

## **Redes curatoriais online<sup>1</sup>**

Ananda Carvalho<sup>2</sup>

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP

### **Resumo**

O presente artigo questiona a configuração da articulação do espaço expositivo online e as características que envolvem a publicação dos textos, imagens e sons na Internet. Busca por interconexões e relações que permitam conceitualizar experiências de redes curatoriais. Para tanto, analisa a mostra “Desafios Favoritos”, os festivais online “HTTPVideo” e “HTTPTags” e o site da “7ª Bienal do Mercosul” sob as perspectivas das experiências de compartilhamento, indexação e criação de sistemas.

### **Palavras-chave**

Curadoria; rede; processos de criação; compartilhamento; indexação.

### **Abstract**

This article interrogates the configuration of online exhibition spaces and puts in question the features of publishing texts, images and sounds on the Internet. It searches for interconnections and relationships that allow conceptualizing experiences of curatorial networks. It analyzes the show “Desafios Favoritos”, the online festivals “HTTPVideo” and “HTTPTags”, and the site of the “7<sup>th</sup> Bienal do Mercosul” taking in consideration the perspectives of the experiences of sharing, indexing and creating systems.

### **Key words**

Curating; network; creation process; sharing; indexing

### **Corpo do artigo**

Pode-se considerar que a arte contemporânea conta com um espaço de exibição em constante crescimento: a Internet. Mediante a popularização de diversas plataformas como

---

<sup>1</sup> Artigo científico apresentado ao eixo temático “Processos e Estéticas em Arte Digital: Circuit Bending, Instalações Interativas e Curadorias Distribuídas”, do V Simpósio Nacional da ABCiber.

Este artigo é parte de pesquisa de doutorado desenvolvida com apoio de bolsa CNPq.

<sup>2</sup> Ananda Carvalho é curadora, crítica de arte e professora universitária. Doutoranda e Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP e especialista em Criação de Imagem e Som pelo SENAC-SP. Sua pesquisa de doutorado enfoca os processos de criação e os espaços comunicacionais de redes curatoriais. Pesquisadora do grupo arte&meios tecnológicos (CNPq / FASM) desde 2007. Também é professora nos cursos de Produção Audiovisual e Rádio e TV na FMU/FIAM/FAAM. email: anandacarvalho@gmail.com

Flickr, YouTube, Vimeo, blogs e redes sociais, encontra-se um grande arquivo de materiais audiovisuais e verbais online. Observa-se também o crescimento da quantidade de sites de exposições, museus, galerias, espaços culturais etc. Entretanto, grande parte desses espaços caracteriza-se como telas de exibição que apenas transportam o que antes era visto numa tela de cinema ou de televisão, revistas, livros e jornais. Dentro desse panorama, o presente artigo questiona sobre as características que envolvem a publicação dos textos, imagens e sons na rede. Ou ainda, como articular as configurações do espaço em rede?

Em primeiro lugar, é necessário retomar a amplitude do conceito de rede. Musso (2004, p.20) apresenta que “para sair de sua relação com o espaço físico, a rede devia, primeiramente, ser pensada como conceito para tornar-se operacional como artefato”. Nesse artigo, o autor desenvolve uma revisão do conceito de rede e destaca as abordagens de Michel Serres, Henri Atlan e Anne Cauquelin. A partir dessas contribuições, Musso define a rede como “uma estrutura de interconexão estável, composta de elementos em interação, e cuja variabilidade obedece a alguma regra de funcionamento” (MUSSO, 2004, p. 31).

