

## **CURADORIA E MÍDIAS DIGITAIS: NÍVEIS DE ABERTURA TECNOLÓGICA E TRANSFORMAÇÃO COM OS DADOS DIGITAIS**

### ***CURATORSHIP AND NEW MEDIA: LEVELS OF TECHNOLOGIC OPENNESS AND TRANSFORMATION WITH DIGITAL DATA.***

André Luís Castilho Pitol/ USP

#### **RESUMO**

Este texto visa uma reflexão sobre os conceitos de curadoria e mídias digitais, uma relação entre o que a tecnologia tenta nos dizer em situações de emergências e o que a curadoria como um conjunto de práticas para lidar com tal complexidade. Essa discussão é parte da minha pesquisa de doutorado, em desenvolvimento no momento desta apresentação. A tese parte da premissa de que a noção de curadoria está relacionada às discussões sobre a utilização de dispositivos e tecnologias de informação e comunicação nas práticas artísticas, e que tais dispositivos criativos estruturam etapas e operações de decisão, interação ou composição, moldando um ciclo curatorial, possibilitando o que chamamos tanto de níveis de abertura tecnológica e da transformação realizada com os dados digitais.

#### **PALAVRAS-CHAVE**

Curadoria. Mídias digitais. Abertura tecnológica. Dados.

#### **ABSTRACT**

*This text aims to reflect on the concepts of curation and digital media, a relationship between what technology tries to tell us in emergency situations and what curation as a set of practices to deal with such complexity. This discussion is part of my doctoral research, in progress at the time of this presentation. The thesis starts from the premise that the notion of curation is related to discussions about the use of information and communication devices and technologies in artistic practices, and that such creative devices structure stages and operations of decision, interaction or composition, shaping a curatorial cycle, enabling what we call both levels of technological openness and the transformation carried out with digital data.*

#### **KEYWORDS**

*Curatorship; New Media; Technologic openness; Data.*

O amplo uso do conceito de curadoria que encontramos intensamente nas últimas duas ou três décadas vincula-se a vários aspectos, como o que possibilitou a prática curatorial a experienciar um processo de profissionalização e especialização dentro do sistema de arte, abrindo espaço para o cotejamento de sua posição frente a agentes fora desse sistema, o que levou, por conseguinte, à ampliação das funções, do papel e da imagem da curadoria. Segundo o recente livro de Bhaskar (2020), a curadoria hoje abrange o entusiasmo, o desdém, a dispersão, a intensidade, a desconfiança e a resistência de vários grupos, desde aqueles que utilizam o termo de maneiras peculiares, quanto aqueles que usam a popularização do termo como justificativa de sua deturpação. Se a curadoria se tornou maleável, Bhaskar deixa claro que a curadoria é o melhor que temos, no sentido de ser uma abordagem que pode nos ajudar a reconhecer como nossos problemas evoluíram para o que somos hoje, “uma maneira de englobar uma ideia recente e proeminente ou um conjunto impreciso de processos e atividades” da nossa realidade em mutação (2020, p. 18).

Entre outras razões dessa predominância curatorial, também citamos o excesso generalizado de dados e informação de um mundo em processo de aceleração tecnológica, convertendo seus arquivos em objetos digitais, visando angariar níveis cada vez maiores de valoração. Esse cenário de motivos e respostas complexas – um regime no qual quanto mais conhecemos, mais nos confundimos – é tido por Bridle (2019) enquanto a metáfora da atualidade como “fim de futuro”, em que a tecnologia, quando entendidas como inerentemente emancipatórias, apenas circunscrevem mais níveis de desigualdades, extrativismos e contradições de toda ordem.

