

**ESTRATÉGIAS EXPOSITIVAS:
TECNOLOGIAS E O ACESSO A OBRAS DE ARTE CONTEMPORÂNEA**

**EXHIBITION STRATEGIES:
TECHNOLOGIES AND ACCESS TO CONTEMPORARY WORKS OF ART**

Manoela Freitas Vares / UFRGS

RESUMO

Esse artigo procura refletir sobre estratégias expositivas desenvolvidas no contexto da Arte Contemporânea, que pretendem expandir os limites artísticos no que diz respeito à sua capacidade de abranger novos públicos. Essas novas experiências são analisadas a partir do ponto de vista do uso de linguagens que permitem a reprodução dos objetos artísticos e de tecnologias de transporte em Trem de Arte (1963), promovida por Walter Zanini; sendo recentemente ampliadas pelo uso das tecnologias digitais em suas capacidades de reprodução e distribuição das obras digitais, na exposição Entre Sensíveis Pixels: espaço, tempo, agora (2013), de Débora Aita Gasparetto.

PALAVRAS-CHAVE: Arte Contemporânea; Arte e Tecnologia; Estratégias expositivas.

ABSTRACT

This article intends to reflect about exhibition's strategies developed in the context of Contemporary Art, which aim to expand the artistic limits that concerns to its ability to reach new audiences. These new experiences are analyzed from the point of view of the use of languages that allow the reproduction of artistic objects and transportation technologies in Art's Train (1963), promoted by Walter Zanini; being recently expanded by the use of digital technologies in its capacities of reproduction and distribution of digital works, in the exhibition Between Sensible Pixels: space, time, now (2013), by Débora Aita Gasparetto.

KEYWORDS: Contemporary art; Art and technology; Exhibition's strategies.

Ao refletir sobre o sistema da Arte Contemporânea, infere-se que é papel do historiador e crítico de arte pensar além dos processos que envolvem apenas os modos de sua produção, mas sobretudo prestar a devida atenção às maneiras de distribuição e compartilhamento dos objetos artísticos, que procuram se tornar cada vez mais próximos do grande público, distanciando-se das intenções da arte produzida anteriormente, destinada apenas às camadas sociais mais elevadas.

As instituições culturais, como museus e galerias, são sobretudo propagadoras de cultura, e é necessário pensar em como os novos métodos expositivos, aliados aos desenvolvimentos tecnológicos, irão influenciar no contexto ao qual estão inseridos, em como eles se desenvolvem ao longo da História da Arte e são capazes de proporcionar à arte a abrangência de um público cada vez maior.

De acordo com Canclini (2012), a atual preocupação que volta-se à uma maior participação do público em exposições de arte resulta de toda uma modificação que parte do posicionamento dos artistas, e também das próprias instituições, que sofrem nesse percurso, modificações políticas e também sociais. Diante deste cenário, algumas medidas adotadas por propositores de exposições são de extrema relevância para a discussão da circulação artística que tira proveito do avanço das tecnologias.

A primeira delas centra-se no âmbito brasileiro em um momento em que os principais museus e exposições artísticas concentravam-se nos centros econômicos do país, como as cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro. A fim de possibilitar que mais pessoas tivessem acesso a essa produção, Walter Zanini - então diretor do Museu de Arte Contemporânea da USP - em colaboração com a Companhia Paulista de Estradas de Ferro (CPEF), propõe Trem de Arte (1963) (figura 1), na qual promovia uma série de exposições circulantes que aconteciam dentro de um vagão de trem - adaptado por Lina Bo Bardi - o qual visitava cidades do interior paulista, e assim conseguia aproximar o público que não tinha acesso aos grandes centros culturais, dessas produções.



Figura 1: Trem de Arte (1963). Walter Zanini e Lina Bo Bardi. Fonte: reprodução do livro
Walter Zanini: Escrituras críticas, organizado por Cristina Freire.
São Paulo: Annablume; MAC USP, 2013.

