

# CINEMA EXPOSTO: EXPERIÊNCIA DE UMA CURADORIA

**Dr. Roberto Moreira da Cruz**

Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP

Curador independente e produtor cultural

Nas duas últimas décadas o cinema tem estado cada vez mais presente nas principais exposições internacionais de arte. Grandes museus e centros culturais realizam frequentemente importantes exposições coletivas, tendo como tema central o cinema e suas relações intrínsecas com a produção artística contemporânea. Muitas destas obras trazem referências explícitas ao cinema, por meio de releituras ou da utilização de trechos de filmes de outros cineastas. Outras elaboram narrativas audiovisuais baseadas nos códigos da linguagem do cinema e apresentam estas imagens e sons em ambientes específicos para projeções com uma ou mais telas. Algumas destacam o suporte técnico de exibição das imagens (projtores, computadores etc). Outras exigem contemplação e empenho por parte do espectador, não mais inerte em uma poltrona.

Em 2008 fui curador da exposição CINEMA SIM – NARRATIVAS E PROJEÇÕES, realizada pelo Instituto Itaú Cultural, em São Paulo. A exposição procurou relacionar conceitos e concepções sobre o cinema e como os artistas contemporâneos apresentam em suas obras princípios criativos e estéticos que nos remetem aos da linguagem cinematográfica e aos seus modos de expressão. Foram expostas 18 obras nos três andares de exposição do Itaú Cultural, numa área de aproximadamente 1100 metros quadrados. Os artistas participantes foram: Anthony McCall (UK), Eve Sussman (USA), Hiraki Sawa (Japão), Julian Rosefeldt (Alemanha), Milton Marques (Brasil), Peter Fischer (Suíça), Rachel Reupke (UK), Rosângela Rennó (Brasil), Rubén Ramos Balsa (Espanha), Thierry Kuntzel (França) e Yong-seok Oh (Coreia do Sul).

Um dos desafios enfrentados na exposição era o da construção de um espaço expositivo adequado para estes modos de exibição. As obras necessitavam de um ambiente relativamente escuro e resguardado da interferência de reflexos ou focos inadequados de luz. Estas obras eram tanto trabalhos exibidos em telas com projetores DLP (Digital Light Processing), quanto objetos ou esculturas cinéticas que exibiam imagens em situações e dimensões variadas – projeção em uma lâmpada, sobre a fumaça etc.

Considerando os aspectos técnicos de cada trabalho e analisando a organização espacial do ambiente de exibição, partiu-se do pressuposto de que a arquitetura e topografia de uma exposição diferem drasticamente do espaço da sala tradicional de exibição de filmes. Na sala de cinema não há a possibilidade da circulação e da mobilidade do espectador. Inerte na plateia, sua atenção é concentrada e a passividade exige um estado contemplativo para as imagens projetadas em uma única tela. Em contraponto, na sala de exposição o corpo e o olhar do espectador transitam livremente e ele participa da exploração investigativa de descoberta das imagens e de como elas lhe são oferecidas, permitindo escolhas que irão determinar experiências cognitivas distintas. As imagens projetadas neste espaço fazem com que a atenção do espectador se desloque da dimensão da tela bidimensional para o ambiente que a circunscreve e para os mecanismos e dispositivos de projeção da imagem em movimento.

Um objetivo foi proposto ao se conceber o ambiente da exposição: o de que as obras fossem vistas, na medida do possível, de vários pontos de observação. Para tanto, se evitariam as salas fechadas, isoladas, e se criaria um ambiente em que as obras pudessem



dialogar entre si e serem percebidas pela sua visualidade e sonoridade, se relacionando umas com as outras. Dessa maneira, a visibilidade do conjunto das obras valorizava as imagens projetadas e contribuía para a percepção de todo o conjunto exposto.

