



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES (CCTA)
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS**

RODRIGO DE MIRANDA BARROS

**CURADORIA COMPARTILHADA NO AMBIENTE DIGITAL: EXPERIÊNCIAS E
PRÁTICAS RELACIONAIS NO CONTEXTO PANDÊMICO**

João Pessoa – PB
2022

RODRIGO DE MIRANDA BARROS

**CURADORIA COMPARTILHADA NO AMBIENTE DIGITAL: EXPERIÊNCIAS E
PRÁTICAS RELACIONAIS NO CONTEXTO PANDÊMICO**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Curso de Bacharelado em Artes Visuais da UFPB, como requisito parcial para a conclusão do Curso de Bacharelado em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Robson Xavier da Costa

João Pessoa – PB
2022

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

B277c Barros, Rodrigo de Miranda.

Curadoria compartilhada no ambiente digital:
experiências e práticas relacionais no contexto
pandêmico / Rodrigo de Miranda Barros. - João Pessoa,
2022.

44 f. : il.

Orientação: Robson Xavier da Costa.
TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Artes Visuais - TCC. 2. Curadoria - Pandemia. 3.
Exposições on-line. 4. Curadoria coletiva. I. Costa,
Robson Xavier da. II. Título.

UFPB/CCTA

CDU 7.01(043.2)

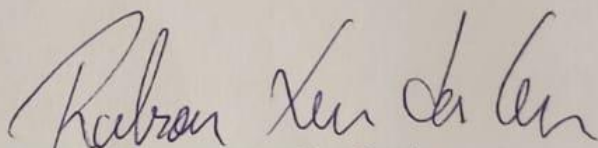
RODRIGO DE MIRANDA BARROS

**CURADORIA COMPARTILHADA NO AMBIENTE DIGITAL: EXPERIÊNCIAS E
PRÁTICAS RELACIONAIS NO CONTEXTO PANDÊMICO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de graduação em
licenciatura em artes visuais da
Universidade Federal da Paraíba como
requisito parcial a obtenção do título de
Licenciado em artes visuais.

Aprovado em 29 de junho de 2022

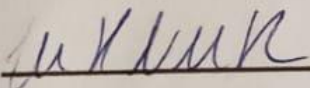
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Robson Xavier Da Costa

Orientador

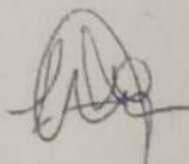
Instituição: Universidade Federal da Paraíba



Prof. Dra. Maria Helena Mousinho Magalhães Pacheco

Examinadora Interna

Instituição: Universidade Federal da Paraíba



Me. Leandro Alves Garcia

Examinador Externo

Instituição: Doutorando em Artes da Universidade de Brasília

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer em primeiro lugar à minha família, Em especial à minha tia Elizabeth, por todo o apoio e suporte durante esses anos longe da terra natal. Agradeço também aos amigos Cristiano Coelho e Ana Lúcia, que muito me ajudaram nesse período em João Pessoa.

Gostaria de agradecer ao professor Robson, que me orientou nessa pesquisa, com o qual pude aprender muito não apenas durante o TCC mas também nas várias disciplinas no decorrer do curso de artes visuais. Agradeço também aos professores Alexandre Câmara, Carmen Maia, Sicília Calado, Maria Helena, Marta Penner, Marcelo Coutinho, Eduardo Balbino e Gabriel Bechara, com os quais também muito aprendi no decorrer das disciplinas.

Gostaria de agradecer aos amigos do curso, em especial Cristina Medeiros, Davi Queiroz, Jessiane, Renato Sancharro e Jamillys Ribeiro, pelas conversas e pelos momentos de produção artística nas oficinas de gravura e pintura.

Por último gostaria de agradecer aos organizadores dos projetos [R]exista+ e Sintoma que aceitaram participar das entrevistas, cuja participação foi fundamental para a construção dessa pesquisa.

RESUMO

A pandemia do Covid-19 motivou a criação de curadorias coletivas desenvolvidas no período de 2020-2021 — as propostas de exposições online atualmente desenvolvidas pelo coletivo [R]exista mais, formado por estudantes do curso de artes visuais, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e também o Projeto Sintoma, desenvolvido no decorrer do ano de 2020, na disciplina de estágio supervisionado em instituições culturais do curso de artes visuais da UFPB. Esses projetos buscaram por meio de um processo de curadoria coletiva articular a construção de um modelo de exposição capaz de engajar e mobilizar o público por meio das redes sociais a partir do contexto de isolamento. Com o objetivo de investigar esses fenômenos, tomamos essas experiências como ponto de partida para propor um estudo de caso acerca dos modos de configuração de práticas artísticas e curatoriais on-line feitas nesse contexto. Dessa forma, buscou-se analisar o processo de concepção, divulgação, montagem e execução das exposições online desses projetos buscando com isso compreender o papel das estratégias expositivas adotadas pela curadoria compartilhada na construção de uma experiência adaptada às particularidades do ambiente digital.

Palavras-chave: artes visuais; internet; redes sociais; curadoria compartilhada.

ABSTRACT

The Covid-19 pandemic motivated the creation of collective curatorships developed in the period 2020-2021 — the proposals for online exhibitions currently developed by the collective [R]exista mais, formed by students of the visual arts course from the Federal University of Paraíba (UFPB) and also the Sintoma project, developed during the year 2020, in the discipline of supervised internship in cultural institutions from the UFPB visual arts course. These projects sought through a process of collective curation, to articulate the construction of an exhibition model capable of engaging and mobilizing the public through social networks from the context of isolation. In order to investigate these phenomena, we take these experiences as a starting point to propose a case study about the ways in which online artistic and curatorial practices are configured in this context. In this way, we sought to analyze the process of conception, dissemination, assembly and execution of the online exhibitions of these projects, seeking to understand the role of the exhibition strategies adopted by the shared curatorship in the construction of an experience adapted to the particularities of the digital environment.

Keywords: visual arts; internet; social networks; shared curatorship.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1 – Trabalho produzido durante os encontros, 2018.....	22
Figura 2 – Perfil do coletivo [R]exista+ no Instagram, 2022.....	23
Figura 3 – Trabalho integrante da exposição “Pesadelos pandêmicos”, 2022.....	24
Figura 4 – Descrição da obra, 2022.....	25
Figura 5 – <i>Podcast</i> criado pela equipe curatorial, 2022.....	25
Figura 6 – <i>Feed</i> do coletivo [R]exista+ no Instagram, 2022.....	26
Figura 7 – Descrição do projeto Sintoma no Instagram, 2022.....	27
Figura 8 – Perfil do projeto Sintoma no Instagram, 2022.....	28
Figura 9 – Artistas participantes (galeria lavandeira), 2022.....	29
Figura 10 – Etapa do “contágio” (José Rufino), 2022.....	30
Figura 11 – Etapa do “contágio” (Marcelo Moscheta), 2022.....	30
Figura 12 – Etapa do “contágio” (descrição das obras), 2022.....	31
Figura 13 – <i>Feed</i> do projeto Sintoma no Instagram, 2022.....	32

QUADROS

Quadro 1 – Dados dos participantes da pesquisa.....	13
Quadro 2 – Motivações para as exposições.....	33
Quadro 3 – Motivações para a escolha da plataforma.....	35
Quadro 4 – Critérios de montagem.....	36
Quadro 5 – Estratégias de mediação.....	39
Quadro 6 – Vantagens do formato de exposições remoto.....	41

Quadro 7 – Dificuldades do formato remoto.....42

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. METODOLOGIA.....	11
3. ESTÉTICA RELACIONAL, CIBERCULTURA E PROCESSOS CONTEMPORÂNEOS.....	12
3.1 ARTE RELACIONAL, PARTICIPAÇÃO E PRÁTICAS COLABORATIVAS.....	12
3.2 SOCIEDADE EM REDE, CIBERESPAÇO E A CIBERCULTURA.....	18
4. ESTUDO DE CASO: PROJETO “SINTOMA” E COLETIVO [R]EXISTA+.....	21
4.1. COLETIVO [R]EXISTA+.....	21
4.1.1 PESADELOS PANDÊMICOS.....	23
4.2 PROJETO “SINTOMA”	27
4.3 MOTIVAÇÕES PARA AS EXPOSIÇÕES.....	33
4.4 MOTIVAÇÃO PARA A ESCOLHA DA PLATAFORMA.....	34
4.5 CRITÉRIOS DE MONTAGEM.....	36
4.6 ESTRATÉGIAS DE MEDIAÇÃO.....	39
4.7 VANTAGENS DO FORMATO DE EXPOSIÇÕES REMOTO.....	40
4.8 DIFICULDADES DO FORMATO REMOTO.....	42
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS.....	45

1. INTRODUÇÃO

Com a pandemia do Covid-19, várias instituições culturais fecharam as suas portas por tempo indeterminado como consequência do isolamento social imposto para o enfrentamento do vírus. Isso levou muitas delas a buscar reinventar-se no ambiente virtual para satisfazer a crescente demanda do público. Podemos citar como exemplo o MASP (Museu de Arte de São Paulo), que entre março e outubro de 2020, desenvolveu diversas ações para divulgar seu acervo, como *lives*, atividades, entre outros projetos pensados exclusivamente para o meio digital.

Essa nova realidade motivou também a criação de curadorias coletivas desenvolvidas no contexto acadêmico no período de 2020-2021 — as propostas de exposições *online* atualmente desenvolvidas pelo coletivo [R]exista mais, formado por estudantes do curso de artes visuais, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e também o projeto sintoma, desenvolvido no decorrer do ano de 2020, na disciplina de estágio supervisionado em instituições culturais do curso de artes visuais da UFPB.

Esses projetos buscaram por meio de um processo de curadoria coletiva articular a construção de um formato de exposição capaz de engajar e mobilizar o público por meio das redes sociais a partir do contexto do isolamento social. Devido as limitações - mas também possibilidades - impostas por esse formato, pensar propostas de mediação e interação com o público no âmbito remoto tem sido um dos desafios da curadoria compartilhada de ambos projetos.

