

EXPOSITIONS IN THE RESEARCH CATALOG¹

Exposições no Catálogo de Pesquisa

Michael Schwab

¹ SCHWAB, Michael; BORGENDORFF, Henk. (Eds). *The Exposition of Artistic Research Publishing Art in Academia*. Leiden: Leiden University Press, 2014, pp. 92-104. Michael Schwab: <http://www.researchcatalogue.net/profile/?person=10953>

O Research Catalog, RC (Catálogo de Pesquisa)¹ e o Journal for Artistic Research, JAR (Revista de Pesquisa Artística)² são projetos interligados, mas com metas e propósitos muito diferentes. O RC é um espaço de trabalho gratuito online e basicamente privativo que permite a (auto-)publicação e pesquisa artística. JAR é um periódico acadêmico, avaliado pelos pares, de livre acesso, para a publicação e disseminação de pesquisa artística. JAR atua como o primeiro de uma série de portais planejados, especializados para pesquisas selecionadas publicadas no RC que utilizam a tecnologia disponibilizada, incluindo a interface de design e o procedimento integrado de envio e publicação. A política editorial e os procedimentos de análise por pares do JAR são baseados no conceito de ‘exposições’ – objetos online no RC que se destinam a expor a prática como pesquisa – exposições que a revista promove ativamente (cf. Schwab 2011). O RC apoia a geração de tais exposições, mas não limita os seus usuários a disseminar sua pesquisa como exposições nem impõe uma abordagem particular para publicação – desde que isso não esteja fora dos limites legais do acordo de licença, como discutiremos mais tarde. Quando se fala de ‘exposições’, pareceria natural focar na política editorial do JAR, pois – pode-se assumir – que aqui é onde o conceito deve ser definido mais claramente. Ao mesmo tempo, tal foco potencialmente perde o espaço conceitual menos explícito pois o software que a plataforma do RC oferece, tanto habilita quanto limita exposições no JAR ^{N.T.1}. Como a abordagem editorial do JAR pode ser rastreada no seu website e nos editoriais de edições passadas, este capítulo³ foca a plataforma RC e as possibilidades que esta oferece para se expor *artisticamente* a prática como pesquisa em um ambiente online. Para tanto, discutirei a realidade técnica do RC como parte de um empreendimento que investiga como a pesquisa artística pode ser publicada na academia, mais do que sugerir definições rigorosas do que pode ou não ser considerado exposição.

Em geral, exposição e prática artística são ocorrências do dia a dia – tanto em exposições, concertos ou apresentações teatrais. De fato, pode-se dizer que ‘exposições’ é o que os artistas essencialmente fazem, pois não há arte sem apresentação e exposição (do latim *exponere*) de seu trabalho.⁴ Ao mesmo tempo, os artistas acham muito difícil expor sua prática para a academia de forma aceitável como pesquisa. Isto levantou o medo de que à medida que a influência da academia nos institutos de arte aumentou (através de desenvolvimentos como o ‘Processo Bologna’), os valores artísticos talvez tenham sido comprometidos (cf. Sheikh 2006; Busch 2011). Este é particularmente o caso de fato em que proposições de pesquisa são normalmente feitas com textos acadêmicos^{N.T.2} através dos quais – entre outras coisas – a academia policia as fronteiras do conhecimento (Münch 2011). Enquanto o uso do termo ‘pesquisa’ na linguagem do dia a dia, incluindo no mundo da arte, é comum, não é fácil definir que tipo de epistemologia pode fornecer balizas que a legitimem com uma noção mais restrita de pesquisa científica – isto é, positivista. Assim, exposições

1 <http://www.researchcatalogue.net>.

2 <http://www.jar-online.net/issue-0/>

3 SCHWAB, Michael. “Expositions in the Research Catalog”. In: SCHWAB, Michael; BORGENDORFF, Henk. (Eds). *The Exposition of Artistic Research Publishing Art in Academia*. Leiden: Leiden University Press, 2014, pp. 92-104.

4 Dependendo do contexto, noções alternativas podem ser a encenação, performance, tradução, reflexão, desdobramento, exibição ou curadoria etc., da prática como pesquisa.

da prática artística epistemologicamente confiáveis e metodologicamente explícitas como pesquisa tendem a retroagir a modos de escrita acadêmica como praticada nas ciências humanas, o que igualmente expõe a prática como pesquisa, embora não de modo artístico. Como argumentei em outra publicação (Schwab 2012), é necessário estender a definição de escrita acadêmica de maneira a abarcar modos artísticos de exposição dentro das atualmente conhecidas 'publicações ampliadas' – com textos multimídia, interativos e socialmente porosos que possibilitam a criação do conhecimento fora dos limites da linguagem proposicional. Essa não é uma questão restritiva que afeta somente o setor criativo; antes, modos de comunicação não-proposicionais são de crescente importância em outros campos acadêmicos também, sejam esses modos a navegação pelos dados-fonte, sua visualização, sonificação ou modelamento interativo, o que adiciona camadas adicionais de significado aos textos tradicionais ou – como pode ser o caso nas artes – substituem completamente o texto central com modos de argumentação não-proposicionais e artísticos.

