

E PORQUE NÃO? ENTRE AS FRONTEIRAS E A IMINÊNCIA, RESISTÊNCIA

Débora Aita Gasparetto/Universidade Federal do Rio Grande do Sul

RESUMO: Este artigo é parte da investigação de doutorado, a qual tem como objetivo problematizar a arte digital junto ao sistema da arte contemporânea, ao verificar a hipótese da emergência de um sistema específico para tal produção, um diálogo entre arte, ciência e tecnologia, em intersecção, muitas vezes, com o sistema da arte contemporânea, mas, sobretudo, com a cultura deste início do século XXI. A partir desta tese objetivamos também reconhecer e mapear como a arte digital se estrutura em níveis de produção – distribuição – consumo, no Brasil, a partir dos anos 1990. Tal estudo fundamenta-se em dois autores contemporâneos que tem trabalhado a existência de um mundo para a New Media Art, termo que abrange a produção digital, Edward Shanken e Domenico Quaranta. Neste espaço a proposta é articular uma discussão a respeito das distâncias que ainda existem entre o sistema mainstream da arte contemporânea e a arte digital, pautada nas grandes plataformas expositivas. Mediante a pouca representatividade da arte digital nas últimas bienais brasileiras, Mercosul (2011) e São Paulo (2012), discutimos algumas situações que contribuem para pensar tal resistência, desde concepções curatoriais à própria exposição enquanto dispositivo. Temos percebido que a arte e tecnologia, de um modo geral, incluindo fotografia, vídeo, vídeoinstalações e obras sonoras, por exemplo, já foi absorvida pelo mainstream e tem circulação, comercialização e exposição garantida nos principais eventos do sistema. Entretanto, quando analisamos a arte digital, estas relações com os eventos e espaços expositivos mais tradicionais se distanciam, na medida em que as obras ficam mais complexas. Tais considerações são realizadas por meio de visitas aos espaços expositivos das duas mostras, entrevistas com alguns profissionais que trabalham com arte digital e a partir de revisões bibliográficas.

PALAVRAS-CHAVE: arte digital – arte contemporânea – sistema da arte

ABSTRACT: This article is part of the doctorate research, which aims to discuss the digital art with the contemporary art system, to verify the hypothesis of the emergence of a specific system for such production, a dialogue between art, science and technology intersect often with the contemporary art system, but especially with the culture of the beginning of the XXI century. From this thesis also aim to recognize and map how digital art is structured in levels of production - distribution - consumption in Brazil from the 1990s. This study is based on two contemporary authors who have worked the existence of a world for New Media Art, a term that encompasses digital production, Edward Shanken and Domenico Quaranta. In this space, the proposal is to articulate a discussion about the distances that still exist between mainstream system of contemporary art and digital art, based in large exhibition platforms. By little representation of digital art in the last biennial Brazil, Mercosur (2011) and São Paulo (2012), we discuss some situations that contribute to thinking such resistance from the curatorial conceptions own exposure while device. We realized that art and technology in general, including photography, video, video installations and sound works, for example, has already been absorbed by the mainstream and has circulation, marketing and guaranteed exposure in the major system events. However, when we analyze the digital, these relations events and exhibition spaces more traditional distance themselves, to the extent that the works become more complex. Such considerations are carried out through visits to expositive spaces of the two shows, interviews with some professionals working with digital art and from literature reviews.

KEY-WORDS: digital art – contemporary art – system of art

Introdução

A vida contemporânea está imersa nos dispositivos digitais, cada vez mais convergentes, sejam eles celulares, câmeras, games, redes sociais, entre outros, mas de que modo o sistema mainstream da arte responde a este momento? Nossa pesquisa, desde o mestrado, sempre procurou enfatizar as mostras, exposições e festivais específicos da arte digital¹, mas nesta oportunidade nos interessamos pelas

¹ Arte digital é entendida, no contexto deste artigo, enquanto sistema, ou seja, a produção em diálogo com as tecnologias digitais em que a obra, o público, os aparatos tecnológicos e o contexto expositivo, precisam estar conectados para que a obra possa acontecer. O conceito que exploramos aqui engloba experiências com

bienais brasileiras, espaços do mainstream da arte contemporânea, onde supostamente esta produção, a qual também é arte contemporânea, deveria circular. Evidentemente estas bienais constituem apenas um dos pontos a serem analisados quando se pensa na resistência do sistema mainstream da arte contemporânea em relação à arte digital.

Pretendemos demonstrar que a arte digital articula-se não apenas em um circuito particular efervescente, como também assume estruturas de um sistema próprio e emergente, com regras, muitas vezes, distintas daquelas do sistema mainstream da arte contemporânea. Isto ocorre ao percebermos que o circuito da produção digital entra em “curto”, sobretudo a partir dos anos 1990, e adquire uma lógica particular, oportunizando uma nova e complexa estrutura junto ao campo da arte. Ao mesmo tempo, tal produção se mantém em intersecção com o sistema da arte contemporânea, dentro de uma ecologia cultural.