A partir dessa definição, Cecilia Almeida Salles defende “a associação da noção de rede a um modo de pensamento, na medida em que buscamos a compreensão da plasticidade do pensamento em construção, que se dá, (...) justamente nesse seu potencial de estabelecer nexos” (SALLES). A autora desdobra esse conceito para propor uma teoria de crítica aos processos de criação em que os princípios norteadores da abordagem são os nós da rede. Essa metodologia também é amparada na definição de rede de Virgínia Kastrup:

O que aparece nela [a rede] como único elemento constitutivo é o nó. Pouco importam suas dimensões. Pode-se aumentá-la ou diminuí-la sem que perca suas características de rede, pois ela não é definida por sua forma, por seus limites extremos, mas por suas conexões, por seus pontos de convergência e de bifurcações. Por isso a rede deve ser entendida com base numa lógica das conexões, e não uma lógica das superfícies. Pode-se evocar o exemplo das redes ferroviária, rodoviária, aérea e marítima, e ainda o das redes neural, imunológica e informática. São todos exemplos de figuras que não são definidas por seus limites externos, mas por suas conexões internas. Isso quer dizer que nenhuma delas pode ser caracterizada como uma totalidade fechada, dotada de superfície e contorno definido, mas sim como um todo aberto, sempre capaz de crescer através de seus nós, por todos os lados e em todas as direções (KASTRUP, 2004, p.80).

Para uma abordagem processual do pensamento curatorial online, busca-se então por interconexões, nós e relações que permitam conceitualizar as experiências de curadorias online, intituladas ou não como tal. Este artigo apresenta como objetos a mostra “Desafios Favoritos”, os festivais online “HTTPVideo” e “HTTPTags” e o site da “7a. Bienal do Mercosul”.

## **fluxo 1: compartilhamento de vídeos e debates**

É importante observar o contexto do vídeo dos anos 1980 como um estágio pré-histórico do vivência online. A crescente popularização das câmeras VHS e seus futuros desdobramentos na tecnologia digital relacionam-se diretamente com a proliferação das produções de imagens caseiras das vivências familiares. Essa produção muda o “fluxo de mão única das imagens e reintegrou a experiência de vida à tela” (CASTELLS, 2006, p. 423). Por outro lado, os aparelhos de exibição de vídeo (VHS) permitem a gravação dos programas de TV. Essa opção de gravação para assistir a um programa num outro momento provoca mudanças nos hábitos dos telespectadores assim como os incita a escolha e seleção do conteúdo a ser assistido (CASTELLS, 2006, p. 423). A partir de então, vive-se uma expansão de possibilidades de acesso, que se caracteriza por uma grade de exibição em que “o horário nobre é o meu horário” (CASTELLS, 2006, p. 457).

Pode-se lembrar o próprio slogan do YouTube: “*broadcast yourself*”, que enfatiza como nos tornamos o nosso próprio canal de televisão<sup>3</sup>. Castells (2009, p. 426) assinala a questão política ao apontar o papel das redes de comunicação na produção de poder. Nesse sentido, o autor apresenta três formas de comunicação: interpessoal, comunicação de massa e auto-comunicação de massa (*mass self-communication*). Esta última emerge da popularização da Internet e se caracteriza pela possibilidade de enviar mensagens de muitos para muitos. É comunicação de massa na medida em que pode alcançar uma grande audiência: um vídeo postado no YouTube pode ser visto por qualquer pessoa ao redor do mundo. Por outro lado, também é auto-comunicação pois a mensagem é gerada por uma pessoa (CASTELLS, 2009, p. 55).

Essas milhares de pessoas produzindo a sua própria reportagem do cotidiano poderiam criar, não obstante, um uso crítico desse mecanismo? Em que sentido essas produções diferenciam-se das que são destinadas aos monitores de TV? O vídeo exibido online atualmente configura-se por diferentes resoluções, mas predominam a exibição em telas pequenas e a curta duração. Estão disponíveis para download, streaming online ou ficam expostos nos perfis das mais diversas redes sociais. Paula Alzugaray (2009) ressalta as

---

<sup>3</sup> Texto baseado em comentário de Bernardo de Aguiar em sala de aula na disciplina “Território e Agenciamento nas Redes” ministrada por Giselle Beiguelman no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP em 15set2010.

diferenças do espaço de exibição do vídeo na Internet, mais especificamente no YouTube.