O projeto Artistic Research Catalog, ARC⁵ (Catálogo de Pesquisa Artística), que possibilitou o desenvolvimento da primeira versão do software RC, objetivou investigar de baixo para cima quais tipos de funcionalidades artísticas os pesquisadores necessitavam para publicarem suas pesquisas online.⁶ Partiu-se da premissa de que uma simples mostra de arquivos midiáticos seria suficiente para representar o trabalho em um catálogo de museu ou nos arquivos de um negociante ou editor, mas que tal representação poderia falhar em trazer à tona as especificidades do conhecimento implicado no, pelo ou através desse trabalho. Enquanto arte digitalizada para hospedagem no RC, questões mais gerais de documentação devem ser levantadas, por exemplo como uma determinada prática ou trabalho de arte pode ser documentada/o de maneira a enfatizar sua relevância epistemológica.

No que tange à digitalização, na maioria das vezes, uma simples representação ou registro pode não ser suficiente, por ser o trabalho muito complexo para ser representado num arquivo único ou porque os diferentes modos de documentação mostram diferentes aspectos do mesmo trabalho, que são fundamentais. Além disso, todos documentos feitos em relação ao trabalho ou projeto de pesquisa podem ser produzidos em diferentes mídias que, quando digitalizados, frequentemente requerem diferentes formatos de arquivo^{N.T.3}. Então, o mais seguro foi assumir que no caso mais geral um pesquisador abordaria o RC com um projeto de pesquisa e uma pilha de documentos abrangendo desde texto a imagem, vídeo e áudio (e potencialmente desenhos vetoriais e conjuntos de dados complexos) com a necessidade de ordenar esses documentos durante o processo de escrita, onde 'escrita' pode em caso extremos se resumir a um processo de organização. O RC propõe os seguintes conceitos para transformar tal pilha de documentos em uma exposição de arte como pesquisa.

5 O projeto Artistic Research Catalog (ARC) foi fundado pelo governo holandês, organizado pela Universidade das Artes, Haia e liderado por Henk Borgdorff e eu mesmo. Para mais informação sobre o contexto e gênese do projeto v. Borgdorff 2012 pp. 214 ff.

6 V. cap. de Ruth Benschop na p. 105ff, para mais informações sobre o Projeto ARC.

1. Trabalhos e Mídias Simples

No contexto do RC, um trabalho é uma unidade coerente de significado, o qual pode ter metadados indicados como autor, título e ano de produção ou publicação. No RC 'trabalhos' não se referem somente a objetos de arte (como pinturas, esculturas ou filmes) mas também a publicações (tais como artigos em revistas, DVDs ou livros) e a eventos (performances, exposições ou conferências). Qualquer número de documentos (em qualquer formato de arquivo) pode ser associado a um trabalho. Por exemplo, uma peça de teatro (um trabalho) pode ter documentos associados tais como gravações de diversas apresentações, fotografias, esboços do projeto do palco, o roteiro e potenciais comentários do diretor, dos atores ou mesmo dos críticos. Trabalhos no RC são como itens a serem depositados em um tradicional repositório institucional, ao qual os documentos pertinentes são anexados.

Ainda assumindo que um pesquisador aborde o RC com tal pilha de documentos, podemos esperar que muitos desses documentos possam ser organizados e trabalhados antes de serem carregados para o RC. Entretanto, durante o ARC ficou claro que nem todos documentos relevantes para a publicação de uma peça de pesquisa se encaixam nessa categoria. Por exemplo, um texto que compare dois trabalhos pode ser escrito, ou um vídeo que mostre o estado do estúdio do artista e que ilustre o contexto no qual uma peça particular de pesquisa está arraigada. Ao invés de forçar todos documentos possíveis na categoria 'trabalho', o RC dispõe no seu repositório de uma segunda categoria, o *Mídias Simples*, para todos documentos que não são considerados pertencentes aos 'trabalhos'. De fato, se olhássemos, digamos, para uma tradicional peça de escrita crítica, esperaríamos que a maior parte – o texto (incluindo as notas de rodapé e referências etc..) – fosse carregada como *Mídias Simples*, enquanto um ou dois trabalhos de arte ilustrados achariam seu lugar no repositório de *Trabalhos*.

No início da escrita, a organização dos documentos do pesquisador em *Trabalhos* e *Mídias Simples* não é de forma alguma uma questão trivial, nem são insignificantes os vários elementos. Com os trabalhos de arte, fazemos uma forma de julgamento de valor, razão pela qual alguns artistas preferem não organizar seu material dessa forma, ou, por outro lado, se eles forem comercialmente orientados, desejarão uma clara identidade de suas produções como trabalhos. Mesmo que a categoria de trabalhos seja aceita pode ser difícil discernir onde o trabalho começa e onde termina. Por exemplo, um esboço feito como preparação para uma pintura pode ser parte da pintura; pode também ser um trabalho por si próprio, uma decisão que diz muito sobre a significância que o artista atribui ao esboço. A situação é ainda mais complexa no que tange a documentos pertencentes à pesquisa: eles podem não ser parte do trabalho, mas podem estar intrinsecamente ligados a ele, ou podem formar um trabalho por si mesmos, dependendo como o pesquisador interage não só com a noção de trabalho, mas também de pesquisa. Ao invés de nos limitarmos a uma simples coleção de documentos, estes problemas quanto à organização exemplificam a razão de termos optado em complicar o lado do repositório do RC introduzindo a noção de trabalhos, no que supostamente deveria ser uma plataforma de exposição da prática como pesquisa. A primeira resposta a esta questão é simples: porque trabalhos são