É evidente que a produção em arte e tecnologia circula pelos espaços da arte contemporânea, pois é sob estas estruturas que começa sua incursão pelo mundo da arte, basta lembrar as primeiras exposições a exemplo *Computer-Generated Pictures (1965)*, na galeria Howard Wise, em Nova York, da *Cybernetic Serendipity (1968)*, vinculada ao ICA (Instituto de Arte Contemporânea de Londres), ou da *Documenta Kassel X (1997)*, que é um marco para a net art. Entretanto, quando pensamos em obras de arte digital, as relações com estes espaços expositivos mais tradicionais se distanciam, na medida em que as obras ficam mais complexas exigindo montagem, manutenção e preservação diferenciadas. Ou quando se aproximam correm o risco de serem guetorizadas².

O fato é que a arte digital é parte do campo da arte contemporânea, mas também do campo da ciência, da tecnologia, da música, do design, entre outros. Isto faz com que seu circuito seja muito particular, sobretudo, pelas especificidades das obras/projetos/trabalhos, o que sugere uma estruturação diferenciada e um circuito em ebulição, o qual fundamenta a possibilidade de um sistema.

Pode parecer paradoxal pensarmos em um sistema para a arte digital em um tempo onde se fala em uma pós-autonomia da arte (CANCLINI, 2012), porém, mapear as estruturas deste sistema significa estabelecer aproximações e distinções com o da arte contemporânea, pensando efetivamente no sistema da arte digital como pós-autônomo, pelas relações que estabelece com outros campos dentro da “ecologia pluralista da cultura, das mídias e da arte”³. Pós-autônomo no sentido de que os artistas trabalham no cruzamento de campos, algo que também vem acontecendo em outras linguagens da arte contemporânea, mas que desde o início aconteceu com a arte e tecnologia, em obras que só poderiam ser realizadas a partir deste cruzamento.

Este artigo toca no ponto específico das bienais brasileiras (2011 e 2012), buscando compreender as relações que se estreitam ou não entre estas grandes exposições de arte contemporânea e a arte digital. Assim, no primeiro instante abordamos as questões conceituais das exposições, sobretudo das bienais como espaço institucionalizado e legitimador da arte, percebendo sua representatividade a

interatividade, virtualidade, computabilidade, imersão, tempo real, em obras que se envolvem com robótica, nanoarte, mecatrônica, ciência, informática, entre outras disciplinas, obras muitas vezes experimentais e em processo.

² Como sugere Christiane Paul (2003).

³ Uma referência a publicação de Santaella (2010).

nível internacional. Posteriormente discutiremos cada bienal em particular para que ao final possamos apontar perspectivas.

Considerações em torno das exposições de arte

Na busca por sinalizar as relações entre exposições de grande visibilidade internacional e a produção em arte digital, entendemos que tais eventos são, com grande frequência, os maiores elos entre tal produção e o circuito oficial da arte contemporânea. Mesmo assim, uma série de fatores contribui para a entrada ou não da arte digital nestes eventos, desde questões institucionais, financeiras, até estratégias curatoriais e expositivas ou ainda o jogo de poder que permeia estas relações.

Para entender um evento de grande porte como uma bienal é necessário, antes de tudo compreender o conceito de exposição na contemporaneidade. Ana Carvalho (2012) tem abordado a exposição de arte como um “dispositivo”, mas também como um instrumento de poder. Com base em Gasch (2000), Ana enfatiza o instrumento de poder cultural que uma exposição pode representar, atuando como “fenômeno cultural”:

(...) no sistema das artes visuais, a exposição não desempenha apenas uma função comunicativa ou de ‘mediação’. O que se define como arte – no caso das visuais, especialmente - é resultado de uma relação de reciprocidade entre o trabalho de arte, o lugar onde este trabalho se espacializa e o observador/interagente, em um tipo de inscrição espaço-temporal. (CARVALHO, 2012, p. 48).

Ana Carvalho ainda recorre a Bourdieu para apontar o jogo de poder entre artista, curador e discurso museológico, demonstrando que a rede que se organiza em torno da obra é responsável pelo processo de construção de uma crença no valor da obra. Assim esta rede é responsável por manter um circuito e contextualizar a obra junto ao campo da arte. Entretanto, aponta que talvez seja mais produtivo considerar a exposição como “dispositivo”, ou seja, extrapolando o foco que se dá ao curador no contexto da exposição e pensando-a como “fenômeno complexo”. Deste modo se pensaria a exposição

(...) como um todo, resultado do cruzamento de linhas de força – as quais, como em todo dispositivo, não são necessariamente evidentes ou igualmente evidenciadas – entre diversos agentes, agenciamentos, instituições e público, postos em tensão/ação (CARVALHO, 2012, p. 57).