Dar o play em um vídeo hospedado em uma plataforma de compartilhamento não significa tão somente assistir a um vídeo. Significa ver outros vídeos do mesmo autor, conhecer seu perfil, saber quantos vídeos ele já assistiu no YouTube, ver outros vídeos relacionados com aquele, participar de comunidades, engajar-se em campanhas, produzir vídeo-respostas, gerar bate-papos audiovisuais. Nesse ambiente, não é fácil assisti-lo isoladamente, sem que ele se transforme automaticamente em um quadro de estatísticas e dados. Fazer um log in no YouTube significa, afinal, iniciar coleções (de vídeos, de comentários, de amigos). Significa acionar uma geração espontânea de séries de vídeos (ALZUGARAY, 2009, p. 11).

Essa possibilidade de gerar coleções assinalada por Paula Alzugaray pode ser observada na mostra de vídeos online “Desafio Favoritos”, promovida pelo Canal Contemporâneo<sup>4</sup> em 2010. “A ação consistia em mostrar a seleção de vídeos do desafiante/desafiado, que elegia os próximos convidados a darem continuidade ao Desafio de vídeos” (CANAL, 2010). Em cada uma das 14 sessões, foram convidados artistas, pesquisadores ou professores de arte contemporânea para criarem uma seleção audiovisual que incluía videoarte, vídeos independentes, videoclipes, trechos de programa de televisão etc. Em resposta ao desafio, era agendado um encontro online (evento) no Facebook<sup>5</sup> para comentários e discussões sobre os vídeos.

A iniciativa apropriava-se de ferramentas básicas de cada uma das plataformas: criar listas de vídeos no YouTube e eventos no Facebook, em que todos os participantes da página do Canal Contemporâneo podem conversar. Ou seja, explorava o que toda mídia social é na sua essência: uma ampliação exponencial das atividades, práticas e comportamentos entre as comunidades físicas. Por exemplo, “Desafios Favoritos” reproduzia o público de uma mostra realizada num museu, mas com a possibilidade de aproximação entre tempo e espaço. Neste sentido, é importante considerar a mudança do paradigma entre a era da navegação e a dos fluxos apontada por Lemos e Santaella (2010, p. 94).

Ela significa transição entre um mundo onde a informação pertencia a uma esfera separada do nosso cotidiano, a era onde falávamos em “virtual” como uma dimensão à parte da vida humana [...]. Na era dos fluxos, virtual e real são sentidos como se fossem uma só e mesma coisa – uma mesma rede integrada através de dispositivos híbridos (LEMOS; SANTAELLA, 2010, p. 94).

Ainda é necessário compreender o espaço dos fluxos que, segundo Castells (2006), é uma das características da sociedade em rede.

O espaço de fluxos é a organização material das práticas sociais de tempo compartilhado que funcionam por meio de fluxos. Por fluxos, entendo as sequências

<sup>4</sup> <http://www.canalcontemporaneo.art.br/quebra/archives/003300.html>

<sup>5</sup> <http://www.facebook.com/canalcontemporaneo>

intencionais, repetitivas e programáveis de intercâmbio e interação entre posições fisicamente desarticuladas, mantidas por atores sociais nas estruturas econômicas, política e simbólica da sociedade (CASTELLS, 2006, p. 501).

Desse modo, a Internet possibilita uma constante troca colaborativa que afeta as noções de obra de arte e autoria em diferentes níveis. Um bom exemplo, é uma discussão acontecida na própria mostra “Desafios Favoritos”<sup>6</sup>:



Figura 1: cópia parcial da página do evento “Desafios Favoritos” no Facebook

O trecho copiado acima indica que as questões que dizem respeito ao espaço online ainda esbarram nas configurações tradicionais da arte. O compartilhamento, característica

<sup>6</sup> Veja o debate completo em < <https://www.facebook.com/event.php?eid=113463765377870>>

principal da mostra “Desafios Favoritos”, está também em seu próprio debate.