Hoje vemos a emergência dessas “exposições virtuais” e “curadorias online” como efeito da realidade imposta pela crise sanitária do Covid-19. No entanto, iniciativas nesse sentido não são algo recente. Plataformas como o *Google Arts e Culture* oferecem *tours* interativos com acervos de museus e galerias ao redor do mundo desde 2011, promovendo a democratização do acesso a essas obras. Soma-se a isso uma variedade de projetos independentes ou de cunho experimental, *softwares*, plataformas, *websites* voltados a experimentação conceitual ou ao compartilhamento de conteúdo online.

Nesse contexto, vemos o ambiente virtual como um espaço onde os novos modos de socialização mediados pelas tecnologias possibilitam novas experiências para a prática da curadoria. O que devemos observar nesse sentido é que, a cada mudança, experimentamos

reconfigurações e refuncionalizações na cultura e nas relações sociais. Assim, a questão nesse sentido diz respeito a capacidade dos atores envolvidos no processo curatorial de incorporar essas ferramentas ao seu discurso de forma crítica, evitando seu uso como mero instrumento ideológico.

Partindo dessa compreensão, o foco desta pesquisa foi investigar o processo criativo e os desafios da curadoria desse tipo de projeto ao elaborar projetos curatoriais para o formato on-line. Nesse sentido, tomamos as experiências realizadas pelo “Projeto Sintoma” e pelo coletivo “[R]exista +” como ponto de partida para pensar essas questões. Para isso, foi feito nesta pesquisa um estudo de caso, o qual buscou analisar diferentes aspectos do processo curatorial de cada projeto em questão.

Assim, foi feito aqui um estudo dividido em partes. No primeiro capítulo faz-se um breve percurso histórico abordando a emergência da arte participativa e do ciberespaço, cuja compreensão entende-se como fundamental para uma contextualização histórica e conceitual dessas produções. Em seguida, um segundo capítulo traz um estudo detalhado acerca dos dois projetos em questão, o qual foi construído tomando como referência o material veiculado pelos projetos por meio da plataforma *Instagram* e pelos relatos dos participantes obtidos por meio de entrevistas.

2. METODOLOGIA

Por entendermos as curadorias dos projetos “[R]exista +” e “Sintoma” como exemplos de fenômenos sociais indiscerníveis de seu contexto, compreendemos como necessário o uso de métodos capazes de abranger as possíveis variáveis que possam surgir a partir do contexto da situação estudada. Por isso, optou-se pelo método de estudo de caso, que para Yin (2001) é uma investigação empírica que “Investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto da vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos” (YIN, 2001, P.32).

Para a realização do estudo de caso foi necessária uma compreensão aprofundada do processo criativo e dos desafios da curadoria dos projetos em questão. Desse modo foram utilizadas algumas estratégias investigativas, como levantamento documental, pesquisa bibliográfica e aplicação de questionários com a equipe curatorial dos dois projetos.

Por tratar-se de um estudo de caso a partir de múltiplos casos, optou-se pela adoção do método comparativo, tendo com isso a intenção de destacar semelhanças, diferenças e graus de variação a partir do fenômeno contemporâneo que nos propomos a investigar.

POPULAÇÃO E AMOSTRA

Esta pesquisa teve como sujeitos a equipe organizadora dos projetos “[R]exista +” e “Sintoma”. Como o objetivo da pesquisa era investigar o processo criativo e os desafios da curadoria desses projetos (ao elaborar projetos curatoriais no formato on-line), foi feita a escolha dessa população devido aos projetos em questão se apresentarem como “curadorias coletivas”, sendo consequentemente toda a equipe responsável por esse processo.

Nesse sentido tivemos como referência a equipe participante desses projetos durante o período de 2020-2021, as quais contaram com 3 e 11 indivíduos respectivamente. Desses 14, apenas quatro responderam a entrevista, correspondendo assim a uma amostragem que abrangeu participantes de ambos projetos. Desse modo o estudo se baseou nas respostas desses quatro participantes para realizar a análise de cada questão.

ABORDAGEM UTILIZADA

A realização da pesquisa e o contato com os participantes foi feito assim que o projeto de pesquisa foi submetido e aprovado pelo Comitê de ética em pesquisa sob o número CAAE 56518122.2.0000.5188. A partir disso, o contato com os participantes se deu via e-mail e por meio de redes sociais, onde foi esclarecido a natureza da pesquisa e seus objetivos; o caráter espontâneo e voluntário de sua participação e a garantia do sigilo das informações fornecidas.

COLETA DE DADOS

A coleta de dados foi feita por etapas. A primeira consistiu em um levantamento documental e imagético feito a partir de postagens realizadas na rede social “Instagram” durante o período de execução dos projetos (2020-2021). Em um segundo momento foi feita a aplicação de questionários com as equipes curatoriais dos dois projetos com o intuito de

aprofundar a compreensão dos desafios do processo curatorial desde a concepção até a avaliação dos resultados.

Nesse sentido, a construção do questionário foi feita obedecendo a escolha dos tópicos considerados relevantes e norteadores do estudo, os quais foram abordados por meio de 6 questões. São elas: (1) O que motivou a criação da(s) exposição(ões) online realizadas pelo coletivo no período de 2020-2021? (2) o que motivou a escolha da plataforma Instagram como meio de veiculação do conteúdo dessa(s) exposição(ões)? (3) Quais critérios foram utilizados no processo de montagem dessa(s) exposição(ões)on-line? (4) que estratégias de mediação cultural foram utilizadas no decorrer do(s) projeto(s)em questão? (5) No caso do coletivo/ projeto em questão já ter realizado exposições presenciais e exposições on-line, quais os recursos e vantagens do formato remoto (on-line) em relação ao presencial? (6) Quais as dificuldades ao se trabalhar com esse formato (de exposições de arte on-line)?

A coleta das informações foi realizada durante o período de março e abril de 2022, por meio da plataforma on-line Google Formulários, onde utilizou-se o formato de questionário semiestruturado dividido em duas partes: a primeira contendo algumas informações dos participantes, como data de resposta, e função no coletivo; e a segunda contendo as seis questões citadas.

CARACTERÍSTICAS DOS PARTICIPANTES

Participaram dessa pesquisa quatro integrantes da equipe curatorial dos projetos em questão, dos quais desses quatro, dois se disseram responsáveis pela curadoria e pelo educativo; um responsável pela curadoria e pela produção artística; e um responsável apenas pela curadoria. A tabela a seguir ilustra a identificação e função de cada participante entrevistado.

QUADRO 1 - DADOS DOS PARTICIPANTES DA PESQUISA

Identificação do participante	Função no coletivo
Participante 1	Curadoria e educativo
Participante 2	Artista e curadoria

Participante 3	Curadoria
Participante 4	Curadoria e educativo

Fonte: acervo do autor, 2022.

ANÁLISE DAS RESPOSTAS

Os dados coletados foram analisados e divididos em 6 categorias, as quais são correspondentes a cada questão proposta pelo estudo. São elas: as motivações para as exposições; motivações para a escolha das plataformas; os critérios de montagem; estratégias de mediação; vantagens de formato de exposição remoto e dificuldades do formato remoto.

3. ESTÉTICA RELACIONAL, CIBERCULTURA E PROCESSOS CONTEMPORÂNEOS

A noção de “estética relacional”, como abordada por Bourriaud (2009) ao discutir práticas que operam diretamente no âmbito das relações humanas foi fundamental para a construção desta pesquisa. Veremos adiante suas origens e como essa noção integra uma narrativa que atravessa a modernidade: a busca da emancipação do público por meio de uma ideia de “participação”.

Veremos também a emergência do ciberespaço como uma nova territorialidade que possibilitou a expansão dessa dimensão relacional, a partir da compreensão das sociedades em rede como novo paradigma do mundo contemporâneo.

3.1 ARTE RELACIONAL, PARTICIPAÇÃO E PRÁTICAS COLABORATIVAS

De acordo com Aquino (2017), um dos primeiros escritos contendo a ideia de “participação” remete ao texto de 1934 “O autor como produtor”, de autoria de Walter Benjamin, onde o filósofo realizou uma crítica aos valores da elite fascista da época, entre outros a valorização do ideal de belo renascentista, alinhados com uma leitura eugenista de mundo. Para Benjamin a produção artística não deve ser isolada, mas inserida politicamente dentro de seu contexto social e das relações de produção de sua época. Nesse sentido, Benjamin cita como exemplo o teatro épico do dramaturgo Bertolt Brecht. Rosenfeld (2012) ao analisar o trabalho de Brecht comenta:

O fito principal do teatro épico – tal como concebido por Brecht – é a “desmistificação”, a revelação de que as desgraças do homem não são necessárias e eternas, mas sim históricas, podendo por isso ser superadas. (ROSENFELD, 2012, P.32).

Ou seja, são projetos onde o artista assume o papel de alguém que intervém ativamente em seu contexto de forma crítica, integrando o público no processo. Em *O expectador emancipado*, Rancière (2012) problematizou a relação entre atividade e passividade, utilizando como exemplo o espetáculo teatral, onde o autor defendeu a existência de uma forma de espetáculo na qual as fronteiras entre espectador e a ação se diluem: o expectador sai da posição de observador passivo para fazer parte da ação. Esse sentido de comunidade ao qual defendeu o autor parte da noção de que nesse contexto não existe meio nem ponto de vista privilegiado, apenas a manifestação da coletividade instaurada pela própria ação teatral (AQUINO, 2016, p.92).

Bishop (2012) ao discutir a obra “sociedade do espetáculo” do cineasta e ensaísta Guy Debord aponta a importância da participação em projetos dessa natureza. Segundo Bishop a participação “reumaniza” uma sociedade inerte e fragmentada pela instrumentalidade repressiva do modelo de produção capitalista. Se levarmos em consideração a saturação - feita pelo mercado – de nosso repertório imagético, chegamos a conclusão que a construção de objetos para o consumo de um público passivo torna-se parte do problema. Daí a importância de uma arte que priorize a ação — como forma de reparar o vínculo social (BISHOP, 2012, p.11).