Os trabalhos de Bhaskar (2020) e Bridle (2019) são dois exemplos atuais de uma relação entre o que a tecnologia tenta nos dizer em situações de emergências e o que a curadoria como um conjunto de práticas para operacionalizar e, em último caso, lidar com tal complexidade. Assim sendo, a noção de curadoria como um arcabouço conceitual de elaboração em relação ou até em convergência às mídias digitais foi o direcionamento escolhido para a pesquisa de doutorado em desenvolvimento na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

(ECA/USP).<sup>i</sup> Considerando o debate sobre a curadoria e as mídias digitais, parte-se da premissa de que a noção de curadoria está relacionada às discussões sobre a utilização de dispositivos e tecnologias de informação e comunicação nas práticas artísticas, e que tais dispositivos criativos estruturam etapas e operações de decisão, interação ou composição, moldando o que consideram como um ciclo curatorial. Neste artigo, apresentamos dois argumentos elaborados no percurso apresentado: o primeiro, ligado aos níveis de abertura tecnológica da arte e da curadoria, assim como nos ajuda a evidenciar um movimento identificado da passagem de um interesse pelos mapeamentos e do ciberespaço para um cenário de datificação e visualização da curadoria.

Na passagem do milênio, Manovich (2001) já apontava como, em um cenário de complexidade tecnológica e cultural, a produção das novas mídias estaria mais e mais envolvida com operações compostas pela *seleção* de dados, que estaria ligada à *composição* enquanto visualização de dados. Tais operações convergiram juntamente com aspectos que hoje temos como curatoriais.

Mais recentemente, o trabalho de Graham e Cook (2015) mostrou como a discussão da arte depois do diálogo com as mídias digitais nos permite repensar a curadoria, seja em termos de contextos, práticas ou processos, ou ainda, o que eles indicam como comportamentos, no sentido de entender como determinados comportamentos de um trabalho de arte, seja em termos de interatividade ou de computabilidade, por exemplo, podem destacar e ajudar a compreender os desafios que tais comportamentos trazem para a curadoria.<sup>ii</sup> No que diz respeito à curadoria, os autores indicam que “várias metáforas de ‘curadoria como’ podem ser adaptadas para desafios particulares de curar arte das novas mídias, desde ‘curadoria como filtro’ até ‘curadoria como provedor de contexto’”<sup>iii</sup> (2015, p. 11), propiciando espaço para que os comportamentos e configurações específicas auxiliem no entendimento do problema enunciado.

Iniciamos com algumas considerações gerais acerca da aproximação entre curadoria e mídias digitais em termos de operações e comportamentos, mas seguiremos apresentando outros três enunciados.

Em primeiro lugar, Paul (2008) discute como, com as “novas mídias, os tradicionais papéis de curador e artista estão sendo redefinidos e alterados para novos modelos colaborativos de produção e apresentação”<sup>iv</sup> (2008, p. 2), cenário identificado pela autora como praticamente impossível realizar uma categorização ou institucionalização segura – justamente por ser a “evasão de definições” um dos principais motivos do sucesso dessa forma de arte e a razão pela qual atraiu tantos artistas, curadores em geral.

Em segundo lugar, Gonring (2015) indica que, “longe de ter sido requisitada pelo curador, [a autonomia criativa das práticas curatoriais] parece ter emergido em reação ao surgimento de novas formas e teorias estéticas” (p. 180). Nesse sentido, “a curadoria se configura como um *conjunto de práticas* por meio das quais a obra se realiza publicamente” (p. 277), movimento que levou tanto a uma multiplicação de plataformas voltadas para a reflexão crítica sobre curadoria como também a expansão do termo para além da arte. Quando vinculado ainda às novas mídias, o autor aponta uma forma mais dinâmica de curadoria, impulsionado não pelos curadores, mas pelos próprios artistas que realmente levam em consideração as esferas tecnológicas em suas produções, de modo a trazer a “criação artística para ainda mais perto das práticas curatoriais, aumentando a interpenetração entre ambas para além do campo informático (GONRING, 2012, p. 23).

Em terceiro lugar, estando assim relacionada, vincula-se às experiências artísticas e curatoriais em redes de telecomunicações. No que concerne a relação entre as tecnologias de comunicação, a interconexão telemática via rede e a produção artística, Prado (2003) afirma que as “experimentações artísticas com as novas mídias digitais acentuam-se e multiplicam-se [...] com a utilização, pelos artistas, de diversas formas de produção, distribuição e intercâmbio, possibilidade ampliada com a recente introdução da web” (2003, p. 20).