## **fluxo 2: compartilhamento e indexação**

O Instituto Sergio Motta organizou em 2008 três festivais online: “HTTPVideo”<sup>7</sup>, no YouTube, “HTTPTags”, no Delicious, e “HTTPSom”, no MySpace. Desse modo, cada um deles explorava uma mídia social ocupando à Internet como espaço de exibição e discussão crítica. Deteremos nossa observação nos dois primeiros festivais.

“HTTPVideo” era um festival de videoarte e enfatizava o sucesso das publicações e exibições de vídeo online. Pode-se afirmar que uma das linguagens de produção e exibição permitidas pela rede é a possibilidade de compartilhamento. O festival “HTTPvideo” explorava esta característica. Para inscrever-se, o realizador precisava publicar o vídeo no seu canal pessoal do YouTube. Entre as configurações de *upload* devia escolher a opção “público” para que qualquer pessoa, assim como o canal do Instituto Sergio Motta<sup>8</sup>, pudesse adicionar o vídeo ao seu canal.

Outra demanda era que o vídeo fosse classificado com a tag “HTTPvideo”. As tags são palavras-chave que servem para resumir um vídeo, ou qualquer outro tipo de mídia. Tornaram-se um dos princípios indexadores que diferenciam o modo de leitura na web dos formatos tradicionais de leitura em mídias físicas: jornais, livros e revistas. Remetem ao tradicional índice onomástico, que informa ao público em quais páginas de um livro pode-se encontrar a referência a determinado assunto ou autor. Possibilitam, então, uma leitura não linear permeada pela escolha do leitor.

A indexação também foi discutida pelo segundo festival “HTTPtags”, que premiava curadorias realizadas no Delicious. Menos conhecido pelo público em geral, essa mídia social caracteriza-se como um agregador. Ou seja, permite que você organize informações, no caso do Delicious, endereços de sites que podem ser nomeados, classificados e compartilhados. Segue a mesma lógica de seleção dos sites favoritos armazenados nos navegadores dos computadores pessoais, mas com a possibilidade de compartilhamento e criação de redes. Segundo Giselle Beiguelman (2009, p. 7), idealizadora dos festivais:

As 40 curadorias selecionadas para disputar os prêmios do festival “HTTPtags” indicaram que os sites de compartilhamento de bookmarks são um terreno fértil para

<sup>7</sup> Projeto do Instituto Sergio Motta e da Secretaria de Estado da Cultura, realizado em parceria com a Gafanhoto e com o apoio do YouTube.

<sup>8</sup> <http://www.youtube.com/premiosergiomotta>



repensar a idéia de curadoria on-line. Conceito antes restrito aos ambientes dedicados à net arte, se expande acompanhando as dinâmicas da web 2.0, incorporando temáticas sociais e políticas, sem pretensão estética, porém com rigor conceitual capaz de transformar uma coleção de links em mostras organizadas e questionadoras.

A partir desses festivais, pode-se pensar a ideia da indexação, ou das palavras-chave, como um dos princípios norteadores da curadoria online.

### **fluxo 3: indexação e sistemas**

Uma possibilidade de navegação “guiada” pela indexação através dos fluxos da rede pode ser encontrada no site da “7ª Bienal do Mercosul”<sup>9</sup> (realizada em Porto Alegre em 2009). A proposta curatorial dessa Bienal enfocava o artista como produtor do sentido crítico. Englobava sete exposições: “Biografias Coletivas”, Camilo Yáñez; “Ficções do Invisível”, Victoria Noorthoorn; “Absurdo”, Laura Lima; “Texto Público”, Artur Lescher; “A Árvore Magnética”, Mario Navarro; “Projetáveis”, Roberto Jacoby; e “Desenho das Idéias”, também com curadoria de Victoria Noorthoorn. Contava ainda com curadores para o educativo, Marina De Caro; o editorial, Erick Beltrán e Bernardo Ortiz; e o radiovisual, Lenora de Barros. A construção experimental do discurso artístico aparecia já nessa concepção em que todos os curadores, menos Victoria Vesna, são artistas<sup>10</sup>.