A partir deste ponto de vista, se pode pensar que a exposição é a união da produção, dos agentes, das instituições e das circunstâncias que se articulam para promovê-la. Ao mesmo tempo, em exposições como as bienais estas articulações tomam proporções exponenciais oportunizando a discussão que pretendemos seguir sobre a inserção da arte digital nestes espaços expositivos.

Bienais Brasileiras e a inconstância

Inicialmente destacamos a importante contribuição de Walter Zanini, como curador das Bienais de São Paulo 1981 e 1983, para inserir a arte em diálogo com a tecnologia no ambiente das bienais. Também reconhecemos os esforços de Fred

Forest em 1975, com o apoio de Walter Zanini, quando inicia o projeto da *Bienal 2000* e, na *Bienal 3000*, em 2006, agora com o apoio da diretora do MAC USP, Lisbeth Rebollo, realizando a mostra paralela à 27ª Bienal de São Paulo, trazendo à tona a obsolescência do modelo bienal⁴.

Esta proposta de Forest questiona a ideia de curadoria e das obras que não se abrem a interatividade e ao compartilhamento, em uma “auto-organização” de imagens, sons, textos e vídeos, disponibilizados on-line, livremente, em diversas partes do mundo. Quando entrevistamos Forest, ele argumentou que a *Bienal 3000* tinha outras perspectivas críticas em relação à *Bienal 2000*: “objeto crítico não era mais o regime político, mas no lugar, a condição de criação e difusão de uma arte contemporânea sob a influência total do mercado”⁵.

Enquanto isto, a bienal oficial oferecia uma questão contemporânea “como viver junto”, mas conforme Forest, ignorou a influência do virtual e foi balizada pelo mercado.

O como viver junto é sem dúvida uma boa pergunta a ser colocada em si, mas a resposta é oblíqua de antemão se ela finge ignorar neste parâmetro o contexto tecnológico que será o nosso amanhã. E ainda se uma falta de imaginação se perpetua entre os comissários e os organizadores de bienais que os submete a pensar a arte olhando através de um retrovisor. (FOREST, 2006)⁶.

Fábio Fon também lembra que a “bienal oficial” anterior, de 2004, com curadoria de Alfons Hug, sob o tema “Território Livre”, aborda vídeo e instalações, mas não abre espaço à arte que se organiza no próprio território livre das redes digitais. Conforme o curador a arte em diálogo com as novas tecnologias deveria ser exposta no Itaú Cultural, seu lugar não é na bienal⁷.

Ainda apontamos o tópico aberto por Cícero Inácio sobre arte e tecnologia digital nas Bienais no culturadigital.br, em 2009, perguntando:

Porque nas duas últimas duas Bienais não tivemos a participação de NENHUMA obra e nem de artistas que utilizam esses suportes? Ah, você vai dizer: mas há o vídeo digital... bem, vídeo... é vídeo... também não vale culpar os curadores, dizer que eles não entendem do assunto, pois sabemos que estão entre os melhores do mundo no que diz respeito à arte contemporânea. Então, a pergunta é: porque no Brasil a arte eletrônica e digital não participa, ou sofre resistência, da arte contemporânea, vamos dizer assim, tradicional?⁸

Quatro anos mais tarde, podemos reaplicar as mesmas perguntas e as respostas ainda são incoerentes. Mas não é apenas no Brasil que estas distâncias são reconhecidas, quando Edward Shanken (2011) relata que até 2010, Peter Weibel e Nicolas Bourriaud, os “mais poderosos” do mundo da arte digital e da arte contemporânea, respectivamente, ainda não haviam se encontrado, fica evidente que

⁴ **Bienal do ano 3000.** Disponível em <http://www.biennale3000saopaulo.org/>. Acesso em 19/07/2013

⁵ Entrevista concedida a autora do artigo em 21 de junho de 2013

⁶ **Como viver junto numa realidade real...** Fred Forest. Disponível em http://www.biennale3000saopaulo.org/index.php?option=com_content&view=article&id=48%3Aviverjunto&catid=35%3Ageneral&Itemid=81&lang=en. Acesso em 19/03/2013.

⁷ **Para curador, 26ª Bienal procura menos tecnologia e mais pintura.** Janaina Rocha. Texto publicado em 15 de julho de 2004, na folha de São Paulo. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1507200411.htm>. Acesso em 19/03/2013.

⁸ Disponível em: <http://www.culturadigital.br/artetecnologia/2009/08/25/arte-tecnologia-digital-nas-bienais/> - Acesso em 30/07/2013

essas perguntas podem ser feitas em um nível internacional. Segundo Shanken (2011) "Ainda raramente o mundo mainstream da arte contemporânea converge com o mundo da New Media Art. Como um resultado, seus discursos tornaram-se cada vez mais divergentes" (SHANKEN 2011, p. 01)

É assim que enfatizamos o “*delay*” que ainda há entre alguns curadores, exposições e algumas das principais instituições do sistema da arte contemporânea em relação às mudanças proporcionadas pelas tecnologias neste início do século XXI, as quais não afetam apenas todos os setores da vida, como também a própria natureza da arte. Algumas proposições artísticas utilizam as mídias digitais, proporcionando obras coerentes com estas mudanças, porém o tradicional sistema da arte ainda pouco as compreendeu, sobretudo alguns agentes decisivos, responsáveis por articular a inserção de artistas e obras nestes espaços legitimadores.