fatos do mundo real em pelo menos dois níveis, o pessoal e o institucional. No nível pessoal parece que, em geral, os artistas que se engajam em pesquisa não param de realizar trabalhos, ou pelo menos usam a categoria ativamente para estruturar sua pesquisa e sua prática. No nível institucional, todos os atores principais (galerias comerciais, academias de arte e museus) operam com a noção dos trabalhos que eles têm em suas coleções, arquivos ou repositórios institucionais, em particular se essa noção também inclui expressões não-artísticas, como artigos em periódicos ou publicações de livros. Em termos do território comum que existe entre artistas, tais instituições e o RC, o reconhecimento da categoria de trabalho parece pertinente, o que a um nível mais técnico promete interoperabilidade e troca com arquivos online existentes que não se constituem em primeiro plano em exposições de pesquisa.

Isso implica uma razão adicional para focar em trabalhos; a categoria trabalho é necessária para diferenciar exposições. Apesar de depender bastante do arquivamento dos documentos, o RC não é apenas outro repositório de mídias. Seu propósito primário é expor ao invés de arquivar pesquisa. Isto equivale a dizer que o papel do RC no processo de pesquisa é visto como habilitador ativo – como infraestrutura de pesquisa – ao invés de registrar passivamente – como um depósito de pesquisa a posteriori. A razão conceitual para isto está no fato de que, se é esperado que o RC disponha a possibilidade de uma exposição *artística* da prática como pesquisa, ele precisa de um meio no qual e através do qual a transformação expositiva possa tomar forma; Mika Elo, por exemplo, discute isso como ‘tradução’ (Elo 2007: 135ff.).

Quando compara a pesquisa científica à artística, Henk Borgdorff descreve esta particularidade como a primazia da publicação, afirmando que ‘em caso de pesquisa artística [a publicação] é o ponto de partida’ (Borgdorff 2012: 197f.).⁷ Enquanto um trabalho presumivelmente tenha uma vida própria em outro lugar, de modo que precise ser documentado e novamente registrado no RC, a vida da exposição existe somente no RC, onde a prática é reencenada como pesquisa em uma forma de duplicação reflexiva.

Como primeira aproximação esta diferenciação entre trabalhos e exposições é satisfatória, mas de fato a relação entre as duas categorias é muito mais complexa. Focar a diferença entre exposição e trabalho também ‘libera’ os trabalhos no contexto do RC ao invés de torná-los redundantes. Documentos no repositório de *Mídias Simples* são limitados às exposições às quais pertencem, mas os *Trabalhos* são acessíveis no contexto de todas as exposições, incluindo as realizadas por pessoas que não o artista. Enquanto essas funcionalidades ainda estão em desenvolvimento, futuras versões do RC prometem possibilitar que sejam rastreáveis os múltiplos papéis que [a categoria] Trabalhos representa nos diferentes contextos expositivos, e que seus respectivos significados possam ser comparados de modo a se compreender melhor seu potencial epistêmico.

Além disso, como mencionado acima, no RC, o repositório Trabalhos é definido com suficiente amplitude para incluir não apenas obras de arte, mas também produções como publicações. Como esse é o caso, uma exposição, por um lado

⁷ Nos meus próprios trabalhos, eu discuto o papel essencial do que em muitos lugares são considerados formatos secundários, por exemplo em relação à noção de crítica de Walter Benjamin (Schwab 2008), o papel da suplementação (Schwab 2009^a; Schwab 2009b), a função diferencial do ‘como’ tal como ‘prática como pesquisa’ (Schwab 2012a) assim como mais especificamente em relação à escrita de exposição (Schwab 2012b).

contém *Trabalhos*, que com o apoio das *Mídias Simples* são expostas como pesquisa, enquanto de outro, ao mesmo tempo uma exposição pode ser considerada como um trabalho por si mesma. Esta construção indica que não existe uma hierarquia, com os trabalhos como unidades básicas e exposições como formas 'mais elevadas' de transformação; melhor dizendo, a separação entre trabalhos e exposições são permeáveis. Nesta direção, exposições online são criadas como trabalhos por si mesmos e, portanto, não são secundários em relação à obra de arte, o que está no cerne do desafio artístico quanto à escrita e publicação acadêmica. De outra forma é concebível que trabalhos sejam realizados, documentados e carregados, que não requeiram quaisquer *Mídias Simples* ou elaboração adicional para reivindicar seu status expositivo. Isso permite que a noção de exposição entre na prática da pesquisa artística muito além da área de trabalho online – por exemplo no estúdio, na sala de concertos ou no museu. Apesar de que uma distinção entre trabalhos e exposições não possa em princípio ser traçada, ela pode ser usada para falar da estrutura de distanciamento reflexivo dentro da noção de trabalho, se a categoria 'trabalho' permanecer o lugar primário de pesquisa. Por outro lado, quando focamos o lado expositivo do espectro, fazer trabalhos pode parecer menos atrativo.