Antes de observar o site, deve-se considerar a proposta da curadoria editorial, que partia do conceito de sistema. Para organizar toda a diversidade de obras e programas considerava que “todo ponto de vista oferece um panorama igualmente complexo mesmo que diferente” (BIENAL DO MERCOSUL, 2009a). Inspirada pelo vídeo “Powers of Ten” (Charles y Ray Eames, 1977), a curadoria editorial propunha “a possibilidade de organizar diversos sistemas de leitura - segundo o ponto de vista de distância da obra - que entre si têm um desenvolvimento orgânico” (BIENAL DO MERCOSUL, 2009a). Desse modo, defendia a discussão através da articulação das idéias e “nas implicações teóricas dessas maneiras de dizer as coisas” (BIENAL DO MERCOSUL, 2009a).

Para compreender a diagramação do site da “7a. Bienal do Mercosul”, é importante conhecer o seu processo de criação:

<sup>9</sup> <http://www.bienalmercosul.art.br/7bienalmercosul/>

<sup>10</sup> Sobre a “7a. Bienal do Mercosul”, publiquei o texto crítico *ensaios e/ou processos artisticoscuratoriais* com intervenção do artista Jorge Menna Barreto (como parte de seu projeto para o Projeto Editorial desta Bienal) no Canal Contemporâneo em novembro de 2009. Texto disponível em: <  
<http://www.canalcontemporaneo.art.br/quebra/archives/002624.html>>

Durante o processo de discussão da Bienal foi-se construindo, entre curadores e artistas, um grande arquivo com imagens e referências que se relacionam, tanto com os processos individuais dos artistas quanto com as mostras das quais fazem parte. Este arquivo é o coração da página web da 7a. Bienal do Mercosul. Nela se poderá ver a estrutura fixa da Bienal e informações sobre os artistas participantes, porém o arquivo permite relações mais complexas entre artistas e mostras. Segundo Beltrán e Ortíz, “ao invés de um discurso monolítico que estabeleça o que é possível pensar ou não sobre a Bienal, este arquivo propicia leituras múltiplas e variadas” (BIENAL DO MERCOSUL, 2009b).

Os pontos de entrada são construídos através de palavras chave construídas a partir das discussões curatoriais. A lista é provisória e foi modificada ao longo do período expositivo. A idéia é propor leituras transversais, vincular idéias, artistas e exposições entre si. (LESCHER [et. al. ], 2009, p. 173)

Ao passearmos pelo site, temos então três possibilidades: uma coluna na esquerda diagramada no estilo tradicional de índice de página com links para os títulos das mostras, programas e projetos; uma coluna na direita com um player de áudio da mostra audiovisual e uma lista com o nome de todos os artistas participantes; uma coluna no meio nomeada de pontos de entrada. A estratégia de leitura mais interessante encontra-se nessa coluna do meio. É constituída pelas palavras chave, que remetem as discussões curatoriais, e por imagens randômicas (em cada acesso podem aparecer imagens diferentes em locais distintos da página), que pertencem ao arquivo do processo de produção.





