



ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade de Brasília

Outubro 2012



O Anacronismo, a Curadoria e a Produção de Arte em Diálogo com as Mídias Digitais

Franciele Filipini dos Santos
Doutoranda do Programa de Pós-Graduação da
Universidade de Brasília (UnB)

Resumo: A presente proposta deste artigo surge a partir do conceito de anacronismo abordado por Georges Didi-Huberman em seu livro “Devant le temps - Histoire de l’art et anachronisme des images” (2006), a fim de estabelecer possíveis relações com a atividade curatorial contemporânea. Tal abordagem toma como referência o texto “O anacronismo e a curadoria: a impureza é um mito?” de Elisa de Souza Martinez (2010), e busca instaurar algumas considerações a respeito do anacronismo e da curadoria relacionados à produção de arte em diálogo com as mídias digitais. Conexões que serão estabelecidas através da análise da obra “Verbarium” de Christa Sommerer e Laurent Mignonneau, exposta na 2ª Bienal do Mercosul (1999), na mostra “Arte e Tecnologia - Ciberarte: zonas de interação”.

Palavras-chave: Anacronismo. Curadoria. Mídias Digitais

Abstract: The proposal of this article comes from the concept of anachronism approached by Georges Didi-

Huberman in his book “Devant le temps - Histoire de l’art et anachronisme des images” (2006), in order to establish possible links with the curatorial activity contemporary. This approach takes as reference the text “The anachronism and curation: the impurity is a myth?” Elisa Martinez de Souza (2010), and seeks to introduce some considerations about the anachronism and curated related to the production of art in dialogue with digital media. Connections to be established through the analysis of the work “Verbarium” Christa Sommerer and Laurent Mignonneau, exposed in the 2nd Mercosur Biennial (1999), shows in “Art and Technology - Ciberarte: areas of interaction.”

Keywords: Anachronism. Curator. Digital Media

O anacronismo e a atividade curatorial

Diante de uma imagem - por mais antiga que seja -, o presente jamais cessa de se reconfigurar [...]. Diante de uma imagem - por mais recente, por mais contemporânea que seja -, o passado, ao mesmo tempo, jamais cessa de se reconfigurar, porque essa imagem só se torna pensável em uma construção da memória. (DIDI-HUBERMAN¹, 2006:2010)

Partindo desse posicionamento de Didi-Huberman, pode-se perceber o quanto o anacronismo se faz presente nos momentos em que nos relacionamos com as imagens de um modo geral. Imagens que devem ser compreendidas nesse contexto de análise, tanto como obras de arte realizadas em suas linguagens ditas mais tradicionais,

¹ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ante el tiempo. Historia del arte o anacronismo de las imagenes**. Traducción de O. Oviedo Funes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

como por exemplo, a pintura, a gravura, a escultura; quanto como as obras artísticas realizadas no diálogo com as novas mídias², como é o caso da produção de *net art*, *software art*, entre outras.

Segundo Christine Mello³ (2008:210) o termo novas mídias é “uma expressão cuja compreensão é mutável, variando de acordo com aquilo que é considerado emergente e aquilo que o deixa de ser (...).” De acordo com Mello, “Nos anos 1970, trabalhar com novas mídias significava trabalhar com vídeo, xerox, videotexto, entre outros meios; no século XXI trabalhar com novas mídias significa trabalhar, por exemplo, com linguagens digitais e com a biotecnologia.” Aliada a essa definição de Mello, acrescenta-se a definição da expressão novas mídias conforme utilizada por Mark Tribe e Reena Jana (2007:6/7), para referir-se a projetos “que fazem uso das tecnologias emergentes e se preocupam com as possibilidades estéticas, culturais e políticas dessas ferramentas.”

Em cada situação de presença-confronto diante de uma obra, tem-se o estabelecimento de determinadas relações anacrônicas, ou seja, da coexistência de temporalidades heterogêneas que se sobrepõem nesse momento de encontro da imagem [obra] e suas peculiaridades com o público.