Trem de Arte possui como principal característica a exposição de desenhos (Jovem Desenho Nacional), mas também de gravuras (Jovem Gravura Nacional) - constituídas por materiais fáceis de transportar e que possuíam fácil grau de reprodução através dos meios técnicos. Sobre essas mostras, Cristina Freire comenta que Zanini

[...] buscou com a coleção do Museu instalada em um trem, uma estratégia para acionar múltiplos dispositivos de reunião entre as regiões do país, multiplicando as comunicações e viabilizando intercâmbios. Antes mesmo das sociedades em rede terem se tornado condição de existência no mundo globalizado vê-se aí mais uma estratégia precursora de Zanini. O Trem de Arte de Zanini seria o índice concreto desse dispositivo de deslocamento em rede capaz de integrar pessoas e lugares para favorecer o acesso às coleções e aos bens culturais de modo a ampliar o domínio do público sobre o privado (FREIRE, 2013, p. 69).

A fala da curadora remete justamente ao modus operandi do diretor, visto que a estratégia de Trem de Arte surge desde o período de fundação do MAC USP no qual Zanini já adquire sua função, e é seguida de outras propostas com o mesmo intuito.

O destaque de sua atuação deve ser dado também à criação, em Porto Alegre no ano de 1967, durante o II Colóquio dos Museus de Arte do Brasil, da Associação dos

Museus de Arte do Brasil (AMAB), a qual promoveu também a troca e a circulação de objetos artísticos de diferentes acervos de museus do país, expandindo ainda mais os limites geográficos que a arte poderia atingir e reafirmando o sonho de um museu ampliado de Zanini.

O museu de arte que se integra ao público e, fundamentalmente, voltado ao seu desenvolvimento cultural é uma realidade nova e irreversível que toma o lugar da antiga instituição museológica caracterizada como um contexto estético concentrado, exercendo uma função quase marginal, pouco menos que abstrata, em face da sociedade de massas. [...] Quanto ao espectador, o museu de Arte do século XX não mais preencherá suas funções (científicas, culturais, educacionais) caso se prender tão somente a servir hábitos de contemplação passiva. (ZANINI apud FREIRE, 2013, p. 112)

A fala de Zanini remete às modificações que ocorrem no posicionamento de um espaço expositivo - que de fechado e direcionado a apenas pouca parcela do público, se torna mais abrangente e acessível - mas também faz referência à demanda de uma mudança de comportamento por parte do público que é resultado de alterações ocorridas no próprio modo de produção artística. Isso diz respeito às frequentes propostas pesquisadas por artistas, nas quais também procuram promover uma aproximação entre o objeto artístico e o público, e que possuem como característica principal a demanda de uma participação mais efetiva por parte deste.

A abertura das obras à participação do espectador, mais do que uma 'contribuição' espontânea dos artistas, é resultado histórico da luta de classes: representa a democratização e a redistribuição da iniciativa social, exigidas mais do que aos artistas, à sociedade toda, pela ascensão das classes populares. (CANCLINI, 1984, p. 41-42)

Desse modo, a atuação dos artistas é condizente com as propostas de promover uma arte mais popular, mais próxima dos indivíduos, e que se torna tão disponível que o público pode fazer até parte do seu processo de desenvolvimento. Nesse aspecto de abertura das obras, também são as tecnologias que irão permitir diferentes possibilidades de acesso a elas, ampliando o conceito de participação até o momento em que começamos a chamá-la, segundo Plaza (1990) de interatividade - participação caracterizada pelo uso de tecnologias digitais, como o computador.

O uso do computador pelos artistas é responsável por uma desmaterialização do objeto de arte à medida em que também é responsável pela criação, armazenamento e distribuição das chamadas imagens de síntese, ou imagens digitais, as quais, assim como as gravuras utilizadas nas exposições de Zanini, possuem a característica de serem reproduzidas, porém em uma maior amplitude.

O computador desafia também a uma nova reflexão sobre o papel do museu, visto que poder recolher tudo (armazenar), na medida em que rouba a existência corporal de tudo aquilo que normalmente é reunido (e apresentado) num museu". (BELTING, 2006, p. 144)

A relação entre o computador e o museu, à qual se refere Hans Belting, diz respeito à capacidade dessa tecnologia de promover uma perpetuação sem precedentes das imagens artísticas, que por não pertencerem mais ao plano físico, e sim ao virtual, são facilmente atualizáveis e reproduzíveis, elevando o alcance das obras ao público a outro nível, produzindo em contrapartida, uma atualização no que entendemos por conceito de Museu. Essa instituição que surge inicialmente com a motivação de colecionar e conservar bens históricos e culturais, passando a absorver também a produção artística contemporânea e promover exposições cada vez mais abrangentes, deve agora também adequar-se a receber a arte que é produzida através dos meios digitais, a qual convencionou-se chamar de Arte e Tecnologia.