**7ª bienal do mercosul**  
GRITO E ESCUTA

**Mostras**

- Absurdo**
- Árvore Magnética**
- Biografias Coletivas**
- Desenho das Ideias**
- Ficções do Invisível**
- Projetáveis**
- Texto Público**

**Pontos de Entrada**

- A
- A1
- A2
- A3
- A5
- A8
- abstração política
- ação
- acaso
- acúmulo
- alteração dos sentidos
- amor
- Ao redor de 4 "33"
- apresentação e representação
- arquivo
- artifício
- artista como ator social
- árvore
- atelier
- ator social
- austeridade
- autobiografia
- autogestão

desmistificação  
despojamento  
diagramas  
dicionário  
difusão

economia de meios  
emancipação  
enciclopédia paradoxal

o artista e o processo  
o artista e o vínculo  
obra  
oficinas  
organicidade

Para ver em voz alta

encuentro  
escrita  
escuta  
espaço impossível  
espaço público

passelo  
Pintura  
poesia visual  
ponto de vista  
por em cena  
Porto Alegre  
Portufol  
processo  
professores

**Radiovisual**  
Duça aqui a Rádio Online

**Abraham Cruzvillegas**  
**Adrià Julià**  
**Adriana Ferla**  
**Agustín Blanco**  
**Alimberè Cesar**  
**Alberto Saraiva**  
**Alejandra Seeber**  
**Alejandro Somaschini**  
**Alex Hamburguer**  
**Alexandre Vogler**  
**Alfredo Herkenhoff**  
**Ana Gallardo**  
**Análivia Cordeiro**  
**André Amaral**  
**André Komatsu**  
**André Severo**  
**Andréa Velloso**  
**Anna Maria Maiolino**  
**Armando Mattos**  
**Arnaldo Antunes**  
**Arturo Herrera**  
**Aslan Cabral**  
**Augusto de Camargo**

Figura 2: cópia parcial da home do site da “7a. Bienal do Mercosul”.

A visualização dos dados dessa coluna nos leva a páginas internas, que seguem a mesma dinâmica. Essas páginas englobam trechos de textos, imagens e diversas palavras chaves. Não seguem uma lógica tradicional informativa em que o leitor é guiado por um caminho único. Sugerem possibilidades de leituras a partir de palavras que remetem a associações diretas e indiretas ao assunto proposto.

Nesse sentido, pode-se afirmar que esses modos de organização são possibilidades de montagem no sentido proposto por Sergei Eisenstein. O cineasta escreveu muitos textos sobre a montagem explicitando “uma certa analogia entre os processos formais no filme e o funcionamento do pensamento humano” (Aumont, 2006, p. 85). Eisenstein formulou a teoria da *montagem conceitual*, que busca “transformar o conceito abstrato em forma visível na tela” (Eisenstein, 2002, p. 122). Baseado nas línguas orientais, essa teoria visualiza uma forma de escrita pictórica para o cinema. Para o cineasta, é importante observar a segunda categoria de hieróglifos chineses. “Pela combinação de duas ‘descrições’ é obtida a representação de algo graficamente indescritível. Por exemplo: a imagem para água e a imagem para um olho significa ‘chorar’ [...]” (Eisenstein, 2002, p. 36). É isso que é feito

no cinema, são combinados planos ou elementos do plano, com significados aparentemente isolados, através de associações. A montagem aqui citada funciona através de um princípio de multiplicação e não de adição: ao multiplicar constrói-se o significado. O importante é observar que, para Eisenstein, a montagem não se estabelece apenas na composição de fragmentos colocados em uma sequência ou no mesmo plano, mas através do choque ou conflito entre cada um dos fragmentos. Essa teoria pode ser ampliada para a organização de uma escrita na web que envolva elementos verbais e audiovisuais. Ao navegarmos pelo site da “7a. Bienal do Mercosul” estabelecemos diferentes conexões. Ao observarmos uma justaposição de dois elementos, surge um terceiro. Desse modo, uma multiplicidade de outros significados e conceitos é possível a cada relação criada.