Nesta seção, introduzi o repositório do RC, que é organizado em documentos contidos no repositório *Works* e *Mídias Simples*, de modo a ilustrar que no coração do RC está a ideia de expor a prática como pesquisa, e como isto é implementado estruturalmente. Baseado nisto, poderia parecer que gerar uma exposição na plataforma RC requer um investimento conceitual substancial e uma íngreme curva de aprendizado tanto para os pesquisadores como para os leitores. Este, no entanto, não é o caso. Para os leitores, a distinção entre *Trabalhos* e *Mídias Simples* permanece completamente oculta, porque a estrutura do sistema de arquivamento não é automaticamente disponibilizada na camada de apresentação das exposições. Para os pesquisadores que estão preparando uma exposição no RC, o repositório talvez também não tenha importância uma vez que os documentos podem simplesmente ser arrastados para dentro da exposição; eles serão simplesmente armazenados nas *Mídias Simples* sem preocupação para o autor. No entanto, mesmo que o conhecimento da estrutura subjacente do RC não seja primordial para trabalhar com o catálogo, ignorá-la pode levar ao entendimento errôneo de que se trata simplesmente de um editor HTML online avançado por cima de um sistema de arquivos simples.

2. Páginas

Exposições consistem de uma ou mais *Páginas*. Em teoria, qualquer coisa pode ser arranjada nessas *Páginas*, sendo importante frisar que não existem critérios técnicos a serem usados para separar contribuições expositivas de não-expositivas. No contexto do RC, isto realmente não importa, pois é uma ferramenta de pesquisa de baixo para cima que não prescreve aos seus usuários seu emprego. Para o JAR isso é diferente, pois o processo editorial assim com os procedimentos de revisão por pares estão lá – entre outras coisas – para avaliar a expositividade de uma proposta.

Pode-se argumentar que é mais fácil para pesquisadores criarem páginas da web fora do RC com seu editor de html preferido e carregá-los no seu próprio do-

mínio ou no website de sua instituição. Mesmo que este seja o caso, existem alguns incentivos importantes que fazem do RC uma opção melhor. Em primeiro lugar, o branding e o URL que o RC fornece deixam claro que um conjunto particular de páginas web deve ser considerado como pesquisa. A mesmas páginas hospedadas num contexto diferente podem ser facilmente confundidas com uma simples mostra de trabalhos de um artista, por exemplo. Assim, as discussões artísticas, metodológicas e epistemológicas que projetos como o ARC ou a Society for Artistic Research, SAR, fornecem^{N.T.4} - que hospeda o RC -, são atividades contextuais cruciais que apoiam o entendimento da especificidade da prática artística como pesquisa. Além disso, ter um site central faz a pesquisa mais acessível, porque mesmo se as páginas web e entradas do repositório pertinentes à pesquisa artística estejam publicamente disponíveis na Internet, elas normalmente são muito difíceis de serem encontradas. Como o RC preserva a pesquisa para o futuro de forma sustentável, permitindo uma referência estável, ele pode apoiar a formação de uma comunidade de pesquisa artística fora dos contextos locais, aumentando o nível de criticidade e relevância do campo de pesquisa artística através da pura disponibilidade de suas produções.

Exposições e suas *Páginas* associadas são objetos ancorados na prática do pesquisador e, também, no espaço social-conceitual que o RC oferece. Um pesquisador literalmente começa com uma primeira *Página* na qual coloca seus documentos, e esta primeira *Página* tem suporte de uma estrutura complexa, que permanece na maior parte invisível, enquanto o que estiver exposto na *Página* terá seu significado parcialmente atribuído pelo contexto no qual ela foi gerada e apresentada.

Comparada com todas essas implicações e complicações conceituais, a real fatura de uma exposição é muito simples. Depois de obter uma conta, os pesquisadores podem simplesmente pressionar o botão 'add research' (adicionar pesquisa) na sua página de perfil para começar a fazer uma exposição. Na sequência à inserção dos mais mínimos metadados, o pesquisador é apresentado a uma primeira *Página* pelo editor de exposições do RC no meio da tela com uma caixa de ferramentas e o repositório na esquerda. Selecionando uma ferramenta - por exemplo uma imagem - e arrastando-a sobre a *Página*, o usuário pode adicionar documentos no lugar desejado na *Página*, reposicionando e escalonando novamente, utilizando nada mais que pressionar e arrastar. Múltiplas *Páginas* podem ser adicionadas, e o processo de arrastar ferramentas e documentos adicionais sobre as *Páginas* pode ser repetido até que o pesquisador esteja satisfeito com o resultado e continue a publicação ou o compartilhamento de sua exposição.

Embora o processo técnico seja relativamente simples - apesar de eu admitir que nem todo mundo acha fácil, ou está disposto a aprendê-lo - como realmente escrever uma exposição é difícil, se não impossível de explicar em termos gerais. Assim como a primeira *Página* em branco permite o domínio tanto da forma como do conteúdo de uma exposição, ela torna o início desconfortável, pois nenhuma orientação pode ser dada a respeito do que colocar onde de modo a fazer sentido no contexto da prática como pesquisa, seja ela qualquer, assim como no contexto do RC. Essa relação ao contexto ou 'frame' corresponde a uma preocupação profundamente enraizada na história da arte, onde 'frame' não é apenas relevante em relação às fronteiras de um objeto de arte, mas também em relação às fronteiras da arte, como

indicado pelos debates sobre práticas avant-garde (Bürger 1984; Buchloh 2000) e mais recentemente aspectos da contemporaneidade (Osborne 2013). Do ponto de vista daquele que realiza uma pesquisa artística, olhando a escritura acadêmica como um possível enquadramento é essencial negociar esse enquadramento na e através da escrita, se bem que a maioria dos outros campos de pesquisa parece achar o meio pelo qual eles apresentam seus resultados não problemático, essa atitude não pode ser assumida pelos artistas contemporâneos.