A Bienal do Mercosul, também já teve suas digressões pelo universo da arte e tecnologia, a exemplo da 1ª edição, em 1997, a qual expõe obras de Eduardo Kac e Gonzalo Mezza. E a edição que mais valorizou a arte tecnológica foi a 2ª, em 1999, com um espaço destinado a ela, com curadoria de Diana Domingues, na mostra paralela *Ciberarte: Zonas de Interação*.

A cartografia desta bienal proposta por Franciele Filipini dos Santos (2009) revela a presença de renomados artistas que trabalham com arte e tecnologia digital, nacionais e internacionais, como Suzete Venturelli, Gilbertto Prado, Edmond Couchot, Roy Ascott, entre outros. Porém, aponta a ausência desta produção nas edições de 2001 e 2003. Já em 2005 e 2007 observa algumas poucas intersecções em obras envolvendo o ciberespaço. Em 2009 nota-se uma tentativa de reaproximação com a exposição “*Projetáveis*”, cuja curadoria é de Roberto Jakoby.

8ª Bienal do Mercosul: Uma Bienal sem limites?

A reorganização geopolítica pela qual o mundo tem passado, traz inquietações para o campo da arte e a 8ª Bienal do Mercosul explora seus reflexos, questionando limites, fronteiras e identidades. Entre setembro e novembro de 2011, a mostra explorou o tema Ensaio de Geopoética e as redefinições críticas do território por meio da arte. Esta edição tem curadoria geral de José Roca e uma equipe de seis curadores: Aracy Amaral, convidada; Pablo Helguera, curador pedagógico, Alexia Tala, Cauê Alves e Paola Santoscoy, curadores adjuntos, além de Fernanda Albuquerque, curadora assistente.

Com uma organização impecável, esta bienal não apenas utiliza-se de uma estratégia curatorial de descentralização, mas partilha uma tendência que já é apontada por Castells (1999) como social, cultural, política, mas que também invade a região da arte e seus eventos, em uma intenção de eliminar as barreiras geográficas entre arte e público. O espaço de reflexão proposto pela 8ª Bienal do Mercosul também passa por um Projeto Pedagógico diferenciado, algo de extrema urgência para a arte contemporânea, em diálogo com professores, alunos e comunidade.

A exposição expande-se pelo Rio Grande do Sul, ultrapassa os limites do Cais do Porto (com as mostras Cadernos de Viagem e Geopoéticas); do MARGS (que recebe a exposição Além Fronteiras), da Casa M (espaço construído para além da bienal) e do Santander Cultural (o qual abriga as obras do artista homenageado Eugenio Dittborn); em seus espaços físicos; cria um circuito entre cidades do interior (com o projeto

Continentes) e espaços alternativos da capital (em 9 espaços históricos de Porto Alegre, com a mostra Cidade não Vista). Entretanto não permite que a arte digital transponha suas fronteiras.

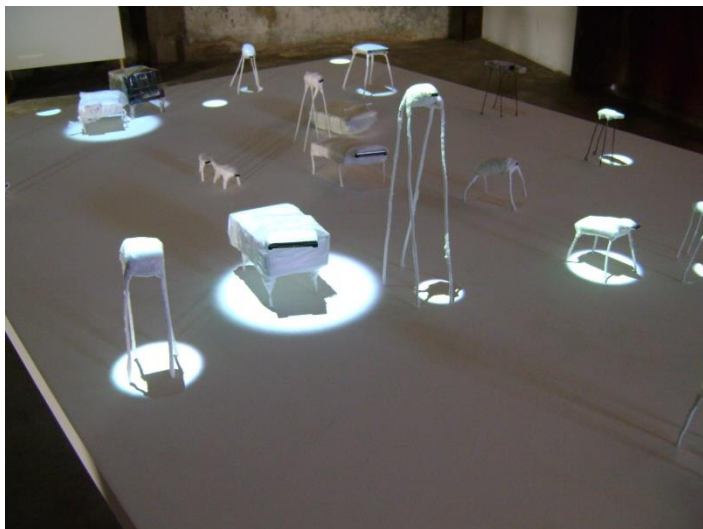
Mas a globalização e as mídias digitais, sobretudo a internet, não são as maiores responsáveis por esta reorganização política, econômica, social, cultural e artística? Fica evidente que muitos artistas participantes da 8ª Bienal do Mercosul utilizam no seu processo criativo ou até mesmo como ferramenta para a produção de suas obras, o potencial dos meios digitais ou suas influências, porém é praticamente inexistente a participação de obras digitais que acontecem como sistema.