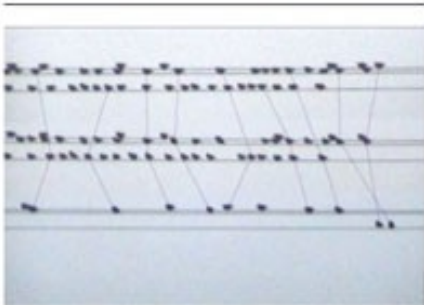


<p>visual / simplicidade</p>  <p><b>Paralelas</b> 2006 DVD 1" Montador: Rafael Pagatini</p> <p>Desenho das Ideias / Maria Lucia Cattani / poesia visual</p>	<p>Desenho das Ideias / despojamento / encontro / escuta / invenção / John Cage / Laura Kuhn / linguagem / por em cena / Radiovisual / simplicidade / subversão de categorias de espaço e tempo / subversão de estereótipos e convenções</p>
 <p><b>Sem titulo</b> 2000</p>	 <p><b>Laura Kuhn e John Cage, 1990</b></p> <p>Desenho das Ideias / escuta / Laura Kuhn / linguagem / Radiovisual / subversão de categorias de espaço e tempo</p> <p><b>Indeterminacy</b>          \“Since the fall of 1965, I have been using eighteen or nineteen stories (their selection varying from one performance to another) as the irrelevant accompaniment for Merce Cunningham’s cheerful dance, How to Pass, Kick, Fall, and Run. Sitting downstage to one side at a table with microphone, ashtray, my texts, and a bottle of wine, I tell one story a minute, letting some minutes pass with no</p>

Figura 3: vista parcial de página interna do site da 7a. Bienal do Mercosul: acaso<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Para visualizar a página completa, consulte: <http://www.bienalmercosul.art.br/7bienalmercosul/pt-br/acaso>

Em geral, o site de uma exposição ou de uma Bienal é construído com o objetivo de comunicar informações. Os artistas e as obras são apenas citados. O espaço online da “7a. Bienal do Mercosul” diferencia-se na medida em que sua estrutura de diagramação está vinculada às propostas curatoriais. O conceito de sistema, defendido pela curadoria editorial, é importante para a compreensão da produção curatorial ampliada. Segundo Joasia Krysa (2006, p.14), os sistemas referem-se não apenas ao local físico do computador e da rede, mas também às propriedades técnicas e conceituais do que constitui o objeto da curadoria - por exemplo, trabalhos distribuídos através de redes e sistemas dinâmicos e de transformação. O conceito de sistema também se aplica ao processo de curadoria em si, na medida em que torna-se distribuído entre vários agentes, incluindo redes e software, e para o circuito da arte como um todo <sup>12</sup>.

O banco de dados torna-se uma ferramenta primordial para a produção dessa curadoria em que o leitor não é mais “guiado” por um caminho único. É a partir desses arquivos que podem ser criadas propostas estéticas e conceituais. Christiane Paul observa a natureza processual da arte digital e seus consequentes desafios de exposição e preservação. Entre uma lista de características possíveis para o que a autora chama de artemídia encontra-se: “processual, baseada no tempo, dinâmica, em tempo real; participativa, colaborativa, e performativa; modular, variável, customizável” (PAUL, 2009, p.347). Os fluxos criativos propostos pelo site da “7a. Bienal do Mercosul” demonstram a possibilidade de observar essas características citadas por Paul não apenas para as artes digitais. Essa configuração estende-se para os processos de exibição da arte contemporânea em geral.

Apenas é necessário fazer uma ressalva. A indexação pode ser uma restrição. A escolha das palavras chave é subjetiva e o acesso ao banco de dados depende dessa seleção. Sem a indexação, um objeto pode não ser encontrado. Ou, cada indexação criada estabelece uma gama de possibilidades que poderia ser diferente. Nesse sentido, é importante a observação dessa estratégia com um olhar crítico, na medida em que essa ação ainda pode ser uma regra de leitura.