Para começar, seria mais fácil imaginar uma exposição como um conjunto de salas vazias ou uma folha de papel em branco. Fazendo isso, duas atitudes extremas podem ser assumidas: os pesquisadores podem colocar a pilha de documentos mencionada acima no meio do espaço e começar a espalhá-los, ou parar e pensar quais objetos melhor se adequariam ao espaço e seus interesses em um determinado momento. Muito provavelmente, no entanto, encontraríamos uma mistura dos dois, onde algum material existente é emparelhado com trabalhos novos numa relação dinâmica na qual as coisas podem ser testadas e desenvolvidas durante o processo de escrita. De fato, isto indica uma mudança no que é considerado escrita (acadêmica). No RC, 'escrita' não é considerada apenas como construção de textos que são digitados e carregados em algum lugar da *Página*; antes, ela começa com a construção desse lugar, pois o que será escrito pode variar dependendo onde este lugar estará localizado, como ele se relaciona com seu ambiente e mesmo como ele é formatado. Mais radicalmente, mesmo antes de a escrita começar, não existe propriamente uma *Página* para ser escrita. Quando se usa o RC pela primeira vez, isso não é imediatamente claro, pois por conveniência automaticamente uma primeira página é sugerida quando a exposição é criada. Em um nível técnico, no entanto, tal página inicial representa um espaço com zero dimensões, pois em nenhum lugar o tamanho da página foi definido. O que decide o tamanho do que vemos é o tamanho da janela do navegador através do qual a *Página* é mostrada. É fácil confundir o que vemos como sendo a *Página*, uma confusão que desaparece quando os documentos são colocados fora da parte visível da janela, arrastando-se uma ferramenta, por exemplo, para a margem direita. De repente, a *Página* irá crescer (indicada pelas barras de rolagem que aparecem) para conter o que está colocado nela. Efetivamente, isso significa que antes de os pesquisadores colocarem um documento na *Página*, a *Página* estritamente falando não existe, e não existe espaço para a escrita antes que a escrita comece.

O primeiro gesto de escrita no contexto de uma exposição é, portanto, um gesto de design e criação de espaço. Pode-se dizer muito a respeito de como o RC pode refletir sobre a relação histórica entre arte e design, que naturalmente é difícil de fazer no contexto deste curto capítulo³. Ainda assim, alguns pontos devem ser notados em relação ao projeto de uma exposição. O mais importante talvez seja o fato de que o layout e design de uma exposição possam ser considerados como parte integral do significado que está sendo veiculado e não somente como uma camada secundária, transparente e decorativa através da qual o significado aparece, como é frequentemente o site de uma identidade (corporativa) adicional, que é externa à pesquisa em si, tais como logotipos e esquemas de cores.

Normalmente, projetos semelhantes ao RC mostram uma identidade de estilo nas suas páginas web, desautorizando a propriedade dessas páginas para os 'provedores de conteúdo'. Conquanto tais medidas tendem a garantir uma aparência profissional de maneira global, o engajamento artístico é mantido à distância, relegado ao conteúdo e limitado a uma série de escolhas pré-definidas. No RC, somente as páginas sobre o RC são estilizadas (tais como a página inicial ou as páginas de perfil) enquanto as *Páginas* que constituem as exposições não mostram qualquer identidade permanente evidente do RC. Traços da estrutura técnica podem naturalmente ser encontrados (por exemplo no design dos controles), mas são mantidos bem genéricos e discretos. A única identidade claramente presente do RC nas *Páginas* de uma exposição é a barra de menu que aparece inicialmente por alguns segundos depois que uma *Página* é carregada e cada vez que o ponteiro do mouse é movido em direção ao topo da janela. Fora isso, o RC faz questão de passar o controle de suas *Páginas* para os usuários. Isso tem o interessante efeito secundário de que em média, as *Páginas* do RC aparecem com padrão baixo de design quando comparadas com a costumeira publicação de pesquisa em periódicos e páginas de projeto dedicado. Isso tem um pouco a ver com a própria estrutura do software do RC, que, com o propósito de ser um recurso sustentável, não permite scripts especializados. Também tem a ver com o que pode ser chamado de conjunto de habilidades dos artistas contemporâneos, que tendem a terceirizar designs gráficos e, em particular design de web, e que agora sentem dificuldade em pensar sobre e se apropriar de um campo normalmente deixado para seus representantes, agentes ou editores.

Como resultado, deve-se admitir que ao longo das várias exposições o RC parece desordenado, aleatório, inconsistente e amadorístico – o que pode, incidentalmente, dar suporte ao que os defensores dos padrões acadêmicos tradicionais pensam da pesquisa artística. Contudo, ao invés de registrar isso como uma falha, pode-se afirmar que o RC permite a calibração da exposição, onde essa calibração é parte essencial da experiência e significado da pesquisa. Podemos acrescentar que um senso de integridade também ganha espaço no coração experiencial da prática do pesquisador. Por outro lado, pode-se questionar os sites corporativos de pesquisa – incluindo aqui os da academia – por interferirem no significado da pesquisa através do controle de sua apresentação.

