ruas*, e de objetos de uso comum levados para a presença na galeria, conjugam do mesmo significado de realce, por deslocamento de atributos, da ação.

A inversão de público e privado, formal e não-formal, implementa a força nas braçadas dessa maré contrária. Há grande impacto no que não está, no que não deve ser. De outro modo, o espaço expositivo é sagrado. Detém o significado de templo que contém arte. Ele, por si só, propõe a expectativa do que se verá, do que poder-se-á encontrar ali. Porque é preciso que o espectador trafegue por um espaço criado para essa função, experiencie e perceba os registros de sua memória. É preciso que se desgaste, ande, levante, baixe, olhe e busque o que está nele mesmo.

O visitante deve questionar se precisa ou não ver algo nesta mostra. Ou, se consegue enxergar as imagens por meio do repertório de sua memória particular. Não da sua história imagética pessoal, digamos familiar, mas de sua vivência, sim, pessoal, mas de origem social e midiática. Será que ainda seria preciso ver as imagens? Pode ser um co-autor da exposição projetando-as de sua lembrança? Afinal, não são elas públicas e amplamente divulgadas pelos meios de comunicação? Íntimas da sociedade? É o caso de um dar-se conta.

As legendas seriam, então, mecanismos textuais deflagradores, estimulativos para o ato de rememoração e montagem de uma exposição que cultiva o caráter da dimensão. E, reapropriando-se do que se valeu Derrida, do *mal de arquivo*. Dessa maneira, as obras da exposição só têm valor próprio de sustentação no espaço expositivo.



As imagens fazem com que os visitantes enfrentem a autenticidade de sua representação. O espaço *galeria* materializa o público na individualidade da conexão visitante/computador, o que se reflete na curadoria. Lá estão princípios de apresentação, recepção, seleção e visibilidade dos objetos. A escolha é arbitrária, como sempre. Pois a eleição das fotos, aqui simbolicamente representando cada artista, preterem quantas mais da produção imagética do século XX?

Uma forma de burlar a autoridade curatorial poderia ser dando-se oportunidade à lembrança imaginativa do indivíduo: – Pense em outras, diria a curadoria. O uso de comando da palavra que gera o movimento *lembrar* possibilita apresentar não artistas, mas transformar todos em co-autores.

A obrigação do *all rights reserved* não nasceu junto com a fotografia. Algumas das imagens *universais* que são sugeridas na exposição foram de uma época em que se tinha em conta o *inconteste teor de verdade divina*. Quer dizer, era o fato ocorrido que estava ali na foto como a materialização automática do percurso do tempo histórico, e não uma pessoa-fotógrafo documentando uma cena. Por isso, não importa se são fotos em si, ou a partir de imagens de televisão, ou apenas notícia de jornal. Ou, se nunca se viu alguma delas de fato. Não importa, eis o ponto. É um fazer idéia sobre a coisa, que significa a coisa em si, produzindo a imagem que se tem dela. É a minha e a sua Queda do Muro de Berlim. É, no caso, uma virtualização.

Mas se necessário pode-se ter a resposta imediata por meio do resultado da busca. O efeito complicador será saber qual das *imagens-sites* atenderão a expectativa que se tinha em relação a cada quadro da lembrança. E, a nova memória gerada a partir do acesso.

Nossa exposição *virtual* é um tipo sem modelo. É um artifício que não gera outros que não sofram com o risco do pastiche, porque espera-se que tenha conseguido realizar o exercício de um formato expositivo cerrado mas de discurso indefinido – lembrando Foucault – na aproximação de um autoria. Poderia se dizer muito mais. Mas é válido reconhecer que a consecução produzida se deve em toda medida ao amparo *material* do virtual. Como matéria do objeto, as condições virtuais não só amplificam a repercussão de acesso, como miniaturizam o mundo de ações necessárias administrativamente para realização. No seu melhor, a utilização da *web* torna possível curadorias imaginativas, em que a substância *idéia* é a obra.



DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo**. Uma impressão Freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FERGUSON, Bruce W.; GREENBERG, Reesa; NAIRNE, Sandy (Org.). **Thinking about exhibitions**. 3ª Reimpressão. London: Routledge, 2000.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor?. **Veja/ Passagens**, Portugal, 1992.

GIANNETTI, Cláudia. **Estética Digital - Sintopía del arte, la ciencia y la tecnología**. Barcelona: L'Angelot (L'Ancelet), 2002.

HEINICH, Nathalie; POLLAK, Michael. *From museum curator to exhibition auteur: inventing a singular position*. In FERGUSON, Bruce W.; GREENBERG, Reesa; NAIRNE, Sandy. **Thinking about exhibitions**. 3ª Reimpressão. London: Routledge, 2000.

KUONI, Carin (Org.). **Words of Wisdom – A curator's Vade Mecum on Contemporary Art**. New York: Independent Curators International (ICI), 2001.

LAGNADO, Lisette. Curadoria e autoria. In: **Workshop Rumos: Curadoria**: São Paulo, Itaú Cultural, 22 de fevereiro, 2001.

THEA, Carolee. **Foci – Interviews with ten international curators**. New York: Apexart, 2001.

THOMAS, Catherine (Org.) **The edge of everything – Reflections on Curatorial Practice**. Canada: The Banff Centre, 2002.

TURKLE, Sherry. **A Vida no Ecrã. A identidade na era da Internet**. Tradução de Paulo Faria. - Lisboa: Relógio d'Água, 1997.

VENTURELLI, Suzete. **Arte: espaço\_tempo\_imagem**. Brasília: Editora da Unb: 2004.

ZAMBONI, Silvio. Fotografia digital: o computador como hiperferramenta. **Arte em Pesquisa: especificidades**, Brasília, v. 2, p. 388-392, nov. 2004. Trabalho apresentado no XIII Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas.

### **Em Meio Eletrônico 24ª Bienal de São Paulo**

Disponível em: <http://www1.uol.com.br/bienal/24bienal/>  
Acesso 28/01/2007.

### **A Exposição como Trabalho de Arte**

Disponível em:  
[http://www.e-flux.com/displayshow.php?file=message\\_315.txt](http://www.e-flux.com/displayshow.php?file=message_315.txt)  
Acesso 14/11/2006.

### **Conselho Internacional de Museus**

Disponível em: <http://www.icom.org.br/>  
Acesso 12/07/2006.

### **Curating, Immateriality, Systems: On Curating Digital Media**

Disponível em: <http://www.tate.org.uk/modern/eventseducation/symposia/curatingimmaterialitysystems3325.htm>



Acesso: 10/9/2006.

**DIETZ, Steve. Curating (on) the Web**

Disponível em: <http://www.pacc.ufrj.br/web-arte/textos/ensaios.html>

Acesso em : 20/03/2006.

**Do It**

[http://www.e-flux.com/projects/do\\_it/itinerary/itinerary.html](http://www.e-flux.com/projects/do_it/itinerary/itinerary.html)

Acesso: 20/12/2006.

**Gallery 9 is the Walker Art Center's online exhibition**

Disponível em: <http://gallery9.walkerart.org/>

Acesso 28/01/2007.

**Museu do Louvre**

Disponível em: <http://www.louvre.fr>

Acesso 10/07/2006.

**The Next Documenta Should Be Curated by an Artist**

Disponível em: [http://www.e-flux.com/projects/next\\_doc/index.html](http://www.e-flux.com/projects/next_doc/index.html)

Acesso 30/10/2006.