Quando somos defrontados com imagens [obras] produzidas em momentos históricos anteriores, confrontamos com o olhar, a percepção e valores

² Na proposta de resumo enviada ao CBHA utilizou-se a terminologia ‘mídias digitais’, contudo, na versão completa do texto, alterou-se para ‘novas mídias’, pois, considera-se até esse momento de pesquisa, a terminologia mais apropriada.

³ MELLO, Christine. **Extremidades do Vídeo**. São Paulo: Editora SENAC, 2008.

pertencentes ao tempo presente, de quem se encontra frente à imagem. A essas situações de confronto, deve ser considerado o contexto expositivo, que estrutura-se a partir de determinados critérios temporariamente pré-estabelecidos nos projetos curatoriais, e que, conforme os recursos expográficos, podem suscitar maior interferência nas leituras e relações de anacronismos. No que se refere à produção contemporânea, e em especial, a produção de arte em diálogo com as novas mídias, as relações anacrônicas se dão de modo distinto, pois, olha-se para as imagens produzidas recentemente, com o olhar e valores de seu tempo, mas busca-se referências e argumentos na história da arte, que sustentem e respaldem as possíveis leituras interpretativas que se apresentam.

De acordo com Huberman (2006), sempre que nos encontrarmos diante de uma imagem [obra], estaremos diante de tempos, ou seja, estaremos diante da necessidade e do desejo do constante diálogo do presente com o passado e vice-versa. Estaremos a cada outro instante de apresentação da obra, diante de uma nova possibilidade de interpretação, na medida em que o tempo não cessa de avançar e agregar questionamentos, propiciando fluidez e flexibilidade em nossos olhares e percepções.

Desse modo, parte-se do pressuposto que, cada obra artística apresenta em comum o que se pode designar de 'morfogêse anacrônica', pois é uma condição *sine qua non* da natureza da obra de arte, abarcar a soma de diferentes temporalidades - desde o momento de idealização, concepção, tempo de execução, finalização, até o momento

de sua exibição em exposições. Estas ocasiões serão recorrentes, e a cada novo projeto curatorial, podem propor outras relações, conceitos e compreensões.

As exposições mantêm uma relação direta com as propostas artísticas e, como essas, vinculam-se às transformações sociais em seus aspectos políticos e econômicos. Nesse sentido e por sua própria natureza, as exposições revelam um íntimo diálogo com os princípios projetivos da arquitetura e, assim, participam igualmente das transformações ocorridas no âmbito cultural, de onde surgem como um ponto de tensão entre os desejos e convicções artísticas e os interesses e projeções sociais. (CASTILLO,⁴ 2008:319)

Em relação às situações expositivas, acredita-se a partir da ponderação de Castillo, que as exposições constituem-se como momentos que podem representar o estado da arte, tanto por meio de suas obras, quanto pelo contexto macro que representa - na medida em que os artistas questionam e produzem suas poéticas considerando os aspectos econômicos, políticos, sociais e culturais. Além disso, há que se ressaltar também, a importância das exposições como ocasiões de intenso diálogo e experimentação para o público em geral - especializado ou não.

Diálogo que deve ser pensado pelo curador, profissional que, atualmente no campo da arte, tem a incumbência de selecionar os trabalhos artísticos dentro de um recorte proposto, articular as obras com o espaço da mostra,

⁴ CASTILLO, Sonia Salcedo DeL. **Cenário da arquitetura da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

propiciar um diálogo entre as mesmas, problematizar os conceitos presentes nos trabalhos, responsabilizar-se por supervisionar a montagem da exposição, a manutenção das obras, a elaboração de textos de apresentação e divulgação, a fim de proporcionar maior proximidade obras-público a partir de um ponto de vista previamente estabelecido.

Para Martinez⁵ (2007), o conceito de ponto de vista refere-se ao estabelecimento de um critério coerente, aliado a procedimentos seletivos que proporcionem uma situação expositiva/comunicativa clara, constituindo-se como um lugar a partir do qual é construída a mostra.