A arte digital já havia entrado para o mapa das Bienais do Mercosul, em uma tentativa de superar anos de limites impostos pelos tradicionais espaços expositivos, espaços legitimadores da arte, como se apontou anteriormente. Contudo, a bienal que trata das fronteiras, esquece das obras que integram dispositivos digitais, entorno e público. Observando por este prisma, a estratégia da bienal apresenta um retrocesso. Esta bienal esquece também de uma das suas linguagens mais difundidas, a web arte, arte que se constrói em rede e dialoga com as atuais identidades. Esta barreira pode ser percebida com a obra *Cunilingus na Coreia do Norte*⁹, pois, esta é realizada originalmente em rede, mas para a bienal é transformada em um vídeo, o que não prejudica a obra exposta, pois não é interativa, porém esta já não se constitui na mesma obra.

Todavia, uma exceção é a obra *Fibra Óptima, 2011 (Figura 1)*, de Luis Gárciga, a qual é bastante representativa pelas questões que aborda, tratando da tecnologia e do seu acesso pelas fronteiras cubanas. A obra não se constitui como imagem interativa no contexto expositivo, mas pode vir a ser, conforme os arquivos disponibilizados pelo público. Gárciga expõe formas que se configuram em uma espécie de robôs artesanais, feitos com sucatas tecnológicas, coisas ultrapassadas, tecnologicamente superadas, as quais discutem os limites de Cuba e a dificuldade da entrada da tecnologia no país. A instalação proposta pelo artista se dá de modo colaborativo, onde cada objeto com aparência de robô sofre modificação pelas informações geradas entre Brasil e Cuba.

Esta é uma maneira de expor a ruptura desejada pelo artista, que burla o tráfico legal de informações e tecnologias, ultrapassando as fronteiras físicas, por meio de mensagens comunicacionais. Os visitantes da mostra enviam mensagens com textos, fotos, vídeos ou músicas por meio de dispositivos móveis diretamente para os moradores da ilha cubana ou pelo HD que o artista leva diretamente ao destinatário. Assim, a cada mensagem enviada, Gárciga constrói um “robô” com sucata eletrônica vinda de Cuba, exposto na bienal.

⁹ YOUNG-HAE CHANG HEAVY INDUSTRIES. Coletivo formado por Young-Hae Chang e Marc Voge. *Cunilingus in North Korea* [Cunilingus na Coreia do Norte]. 2003-2011. Vídeo HD 6'32". Disponível em http://www.yhchang.com/CUNNILINGUS_COREIA_NORTE.html - acesso em 20/07/2013



(Figura 1) - LUIS GÁRCIGA - *Fibra Óptima*, 2011
(arquivo pessoal da autora)

De qualquer modo esta obra, assim como as demais, resulta em objetos físicos e não em imagens virtuais exibidas no espaço expositivo. Assim, a grande crítica está vinculada à falta de interatividade, ver apenas pintura, fotografia, vídeo e algumas instalações pode ser maçante quando se vive em uma sociedade interativa. Esta vitrine que é a bienal, contribui para que a arte digital siga em um sistema emergente específico, mesmo que faça parte do amplo leque de produções contemporâneas.

Entende-se que uma bienal não deva ser uma feira de tecnologia, onde deve se apresentar o que há de mais novo, mas ela não deveria esquecer-se de dialogar com as experiências do seu tempo, ela não deveria esquecer que “projetos novos” também envolvem as tecnologias digitais e imagens interativas. Quando especifica o que considera uma bienal, Jose Roca, entre 20 itens destaca:

Uma bienal não é uma feira de tecnologia. Onde vai ser visto o mais novo, o mais avançado, o nunca visto. Uma bienal, sobretudo no Terceiro Mundo (que geralmente carece de museus com grandes acervos de arte contemporânea ou espaços que exibam a arte de vanguarda), deve apresentar uma mistura de projetos novos e obras existentes. O público local pode apreciar obras importantes que o espectador blasé do mundinho artístico achará batidas. Uma bienal não é um show de novos talentos, nem o lugar onde os curadores de outras bienais possam vir à caça de talento periférico.¹⁰

Se ele percebe uma carência de museus, sobretudo no terceiro mundo, e compreende que uma bienal deve entrecruzar o antigo e o novo, com a preocupação em educar o público por meio dos sentidos, esquece que a arte digital pode proporcionar a ativação de sentidos e percepções até então desconhecidos. Também parece desconsiderar que uma bienal é uma oportunidade de ativar estas obras e colocá-las em circulação.