Outro aspecto preponderante era relativo ao da circulação do público pela exposição. Devido à própria arquitetura dos andares onde a exposição foi montada, corria-se o risco de que o espectador, ao circular de um andar para outro, perdesse a sensação de imersão, prejudicando a percepção de estar em um ambiente cenográfico específico. A interferência da luz natural, por exemplo, poderia se transformar em um fator de ruído. Para evitar isso, os andares foram isolados de toda e qualquer interferência da luz natural. Focos de luz de baixa intensidade ajudavam na ambientação do espaço, ao mesmo tempo em que preservavam a penumbra necessária para a projeção das imagens. Em alguns casos estes focos também iluminavam os objetos e as esculturas cinéticas, especificamente nas obras de Peter Fischer, Rosângela Rennó, Rubén Ramos Balsa e Milton Marques.

As divisórias foram construídas, em sua grande maioria, sem quinas abruptas, e as formas curvilíneas de suas paredes deram ao ambiente um aspecto contínuo e amplo. Assim todo o espaço foi pensado como um único caminho, no qual o espectador pudesse se sentir envolvido pela atmosfera audiovisual das obras e que sua atenção fosse conduzida para os pontos luminosos das telas, para os focos de iluminação e para os monitores de LCD de 12 polegadas que exibiam as legendas das obras e informações sobre os artistas.

Neste ambiente de penumbra e sombra, a luz artificial era, portanto, o fio condutor para que o visitante se localizasse no ambiente e observasse as obras. Característica também observada, por exemplo, nas escadas de acesso aos andares do espaço expositivo, cujos degraus eram iluminados indiretamente e as paredes, pintadas em tons de grafite escuro. No intervalo das escadas, as paredes serviam como telas circulares onde eram projetadas sequências animadas das fotografias de Edward Muybridge. Estas projeções utilizavam a imagem em movimento como um elemento cenográfico e decorativo, utilizando os espaços de circulação entre os andares como um recurso a mais de informação audiovisual.

## OBRA NUCLEAR

Em 2001 o Whitney Museum de Nova York organizou *Into the Light – The Projected Image in American Art*, uma exposição retrospectiva que apresentava o trabalho de artistas que utilizavam o cinema, o vídeo e a holografia no contexto da arte americana de 1964 a 1977. No texto de apresentação da mostra, a curadora Chrissie Iles ressaltava a importância das obras, por redimensionarem a linguagem das artes visuais, criando uma nova linguagem de representação, através dos meios audiovisuais. A exposição remontou com apuro técnico cine e vídeoinstalações que não eram exibidas com muita frequência, algumas delas vistas exclusivamente na época de sua criação nos anos 1960 e 1970, como foi o caso dos trabalhos de Paul Sharits e Robert Morris.

Uma obra em particular merece destaque, não só por sua importância dentro da historiografia do cinema expandido, como também por ter sido redescoberta em sua apresentação na exposição *Into the Light*. O artista inglês Anthony McCall iniciou sua produção nos primeiros anos de 1970, criando filme-instalações nas quais o projetor de 16 mm ficava aparente, como um objeto constitutivo da obra. A mecânica, o som do aparelho e a luz projetada através da lente eram os elementos tangíveis à noção cinematográfica habitual, mas, diferentemente do que ocorre na sala de cinema, o dispositivo está exposto e integrado ao momento presente da exibição e a imagem que se vê ali apresenta uma dimensão plástica e tridimensional. Esta série de trabalhos foi denominada por ele de “solid light films”.

É desta época *Line Describing a Cone* (1973), cine-instalação remontada na exposição *Into the Light*, na qual a luz do projetor cria no ambiente escuro do espaço expositivo um volume luminoso tridimensional em forma de cone. Em uma tela frontal é projetada a imagem de uma linha que desenha, em um movimento lento e contínuo de aproximadamente 30 minutos, a forma de um círculo. No espaço do filme-instalação o projetor está aparente, é um objeto constitutivo da obra. A mecânica, o som do aparelho e a luz projetada são os elementos tangíveis à noção cinematográfica habitual, mas, diferentemente do que ocorre na sala de cinema, o dispositivo está exposto e integrado ao momento presente da exibição.