Esse “ponto de vista” do curador não significa, de forma alguma, que seja essa a forma mais acertada de ver determinada tendência ou determinado artista, porém simplesmente reflete um enfoque individual, passível de posterior revisão ou confronto. (AMARAL,⁶ 2006:52)

O ponto de vista do curador, segundo Martinez (2010), se constrói com base em uma estrutura do pensamento que se distancia do modo como o historiador realiza seu trabalho, pois, este último recorre e prioriza o critério cronológico linear para estabelecer as narrativas da história da arte, enquanto que o curador desafia a investigação histórica. Desafio que acontece, na medida em que, isolando determinados períodos históricos e parte da produção artística em projetos curatoriais que geralmente

⁵ MARTINEZ, Elisa de Souza. Textos efêmeros, leituras duradouras: a História da Arte como um projeto curatorial. In: **Anais do XXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

⁶ AMARAL, Aracy A. **Textos dos Trópicos de Capricórnio: Bienais e artistas contemporâneos no Brasil**. 2006.

têm como mote, discutir e ler tais obras a partir de questões colocadas pela contemporaneidade, rechaçam a cronologia e as fontes eucrônicas a elementos que apenas circundam a mostra.

Nesse sentido, após esse breve explanação sobre as relações entre anacronismo, imagens [obras] e curadoria, pontua-se no contexto de produção e exposição da arte contemporânea, a intensificação da sobreposição e convivência de temporalidades heterogêneas, na produção de arte e novas mídias. Essa produção, designada sob tal terminologia, dentre outras também aceitas e utilizadas, como por exemplo: arte e tecnologia, arte digital, arte computacional, arte e mídias digitais, arte cibernética - tem sua presença datada no cenário das artes visuais, no Brasil, a partir de meados do século XX, e desde então se apresenta como um campo de produção artística bastante fecundo e complexo.

No que concerne à produção de arte em diálogo com as novas mídias, há que se somar às possibilidades de anacronismos já mencionadas anteriormente - e que podem ser consideradas como fatores naturais intrínsecos a qualquer obra de arte, bem como à atividade curatorial -, outras temporalidades distintas, possibilitadas pela virtualidade, como são os casos dos tempos de disponibilização, de manutenção e do processo interativo. Temporalidades que nos levam ao tempo de 'existência efetiva' da obra, pois representam os momentos de atualização e experiência da obra por parte do público participante e/ou interator. Sem a presença destes, pode-

se dizer, de acordo com Lévy (1996),⁷ que as obras dessa natureza, existem em apenas em potência, no vir a ser.

Nessa direção, é relevante mencionar que, na produção de arte em diálogo com as novas mídias, geralmente encontramos-nos diante de obras que não estão acabadas e/ou finalizadas, ou seja, nos deparamos com obras que precisam da nossa presença, de um estímulo, de uma ação a ser realizada para que a obra possa completar-se enquanto proposição artística e poética.

Nesse contexto de produção, o diálogo do humano com o sistema maquínico é estabelecido por meio de interfaces, desde as mais comuns, como por exemplo, o *mouse*, o teclado, à ambientes interativos sensíveis, que perceberão a presença do corpo ou alguns de seus aspectos, tais como, temperatura e/ou batimentos cardíacos, transformando esses dados em informações sonoras e/ou visuais, como é o caso de *Verbarium*.

Essa obra foi criada por Christa Sommerer e Laurent Mignonneau, e desenvolvida pela Fundação CARTIER, em Paris/França. Esteve presente na 2ª Bienal do Mercosul (1999), na Usina do Gasômetro, integrando a Mostra “Arte e Tecnologia - Ciberarte: zonas de interação”,⁸ em que foi disponibilizada *on-line* em terminais de computadores no espaço *in loco* de exposição.

Verbarium consiste em um editor de texto *on-line*, onde o usuário escreve mensagens em que os verbos contidos nelas atuam como se fossem códigos genéticos

⁷ LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996.