A lista de artistas da 9ª Bienal do Mercosul traz nomes como Eduardo Kac e Cao Fei, já recorrentes nas bienais, bem como uma série de artistas que trabalham com arte e tecnologia de modo transdisciplinar, mesmo que não necessariamente com arte

¹⁰ ROCA, José. [duo]decálogo. 8ª Bienal do Mercosul: ensaios de geopoética: catálogo / coordenação Alexandre Dias Ramos. Curador geral José Roca; colaboração de Alexia Tala, Aracy Amaral, Cauê Alves, Fernanda Albuquerque, Pablo Helguera, Paola Santoscoy. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011.

digital. Pelo que se acompanhou até agora, a 9ª Bienal do Mercosul¹¹ apresenta obras que valorizam a experiência, que vêm sendo construídas em diálogo com o público, antes da abertura oficial. A temática abordada nesta mostra tem a intenção de conectar natureza, cultura, comunicação, experimentação e inovação. A curadoria geral é de Sofía Hernández Chong Cuy, sob o título “Se o clima for favorável”. Porém, até o fechamento deste artigo ainda não havia acontecido a exposição *in loco*, então mesmo que nomes que trabalham com arte digital, como Rodrigo Derteano, tenham sido divulgados ainda não é possível saber quais e como as obras serão expostas.

30ª Bienal de São Paulo e a arte da iminência

O “motivo” da 30ª Bienal de SP é “A Iminência das Poéticas”. Criticada por muitos¹² e louvada por outros tantos, esta edição também traz problemáticas relacionadas à contida presença da arte digital no espaço expositivo da instituição. Uma bienal que suscita uma abordagem política, a partir de uma constelação de artistas, pouco abre espaço para arte digital, mesmo aquela com caráter ativista. Dos 110 artistas, nenhum significativo, brasileiro ou internacional, envolvido com arte digital apareceu nesta constelação. Ainda, foram expostos muitos artistas já falecidos, cerca de 20%, muitos dos quais morreram antes mesmo da arte digital existir.

Uma bienal que também transcende os limites da instituição Fundação Bienal e ativa a cidade, em espaços como a Capela do Morumbi, a Casa Modernista, o MASP, o MAB-FAAP, o instituto Tomie Otake, a Avenida Paulista e até mesmo a Estação da Luz. E ainda diz apostar em um espaço virtual diferenciado, entretanto ao invés de expor os artistas e as obras que o público encontraria na mostra, é apresentado um comentário superficial sobre os artistas, com obras que nem sempre correspondem às expostas na mostra *in loco*. Tal ambiente não proporciona ao público a possibilidade de voltar nas obras, de pesquisar sobre elas, sobretudo em uma mostra onde é impossível apreender tantas obras, parece ter faltado atualização neste ambiente. Esta função cumpre o catálogo impresso não muito acessível, pois custava R\$ 95,00. Já o amplo uso das redes sociais para divulgação e seu *App* criado em parceria com a Revista Select, realmente foram condizentes, mas atualmente não há como fazer um evento deste porte sem levar isto em conta.

Quanto à exposição *in loco*, inicialmente, ao entrar no espaço térreo pudemos observar que a produção em videoarte já está instituída no dispositivo bienal, o que se estendeu pelos outros andares da mostra. Mas também presenciamos a evidência de problemas de iluminação, devido à claridade do ambiente, e de tempo, pela extensão das obras, os quais prejudicam a sua visibilidade neste contexto. Ou então as obras são segregadas em caixas escuras, uma montagem que consideramos mais apropriada. Aliás, percebemos que nas duas bienais SP e Mercosul houve um excesso de videoarte, seguida de vídeoinstalações, fotografias e obras sonoras.

As obras sonoras realmente parecem ter ganhado a simpatia do “dispositivo” bienal, a exemplo da Mobile Radio BSP, ancorada pela dupla Sarah Washington e Knut Aufermann; da experiência participativa, já tradicional na abordagem de Ricardo Basbaum; da viagem encantadora, proporcionada por Leandro Tartaglia em *Tudo em*

¹¹ 9ª Bienal do Mercosul. Disponível em <http://9bienalmercosul.art.br> – acesso em 10/08/2013

¹² Uma crítica sobre esta bienal é feita por Sheila Leiner. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/impresso,sem-ousadia-pelo-conforto,955422,0.htm> – acesso em 30/07/2013

sua mente. Viagem em dois atos, 2012, a qual levava e trazia o público à Capela do Morumbi e à instalação sonora de Maryanne Amacher. Só para citar algumas, das muitas obras sonoras que integraram a 30ª Bienal.

Entre estas obras sonoras ainda destaca-se *Imperial distortion (2012)*, do australiano Marco Fusinato. Embora não exponha imagens virtuais e interativas, esta obra pode ser entendida como sistema. Na parede anterior a sala onde sua obra é exposta a mensagem: "Atenção. Intensa luz e som. Bata palmas para ativar a obra. O artista estimula fotografia e vídeo do trabalho para que as estatísticas possam ser lidas com clareza". Ao entrar na sala e seguir as instruções do artista, depara-se com um som altíssimo, luzes fluorescentes, fios e caixas de som (**Figura 2**). Marco Fusinato é um artista transdisciplinar, músico e artista visual, que também expos nesta bienal outras obras que nada tinham de interativas, como *The Capitalism System (2010)*, produzida com tinta e nanquim em papel. E será que ele é um artista representativo no universo da arte digital? Não encontramos registros de sua participação no FILE (Festival Internacional de Linguagem Eletrônica), nem mesmo no Ars Eletrônica Center, alguns dos maiores acervos virtuais da arte digital no Brasil e no mundo.