É necessário entender, em um primeiro momento, que a Arte e Tecnologia modifica não apenas o processo de criação e produção artísticas, mas também o modo como acontecem as exposições, lançando desafios a seus organizadores. Assim o é na referencial *The Machine as Seen at the end of Mechanical Age* (1968-1969) (figura 2), que ocorreu no Museu de Arte Moderna/MoMA de Nova Iorque, e que foi organizada por Karl Gunnar Pontus Hultén. Nela, o curador faz uma revisão, a partir da produção de vários artistas, da inserção e uso das tecnologias no cenário artístico, de modo a contextualizá-las e proporcionar uma maior familiarização com o público. Essa proposta e a solução encontrada pelo curador, se dão justamente pela sua realização em um período no qual aconteciam os primeiros contatos entre a produção artística e as novas mídias, de modo que era preciso inseri-las nos contextos artísticos.

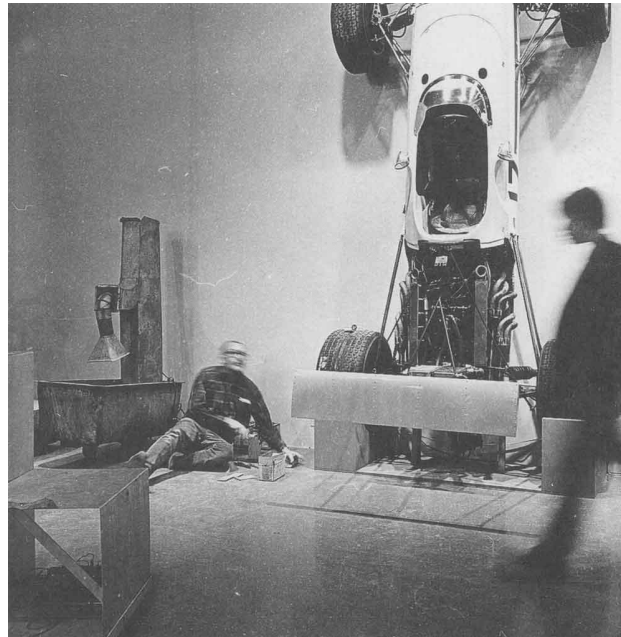


Figura 2: *The Machine as Seen at the end of Mechanical Age* (1968-69).

Fonte: <<https://www.pinterest.com.au/pin/309692911858561463/>>.

Desse modo, sucessivas exposições foram organizadas visando à uma maior aceitação do público a respeito da arte que utilizava-se de novas tecnologias em sua produção. Em um artigo publicado na revista *Artnodes* (2011), Paul disserta sobre alguns conjuntos de questões que a Arte e Tecnologia, em suas primeiras manifestações, lança ao campo da arte, tendo como base também a dificuldade que esta encontra em obter uma boa aceitação por parte do público.

[...] os motivos da desconexão continuada entre a arte dos novos meios e o mundo da maioria da arte reside nos desafios que baseiam o meio digital em relação a 1) a compreensão de sua estética, 2) sua imaterialidade (como elemento chave da estética), 3) sua conservação e 4) sua recepção por parte dos públicos. (PAUL, 2011, p. 48)

Entre os dissensos citados, destaca-se o problema que atualmente se dá no entorno das experiências incompletas ou inexistentes que o público mantém com esses projetos. É importante destacar que mesmo quando se tem acesso à exposição, apesar da importância de sua atuação, nem todo o público deseja de fato interagir com as obras. Pressupõe-se que os motivos para isso variam como a falta de interesse e de identificação com o tema, a vergonha de ser observado por outros no

momento de sua interação, até a falta de tempo na visitação de uma exposição, entre outros.

Nesse sentido, convém citar John Dewey (2010), quando este fala que as experiências são providas por um interesse e que existem dois fatores que podem a limitar: o “excesso do fazer” ou o “excesso de receptividade”.