Um grande compromisso precisa ser mencionado, no entanto. Uma vez que documentos, mostrados através de ferramentas, são colocados em um ponto particular da *Página*, o que é expresso através de coordenadas x/y no canto superior esquerdo da ferramenta, suas posições são absolutas. O texto é renderizado pelo navegador e com ele, pelo respectivo sistema operacional. Enquanto o canto superior esquerdo é posicionado de forma absoluta na *Página*, as quebras de linha podem variar à medida que o texto avança. Isso produz problemas no alinhamento de textos e outros documentos (tais como imagens ou notas de rodapé, por exemplo) mostrados ao lado de uma coluna de texto. Além disso, a fonte renderizada pode não só variar em tamanho, mas como ter aparência diferente, mesmo que mantenha o tamanho. Design preciso, como conhecemos da editoração eletrônica é uma impossibilidade virtual na web, pois requer uma abordagem de design da exposição no RC, sendo aceitável a variação de aparência de uma *Página* por passar por vários sistemas operacionais.

Como em qualquer aplicação de computador, sempre existe o problema, ao fazer design para o RC em comparação a um livro impresso, por exemplo, que os dispositivos de formatação não estejam completamente sob controle. Apesar de este ser o caso de todos os designs para web, é mais importante por se tratar do design de uma exposição, o que passa a ser visto mais como um problema artístico do que de design.

Considerando que o autor tenha controle 'completo' sobre suas *Páginas* no RC, o leitor não saberá o que esperar quando a *Página* em particular for carregada. *Páginas* podem mostrar uma coluna linear de texto e desconsiderar ilustrações; podem ser cheias de mídias e propiciar experiências de leitura hipertextual, não linear. Conquanto o RC não sugira uma preferência de um tipo sobre outro, fora do que o autor queira fazer com o material dado, a possibilidade de texto não-linear sugere que nem todos leitores irão experimentar a exposição do mesmo modo, fazendo a exposição da prática como pesquisa no RC, pelo menos até certo ponto, uma questão subjetiva mesmo que mais texto do que mídias seja usado. Se além disso, através do uso de imagens ou sons, formas adicionais de percepção tenham papel essencial na peça da escrita, podemos nos perguntar como isso ainda pode ser negociado em relação ao conhecimento. Enquanto o processo de revisão por pares do JAR pede aos revisores para avaliar se há adequação do design em relação ao ponto expositivo sendo feito, no RC essas relações podem ser muito mais experimentais e abertas, fazendo do RC um campo de testes para as possibilidades de uma escrita acadêmica radicalmente ampliada.

3. Compartilhamento e Publicação

Quando o RC foi concebido pela primeira vez, a ênfase foi colocada na *Publicação* das exposições de pesquisa. No contexto do RC, *Publicação* é a fixação e disponibilização de uma exposição até então dinâmica e normalmente privativa. *Publicações* não podem ser desfeitas, o que permite o RC agir como um sistema estável de referência para pesquisa artística. Durante o ARC, logo ficou evidente que o foco na *Publicação* limitava o RC, uma vez que a pesquisa e a publicação eram mais fortemente integradas do que inicialmente suposto e que a *publicação* não era somente o ponto final da atividade de pesquisa. Consequentemente, durante a parte final do ARC, a ênfase foi colocada no RC como infraestrutura de pesquisa. Isso resultou num sistema de permissão mais complexo.

Antes de discutir as implicações técnicas e possibilidades no contexto do RC, é importante enfatizar que um 'sistema de permissões' na forma de legislação de copyright já se aplica aos materiais coletados fora do RC no qual será carregado. É difícil avaliar os prós e contras da legislação atual (que varia de país para país) mas parece evidente que a pesquisa dependente de referências não-textuais tenha uma desvantagem comparativa. Enquanto é fácil e sem custos citar uma seção de texto, citar a autoria de uma imagem, gravação ou filme requer, às vezes, permissão de múltiplos detentores de copyright, que, mesmo sendo concedida, pode custar uma considerável quantia.

Depois de muito debate, a SAR, que agora hospeda o RC, decidiu aplicar uma política razoavelmente restrita na esperança de que os detentores de copyright possam ser persuadidos a dar permissão de uso de material protegido. Primeiramente, uma conta de usuário do RC não pode ser criada automaticamente; antes, uma cópia assinada da carta de concordância precisa ser enviada à SAR, incluindo o endereço postal e um comprovante de identidade do usuário. Em segundo lugar, os termos de uso⁸ do RC, com os quais todos os usuários (titulares das contas e, também, leitores simplesmente navegando seu conteúdo) implicitamente concordam ao utilizar o software, permitem o uso de materiais fornecidos no RC somente no contexto do RC e não fora dele. Assim se espera reassegurar aos detentores de copyright que seu material permanece protegido e não pode ser legalmente distribuído pela Internet. Em terceiro, o RC segue um procedimento claro e rápido quanto às reclamações. Caso qualquer usuário acredite que haja uma violação de seus direitos, pode reclamar e seu conteúdo será imediatamente removido enquanto a arbitragem acontece. Mesmo assim, apesar do que a SAR possa fazer no contexto do RC, não é improvável que uma licença para usar determinado material seja recusada ou seja cara demais e que a exposição da prática como pesquisa possa sofrer como consequência a ponto de que partes determinadas do argumento não possam ser feitas. As leis de copyright frequentemente impedem o compartilhamento, o que por sua vez inibe a pesquisa.