Os três enunciados anteriores – referentes aos novos modelos colaborativos de produção e apresentação trazidos por Paul (2008), às colocações de Gonring (2012; 2015) acerca da produção e consumo de arte, e ainda sobre as possibilidades de distribuição por via das tecnologias digitais e telemáticas de Prado (2003) – apontam para diferentes pontos de atenção no que diz respeito aos níveis de abertura

tecnológica da arte e da curadoria. Os níveis de abertura tecnológica nas práticas curatoriais levam em consideração, dentre outros elementos, os níveis de participação, colaboração e compartilhamento dos agentes envolvidos. Tais níveis envolvem direta ou indiretamente recursos tecnológicos, de modo que não podemos deixar de perceber também os graus de agência que existem neles. Os aspectos vêm à tona quando nos aproximamos de uma redefinição das práticas curatoriais pela via das mídias digitais, o que envolve o compromisso e o trabalho de outros agentes para além do protagonismo de apenas um idealizador.

As aproximações entre os graus de abertura/agência e a curadoria deram vazão ao que denominamos de um espectro conceitual em torno da curadoria<sup>v</sup>. Esse espectro perpassa, de maneiras diferentes, processos de curadoria que podem ser considerados de algum modo mais compartilhados, colaborativos e/ou participativos, incluindo entre esses o próprio termo curadoria compartilhada. Podemos visualizar esse espectro na figura de um cone, objeto com uma das duas aberturas bastante ampla e a outra aberturas reduzida.

Neste sentido, a extremidade de maior abertura do cone seria a dos processos curatoriais que não necessariamente ficariam restritos à elaboração de exposições temporárias ou de longa duração, mas poderiam também englobar ações das mais variadas dentro do espectro curatorial, de ressignificação de acervos até desenvolvimento de novas coleções, de atividades de comunicação institucional, à programação de programas públicos. A abertura nesse ponto seria praticamente total, e a curadoria enquanto posição de protagonismo ou poder abdica de seu lugar de autoridade única ou preponderante e constrói a ação com um ou mais parceiros que reconhece como iguais. A horizontalidade nos processos decisórios é a tônica e a voz que tem prioridade não é a institucional e sim a comunitária.

Por sua vez, processos de curadoria participativa ou colaborativa estariam em um ponto mais ao meio do cone, significando uma abertura pontual da autoridade curatorial frente aos demais agentes em disputa. As atividades, de modo geral, que são alvo desse tipo de ação giram em torno da elaboração de exposições temporárias, e consiste na troca entre os arquitetos e designers, e também com os participantes e os próprios pesquisadores, visando que as decisões sejam tomadas em conjunto por

meio de “votações” em que a opinião da maioria e não da curadoria seja a eleita. Tais processos aparecem, sobremaneira, como um processo de negociação das hierarquias institucionais e profissionais.

E, na ponta mais estreita do espectro, estaria a curadoria tradicional, entendida tanto como curadoria de coleções como curadoria de exposições, e que, por seu aspecto mais interno, não traz nenhum tipo de abertura ao diálogo entre museu e comunidade.

Considerando as nuances do espectro curatorial acima destrinchado, caberia elaborar as maneiras *como* as produções artísticas podem migrar de uma situação em que as operações e comportamentos curatoriais são mais tradicionais (e muitas vezes é o que pode ser feito e até o melhor que pode ser feito dentro de certos limites) para outras formas de curadorias, mais colaborativas, participativas ou mesmo compartilhadas, se assim o desejar e puder. Nos termos de Paul (2006), essa questão é posta no sentido de demonstrar uma trajetória presente nos projetos de curadoria do digital, que parte de uma voz curatorial única e vai em direção a múltiplos curadores convidados, que operam ou sob um guarda-chuva organizacional, ou visando interesses e horizontes comuns. Essas múltiplas vozes potencializam os graus de agência dos participantes e, segundo a autora (PAUL, 2006), as diferenças centrais entre os níveis de controle e agência nas mídias analógicas e digitais residem justamente na natureza e especificidades da própria tecnologia.