(Figura 2) – MARCO FUSINATO – *Imperial distortion*, 2012
(arquivo pessoal da autora)

As obras de Waldemar Cordeiro, o primeiro artista brasileiro a se dedicar a arte computacional (mesmo que não trabalhasse com interatividade), foram escolhidas dentro da produção anterior, ao momento em que se dedica a arte concreta, com telas, fotografias e esculturas. E os únicos computadores que visualizamos nesta mostra estavam lá para que se pudesse acessar o acervo virtual do artista Benet Rossel, cuja obra não é virtual.

Com isto, não pretendemos questionar a qualidade das obras expostas, nem mesmo as linguagens utilizadas ou as escolhas dos curadores, bem pelo contrário, existiam obras inquietantes, questionadoras e sensíveis, mas a intenção é apenas demonstrar a ausência da arte digital. Isto enfatiza a hipótese de que ela é produzida, distribuída, discutida, exposta e legitimada em suas próprias estruturas, as quais ainda estão em processo.

Enfim, essa bienal cumpriu muito bem seu papel seguindo o pensamento do curador Luis Pérez-Oramas: "(...) o destino da Bienal era achar um lugar que deveria

estar entre o mercado, a feira de arte, e o museu.”¹³ A arte digital pouco está no mercado, na feira ou no museu e nos últimos tempos, no Brasil, a bienal também não é o seu lugar.

Na sequência, a exposição *30 x bienal - Transformações na arte brasileira da 1ª à 30ª edição*, cuja curadoria é de Paulo Venancio Filho apresenta 108 artistas entre os brasileiros mais representativos no contexto Bienal SP e, novamente, nenhum artista que trabalhe com arte digital¹⁴. Abraham Palatnik, Waldemar Cordeiro, Anna Bella Geiger, Regina Silveira, Ricardo Basbaum, Paulo Bruscky, entre outros, são artistas consagrados no sistema da arte contemporânea trabalhando com arte e tecnologia, mas não necessariamente com arte digital como sistema.

Entretanto, se ampliarmos nosso olhar para um âmbito global observaremos a participação de algumas obras de arte digital no circuito mainstream da arte contemporânea, a exemplo da 54ª Bienal de Veneza (2011), *ILLUMInations*, com curadoria geral de Bice Curiger, a qual contou com o espaço *Neoludica, Art is a game (2011-1966)*, pautado na frase de Duchamp “arte é um jogo entre todas as pessoas de todos os períodos”, a mostra abrangia as tecnologias digitais e também as analógicas.

Domenico Quaranta (2013) aponta que mesmo que existam algumas exposições envolvendo arte digital em Bienais, em museus ou eventos do mundo mainstream da arte contemporânea, isto não indica necessariamente uma tendência. E ele aponta que o mais importante é perceber que “(...) a maioria da produção artística que tem lugar no ‘mundo da New Media Art’ ainda tem pouca ou nenhuma visibilidade no mundo da arte contemporânea” (QUARANTA, 2013, p. 07).

Quando entrevistamos Domenico e o questionamos se este mundo da New Media Art poderia ser entendido como um sistema ele responde: “Creio que um sistema para a New Media Art já existe e é também muito sólido” (QUARANTA, 2013)¹⁵. É nesta perspectiva que pretendemos seguir, com foco no sistema brasileiro e nos desafios que ainda temos que superar, sobretudo, aqueles relacionados às políticas culturais.

Considerações finais

Compartilha-se do pensamento do curador mexicano Cuauhtémoc Medina “(...) uma bienal deve avançar as coisas. Deve introduzir alguma instabilidade no sistema, não reproduzir o consenso” (MEDINA In: THORTON, p. 228). Com isto não se quer dizer que apenas a arte digital vai desestabilizar o sistema, produzir dissenso, ou que esta produção é mais contemporânea do que outras, apenas é preciso reconhecer que as vídeoinstalações, a fotografia, a vídeoarte e as obras sonoras já circulam naturalmente pelas bienais, já adquiriram espaço garantido, enquanto obras digitais interativas, gamearte, ciberarte, arte robótica, mobilearte, CAVES, entre outras manifestações envolvendo as mídias digitais e a interatividade ainda não estão inseridas, participando

¹³ Entrevista de Luiz Pérez-Oramas à Folha de São Paulo, publicada em 04/09/2012. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1146323-bienal-deve-estar-entre-mercado-feira-de-arte-e-museu-diz-perez-oramas.shtml> - acesso em 30/04/2013.