Embora isso seja claramente problemático, existem, no entanto, modos criativos de lidar com essa questão, que podem, efetivamente, ser mais expositivos do que a simples reprodução do material desejado. Uma possível estratégia é a narração ou descrição de um trabalho de arte, o que ressalta detalhes e experiências que de outra forma seriam difíceis de expressar. Uma segunda possível estratégia é esboçar em desenho o trabalho, permitindo focar em características particulares, como a composição ou enquadramentos-chave. Em terceiro lugar e, talvez o menos desejável, mas mesmo assim possível, é referenciar simplesmente e sugerir que o trabalho seja visto no original.

Assumindo que um pesquisador tenha obtido uma conta, ao adicionar uma nova pesquisa ele ou ela começa por padrão em um espaço de trabalho privado – isto é, ninguém além desse usuário será capaz de acessar a exposição. Como pesquisa é frequentemente realizada em colaboração, é, no entanto, possível adicionar colaboradores a uma exposição, os quais tem direitos de edição e que aparecerão na lista de autores, e ainda adicionar contribuintes suplementares, que podem editar sem aparecer como autores. Essa construção fornece suporte ao trabalho colaborativo e estende o convite a indivíduos adicionais (tais como técnicos e revisores) ou para ajudar com a exposição ou a artistas cujo trabalho é mencionado).

Também é possível permitir acesso de leitura a uma exposição além do grupo limitado de indivíduos nomeados por *Compartilhamento (Sharing)* como usuários logados no RC, ou publicamente a qualquer um que tenha carregado a *Página*. Uma exposição *Compartilhada* pode, portanto, ser pública, mas já que ainda não foi fixada e pode mudar, (ainda) não é *Publicada*. Embora sempre hajam exemplos no

⁸ <http://www.researchcatalogue.net/portal/terms>

RC de pesquisas em andamento publicamente compartilhadas, um visitante do site normalmente não pode observar como o RC é usado como infraestrutura de pesquisa enquanto a pesquisa está em andamento.

O *Compartilhamento* complica o foco inicial simplista na *Publicação*, pois introduz um elemento temporal e com esse uma mudança para uma exposição publicamente acessível. Consequentemente, é agora possível, por exemplo, escalonar o processo de *Publicação* desenvolvendo lentamente a exposição e ainda convidando as pessoas a observar o evento. Um espaçamento no tempo pode corresponder a um espaçamento dos documentos numa *Página*, como discutido acima, apesar de que no presente isto não pode ser arquivado pois uma dimensão temporal não é parte do processo de *Publicação* – isto é, o que for feito durante os estágios de *Compartilhamento* de uma exposição é sobrescrito pelas mudanças feitas a ela. Esse problema aponta para a necessidade de melhorias técnicas no RC, ao mesmo tempo também sublinha um problema fundamental da *Publicação* de pesquisa artística.

A solução técnica é relativamente simples. Existe um plano para aperfeiçoar o RC com um sistema de gerenciamento de versão que permita salvar estados particulares de uma exposição. Isso oferece o benefício adicional de que edições podem ser desfeitas e de que um usuário possa reverter para a versão salva mais recentemente. Com relação à *Publicação* de pesquisa, seria então possível publicar uma versão da mesma exposição e permitir aos leitores navegarem pelas versões, que, uma vez que são *Publicações* por si mesmas, podem servir como pontos de referência sustentáveis.

O problema mais fundamental, no entanto, tem a ver com a ideia de que uma exposição talvez tenha que terminar em uma ou duas versões de si mesma e que a leitura, observação, escuta ou navegação – em resumo, o encontro – possa estar implícito, mas estranhamente ausente da experiência. Compartilhar tal como é, cessa quando a *Publicação* se inicia. De fato, a noção de *Publicação* representa um fluxo de informação mais ou menos controlado de uma fonte (a exposição) para um alvo (o leitor), embora a resposta não seja possível de afetar a exposição^{N.T.5}. Em outras palavras, pelo foco da *Publicação*, o RC pode ser influenciado em favor de uma apresentação tradicional de conhecimento, onde a autoridade está com o artista/autor ou trabalho/texto e onde não existe espaço para uma co-presença adequada e afetiva da audiência ou do leitor. O sistema de comentários fornecido pelo RC compensa isso até um certo ponto, mas está claro que os comentários são entendidos para serem sobre a exposição e não se constituírem parte dela.

Isso não é tanto uma questão técnica de como a mudança através do tempo e das atividades, tanto de autores como de leitores, possa ser negociada e apresentada como parte da exposição, apesar de soluções técnicas e mais interativas sejam necessárias; antes, é uma questão conceitual que tem a ver com a relação entre *Compartilhamento* e *Publicação* e que ainda tem que ser resolvida. Pessoalmente, suspeito que uma dimensão mais artística para a pós-*Publicação* *Compartilhamento* precisa ser imaginada, o que permitiria a exposições jogar com o conceito de publicação assim como podem fazer com a categoria de trabalhos^{N.T.6}.