E, com relação à seu *modus operandi*, a curadoria se serve de princípios estruturadores, como as práticas que relacionam diversas obras entre si (em oposição à obra enquanto trabalho isolado), o espraiamento das possibilidades curatoriais em um alcance de suas potencialidades criativas, aproximando o curador e o artista, ou *artista como curador*, seja ainda realizando intervenções curatoriais que decodificam a produção artística para o público. Por exemplo, apresentando as considerações que Czegledy (2012) traz do ponto de vista do processo criativo sobre alguns modelos de curadoria digital dos quais participou, ela afirma:

Eu me vejo como uma ponte entre os artistas e o público. Sei muito mais sobre a tecnologia e sua teoria aplicada à arte - assim como à história da arte - do que o visitante médio da exposição, mas quase

sempre conheço menos do que o artista que estou apresentando – que se especializou nessa área específica por vários anos. O truque é levar essas duas partes a um nível em que ambas possam se comunicar através da obra de arte<sup>vi</sup> (CZEGLEDY, 2012, p. 145).

Por essas razões trazidas tanto por Paul (2006) quanto por Czegledy (2012), não podemos considerar o espaço digital a partir de um ponto de vista puramente estético: o modelo do espaço digital é um paradigma operacional, que permite a prática curatorial executar ações no e por meio do digital, e não apenas enquanto uma instância visual para o digital.

O paradigma operacional do digital nos permite introduzir neste momento o segundo argumento, referente ao ciclo curatorial. A intensificação e diversificação de dados digitais apresentadas nas páginas iniciais deste trabalho, levou a uma proliferação de listas, mapeamentos de curadores, plataformas e iniciativas similares na busca pela produção de sentido e que formam uma gama qualitativa que varia em termos de refino ou valor devido.

A esfera artística relacionada à produção e distribuição pelas mídias digitais é partidária de tais processos de mapeamento. A ideia de mapear, no sentido de identificar, reconhecer, sistematizar e conhecer os mais diversos campos, temas e assuntos foi (e ainda é) um procedimento muito utilizado nas artes das novas mídias, relacionados por exemplo as discussões sobre territórios, espaços e cartografias e os projetos *on-line*, criados para o ciberespaço.

Bulhões (2011) discute as relações entre a Web arte e as poéticas dos territórios ao analisar uma série de trabalhos artísticos realizados para a internet em que os territórios geográficos manifestam-se no espaço virtual e “buscam estabelecer novas relações com determinados lugares, através de diferentes mecanismos disponíveis no ciberespaço” (2011, p. 87). Segundo a autora, esse fenômeno vincula-se à virada espacial das cartografias móveis, “seja pelo modo de vida cosmopolita, que se realiza por constantes deslocamentos, seja por um cotidiano marcado pela ação das mídias transnacionais” (2011, p. 82), desterritorializando localizações espaciais e noções tradicionais de pertencimento e re-materializando suas formas em visualizações de regiões via dispositivos locativos ou sites interativos com mapas, fotos e dados digitais disponibilizados *on-line*. Ou seja, o entendimento

contemporâneo em torno da territorialidade liga-se aos “avanços das tecnologias numéricas [que] modificaram as formas de representação dos espaços geográficos, buscando dar conta das inúmeras diferenças e complexidades que se processam em termos de conhecimento” (2011, p. 84), conferindo a ela novas dimensões e conexões entre indivíduos e territórios, como os fluxos e as transações.

O debate acerca do mapeamento da arte das novas mídias é ainda parte de outras interpretações. Mais próximo do paradigma operacional assinalado anteriormente, Ernst (2004) sugere uma separação entre o entendimento cultural de mapeamento, mais metafórico e ligado à cartografia, e o entendimento tecnológico do termo, que torna a mapear como rastrear um conteúdo em outro, uma mídia em outra. Para ele, “em operações digitais, ‘espaço’ não é nada mais do que uma metáfora”<sup>vii</sup> (s.p) e que, enquanto tal, a “metáfora do mapeamento seja sedutora, mas errônea quando se trata de informática”<sup>viii</sup> (s.p.). Em relação à aproximação com a informática, ele indica porque a noção de espaço embutida no ciberespaço é muito mais da ordem topológica do que espacial, ou em seus termos, “ciberespaço não é cartográfico, mas matemático”<sup>ix</sup> (s.p.).