Aquino observou que a emergência da arte participativa pode ser observada em três momentos distintos do decorrer do século XX: as vanguardas europeias dos anos 1910 e 1920 — mais notadamente o construtivismo russo e o futurismo italiano; as novas vanguardas da década de 1950 e 1960; e, por último, a arte participativa como “fenômeno global” nos anos 1990. Esses três momentos se relacionam diretamente como resposta as transformações sociopolíticas emergentes durante esse período: a ascensão do fascismo na Itália, o bolchevismo, a guerra fria e a queda do comunismo.

O primeiro momento caracteriza-se pela construção de um ideal de coletividade por meio do uso da propaganda. No caso do futurismo, o qual surge no contexto da segunda revolução industrial, a retórica agressiva e patriótica do movimento é usada na mobilização

das massas em torno da incitação à guerra, em adesão aos objetivos políticos do fascismo italiano, ao qual era porta-voz. Por outro lado, o construtivismo russo que surgiu no contexto da revolução russa de 1917, utilizou manifestações como o teatro, como forma de exaltação da memória e história proletária para agitar o ideal revolucionário.

Nas décadas de 1950 e 1960 viu-se o retorno da arte participativa sob a forma de novas vanguardas, como o Situacionismo, *Fluxus*, *Happenings*, exemplos de movimentos artísticos socialmente engajados que buscavam trazer novas noções de democracia, de comunidade, do corpo, do papel das mulheres, decorrentes dos debates e questões surgidas a partir do ambiente cultural da época (AQUINO, 2016, p.95)

Nos anos 1990, com a dissolução da união soviética, iniciou-se na Europa um processo de abertura econômica, substituindo por meio de reformas o modelo de economia planificada dos regimes socialistas pela economia de mercado capitalista. Com isso viu-se o desmonte das políticas de bem estar social e o fim de um ideal de coletividade até então envisioned. Essas mudanças trouxeram reflexos para a produção artística dos anos seguintes. Ao examinar a produção artística da Europa nesse período Bishop (2012) identificou a noção recorrente de “projeto” como elemento da retórica das produções emergentes no contexto das transformações sociopolíticas dessa época:

Um projeto no sentido que eu identifico como crucial para a arte posterior à 1989 almeja a substituição da obra de arte como um objeto finito por um aberto, pós-estúdio, *research-based*, processo social, que se estende no tempo e mutante em forma. Desde os anos 1990, o projeto se tornou um conceito guarda-chuva para vários tipos de arte: práticas coletivas, grupos ativistas organizados, pesquisas transdisciplinares, arte socialmente engajada e participativa, e curadorias experimentais (BISHOP, 2012, p.194, tradução nossa).

É nesse contexto que o curador e crítico de arte Nicolas Bourriaud (1965-) cria no final dos anos 1990 o conceito de “estética relacional” para se referir aos modos de configuração da prática artística dessa época, a partir do trabalho de artistas como Rirkrit Tiravanija (1961-), Philippe Parreno (1964-), Maurizio Cattelan (1960-), Vanessa Beecroft (1969-), Christine Hill (1968-), entre outros. Segundo Bourriaud os trabalhos derivados da estética relacional possuem problemáticas próprias, sem nenhum estilo, tema ou iconografia específicos,

compartilhando apenas a característica em comum de que operam no mesmo horizonte prático e teórico: a esfera das relações humanas.

São práticas que contrariamente ao pensamento modernista, não buscavam imaginar realidades utópicas ou idealizadas, mas sim oferecer possibilidades e modos de convívio a partir da própria realidade existente. Assim, os artistas cujos trabalhos surgiram a partir do pensamento relacional não privilegiavam nenhum meio para a execução de suas obras, podendo utilizar das mais diversas estratégias para produzir situações que problematizavam a esfera das relações humanas, partindo do contexto específico ao qual o artista as produz:

Para sua exposição no CCC, Angela Bulloch instala um café em que as cadeiras, depois de acolher um certo número de visitantes, acionam um trecho de música do Kraftwerk (1993)... Georgina Starr, para a exposição *Restaumnt* em Paris, em outubro de 1993, descreve sua angústia de "jantar sozinha" e monta um texto para ser distribuído aos clientes solitários do restaurante. Ben Kinmont, por sua vez, oferece-se para lavar a louça de pessoas escolhidas ao acaso e mantém uma rede de informações sobre seus trabalhos. Lincoln Tobier várias vezes montou uma estação de rádio em galerias de arte, convidando o público para uma discussão transmitida ao vivo (BOURRIAUD, 2009, p.15).

É nesse sentido que esses trabalhos se diferem das produções artísticas de gerações anteriores: as questões internas do campo artístico, como a questão da definição e dos limites da arte não mais ocupam papel privilegiado, e no lugar disso tem-se ênfase nas relações externas com uma cultura eclética, onde a arte resiste como alternativa à “sociedade do espetáculo” (BOURRIAUD, 2009, p.14).

O papel da arte nesse contexto, centra-se em criar “possibilidades de vida”, em uma sociedade onde os vínculos sociais aos poucos são deteriorados pelo processo de mecanização e padronização das relações sociais e dos espaços de convívio. Bourriaud defendeu que no contexto atual, as utopias revolucionárias de uma transformação gradual da sociedade deram lugar a essas micro utopias do cotidiano, tendo como seu projeto político a criação de “interstícios sociais”, ou espaços onde essas relações ocorrem de maneira livre, fora dos moldes impostos pela sociedade do consumo e pelo processo de mecanização.

Bourriaud (2009) é crítico ao que chama de “auto-estradas da comunicação”, metáfora a que usa pra designar os meios de padronização e mecanização das relações sociais no mundo contemporâneo — exemplo disso é a forma pela qual os aparatos tecnológicos buscam

eliminar a necessidade de comunicação direta entre os indivíduos. Bourriaud reconheceu a importância dos avanços tecnológicos para melhorias na vida cotidiana, assim como também o potencial destrutivo e prejudicial que esses avanços representam. Por isso argumenta que a produção artística ocupa um papel importante nesse contexto, na medida em que evidencia os modos de produção de determinada época, problematizando seus impactos na vida cotidiana.

Para Bourriaud (2009) a tecnologia só tem interesse para o artista quando este a confere uma perspectiva de seus efeitos, sem aceitá-la como instrumento ideológico (BOURRIAUD, 2009, p.32).

É nesse sentido que buscaremos refletir a seguir acerca de práticas e produções artísticas que surgiram no contexto das transformações tecnológicas e informacionais da pós-modernidade, a partir de conceitos chave como o de “rede” e o de “ciberespaço” fundamentais para a compreensão das relações sociais em nossa época.

3.2 SOCIEDADE EM REDE, CIBERESPAÇO E A CIBERCULTURA

Com a expansão dos meios de comunicação em massa emergentes no contexto das transformações tecnológicas no decorrer do século XX, mudanças profundas ocorreram nas mais diversas esferas da atividade humana. Mudanças sociais, econômicas e culturais viabilizadas pela emergência de um fenômeno chamado *informacionalismo*, que surge como sucessor do industrialismo como modelo de desenvolvimento das sociedades capitalistas no final do século XX. A respeito desse fenômeno, Castells (1999) observa:

Conhecimento e informação são elementos cruciais em todos os modos de desenvolvimento [...] contudo, o que é específico ao modo informacional de desenvolvimento é a ação de conhecimentos sobre os próprios conhecimentos como principal fonte de produtividade. O processamento da informação é focalizado na melhoria da tecnologia do processamento da informação como fonte de produtividade, em um círculo virtuoso de interação entre as fontes de conhecimentos tecnológicos e a aplicação da tecnologia para melhorar a geração de conhecimentos e o processamento da informação (CASTELLS, 1999, p.54).

O informacionalismo surgiu no contexto da revolução tecnológica norte-americana em meados dos anos 1970, como consequência do processo de reestruturação do capitalismo

após o esgotamento do modelo keynesiano de crescimento econômico até então utilizado pelas grandes economias de mercado após a Segunda Guerra Mundial. Com a crise econômica decorrente do aumento dos preços do petróleo viu-se um processo de desestabilização a nível global, que resultou em uma série de reformas institucionais e empresariais visando a revitalização e o aprofundamento da dinâmica capitalista. Nesse sentido, viu-se um esforço em direção a desregulamentação, privatização e ao desmonte das políticas de bem estar social em favor do aumento da competitividade; dos ganhos de produtividade, da globalização da produção e dos mercados (CASTELLS, 1999, p.55).

É nesse período que ocorreu a grande revolução das tecnologias de informação em decorrência da criação e comercialização do microprocessador, tecnologia que possibilitou uma série de inovações tecnológicas que viriam a iniciar uma nova fase da produção industrial, marcada pela automatização das linhas de produção e pelo uso de aparelhos eletrônicos e redes de comunicação para o ganho de produtividade nas atividades econômicas. A difusão do microprocessador também foi fundamental para a popularização do computador pessoal, na medida em que transforma uma tecnologia até então exclusiva das grandes empresas em uma ferramenta de criação, pesquisa e lazer de uma crescente parcela da população dos países desenvolvidos.

Para Castells (1999) uma das principais características desse novo paradigma da sociedade informacional é a sua configuração baseada em uma complexa lógica de redes, a qual é possibilitada pelo desenvolvimento dessas novas tecnologias. Como define o autor, redes são estruturas abertas compostas por “nós” interconectados, capazes de expandir-se ilimitadamente, desde que compartilhem os mesmos códigos de comunicação (CASTELLS, 1999, p.499).