Em termos de repositório (*Trabalho e Mídias Simples*) e publicação online (*Páginas*) o RC fornece uma estrutura de pesquisa que é dedicada à exposição artística da prática como pesquisa. No entanto, aspectos da mídia social (*Compartilhamento e Publicação*) requerem debate e desenvolvimento adicionais. Em geral, pode-se dizer que o RC tenta oferecer construções diferenciais como meio de prover um espaço para a exposição artística da prática da pesquisa, onde nenhuma forma ou formato é imposta, e todas as escolhas de forma ou formato podem ser relacionadas com a elaboração expositiva que tanto aflora quanto cria implicações de conhecimento na prática artística.

A estrutura de software do RC não define o que seja uma exposição; antes ela oferece um espaço conceitualmente dinâmico no qual exposições da prática como pesquisa podem ser feitas. O RC pode, portanto, ilustrar e dar voz aos tipos de complexidades que precisam ser tratados quando a arte é publicada na academia, enquanto ao mesmo tempo – como é sugerido na seção sobre *Compartilhamento e Publicação* – talvez tenha que ser adaptado para atender satisfatoriamente os pesquisadores que escolham desafiar as restrições conceituais e técnicas existentes. Mais importante, no entanto, essas complexidades não estão limitadas ao espaço online, uma vez que elas são modeladas como uma resposta ao problema real e diário de fazer, disseminar e publicar a pesquisa artística. Resta ser visto qual a influência o RC pode ter na pesquisa a ser realizada tanto online como *off-line*.

^{N.T.1} Na plataforma RC exposições que trabalham com programação estão sujeitas às limitações da programação. A plataforma até recentemente não permitia a exportação das exposições.

^{N.T.2} Escritos acadêmicos quase sempre teóricos.

^{N.T.3} Num único trabalho diferentes mídias resgatam aspectos diferenciados que integram o processo do trabalho.

^{N.T.4} Sociedade para Pesquisa Artística no contexto da União Européia, com finalidade similar à ANPAP, Associação Brasileira de Pesquisadores em Artes Plásticas.

^{N.T.5} No sistema do RC registrar tecnicamente as várias versões seria possível, o que é impossível é registrar as várias leituras daquele que navega a exposição.

^{N.T.6} *Works* aqui exposições artísticas, quando a própria publicação é uma exposição, ela é portanto, a materialização artística da pesquisa em arte.

Referências

Borgdorff, H., 2012. *The Conflict of the Faculties*. Perspectives on Artistic Research and Academia. Leiden: Leiden University Press.

Buchloh, B.H.D., 2000. *Neo-Avantgarde and Culture Industry: Essays on European and American Art from 1955 to 1975*. Cambridge, MA, & London: MIT Press.

Burger, P., 1984. *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis, MN, & London: University of Minnesota Press.

Busch, K., 2011. 'Generating Knowledge in the Arts – A Philosophical Daydream.' *Texte zur Kunst* (82), pp. 70-79.

Elo, M. (ed.), 2007. *Here Then: The Photograph as Work of Art and as Research*. Helsinki: Finnish Academy of Arts.

Munch, R., 2011. *Akademischer Kapitalismus: Über die politische Ökonomie der Hochschulreform Originalausgabe*. Berlin: Suhrkamp Verlag.

Osborne, P., 2013. *Anywhere or Not at All: Philosophy of Contemporary Art*. London and New York: Verso.

Schwab, M., 2008. 'First, the Second: Walter Benjamin's Theory of Reflection and the Question of Artistic Research.' *Journal of Visual Art Practice* 7(3), pp. 213-223.

Schwab, M., 2009a. 'First the Second: The Supplemental Function of Research in Art.' In: *Art and Artistic Research: Music, Visual Art, Design, Literature, Dance*. Zurich Yearbook of the Arts, C. Caduff, F. Siegenthaler, & T. Walchli (eds.). Zurich: Zurich University of the Arts/Scheidegger & Spiess, pp. 56-65.

Schwab, M., 2009b. 'The Power of Deconstruction in Artistic Research.' *Working Papers in Art & Design* 5. Available at: http://sitem.herts.ac.uk/artdes_research/papers/wpades/vol5/msfull.html [Accessed 20 November 2012].

Schwab, M., 2011. 'Editorial.' *JAR* 0. Available at: <http://www.jar-online.net/index.php/issues/editorial/480> [Accessed 20 November 2012].

Schwab, M., 2012a. 'Between a Rock and a Hard Place.' In: *Intellectual Birdhouse: Artistic Practice as Research*. F. Dombois et al. (eds.). London: Koenig Books, pp. 229-47.

Schwab, M., 2012b. 'Exposition Writing.' In *Yearbook for Artistic Research & Development*. Stockholm: Swedish Research Council, pp. 16-26.

Schwab, M., 2012c. 'The Research Catalogue as Model for Dissertations and Theses in Art and Design.' In: *The Sage Handbook of Digital Dissertations and Theses*. R. Andrews et al. (eds.). London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.

Sheikh, S., 2006. 'Spaces for Thinking: Perspectives on the Art Academy.' *Texte zur Kunst* (62, June). Available at: <http://www.textezurkunst.de/62/spaces-for-thinking/> [Accessed 20 November 2012].