Ernst (2004) aponta que “existe uma diferença fundamental entre a representação do espaço geográfico e a visualização espacial de dados (assim como o sistema de informação da ‘rede de arte mídia’ e a arte baseada na net ela mesma)”<sup>x</sup> (ERNST, 2004, s.p.) ou, de acordo com a terminologia usada por Paul (2003), uma diferença entre fazer uso da arte digital como ferramenta e como meio artístico. Ou ainda, em referência à própria arqueologia da mídia, “o ciberespaço não é sobre imagens, sons e textos, mas sobre bits”<sup>xi</sup> (s.p.). No mapeamento como uma metáfora visual da informação, este recurso aparece como uma maneira de reduzir a complexidade dos dados, e no caso do mapeamento como uma topologia matemática (ou ainda como teorização midiática do espaço), ele se dá em termos relacionais e não representativos. O autor segue: “‘mapeamento’ portanto deveria ser tido em seu senso matemático, topológico, a fim de não confundir operações do imaginário (icônico) com as do simbólico (indicial) em conjuntos cibernéticos e redes físicas”<sup>xii</sup> (s.p.), como acontece com o próprio uso do termo “território”, “o qual serve como um referente para qualquer mapa, privilegiando a percepção espacial mais do que

dinâmica”<sup>xiii</sup> (s.p.). Esse direcionamento, por sua vez, nos permite retomar um dos aspectos centrais da arte digital e da informática em rede, que é a sua operacionalidade dinâmica.

Em mídias eletrônicas, digitais, mapear significa um movimento dinâmico “em voo” como uma nova qualidade. Mapas clássicos não são nem interativos nem baseados no tempo (*feedback*). A ordem espacial, arquivística, pode ser acompanhada por “tempo de mapeamento”, ou seja, mapeamento temporal, dinâmico, operações processuais, as quais distinguem os trabalhos de arte tradicionais dos eletrônicos. Mapas estáticos diferem-se dos mapas dinâmicos no espaço virtual, desde que os mapas dinâmicos podem ser automaticamente atualizados (verdadeiramente mapas “datados”)<sup>xiv</sup> (ERNST, 2004, s.p.)

Neste sentido, a proposta para analisar a relação das mídias digitais segundo uma transformação curatorial que remixa dados artísticos ao invés de entendê-los como tipos de mapeamentos artísticos tornou-se parte da pesquisa. A fim de defendermos o argumento da passagem do mapeamento à curadoria, levamos em conta as considerações de Hand (2018) a respeito do que chama de do ciberespaço e o crescimento dos dados.

Considerando tanto a noção de ciberespaço quanto de dados e informação, Hand (2018) apresenta como, embora “tenha moldado agendas de pesquisa e precipitado novas formas de pensar sobre o que é “cultura” [...] o destino do ciberespaço como uma metáfora para conceituar as relações entre tecnologias de mídia digital e cultura em seu sentido mais amplo”<sup>xv</sup> (p. 1) se transformou significativamente. Em alguma medida, continua o autor, isso está presente na etimologia da palavra: se ciberespaço inicialmente se relacionava ou se referia às ações de “dirigir” ou “navegar” ou ainda em “sufar” e “mapear”, as mudanças substanciais na mídia digital e os problemas epistemológicos e metodológicos da pesquisa digital fizeram com que o ciberespaço hoje se refira muito mais a “problemas com a nuvem. Mas diante da dimensão que seria revisar todas os sentidos – assim como a impossibilidade que encontramos com o termo curadoria – Hand (2018) propõe condensar as dominantes de entendimento no percurso do ciberespaço em três variantes heurísticas: ciberespaço como uma autonomia cultural imaterial, como um mito central da cultura ocidental e, por último, como práticas cotidianas materiais centradas em dados.