O gosto pelo fazer, a ânsia de ação, deixa muitas pessoas, sobretudo no meio humano apressado e impaciente em que vivemos, com experiências de uma pobreza quase inacreditável [...] As experiências também têm seu amadurecimento abreviado pelo excesso de receptividade. Nesse caso, o que se valoriza é o mero passar por isto ou aquilo, independente da percepção de qualquer significado. (DEWEY, 2010, p. 123-3)

Ainda, segundo Canclini (1984, p. 207), “produzir uma nova arte implica tanto produzir novas obras, como produzir novas condições sociais para recebê-la e fruí-la”. É preciso que o curador pense então, em soluções para facilitar o acesso, e responder a essa possível falta de interesse. Dados os diferentes modos de produção das obras, através das tecnologias, existe uma demanda de que os modos curatoriais também sejam modificados, visando a novas experiências de recepção. A própria cultura que se tem atualmente, intermediada por tecnologias das mais diversas funções, solicita essas novas experimentações. Ela nos

[...] leva a novos comportamentos, novas formas de nos relacionarmos uns com os outros e com o planeta, novas metáforas e novos valores. Muitos desses comportamentos, relacionamentos e metáforas já estão formados, mas talvez ainda não consigamos reconhecê-los prontamente ou empregá-los com efetividade, pois as atitudes e valores da velha cultura perduram na esclerose das instituições e práticas protegidas. (ASCOTT, 2003, p. 334)

Isso posto, as capacidades das tecnologias de reprodução e circulação de imagens, também auxiliam em novas estratégias de exposições. É o que acontece na mostra *Entre Sensíveis Pixels: espaço, tempo, agora* (figura 3), realizada em 2013 no Estúdio Galeria Mamute em Porto Alegre-RS, com a curadoria de Débora Aita Gasparetto.

Por contar inteiramente com obras produzidas através de meios digitais – entre elas, fotografias, vídeos e até uma gameart (linguagem desenvolvida para ser exibida e acessada apenas em meio digital), a exposição possuía a vantagem de poder ser

inteiramente reproduzida através de um site disponível na internet, possibilitando assim, o acesso às obras e às suas informações, por qualquer pessoa e em qualquer lugar do mundo, que dispusesse de um computador.

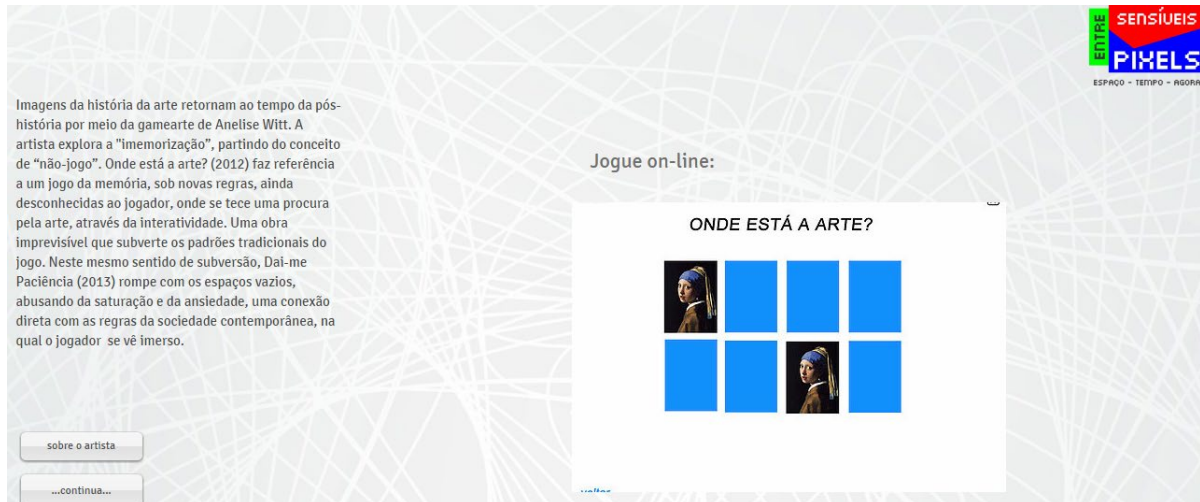


Figura 3: Acesso virtual à mostra *Entre Sensíveis Pixels: espaço, tempo, agora* (2013).
Fonte: <<http://entresensiveispixels.wix.com/espacotempoagora>>.