Nessa dinâmica de rede, os “fluxos” são a expressão que caracterizam os processos que regem a vida política, econômica e simbólica na sociedade informacional. Desse modo, a noção de espaço nesse contexto ganha uma nova dimensão. Castells observa que da mesma forma como as cidades ou regiões caracterizavam o suporte espacial da organização e das relações na sociedade mercantil e industrial, um “espaço de fluxos” configura a nova forma espacial que dá suporte às relações sociais na sociedade informacional. Podemos entender o espaço de fluxos como descrito pelo autor como um conceito que abrange as diferentes

camadas de suportes materiais que juntos constituem a infraestrutura que possibilita o funcionamento das redes (CASTELLS, 1999, p. 501).

Pierre Lévy (1999) utilizou o conceito de “ciberespaço” para se referir ao “espaço de comunicação aberto pela interconexão da rede mundial de computadores e das memórias dos computadores” (LÉVY, 1999, p.92). O ciberespaço, entende o autor, configura o principal canal de comunicação e suporte de memória da humanidade do início do século XXI. O surgimento desse conceito, a partir da obra de 1984 *Neuromancer*, de William Gibson (1948-), ilustrou as possibilidades dessa nova territorialidade virtual, tornada possível com o advento da internet e das redes digitais. A respeito da obra, Lévy comentou:

O ciberespaço de Gibson torna sensível a geografia móvel da informação, normalmente invisível. O termo foi imediatamente retomado pelos usuários e criadores de redes digitais. Existem hoje no mundo uma profusão de correntes literárias, musicais, artísticas e talvez até políticas que se dizem parte da “cibercultura” (LÉVY, 1999, p.92)

Nesse sentido, Lévy observou que a expansão e a interconexão ilimitada do ciberespaço trouxeram consequências inevitáveis para a vida em sociedade. Diariamente novas informações, novas pessoas e computadores se interconectam pela rede. Conforme ela se expande, novos “nós” se interconectam, criando novos produtores e emissores de informação. É essa dinâmica, caracterizada pela imprevisibilidade e pela descentralização da informação que constitui a essência daquilo que o autor chamou de “cibercultura” (LÉVY, 1999, p.111).

Segundo Lemos (2002) a cibercultura é caracterizada por uma atitude social de apropriação criativa das novas tecnologias (LEMOS, 2002, p.259). Um exemplo disso é a difusão de diversas formas de socialidade no contexto do ciberespaço, como chats, fóruns, comunidades virtuais, etc. No contexto das produções artísticas contemporâneas, desde os anos 1960 vemos um interesse crescente de artistas em explorar as possibilidades das tecnologias de comunicação, como a televisão, o vídeo, as telecomunicações, etc. Exemplo disso sendo o fenômeno da arte postal (ou *mail art*) nos anos 1970, na qual artistas de todo o mundo utilizavam o serviço postal para a circulação de trabalhos artísticos fora dos ambientes expositivos convencionais. Nesse sentido, como observou o autor, podemos ver que o desenvolvimento tecnológico não inibiu os potenciais comunitários, artísticos e ativistas

contemporâneos, mas ao contrário, tornou-se um instrumento de conquista do mundo – abolindo fronteiras de espaço, tempo e presença (idem, p.259).

Com a popularização da internet, o potencial comunicacional das redes digitais tem se tornado também uma crescente fonte de experimentação artística. Como observa Henck (2013) o leque de opções fornecidos por essas tecnologias aos usuários ultrapassou os limites das mídias de massa, tendo como grande diferença o aspecto interativo, em relação ao formato de recepção passiva que a TV, por exemplo, impõe (HENCK, 2013, p.3620). Essa interatividade em tempo real, aliada à sua crescente adesão popular tem transformado esses espaços em um campo prolífico para experimentações estéticas, como é o caso dos projetos aos quais nos propomos a investigar a seguir.

4. ESTUDO DE CASO: PROJETO “SINTOMA” E COLETIVO [R]EXISTA+

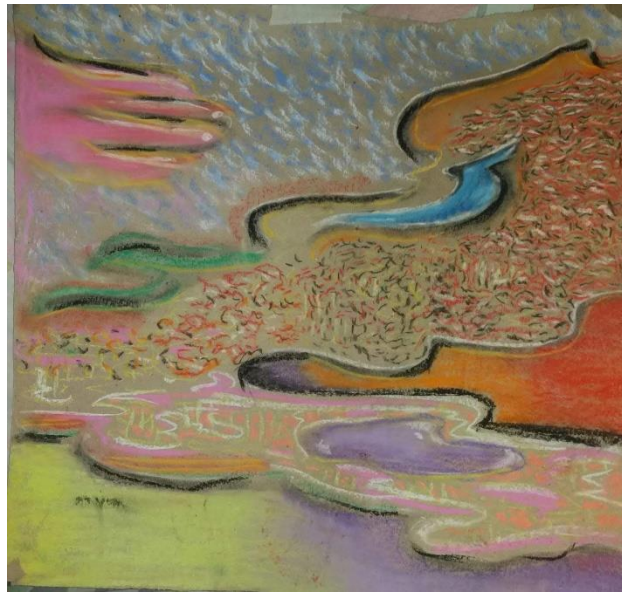
Nesse capítulo, foi feita a análise das entrevistas que serviram de base para a construção do estudo de caso. Para o processo de análise foi feita a organização dos dados obtidos por meio da transcrição dessas entrevistas, as quais em seguida buscamos analisar com base tanto no conteúdo audiovisual e textual veiculado pelos perfis dos coletivos quanto no referencial teórico utilizado para o estudo. Os resultados dessa análise foram organizados então em duas partes: a primeira, onde foi feita a caracterização dos sujeitos da pesquisa; e a segunda, na qual foi realizada a análise das respostas obtidas.

4.1. COLETIVO [R]EXISTA +

O [R]exista + é um projeto desenvolvido por estudantes do curso de artes visuais da Universidade Federal da Paraíba, que surgiu com o objetivo de disseminar produções artísticas fora do espaço institucional tradicional das galerias e museus. O projeto reúne artistas de diversas regiões do Brasil que trabalham com uma variedade de técnicas, mídias e linguagens em sua produção artística, que por meio de ações coletivas buscam discutir questões diversas e estabelecer diálogos a partir da ocupação dos mais variados espaços.

A ideia para o projeto surgiu a partir de encontros nos quais os artistas do coletivo se reuniam para produzir obras de cunho colaborativo, através do uso de desenhos, pinturas, ilustrações, etc. Nesses encontros, os artistas do coletivo compartilhavam trabalhos entre si e entre outras pessoas que estivessem ali presentes, o qual podiam interferir livremente nos trabalhos, criando assim obras caracterizadas pela constante transformação.

Figura 1 - Trabalho produzido durante os encontros, 2018.

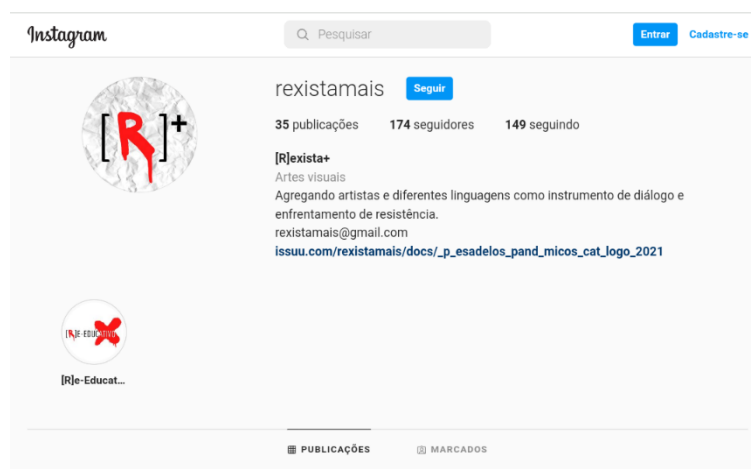


Fonte: Acervo pessoal, 2018

Em 2018, o grupo organizou sua primeira exposição coletiva, intitulada “[R]exista mais”, na associação dos moradores do Castelo Branco, em João Pessoa (PB). A escolha do local ocorreu por ser um espaço onde acontece diversos eventos culturais e sociais nesse contexto. A construção do conceito e da ideia da curadoria nesse sentido, partiu da necessidade da ocupação desses espaços como forma de resistência aos discursos e práticas hegemônicas, procurando formas de estabelecer relações de diálogo com essas comunidades a partir dos trabalhos artísticos.

A partir dessa exposição, o coletivo buscou organizar suas próximas ações, que devido à pandemia tiveram que ser repensadas para adaptar-se à nova realidade do isolamento social. Desse modo, surgiu daí a ideia de realizar ações on-line como forma de refletir e compartilhar produções que abordassem questões advindas dessa nova circunstância. Assim, em 2021 o coletivo retomou suas atividades por meio da plataforma Instagram, onde desde então passou a realizar exposições on-line.

Figura 258 - Perfil do coletivo [R]exista+ no Instagram, 2022.



Fonte: Página do perfil no Instagram¹

4.1.1 PESADELOS PANDÊMICOS

Em julho de 2021 o coletivo realizou sua primeira exposição virtual na plataforma, intitulada “Pesadelos pandêmicos”. A proposta tinha como objetivo compartilhar inquietações referentes à circunstância da pandemia do covid-19 e, consequentemente, ao período de isolamento social. Essas inquietações, as quais o coletivo buscou refletir a partir da metáfora do pesadelo, foram problematizadas por meio de uma série de obras em diversos formatos da artista Cristina Medeiros, como fotografia, pinturas, etc.