¹⁴ Informações disponíveis em <http://www.bienal.org.br/FBSP/pt/blog/Paginas/30-%C3%97-bienal---Transforma%C3%A7%C3%B5es-na-arte-brasileira-da-1%C2%AA-%C3%A0-30%C2%AA-edi%C3%A7%C3%A3o.aspx> - acesso em 01/05/2013.

¹⁵ Entrevista realizada com Domenico Quaranta em 10 de maio de 2013.

apenas eventualmente, conforme as afinidades dos curadores e estrutura das instituições, o que colabora para que siga em seu “sistema” específico e emergente, o qual vem ganhando força nas últimas décadas.

E será que os gostos pessoais de um curador ou da própria instituição, seus agentes e financiadores, verdadeiramente, dão conta de conceber uma exposição que trate da arte em diálogo com o seu espaço-tempo? Ou como prefere Thorton, de “captar o momento artístico global”? Acredita-se que não, e ainda se põe em cheque esta postura tradicional, em um tempo onde o público é, cada vez mais, responsável por suas próprias escolhas, onde os artistas se organizam e participam ativamente do processo expositivo.

Quaranta (2010) argumenta que é difícil encontrar razões para a resistência, talvez haja uma falta de "consciência de mídia" entre os curadores da arte contemporânea. Também não podemos esquecer o papel que o dealer-collector desempenha no mundo da arte. Ainda conforme Quaranta a relação entre negociante e colecionador continua sendo um dos maiores fatores que influenciam o destino da arte, e como nos lembra Fred Forest, muitas bienais são balizadas pelo mercado.

Entretanto se levarmos em consideração as contribuições de Ana Albani Carvalho podemos pensar que não é apenas a estratégia curatorial, ou os gostos dos curadores que tem sido excludentes, em relação à arte digital, mas talvez o dispositivo exposição bienal como um todo, analisando estas duas situações.

Quanto ao modelo bienal, sobretudo nos países emergentes, parece ativar a cena da cidade que a hospeda para promover, não o novo, nem para sacudir as estruturas do sistema da arte, mas para aproximar e até mesmo apresentar ao público obras e artistas. Também eventos deste porte contribuem para aproximar colecionadores, artistas e caça-talentos de várias partes do mundo.

Quando Domenico Quaranta (2010) analisa os limites existentes entre o mundo da arte contemporânea e o da New Media Art, ele enfatiza que o primeiro tem bordas mais ou menos permeáveis em determinados períodos, o que pode ocorrer por estratégias de mercado ou alguma tendência interessante. Esta colocação pode ser pensada em relação à participação da arte digital nas últimas bienais, onde as fronteiras estão mais fechadas. Conforme o autor esta permeabilidade proporciona duas situações, incentiva alguns artistas a envolverem-se com as mídias ou desloca-os para outros mundos. Já as fronteiras do mundo da New Media Art, “se é que elas existem, são fronteiras abertas, que vem sendo continuamente atravessadas, na maioria das vezes sem passaporte” (QUARANTA, 2010, p. 79).

Quanto aos espaços expositivos, pode-se pensar que a arte contemporânea também ocupou as estruturas da arte moderna, como os museus, que passaram a adquiri-las, do mesmo modo que os museus mais “vanguardistas” incorporaram a arte digital em suas coleções e exposições, a exemplo do MOMA, do Whitney, do Guggenheim e da TATE Modern. Mas isto não significa que o sistema mainstream da arte contemporânea como um todo seja receptivo a esta produção, seja pela tradição, por uma disputa de verbas, pela estrutura inadequada dos espaços expositivos, ou pela falta de profissionais qualificados para atender as demandas da produção, ou talvez, porque este não seja realmente o seu sistema.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 2010. 1ª Ed.1999
- CARVALHO, Ana Maria Albani. **A exposição como dispositivo na Arte Contemporânea: conexões entre o técnico e o simbólico**. Revista Museologia & Interdisciplinaridade. Vol.I, nº2, jul/dez de 2012.
- PAUL, Christiane. **Challenges for a Ubiquitous Museum: Presenting and Preserving New Media. (2003)**. Disponível em <http://193.171.60.44/dspace/bitstream/10002/305/1/Paul.pdf> - visita em 16/07/2013
- Quaranta, Domenico. **Media, New Media, Postmedia**. Postmedia Srl, Milano, 2010.
- Quaranta, Domenico. **Beyond New Media Art**. LINK Editions, Brescia 2013
- SHANKEN, Edward. **Contemporary Art and New Media:Toward a Hibrid Discourse?** Disponível em: <http://hybridge.files.wordpress.com/2011/02/hybrid-discourses-overview-4.pdf>. Acesso em 28/07/2013.
- SANTAELLA, Lúcia. **A ecologia pluralista da comunicação: conectividade, mobilidade, ubiqüidade**. São Paulo: Paulus, 2010.
- SANTOS, Nara Cristina. **Arte (e) Tecnologia em sensível emergência com o entorno digital**. Tese de Doutorado UFRGS, 2004.