---

<sup>12</sup> Tradução nossa. Texto original: Systems are of particular importance for an understanding of expanded curatorial production, referring not only to the physical site of the computer and the network but also to the technical and conceptual properties of what constitutes the curatorial object - for instance, works distributed over networks, dynamic and transformational systems. It also applies to the process of curating itself, in that it has become distributed between multiple agents, including networks and software, and to the art world as a whole. (KRYSA, 2006, p.14).

## fluxos criativos curatoriais

No início deste artigo, citou-se a abordagem do processo criativo sob a perspectiva de um pensamento em rede de acordo com Cecília Almeida Salles. Desse modo, as obras constroem-se a partir de uma dinâmica relacional. A autora ressalta que “ao adotar o paradigma da rede, estamos imersos no ambiente das interconexões, dos nexos e das relações, que se opõem claramente àquele apoiado em segmentações e disjunções” (SALLES). Ao observar-se os objetos citados neste artigo, visualiza-se uma abordagem de ampliação da curadoria online. Os fluxos de compartilhamento e indexação são possibilidades de nós, interconexões e relações que permitem conceitualizar as experiências de exposições na Internet. E ainda, é importante considerar a expansão do processo criativo para o processo de leitura. Cada pessoa do público pode dar continuidade a criação de uma obra de acordo com as suas escolhas de visualização e/ou experimentação. E de forma implícita, o visitante torna-se também curador.

## Referências bibliográficas:

ALZUGARAY, Paula. *HTTPvideo, palavra-chave: videoarte*. In: BEIGUELMAN, Giselle e MOTTA, Renata (orgs.). **HTTPvideo, HTTPtags, HTTPsom**. São Paulo: Instituto Sergio Motta, 2009.

AUMOUNT, Jacques e outros. **A estética do filme**. Campinas, SP: Papyrus Editora, 2006

BIENAL DO MERCOSUL. **7a. Bienal do Mercosul**. Porto Alegre, 2009a. Disponível em <<http://www.bienalmercosul.art.br/7bienalmercosul/>>. Acesso em 14jun2011.

\_\_\_\_\_. **7a. Bienal do Mercosul: Grito e Escuta: Presskit**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009b.

BEIGUELMAN, Giselle. *Além-tendências em busca dos produtores*. In: \_\_\_\_\_ e MOTTA, Renata (orgs.). **HTTPvideo, HTTPtags, HTTPsom**. São Paulo: Instituto Sergio Motta, 2009.

CANAL CONTEMPORÂNEO. **Canal no tubo: Desafios Favoritos – Lista com todos os desafiados**. São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.canalcontemporaneo.art.br/quebra/archives/003300.html>>. Acesso em 14jun2011.

CASTELLS, Manuel. **Communication Power**. Oxford, New York: Oxford University Press, 2009.

\_\_\_\_\_. **A Sociedade em Rede**. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

EISENSTEIN, Sergei. **A Forma do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

KASTRUP, Virgínia. *A rede: uma figura empírica da ontologia do presente*. In: PARENTE, André (Org.). **Tramas da rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

KRYSA, Joasia. **Curating Immateriality: The work of the curator in the age of network systems**. DATA browser #3. United Kingdom: Autonomedia, 2006. Disponível em: < <http://www.kurator.org/publications/curating-immateriality/>>. Acesso em 01jun2011.

LEMOS, Renata e SANTAELLA, Lucia. **Redes Sociais Digitais: a cognição conectiva do Twitter**. São Paulo: Paulus, 2010.

LESCHER, Arthur [et al.]. **7a. Bienal do Mercosul: Grito e Escuta: Catálogo**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009.

MUSSO, Pierre. *A filosofia da rede*. In: PARENTE, André (Org.). **Tramas da rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

PAUL, Christiane. *O mito da imaterialidade: apresentar e preservar novas mídias*. In: DOMINGUES, Diana (org.). **Arte, ciência e tecnologia: passado, presente e desafios**. São Paulo: UNESP, 2009.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação: construção da obra de arte**. Texto inédito.