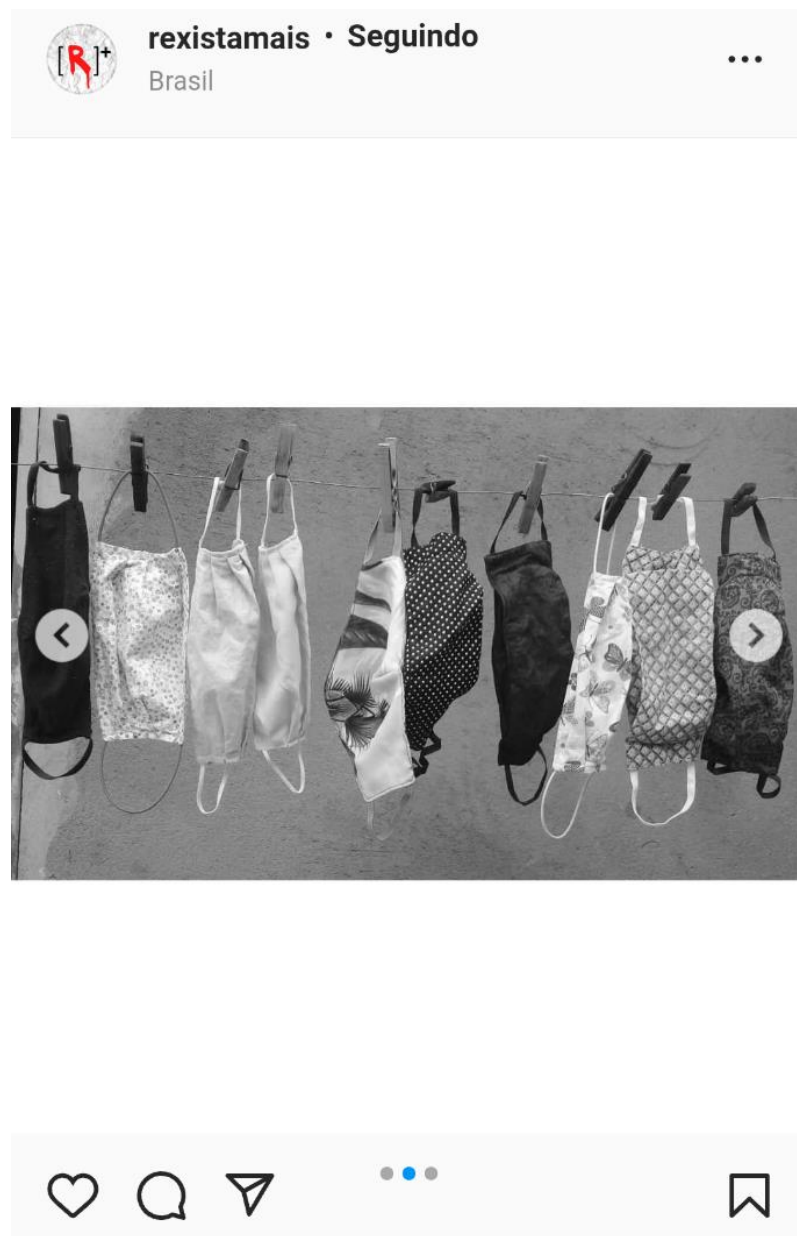
Para essa exposição a equipe curatorial desenvolveu um projeto em etapas, as quais consistiam em estratégias de mediação e uma proposta de educativo adaptado ao formato e as especificidades da plataforma. Assim, no decorrer do período de realização do projeto desenvolveram algumas atividades as quais foram realizadas paralelamente a divulgação das

¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/rexistamais>. Acesso em 25 mai. 2022.

obras no perfil do coletivo. Essas atividades tinham como objetivo engajar o público a participar do processo, procurando assim estabelecer relações de diálogo por meio das obras.

Desse modo, o coletivo desenvolveu um “[R]e-educativo” a partir de três etapas com as seguintes atividades: a criação de um bingo com palavras-chave representando esses pesadelos, onde convidava o público a compartilhar os seus; um *podcast*, onde a equipe curatorial discute a respeito dos seus desafios ao construir essa exposição; e por último um convite ao público para compartilhar seus pesadelos utilizando a *hashtag* da exposição.

Figura 3 – Trabalho integrante da exposição “Pesadelos pandêmicos”, 2022.



Fonte: Página do perfil no Instagram

Figura 4 – Descrição da obra, 2022.



Fonte: Página do perfil no Instagram

Figura 5 – Podcast criado pela equipe curatorial, 2022.



Fonte: Página do aplicativo Spotify

Figura 6 – Feed do coletivo [R]exista+ no Instagram, 2022.

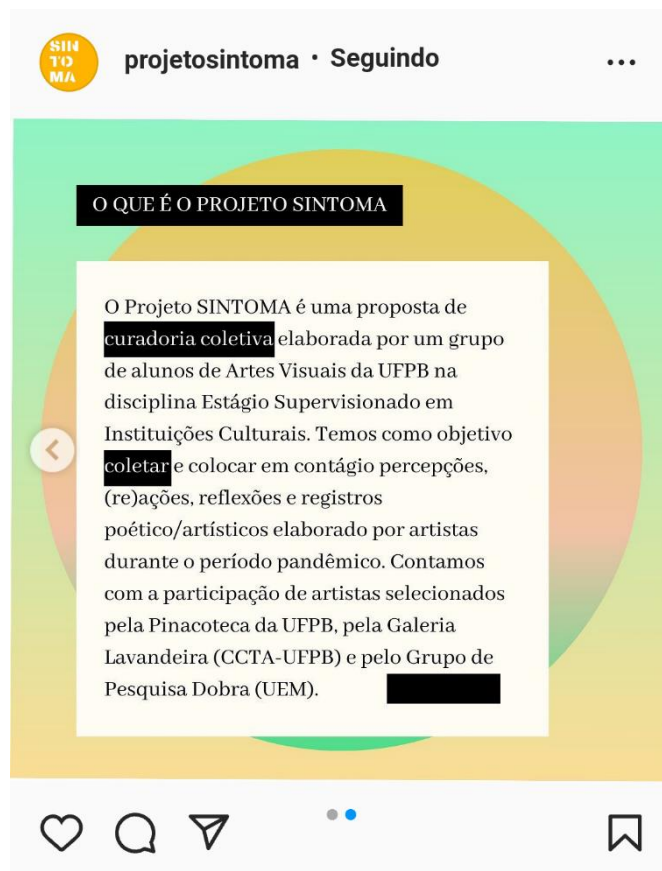


Fonte: Página do perfil no Instagram

4.2 PROJETO “SINTOMA”

O “Projeto sintoma” é uma proposta de curadoria coletiva organizada por estudantes do curso de artes visuais da UFPB que tem como objetivo – de acordo com os criadores do projeto – “coletar e colocar em contágio percepções, (re)ações, reflexões e registros poético/artísticos elaborados por artistas durante o contexto pandêmico”.

Figura 7 – Descrição do projeto Sintoma no Instagram, 2022.



Fonte: Página do perfil no Instagram

O projeto surgiu como fruto das discussões e atividades realizadas na disciplina de Estágio supervisionado em instituições culturais do curso de artes visuais da UFPB. Devido a suspensão das atividades presenciais em decorrência da pandemia do Covid-19 foi necessário repensar e criar propostas de atividades adaptadas a esse novo contexto. Assim, a ideia inicial para o projeto surgiu como uma forma de refletir sobre a realidade da pandemia e do isolamento social.

Desse modo, a equipe curatorial procurou articular coletivamente uma proposta de curadoria adaptada às mídias digitais, a qual se concretizou por meio da plataforma Instagram. Para isso foi criado um perfil na plataforma com uma identidade visual condizente com a temática proposta e uma série de postagens com o objetivo de esclarecer a natureza do projeto e os métodos adotados para a sua execução.

Figura 8 - Perfil do projeto Sintoma no Instagram, 2022.



Fonte: Página do perfil no Instagram²

O projeto foi articulado então por meio de etapas, as quais receberam nomenclaturas relacionadas a temática e à estética do projeto. Na primeira etapa, intitulada “coleta”, pediu-se aos artistas participantes que enviassem à equipe organizadora obras realizadas durante a pandemia. Essas obras foram então analisadas pela equipe e a partir disso dividiu-se os artistas participantes em pares. Desse modo cada artista ficou encarregado de “reagir” à obra de seu par por meio da criação de um novo trabalho artístico.

² Disponível em: <https://www.instagram.com/projetosintoma>. Acesso em 25 mai. 2022.

Assim, o projeto reuniu obras de diversos artistas, divididos entre artistas da pinacoteca da UFPB, da galeria Lavandeira e do grupo de pesquisa dobra, da Universidade Estadual de Maringá (UEM). A partir desses três grupos que foram organizados os pares, que a equipe curatorial dividiu em dois grupos, intitulados “Paraíba/ Paraná” (contendo artistas da galeria Lavandeira e do grupo de pesquisa Dobra) e “Pinacoteca da UFPB” (contendo artistas da pinacoteca).

Figura 9 – Artistas participantes (galeria lavandeira), 2022.



Fonte: Página do perfil no Instagram

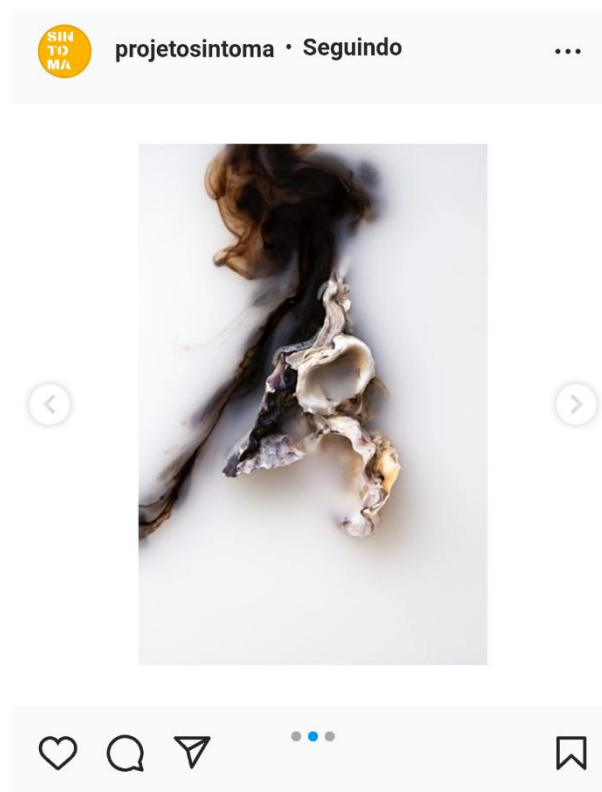
Paralelamente a execução do projeto, a equipe curatorial desenvolveu também um educativo, com o propósito de promover reflexões e estabelecer diálogos entre os trabalhos expostos a partir de provocações e questionamentos diversos, os quais foram articulados por meio de postagens realizadas no perfil.