Sobre a primeira variante, Hand (2018) aponta como a metáfora do ciberespaço se referia a um ambiente cultural autônomo durante o final dos anos 1980 e início dos anos 1990, e que era tida como se “o ciberespaço transcendesse as materialidades e restrições espaço-temporais das culturas delimitadas”<sup>xvi</sup> (p. 2), envolvendo em certa medida também uma rejeição específica da corporeidade. Tal concepção envolveria entender identidades e comunidades virtuais como desencaixadas, descorporificadas. Em termos gerais, o autor indica como “teorizar o ciberespaço como uma zona de autonomia cultural tem impactado o modo como pensamos sobre a tecnologia e a cultura digital como “menos materiais” ou mesmo imaterial como uma “nuvem”<sup>xvii</sup> (2018, p. 5).

Essa desintegração como ciberespaço é também terreno para que a segunda variante apareça em termos dialéticos, no sentido de que o ciberespaço como autonomia cultural equivaleria também a um espetáculo e mercadoria. A simples produção do ciberespaço como a proliferação de novos mercados – e os esforços que a acompanham para regular e monitorar o tráfego da Internet e fazer cumprir as leis de propriedade intelectual – representa um alinhamento perfeito entre tecnologia, capital e cultura. O que Hand (2018) chama de mito central da cultura ocidental, pois, diz respeito à correlação entre o aparente imaterialismo do ciberespaço e da nuvem, ao lado da suposição de uma espécie de separatismo cultural. O autor recorre a Hu (2015, p. 11) para declarar que: “ao produzir uma relação aparentemente instantânea e não mediada entre usuário e site, nossa imaginação de uma ‘nuvem’ virtual desloca a infraestrutura do trabalho dentro das redes digitais”<sup>xviii</sup>, ou seja, evidenciando que os debates sobre ciberespaço e comunidade giravam em torno da transcendência utópica ou simulação distópica, ambas mantendo a autonomia do ciberespaço como espaço cultural por direito próprio.

Diferenciando-se do diálogo maniqueísta entre a primeira e a segunda variante, Hand (2018) mostra como uma terceira variante em que “a atividade da internet estava envolta em práticas mais amplas de formação e manutenção de redes [em que] a textura da vida cotidiana e a integração das práticas de comunicação em rede, todas essas abordagens bastante diferentes questionaram a concepção de “ciberespaço” como uma maneira útil, precisa ou generativa de pesquisar formas e práticas

culturais”<sup>xix</sup> (2018, p. 7-8). Essa terceira variante repensa a cultura em termos de circulação de dados, ou seja, considerando a dinâmica dos usos terá diferentes tipos de impactos sobre as trajetórias de produção e consumo e gerando materialização, visualização e datificação proliferante da cultura. Segundo Hand (2018), “as práticas emergentes de contínua presença visual e arquivamento que esses dispositivos técnicos possibilitam – e são eles próprios envolvidos – são bem diferentes dos tipos anteriores de “vida virtual” discutidos”<sup>xx</sup> (p. 11). Tais práticas disponibilizam dados para diversos agentes, tanto individuais quanto institucionais, de modo que as práticas cotidianas estão sujeitas a monitoramento, coleta de dados e análise, enquanto datificação.

A partir das colocações de Hand (2018) acerca das três variantes de sentido encontrada na noção de ciberespaço, chamamos a atenção para a terceira — que reelabora a cultura em termos de circulação de dados – a fim de aproximá-la do paradigma operacional da curadoria, que nos interessa. Retomando Bhaskar (2020), para o que a definição de curadoria é curadoria é o emprego de práticas de seleção e arranjo, (além de refino, redução, exposição, simplificação, apresentação e explicação) para somar valor, as dinâmicas dos usos da cultura são datificados, de modo a impactar as etapas de produção e consumo e gerando materialização, visualização e datificação proliferante da cultura, ou seja, partes do ciclo curatorial. É preciso indicar, conforme Graham e Cook (2015) afirmam em relação ao comportamento de transformação da arte em relação às mídias digitais, não é o propósito aqui criar um modelo operacional estático. Segundo eles, “descrevemos as formas de curadoria como “modos” em vez de modelos” para evitar a impressão (por mais devotamente desejada) de que temos uma solução mágica para os desafios curatoriais da nova arte” (2015, p. 12).