⁸ Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul. **II Bienal de Artes Visuais do Mercosul:** catálogo geral. Porto Alegre: FBAVM, 1999.

de uma forma visual tridimensional. Um algoritmo especialmente desenvolvido para este trabalho transforma os caracteres de texto em imagens, que se modificam de acordo com a interação em tempo real do usuário com o sistema, resultando em novas formas e imagens que não são predeterminadas pelos artistas.

As formas originadas pelos verbos podem ser simples ou complexas, dependendo da mensagem enviada pelo interator, e o conjunto de todas as composições textuais enviadas, resulta em uma forma tridimensional coletiva. O interator além de criar novas imagens, pode ter acesso à mensagem textual que originou as formas disponíveis no banco de dados, basta passar o *mouse* sobre uma das formas da imagem coletiva.

Segundo a experiência resultante do processo interativo com a obra *Verbarium*, acrescenta-se que, este trabalho possui um aspecto poético provocador, que exige simples, mas importantes ações para concretizar-se em sua plenitude. Estímulos verbais/textuais que partiram de contextos individuais integram-se a um contexto maior, o coletivo. Coletividade que se apresenta como co-autora de *Verbarium* junto a Christa Sommerer e Laurent Mignonneau. Pode-se pontuar ainda, a respeito de *Verbarium*, que a obra apresentou infinitas possibilidades de interatividade até seu último momento de disponibilização no Ciberespaço, visto o modo como foi projetada e viabilizada.

No que diz respeito às relações de anacronismos, *Verbarium* chama a atenção para essas relações em seus tempos de disponibilização, de manutenção e do processo

interativo, pois, no caso da exposição em questão, a obra foi disponibilizada no endereço eletrônico <http://www.interface.ufg.ac.at/~christa-laurent/verbarium/>, onde fora mantida desde a abertura da 2ª Bienal do Mercosul, em novembro de 1999, até início do ano de 2008.

Durante esse período de tempo, a obra esteve em processo de criação contínua e simultânea, apresentando-se a cada acesso em uma visualidade diferente, seja em sua estrutura formal, bem como cromática. Tais visualidades refletem inúmeros momentos de interação, isto é, de presenças-confrontos da obra, que pôde ser visualizada e vivenciada por diversos interatores ao mesmo tempo, independente de lugar geográfico.

Estar diante de *Verbarium*, significou estar em frente a breves e simultâneos presentes, que dentro de instantes constituíram-se em recentes passados, configurando a estrutura dinâmica e poética da obra. Poética que tem sua essência calcada em uma série de pequenos, mas constantes anacronismos, visto que, *Verbarium* pôde se fazer presente *ad infinitum* e em sua totalidade, para o número de interatores que desejasse experienciar seu processo interativo.

Diversos presentes coexistiram e a constituíram, diversos olhares e percepções buscaram em suas memórias (verdadeiras ou construídas) e em seu repertório de vivências e argumentos, maior compreensão e aproximação com *Verbarium*, pois como coloca Didi-Huberman, por mais contemporânea que uma imagem [obra] seja, sua apreensão só se tornará possível no

confronto com o passado. Confronto que se dá tanto no que diz respeito às memórias individuais e/ou coletivas, assim como com o conhecimento construído ao longo de nossa existência, como é o caso da história da arte, que nos permite compreender as necessidades e questionamentos que moveram e movem o homem a produzir no campo da arte.

Referências Bibliográficas:

AMARAL, Aracy A. **Textos dos Trópicos de Capricórnio: Bienais e artistas contemporâneos no Brasil.** 2006.

CASTILLO, Sonia Salcedo DeL. **Cenário da arquitetura da arte.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ante el tiempo. Historia del arte o anacronismo de las imágenes.** Traducción de O. Oviedo Funes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul. **II Bienal de Artes Visuais do Mercosul: catálogo geral.** Porto Alegre: FBAVM, 1999.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996.

MARTINEZ, Elisa de Souza. Textos efêmeros, leituras duradouras: a História da Arte como um projeto curatorial. In: **Anais do XXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte.** Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

MELLO, Christine. **Extremidades do Vídeo.** São Paulo: Editora SENAC, 2008.