Figura 10 – Etapa do “contágio” (José Rufino), 2022.



Fonte: Página do perfil no Instagram

Figura 11 – Etapa do “contágio” (Marcelo Moscheta), 2022.



Fonte: Página do perfil no Instagram

Figura 12 – Etapa do “contágio” (descrição das obras), 2022.

projetosintoma CONTÁGIO. A partir dos pares formados na fase anterior, a curadoria propõe então o contágio: cada artista participante recebe o sintoma do outro com quem foi pareado e desenvolve uma produção contagiada. Os resultados são publicados no nosso perfil do Instagram e, posteriormente reunidos em nosso site.

Marcelo Moscheta é radicado há 25 anos em Campinas, deixou Maringá para cursar Educação Artística e Mestrado em Artes na UNICAMP. Desde 2007, realiza obras e exposições que nascem de seus deslocamentos por lugares remotos, criando instalações e objetos, desenhos e fotografias.

José Rufino nasceu em 1965 em João Pessoa, Paraíba, onde vive e trabalha. É doutor em Geociências e professor de Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba, artista, curador e escritor.

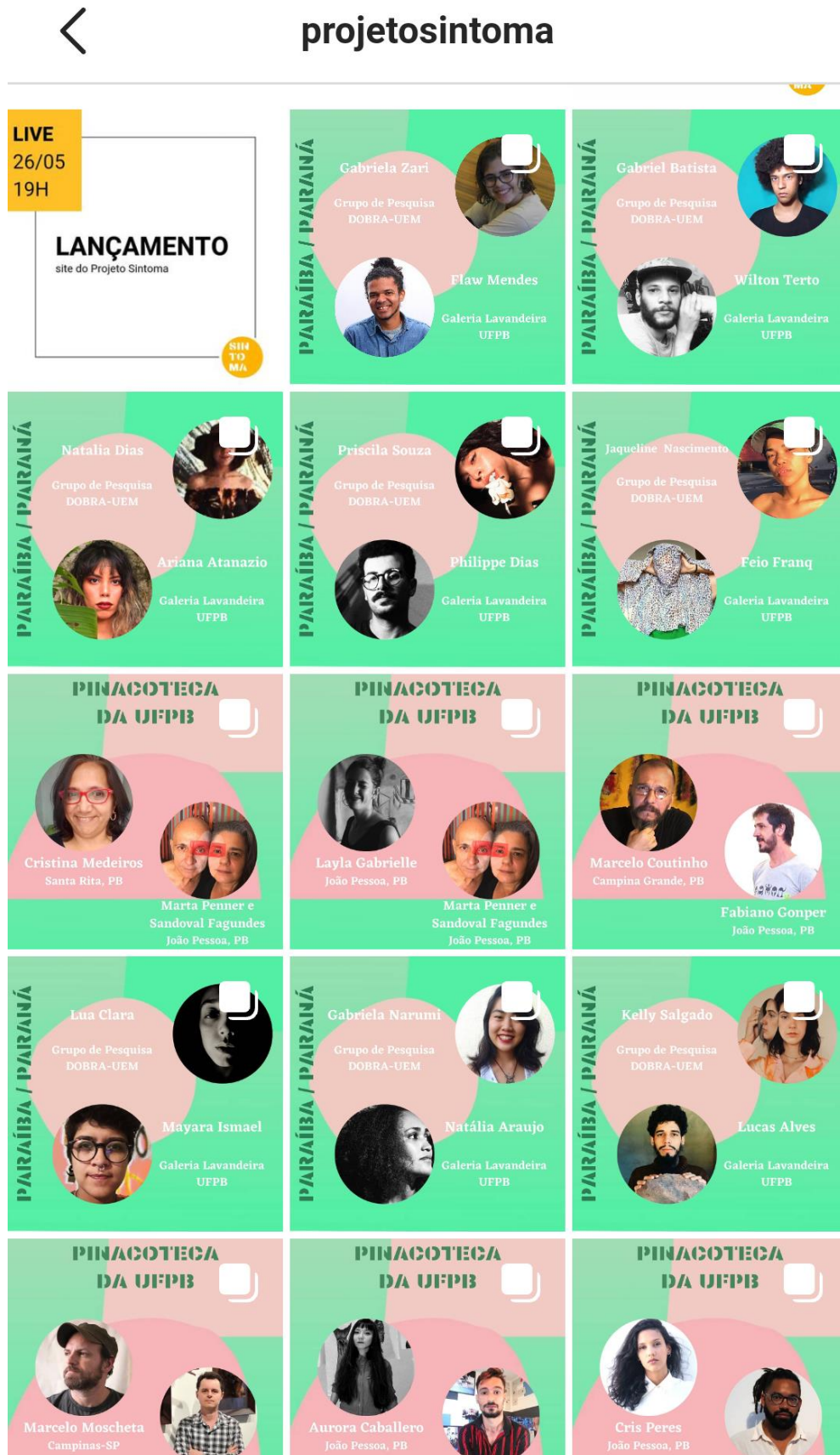
O universo do declínio das plantações da cana-de-açúcar no nordeste do Brasil conduziu seu trabalho inicial. Diálogos dicotômicos entre memória e esquecimento, opulência e decadência ou público e privado contaminam sua produção por completo.

2. Arquipélago tu, Marcelo Moscheta, fotografia digital, 2020.

3. Biliarium, José Rufino, têmpera sobre estampas de livro, 2020.

AGOSTO 20, 2020

Figura 13 - Feed do projeto Sintoma no Instagram, 2022.



Fonte: Página do perfil no Instagram

4.3 MOTIVAÇÕES PARA AS EXPOSIÇÕES

As motivações para as exposições foram expostas no quadro abaixo a partir das respostas para a questão *“o que motivou a criação da(s) exposição(ões) online realizadas pelo coletivo no período de 2020-2021?”*

QUADRO 2 - MOTIVAÇÕES PARA AS EXPOSIÇÕES

RESPOSTAS DOS PARTICIPANTES
<i>“o grande desejo de levar a arte e discussões contemporâneas para pessoas que não frequentam galerias e museus.” – Participante 1</i>
<i>“A pandemia causou grandes transformações no cenário mundial. E nas artes não foi diferente, tivemos que nos reinventar buscando alternativas criativas para seguir alimentando discussões artísticas e propagando arte durante esse período.” – Participante 2</i>
<i>“O projeto surgiu durante a pandemia da Covid-19 no período suplementar, na disciplina de Estágio Supervisionado em Instituições Culturais, ano de 2020, orientado pela Profª Drª Sicília Calado Freitas. Com a impossibilidade de encontros presenciais tivemos que encontrar alternativas para redefinir a ementa da disciplina. Partindo de uma demanda dos alunos em refletir sobre o momento pandêmico e como estava afetando a produção artística, o projeto foi sendo construído de forma colaborativa.” – Participante 3</i>
<i>“A pandemia da Covid-19 e solidão causada pela quarentena desdobraram em reais pesadelos, os quais compartilhamos em diversas conversas. Após algumas reuniões decidimos realizar a exposição para conectar com outras pessoas que estavam passando pela mesma situação.” – Participante 4</i>

Fonte: acervo do autor, 2022.

A partir do quadro acima, contendo as respostas dos participantes vemos alguns motivos destacados pelos participantes que levaram a criação das exposições. Podemos notar que apesar de todos os participantes citarem a pandemia como motivação principal, cada participante expressa sua própria interpretação acerca desses motivos.

O primeiro participante por exemplo destacou como motivação o “desejo de levar a arte e as discussões contemporâneas para pessoas que não frequentam galerias e museus”. Ou seja, parte de uma motivação mais abrangente do participante de realizar uma prática artística e curatorial fora dos ambientes institucionais tradicionais. Fica subentendido a partir dessa resposta a percepção do participante acerca do ambiente virtual como um espaço mais informal e dinâmico em relação aos espaços expositivos tradicionais, desse modo contribuindo para a difusão de projetos artístico e culturais para um público maior.

Essa percepção é de certa maneira compartilhada pelo participante 4, que enxergou a criação desse projeto como uma forma de “conectar” com outras pessoas, que compartilham inquietações semelhantes acerca do contexto pandêmico. Essa idéia de conectar, de estabelecer vínculos vai ao encontro do tema central presente no pensamento relacional, ao qual o participante expressa na medida em que concebe essa exposição como um instrumento de diálogo, capaz de conectar pessoas (nesse caso por um sentimento comum).

O participante 2 citou como motivação a necessidade de se “reinventar” criativamente, ao mesmo tempo em que constata o profundo impacto da pandemia na sociedade. É possível traçar algumas interpretações a partir dessa expressão, mas pelo depoimento do participante fica claro que o mesmo enxergou esse processo de reinvenção como uma forma de criar condições para o diálogo dentro desse contexto limitante, elaborando assim novas estratégias de acordo com as circunstâncias existentes.

O participante 3 citou uma motivação semelhante ao mesmo tempo que observa o impacto da pandemia nas atividades acadêmicas. A motivação nesse sentido teve um caráter pedagógico na medida em que o participante, ao partir de um contexto acadêmico, destaca como fatores que influenciaram na criação do projeto a impossibilidade dos encontros presenciais — decorrente do isolamento; e a demanda dos alunos de refletir sobre esse momento.

4.4 MOTIVAÇÃO PARA A ESCOLHA DA PLATAFORMA

As motivações para a escolha da plataforma *Instagram* foram expostas no quadro abaixo a partir das respostas para a questão “o que motivou a escolha da plataforma *Instagram* como meio de veiculação do conteúdo dessa(s) exposição(ões)?”