Com isso, a arte se expande ao encontro dos indivíduos, deixando seu status de obra única situada em seu templo - o Museu - e que era direcionada apenas a pouca parcela da população, para se tornar reproduzível e acessível em outros lugares, para qualquer pessoa. Fica evidente também, que artistas e propositores de exposições, ao apoiarem-se aos desenvolvimentos tecnológicos, conseguem cada vez mais aproximar os objetos artísticos do público, alterando substancialmente as relações que a arte promove em seu meio, e desse modo, sua história.

Embora a natureza desmaterializante das novas obras em sua comunicação lhes permita uma difusão de muito maior flexibilidade, cremos que o recinto do museu deverá continuar a ser um núcleo de avaliação, confrontação e desenvolvimento de diferentes processos de produção. (BELTING, 2006, p. 123)

Assim, salienta-se que a instituição Museu ainda deve existir com todas as suas funções, porém deve também abrir-se às novas experimentações e possibilidades de expansão do domínio da arte, em função de adequar-se aos novos modos de produção, circulação e disponibilização das propostas artísticas. A tendência é que cada vez mais as tecnologias propiciem modos de acesso a obras, democratizando-

as à medida em que novas criações são lançadas ao mercado, e entende-se que cabe aos responsáveis e interessados em projetos de circulação de Arte, explorá-los.

Considerações finais

Esse artigo procurou demonstrar, através de algumas exposições relevantes no que diz respeito à distribuição dos objetos de arte, como as mudanças nos usos das tecnologias e seu próprio desenvolvimento foram fundamentais em modificações também no campo artístico.

As proposições de Walter Zanini são importantes à medida em que este promove várias ações, entre outras que não foram aqui mencionadas, em sua trajetória e busca de soluções para uma arte mais acessível, mas que era limitada pelas possibilidades da época de sua concretização: embora a ação de Trem de Arte (1963) tenha sido um marco no que diz respeito à democratização do acesso à arte, sua proposta ainda estava reduzida à trama predeterminada das ferrovias paulistas, ficando reduzidas as suas tentativas de expansão a algumas cidades do interior paulista.

Seguindo a mesma linha de pensamento, a recente *Entre sensíveis pixels* (2013) consegue um compartilhamento maior graças ao desenvolvimento do computador e da rede internet, que hoje é responsável pela eliminação dos limites e fronteiras geográficas, elevando os espaços de disponibilização de obras (tanto produzidas pelas mídias digitais, como as tradicionais, através dos processos de reprodução) a níveis globais.

Referências

- BELTING, Hans. *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- CANCLINI, Néstor García. *A socialização da arte: teoria e prática na América Latina*. Tradução de Maria Helena Ribeiro da Cunha e Maria Cecília Queiroz Moraes Pinto. 2ª edição, São Paulo: Cultrix, 1984.
- _____. *A sociedade sem relato: Antropologia e estética da iminência*. São Paulo: ECA/USP, 2012.
- DEWEY, John. *Arte como experiência*. Tradução: Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FREIRE, Cristina (org). *Walter Zanini: Escrituras críticas*. São Paulo: Annablume; MAC USP, 2013.

GASPARETTO, Débora Aita. Entre Sensíveis Píxels: espaço-tempo-agora. Disponível em <<http://entresensiveispixels.wix.com/espacotempoagora>>. Acesso em 12/05/2018.

GRAHAM, Beryl & COOK, Sarah. *Rethinking Curating: Art after New Media*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2010.

PAUL, Christiane. *New Media in the White Cube and Beyond: curatorial models for digital art*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 2008.

PLAZA, Júlio. Arte e Interatividade: autor-obra-recepção. "Brassilpaissdooofuturoboross", 1990. Disponível em <<http://www2.eca.usp.br/cap/ars2/arteeinteratividade.pdf>>. Acesso em 5/05/2018.

ZANINI, Walter. Introversão, extroversão do Museu de Arte Contemporânea. In: FREIRE, Cristina (org). Walter Zanini: Escrituras críticas. São Paulo: Annablume; MAC USP, 2013.

Manoela Freitas Vares

Manoela Freitas Vares é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É Mestre em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - PPGART/UFSM (2013), onde foi bolsista CAPES. É Integrante do Laboratório de Pesquisa em Arte, Tecnologia e Mídias Digitais/LabART, vinculado ao grupo de pesquisa Arte e Tecnologia do CNPq.