Nesta obra o que se configura como a imagem filmica é, antes de tudo, a forma imaterial do cone percebida no ambiente escuro da sala, em função da leve atmosfera esfumaçada criada em seu interior, através de máquinas que produzem neblina artificialmente. Este cone de luz flutua no espaço, como se fosse a extensão ou o prolongamento da geometria plana da circunferência desenhada na tela frontal. Livre para circular em volta ou no interior desta imagem tridimensional, o espectador se insere fisicamente na representação projetada pela luz do projetor. Ressalta Kastner (2004): “Os solid light films de Anthony Call “recalibrate the relationships between audience, space, and ‘object;’ immersing the viewer in an activated matrix that foregrounds movement, duration, and participation”.

Com o desenvolvimento da tecnologia e a excepcional melhoria da qualidade da imagem dos projetores de vídeo, Anthony McCall, artista da geração do Structural Film, passou a elaborar seus solid light films em suporte digital. Em sua obra *You and I, Horizontal III* (2007), a luz de dois projetores de vídeo cria no ambiente escuro um volume luminoso de forma abstrata, projetando em uma tela frontal a imagem de uma linha que forma um desenho, num movimento lento e contínuo de aproximadamente 30 minutos. Nesta obra o que se configura como a imagem filmica é, antes de tudo, a forma imaterial do “objeto” percebida na instalação, em função da leve atmosfera esfumaçada criada em seu interior – mesmo recurso já utilizado em *Line Describing a Cone*. Esta forma de luz flutua no espaço, como se fosse a extensão ou o prolongamento da geometria plana do elemento bidimensional desenhado na tela frontal. Livre para circular em volta ou no interior desta forma que flutua, o espectador se insere fisicamente na representação

plasmada pela luz do projetor.

Esta foi a obra nuclear da exposição Cinema Sim – narrativas e projeções. Para montá-la em uma sala de 100 metros quadrados com uma tela frontal de projeção de 10 metros de comprimento, foram utilizados dois projetores DLP Optoma 7200, um computador Apple G5 e uma máquina de neblina. O ajuste do contraste (3000:1) da imagem projetada e a perfeita calibragem da densidade da neblina no ambiente da projeção geravam o efeito plástico que define e materializa o elemento visual das formas tridimensionais. Transitando pelo espaço da instalação e interferindo no campo de luz, o visitante experimenta os efeitos criados pelo seu próprio corpo sobre a imagem e as ondas de luz e sombra.

A obra de McCall é uma síntese das múltiplas possibilidades que o cinema suscita quando experimentado em sua materialidade e em suas propriedades cinéticas. Ela é participativa; utiliza o dispositivo da projeção para gerar um efeito visual; a imagem em movimento projetada não encerra em si um filme ou uma narrativa; e a obra desloca a atenção do visitante para o espaço da projeção.

...

A curadoria, ao reunir no mesmo contexto da exposição obras com leituras poéticas distintas sobre a imagem em movimento, solicitava ao espectador uma reflexão sobre a dimensão cultural do cinema em suas formas expandidas. Propunha para este visitante uma revisão de suas referências cinematográficas e um questionamento sobre as maneiras como as imagens estão presentes no cotidiano da vida contemporânea. Nesse sentido, o título Cinema sim afirmava de forma provocante a multiplicidade de significados que o cinema adquire ao ser reinterpretado e reinventado pelos artistas contemporâneos, propondo uma revisão conceitual que compreendesse o cinema em sua abrangência formal, evocando sua história, sua diversidade estilística e suas maneiras distintas de recepção.

Se o cinema foi a arte do século XX por conjugar linguagem, tecnologia e produção coletiva, ele entra neste novo milênio com o desafio de consolidar a expansão de seus modos de representação.



Foto Christina Rufatto/Itaú Cultural.  
Exposição Cinema Sim, no Itaú Cultural.

## {REFERÊNCIAS}

KASTNER, Jeffrey ArtForum, Anthony McCall: Talks about his "solid light" films In: Artforum, Summer, 2004, Disponível em: <[http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m0268/is\\_10\\_42/ai\\_n6145228](http://findarticles.com/p/articles/mi_m0268/is_10_42/ai_n6145228)>. Acesso em 30 de maio de 2010.

Texto enviado em março de 2013  
Aceito em maio de 2013