QUADRO 3 - MOTIVAÇÕES PARA A ESCOLHA DA PLATAFORMA

RESPOSTAS DOS PARTICIPANTES
<i>“por ser uma plataforma de livre acesso e que é popular, se torna uma ferramenta que pode levar a arte mais longe.” – Participante 1</i>
<i>“Optamos por utilizar o Instagram como plataforma principal justamente por ser uma mídia que se constrói predominantemente por imagens que são veiculadas por seus usuários, além de ser uma ferramenta de divulgação de público, possibilitando a continuação das pesquisas artísticas.” – Participante 2</i>
<i>“Partiu da tentativa de problematizar a atual realidade que enfrentamos durante a pandemia do COVID e buscar alternativas para a realização de eventos culturais e artísticos nos meios digitais. A proposta se concretizou numa página do Instagram, a partir de uma curadoria coletiva realizada pelos estudantes, com a participação de discentes artistas da graduação em Artes Visuais e do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba, artistas com projeção nacional que possuem obras no Acervo da Pinacoteca da UFPB e já expuseram na Galeria Lavandeira, professores artistas, e ainda artistas do Grupo de Pesquisa DObra, da Universidade Estadual de Maringá.” – Participante 3</i>
<i>“É importante salientar que nós do coletivo conversamos muito pelas mensagens da plataforma e compartilhamos obras de outros artistas do mundo todo como ponta pé de inspiração. Um segundo motivo foi o impedimento das exposições presenciais por causa da pandemia/quarentena enquanto a plataforma apresentou um crescimento de exposições virtuais e era um dos poucos meios de conexão com o possível público visitante, logo, a escolha da plataforma foi automática.” – Participante 4</i>

Fonte: acervo do autor, 2022.

No quadro acima podemos ver algumas motivações citadas pelos curadores participantes ao responder à questão. A partir das respostas é possível perceber que cada participante destaca um aspecto específico da plataforma que acabou contribuindo para a sua adoção.

O participante 1, por exemplo, destacou o fato de ser uma plataforma de livre acesso e que possui grande popularidade, o que na percepção do mesmo possibilitaria um maior alcance de público para esses projetos.

Já o participante 2 citou dois aspectos da plataforma que motivaram sua escolha. O primeiro sendo o próprio formato da plataforma, por ter como característica principal a predominância da imagem, sendo assim adequada para a articulação de projetos artísticos que também lidem predominantemente com imagens. Já o segundo motivo destacado diz respeito a possibilidade de manter uma prática contínua através da plataforma, visto que o seu formato possibilita a disponibilidade desses conteúdos mesmo após a realização das exposições.

O participante 4 também citou dois motivos ao descrever o que motivou essa escolha. Primeiro ressalta o uso habitual da plataforma pelos membros do coletivo, onde compartilhavam conteúdos diversos. Outro fator apresentado pelo participante foi o crescimento de exposições nessa plataforma, o qual constatou a partir de sua observação.

O participante 3 citou como principal motivação a necessidade de buscar formas alternativas para a realização de eventos artísticos e culturais no contexto pandêmico, nesse caso nos meios digitais. O participante não deixa claro entretanto, o motivo para a escolha dessa plataforma em específico, mas observa que essa escolha partiu da própria curadoria coletiva, que buscou articular as ações do projeto por meio dela.

4.5 CRITÉRIOS DE MONTAGEM

Os critérios de montagem utilizados nas exposições foram expostos no quadro abaixo a partir das respostas para a questão *“Quais critérios foram utilizados no processo de montagem dessa(s) exposição(ões) on-line?”*

QUADRO 4 - CRITÉRIOS DE MONTAGEM

RESPOSTAS DOS PARTICIPANTES

“A estética da página, foi a primeira parte a ser pensada, pois precisávamos de algo visivelmente limpo e que trouxesse uma identidade para o projeto, dando a sensação mais próxima de uma montagem presencial, segundo foi a forma que as obras seriam expostas, optando assim para que cada obra fosse postada em dias diferentes, mantendo a página movimentada em um período determinado (com a mesma ideia de começar e terminar uma exposição, com a diferença que a exposição continua online), por último pensamos na divulgação, usando da própria plataforma para isso.”

– Participante 1

“No que se refere aos critérios utilizados no processo da exposição trabalhamos a parte da estética da página, em seguida buscamos trabalhar a maneira que as obras eram expostas, optando assim para que cada obra fosse postada em dias diferentes mantendo a página alimentada em um período determinado. Outro detalhe importante nesse processo é estar atento a problemas que possam vir a surgir no decorrer da exposição. E claro fazer uma boa divulgação para promover o alcance do público.”

“A primeira fase consistia em coletar esses Sintomas dos artistas, que poderiam ser configurados em qualquer formato (caderno de artista, fotografia, pintura, desenho, vídeo, escultura, etc.) e ter sido elaborado durante o período de quarentena, que seja por ele interpretado como um sintoma ao isolamento social provocado pela quarentena. Após a coleta inicial, através de e-mail eletrônico, os curadores do projeto analisaram o material recebido e formaram pares como preparação para a próxima etapa. Os pares de artistas foram pareados através das palavras da curadoria, que agrupavam conceitos ou elementos próximos, como por exemplo: Cotidiano, Tecnologia, Corpo e performance, etc. A partir dos pares formados na fase anterior, a curadoria propõe então o contágio, onde cada artista participante recebeu o sintoma do outro com quem foi pareado e vice-versa. Os artistas agora teriam de lidar com um novo sintoma que o foi transmitido e reagir a ele de alguma forma, resultando em um produto final em todo e qualquer formato possível para ser enviado à etapa final. Por fim, existiu uma última coleta dos novos sintomas, pós-contágio, dos artistas onde os curadores propuseram como diagnóstico a junção de todos os resultados e processos

em um caderno de artista coletivo possível de ser acessado digitalmente.” – Participante 3

“Buscamos um caminho diferente de outras exposições que estavam acontecendo durante o mesmo período. Decidimos fazer algo processual, contínuo e interativo, assim, as obras eram publicadas aos poucos intercalando com outros momentos da equipe educativa. Outro motivo da exposição ser lançada "aos poucos" foi para engajar na plataforma e tentar usar o próprio algoritmo para apresentar a exposição para mais pessoas, além de torna-la permanente, já que qualquer pessoa pode acessá-la após o "período de exposição".” – Participante 4

Fonte: acervo do autor, 2022.

Nas respostas presentes no quadro acima, os participantes destacaram alguns critérios empregados no processo de montagem das exposições. A partir das respostas podemos notar que a principal preocupação dos curadores durante o processo de montagem foi em criar um modelo de exposição adaptado à própria experiência temporal presente no ambiente virtual, visto sua diferença em relação a experiência presente em um espaço expositivo presencial tradicional, como galerias e museus.

Assim, é possível observar que ambos os projetos foram articulados em etapas, que se estenderam durante o período de realização dos projetos. O participante 3, por exemplo, descreve em seu relato todas as etapas do processo de execução do projeto, desde a coleta inicial das obras dos artistas participantes até a etapa final, da criação de um caderno de artista. Essa preocupação com o caráter “processual” presente na abordagem adotada no processo de montagem também é observada na resposta do participante 4, o qual justifica sua utilização devido à necessidade de engajamento dos usuários, por meio do uso do algoritmo da própria plataforma.

Nesse sentido, tanto o participante 1 quanto o participante 2 também citam essa necessidade de engajamento dos usuários como fator que influenciou nos critérios utilizados para o processo de montagem. Segundo ambos, para atender esse objetivo optou-se pela postagem dessas obras a partir de um cronograma definido pela equipe, com dias específicos

para a postagem das obras, de modo a manter constante a movimentação e o engajamento da página.

Outro fator observado pelos participantes como importante para o processo de montagem foi a concepção da identidade visual da página. Nesse sentido o participante 1 cita como critério utilizado nesse processo a necessidade de uma linguagem visualmente “limpa” capaz de traduzir a linguagem estética adotada no projeto.

4.6 ESTRATÉGIAS DE MEDIAÇÃO

As estratégias de mediação foram expostas no quadro abaixo a partir das respostas para a questão *“que estratégias de mediação cultural foram utilizadas no decorrer do(s) projeto(s) em questão?”*

QUADRO 5 - ESTRATÉGIAS DE MEDIAÇÃO

RESPOSTAS DOS PARTICIPANTES
<i>“foi criado um educativo que serviu como mediação e que fez com que as pessoas participassem durante a exposição” – Participante 1</i>
<i>“A mediação existe como parte das estratégias realizadas para promover a aproximação do público com as mostras e as publicações online. O projeto de mediação educativo foi criado de maneira experimental e teve como objetivo principal proporcionar reflexões e aproximações com o público.” – Participante 2</i>
<i>“Paralelamente às etapas citadas anteriormente, foi proposto aos artistas participantes a ocupação do perfil do Instagram das instituições Galeria Lavandeira e Pinacoteca da UFPB. A proposta era o público acompanhar e interagir com o processo criativo do artista e também se sentir convidado a compartilhar seus próprios sintomas através do uso da hashtag” – Participante 3</i>
<i>“Precisamos reestruturar o educativo para o ambiente virtual, já que não era viável realizar “visitas agendadas”, assim, foi criado o [Re]- Educativo do coletivo tem o objetivo de criar materiais de apoio e interativo como caminhos para estreitar os laços entre o público visitante, a arte e o coletivo. Esses materiais foram publicados</i>

semanalmente com as obras e buscando explorar outros formatos como os cards interativos para os stories, podcast comentando os bastidores da exposição e o catálogo virtual que compila toda a exposição e as ações do [Re]-Educativo.” – Participante 4

Fonte: acervo do autor, 2022.