Desta forma, e retomando de maneira sumária o conteúdo aqui apresentado, reafirmamos o intento de aproximar ou analisar a convergência possível entre curadoria e novas mídias, e como tais relações potencializam e atualizam os processos artísticos de seleção e composição de elementos, no caso, digitais.

## Referências

BHASKAR, Michael. **Curadoria: o poder da seleção no mundo do excesso**. São Paulo: Edições Sesc, 2020.

BRIDLE, James. **A nova idade das trevas: a tecnologia e o fim do futuro**. São Paulo: Todavia, 2019.

BULHÕES, Maria Amélia. **Web arte e poéticas do território**. Porto Alegre: Zouk, 2011.

CZEGLEDY, Nina. Curatorial Models and Strategies in a Digital Age. **Revista KEPES**, ano 9, n. 8, enero-diciembre 2012, p. 141-155. Disponível em: <[http://190.15.17.25/kepes/downloads/Revista8\\_9.pdf](http://190.15.17.25/kepes/downloads/Revista8_9.pdf)>, último acesso em 29 set. 2019.

ERNST, Wolfgang. Beyond the Archive: Bit Mapping. In: **Media Art Net**. ZKM, 2004. Disponível em: [http://www.medienkunstnetz.de/themes/mapping\\_and\\_text/beyond-the-archive/](http://www.medienkunstnetz.de/themes/mapping_and_text/beyond-the-archive/). Último acesso em: 3 abr. 2022.

GONRING, Gabriel Menotti. Curadoria como programação do mais alto nível. II **Simpósio Internacional de Arte Contemporânea do Paço das Artes**. São Paulo, 2012b.

GONRING, Gabriel Menotti. (O que) pode a curadoria inventar? **Galáxia**. São Paulo, n. 29, p. 276-288, jun. 2015. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/gal/n29/1982-2553-gal-29-0276.pdf>>, acesso em 12 jul. 2019.

GRAHAM, Beryl; COOK, Sarah. **Rethinking Curating: Art after New Media**. MIT Press, 2015.

HAND, Martin. The Fall of Cyberspace and the Rise of Data. In: Hall, J. Grindstaff, L. Ming-Cheng, L. (eds.) **Routledge Handbook of Cultural Sociology**. London: Routledge, 2018.

MANOVICH, Lev. **The Language of New Media**. Cambridge: MIT Press, 2001.

PAUL, Christiane. FLEXIBLE CONTEXTS, DEMOCRATIC FILTERING AND COMPUTER-AIDED CURATING: MODELS FOR ONLINE CURATORIAL PRACTICE. In: KRYSA, Joasia. **Curating immateriality: The work of the curator in the age of network systems**. DATA browser #3. United Kingdom: Autonomedia, 2006, p. 85-105.

PAUL, Christine. Introduction. In: \_\_\_\_\_ (Ed.). **New Media in the White Cube and Beyond: Curatorial Models for Digital Art**. University of California Press, 2008, p.1-9.

PRADO, Gilberto. **Arte telemática: dos intercâmbios pontuais aos ambientes virtuais multiusuários/ Apresentação Arlindo Machado, Julio Plaza** — São Paulo: Itaú Cultural, 2003. 128 p.: fotos p&b color. — (Rumos Itaú Cultural Transmídia).

TOMARA! Educação e Cultura. **Modos mais compartilhados de fazer curadoria: concepções e experiências práticas de curadoria compartilhada**. São Paulo: Tomara! Educação e cultura, 2020.

## Notas

<sup>i</sup> A tese está em fase de conclusão e é realizada na Linha de Pesquisa em Multimeios, no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, com orientação da Profª Drª. Mônica Tavares.