Nas respostas acima, os participantes buscaram descrever as estratégias de mediação cultural empregadas em cada projeto. Por mediação entendemos aqui os processos, técnicas e estratégias empregadas pelos mediadores para promover o diálogo entre público e atividades artístico-culturais de um modo geral.

Nesse sentido, vê-se a partir das respostas que os participantes buscaram elaborar diferentes estratégias para promover a participação, procurando estabelecer diálogos entre o público e o conteúdo veiculado pelas curadorias coletivas. Nesse sentido, os participantes descrevem o uso de diversas ferramentas e estratégias paralelamente a divulgação das obras, como no caso do participante 4, que cita a criação de um “[Re]-educativo”, responsável por realizar algumas atividades por meio das postagens, assim como também a criação de um *podcast*, no qual a equipe promoveu uma conversa entre os participantes do projeto, com o objetivo de discutir o processo criativo dessas exposições.

O participante 3 também discutiu algumas dessas estratégias utilizadas no projeto “Sintoma”. Nesse sentido, o participante citou que paralelamente à execução do projeto foi realizado um processo de “ocupação” dos perfis virtuais das instituições participantes – nesse caso a galeria Lavandeira e a pinacoteca da UFPB, os quais participaram também do processo de divulgação juntamente ao perfil oficial do projeto.

4.7 VANTAGENS DO FORMATO DE EXPOSIÇÕES REMOTO

As vantagens do formato de exposição remoto segundo a equipe curatorial foram expostas no quadro abaixo a partir das respostas para a questão *“No caso do coletivo/projeto em questão já ter realizado exposições presenciais e exposições on-line, quais os recursos e vantagens do formato remoto (on-line) em relação ao presencial?”*

QUADRO 6 - VANTAGENS DO FORMATO DE EXPOSIÇÕES REMOTO

RESPOSTAS DOS PARTICIPANTES
<i>“A disponibilidade da exposição é a parte mais vantajosa das exposições online, por estar na rede, qualquer um pode ter o acesso em qualquer momento ou horário, diferente do presencial que tem data e hora marcada para início e término” – Participante 1</i>
<i>“Ao meu ver a experiência digital não é capaz de substituir a sensação de ver um quadro ou uma escultura de perto. Além de causar um certo esfriamento na relação com o público. No que se refere a questão da exposição online, a disponibilidade é a parte mais vantajosa, pois a mesma está na rede e qualquer pessoa pode ter acesso em qualquer momento ou horário. Na verdade, a exposição online se torna mais uma ferramenta importante para disseminar arte no mundo.” – Participante 2</i>
<i>“Período e visitação, estes são os fatores determinantes para observar as vantagens do formato remoto. Exposições de arte contemporânea geralmente não são permanentes, então tem um período de curta duração, comumente duram poucas semanas ou meses, diferente das produzidas on-line que podem permanecer por anos. Espaços de exposição necessitam de um funcionário para permanecerem abertos, assim tem sua visitação restrita a horários específicos enquanto na plataforma conseguimos acessar a qualquer momento, além de que os visitantes conseguem deixar suas considerações como comentários para os próximos deixando a exposição viva por mais tempo.” – Participante 4</i>
O Participante 3 não respondeu.

Fonte: acervo do autor, 2022.

A principal vantagem descrita pelos participantes nas respostas acima se referiu a disponibilidade das exposições on-line em relação a exposições presenciais. Os participantes observaram que em exposições presenciais é necessário a existência de toda uma infraestrutura que permita a exibição dessas exposições, contando com equipamentos, funcionários e o próprio espaço físico, que permitem a disponibilidade dessas obras para o público durante um período específico. Já no espaço virtual a disponibilidade dessas

exposições se dá por tempo ilimitado, podendo o visitante acessá-las a qualquer momento e em qualquer lugar.

O participante 2 também compartilhou uma percepção semelhante, apesar de deixar claro que a experiência virtual não substitui a experiência presencial de uma exposição. Segundo o participante, a experiência de fruição das obras não se dá da mesma maneira no ambiente virtual, o que influencia fortemente na sua percepção por parte do público. Nesse sentido observa que esse formato de exibição constitui apenas uma ferramenta, que não substitui a experiência de uma exposição presencial.

Por se tratar de um projeto pensado e criado para o ambiente virtual, o “projeto sintoma” não realizou exposições presenciais. Desse modo, o participante 3 acabou não respondendo à questão.

4.8 DIFICULDADES DO FORMATO REMOTO

As dificuldades do formato remoto segundo a equipe curatorial foram expostas no quadro abaixo a partir das respostas para a questão *“Quais as dificuldades ao se trabalhar com esse formato (de exposições de arte on-line)?”*

QUADRO 7 - DIFICULDADES DO FORMATO REMOTO

RESPOSTAS DOS PARTICIPANTES
<i>“manter visualizações na página” – Participante 1</i>
<i>“Na minha opinião a dificuldade que percebi foi no que se refere a manter a rede sempre atualizada pra despertar o público interessado” – Participante 2</i>
<i>“A maior dificuldade foi encontrar um formato de exposição que fosse acessível, dentro das ferramentas que possuíamos, entretanto não se resumisse apenas a um catálogo de obras. Por esse motivo o projeto se debruçou também em analisar conceitualmente as obras, através da elaboração do caderno de verbetes. A exposição online no site da Galeria Lavandeira é resultado desse trabalho.” – Participante 3</i>
<i>“O contato/proximidade com o objeto artístico, assim não é possível perceber os relevos e tridimensionalidade dos mesmos. A plataforma, partindo da crítica ao seu</i>

algoritmo, limita a distribuição das obras ao longo da exposição continua proposta pelo coletivo e proporciona ao visitante, caso não visite o perfil do coletivo, perder este contato e imersão na mesma, retirando-os dos possíveis cubos brancos ou pretos.” –

Participante 4

Fonte: acervo do autor, 2022.

Aqui, os participantes buscaram descrever alguns dos desafios e dificuldades enfrentados ao lidar com exposições nesse formato. Ao analisar as respostas podemos perceber como esses desafios destacados pelos participantes se relacionam ao próprio processo de construção da experiência adaptada ao ambiente virtual.

Por se tratar de uma plataforma cuja própria dinâmica privilegia a proliferação de mídias, conteúdos e dados de um modo geral, pensar um processo capaz de produzir e gerar conhecimento é algo que exige o uso de métodos e estratégias adequadas a esse contexto. Nesse sentido, tanto o participante 1 como o participante 2 observaram essas questões ao citar como principal dificuldade manter o público interessado e engajado com o conteúdo veiculado pela página do coletivo. A partir das respostas anteriores é possível notar inclusive como essas preocupações influenciaram no processo de montagem, que atenderam a critérios levando em consideração essas características.

além disso, a compreensão da própria linguagem simbólica da plataforma foi um fator importante na construção desses projetos, como destaca o participante 3, ao refletir acerca da necessidade de criar um formato de exposição acessível e compreensível ao público. Podemos ver essa preocupação em ambos os projetos, na medida em que fazem uso tanto dos recursos audiovisuais como textuais para articular e desenvolver o conteúdo dos projetos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Experiências coletivas, participativas, ou “compartilhadas” tem sido fenômenos cada vez mais presentes na produção artística e cultural contemporânea. Entretanto, ainda observamos poucas pesquisas sobre experiências curatoriais nesse sentido. Na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e dissertações, por exemplo, é possível encontrar apenas duas pesquisas tratando especificamente do tema “curadoria compartilhada”.

Desse modo, por meio do recorte feito nessa pesquisa, buscou-se compreender um pouco desses fenômenos sob um ponto de vista histórico, e, conseqüentemente, observar maneiras pelas quais eles se relacionam com as práticas artístico e culturais atuais. Nesse sentido, o diálogo com os autores foi fundamental para uma contextualização histórica e conceitual dessas produções.

Projetos desenvolvidos no contexto acadêmico, como o “Projeto sintoma”, realizado na disciplina de estágio supervisionado do curso de artes visuais foram atividades as quais os participantes tiveram a oportunidade de refletir e problematizar questões sociais e políticas na circunstância do isolamento por meio de experiências práticas e criativas realizadas em coletividade, que de certo modo buscaram deixar uma contribuição para pensarmos a produção local como resposta à crise sanitária.

A partir dos depoimentos dos participantes do processo curatorial desses projetos, pudemos observar um pouco dos desafios desse tipo de curadoria ao pensar ações voltadas para o ambiente virtual. Como observaram alguns dos participantes, experiências nesse sentido não substituem a experiência presencial, sendo, entretanto, uma ferramenta importante para a disseminação de arte e cultura no contexto atual.

Por fim, ao investigar projetos como esses, buscamos estabelecer um ponto de partida para pensarmos a prática de curadoria compartilhada a partir de contexto remoto, buscando dessa maneira compreender como os curadores se apropriam dessas tecnologias, dessas formas de produzir e exibir arte, desse modo trazendo algumas perspectivas de como as práticas curatoriais atuais podem inserir-se de forma crítica frente as relações de produção no mundo contemporâneo.

REFERÊNCIAS

- AQUINO, R. F. Arte participativa, mediação cultural e práticas colaborativas: perspectivas para uma curadoria expandida. **Repertório: Teatro & Dança**, Salvador, v. 1, p. 90-103, 2017.
- BISHOP, C. **Artificial hells**: participatory art and the politics of spectatorship. London; Nova York: Verso, 2012.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CASTELLS, M. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- HENCK, Joice P. Estética relacional na era digital: espaços, sujeitos e imagens. *In*: 22º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: Ecossistemas Estéticos, 2013, Belém. **Anais [...]**. Belém: ANPAP, 2013. p. 3610-3625.
- LE MOS, A. **Cibercultura**. Tecnologia e Vida Social na Cultura Contemporânea. Porto Alegre: Sulina, 2002.
- LÉVY, P. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado**. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.
- ROSENFELD, Anatol. **Brecht e o teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- YIN, Robert K. **Estudo de caso – planejamento e métodos**. (2Ed.). Porto Alegre: Bookman, 2001.