<sup>ii</sup> Segundo os autores, e em relação à curadoria, “o que se entende pelo termo arte de novas mídias é, amplamente, arte que é feita usando tecnologia de mídia eletrônica e que exhibe qualquer ou todos os três comportamentos de interatividade, conectividade e computabilidade em qualquer combinação” (GRAHAM; COOK, 2015, p. 10).

<sup>iii</sup> No original, “various ‘curator as’ metaphors might be adapted to the particular challenges of curating new media art, from ‘curator as filter’ to ‘curator as context provider’”.

<sup>iv</sup> No original, “In new media art, the traditional roles of curators and artists are being redefined and shifted to new collaborative models of production and presentation”.

<sup>v</sup> O desenvolvimento desse argumento foi realizado juntamente ao levantamento das definições de curadoria no âmbito do projeto *Modos mais compartilhados de fazer curadoria: concepções e experiências práticas de curadoria compartilhada*, entre julho e outubro de 2020, no qual fui um dos pesquisadores. O projeto foi realizado pela Tomara! Educação e Cultura por iniciativa do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, por conta da reformulação arquitetônica e curatorial da instituição.

<sup>vi</sup> No original, “I see myself as a bridge between the artists and the audience. I know much more about technology and its theory as applied to art -as well as art history- than the average exhibition visitor, but I almost always know less than the artist I am presenting -who has specialized in that one specific area for several years-. The trick is to bring these two parties to a level where they can both speak to each other through the artwork”.

<sup>vii</sup> No original, “In digital operations, «space» is nothing but a metaphor”.

<sup>viii</sup> No original, “The mapping metaphor is seductive but misleading when it comes to computing”.

<sup>ix</sup> No original, “Cyberspace is not cartographic but mathematical”.

<sup>x</sup> No original, “In fact there is a fundamental difference between the representation of geographic space and the spatial visualization of data (just like between the «Media Art Net» information system and genuine Net-based art)”.

<sup>xi</sup> No original, “cyberspace is not about images, sounds or texts, but about bits”.

<sup>xii</sup> No original, “«Mapping» therefore should be taken in its mathematical, topological sense, in order not to confuse imaginary (iconic) with symbolic (indexical) operations in cybernetic aggregates and physical networks”.

<sup>xiii</sup> No original, “The very term territory, which serves as a referent for any map, privileges spatial rather than dynamic perception”.

<sup>xiv</sup> No original, “In electronic, digital media, mapping means dynamic movement «in flight» as a new quality. Classical maps are neither interactive nor time-critical (feedback). The spatial, that is archival, order might thus be accompanied by «mapping time» i.e., mapping temporal, dynamic, processual operations, which distinguish traditional from electronic works of art. Static maps differ from dynamic maps in virtual space, since dynamic maps can be automatically updated (truly «dated» maps)”.

<sup>xv</sup> No original, “has shaped research agendas and precipitated new ways of thinking about what “culture” is [...] to trace the fate of cyberspace as a metaphor for conceptualizing the relations between digital media technologies and culture in its broadest sense.”

<sup>xvi</sup> No original, “cyberspace transcends the materialities and spatiotemporal constraints of bounded cultures.”

<sup>xvii</sup> No original, “theorizing cyberspace as a zone of cultural autonomy has been its impact upon how we think about digital technology and culture as “less material” or even immaterial as a “cloud”.

<sup>xviii</sup> No original, “by producing a seemingly instant, unmediated relationship between user and website, our imagination of a virtual ‘cloud’ displaces the infrastructure of labor within digital networks.”

<sup>xix</sup> No original, “in which internet activity was enveloped in wider practices of network formation and maintenance. In accounting for the material bases of power, the texture of everyday life, and the integration of networked communication practices, all these rather different approaches questioned the conception of “cyberspace” as a useful, accurate or generative way of researching cultural forms and practices.”

<sup>xx</sup> No original, “The emerging practices of continual visual presencing and archiving that these technical devices make possible – and are themselves enfolded within – are quite different from earlier kinds of “virtual life” discussed above.”