

RESENHA

Natália Pérez Torres¹

Resenha de:

ZANELLA, Andrea. **Entre galerias e museus: diálogos metodológicos no encontro da arte com a ciência e a vida**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017, 268p.

O livro “Entre galerias e museus: diálogos metodológicos no encontro da arte com a ciência e a vida”, de Andrea Zanella, está estruturado a partir de imagens que a autora selecionou de visitas a galerias e museus de Nova Iorque e de outras imagens, de seu acervo pessoal, que ela incorpora ao relato. Sua análise como curadora se constrói a partir de uma constelação de vínculos que montou entre distintos tempos, espaços e vivências.

Da relação entre arte, ciência e vida, na perspectiva do encontro com obras de arte e no cruzamento com suas pesquisas é que se ocupa o estimulante livro da professora da Universidade Federal de Santa Catarina Andrea Vieira Zanella. Resultado de sua experiência como estagiária sênior da The New School de Nova York, durante um ano, Andrea narra e problematiza suas numerosas visitas a galerias e museus dessa cidade que procuram ser pausadas, nem sempre programadas. Elas consideram aquilo que está para além do evidente: à espera do que as obras possam lhe falar, atentam para aquilo que mais a instiga no papel de expectadora, alguém com maior disposição para o sensível, para aquilo

¹ Doutoranda do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas na Universidade Federal de Santa Catarina. Mestre em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade na Universidade Federal de Santa Catarina (2015). Especialista em Espaço Público pela Pontificia Universidad Javeriana (2011). Licenciada em Ciências Sociais pela Universidad Pedagógica Nacional (2006). É membro do Núcleo de Pesquisa Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural (NAUI) e do Núcleo de Antropologia Visual e Estudos da Imagem (NAVI) do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina. Pesquisa os processos comunicativos urbanos e sua relação com a memória social e a arte contemporânea.

que entende a partir de Rancière (2005) como foco da tensão entre o visível e o invisível no campo das artes “determinando o que se dá a sentir” (p. 41). Ela supõe não ter contado com tempo suficiente, de qualidade, para a apreciação e o deleite das obras:

[...] pois tenho certa aversão a museus com elevado número de espaços expositivos e de visitantes, com quantidade de obras que parecem sufocar alguma possibilidade de apreciação, mais pausada, uma captura sutil, algum deleite. Grandes museus me sufocam, seja pelo excesso do que é dado a ver, seja pela quantidade de pessoas que os frequentam (p. 135).

É nessa tensão entre rapidez para visitar e paciência para olhar, essa relação que se configura entre o que vemos e o que nos olha (DIDI-HUBERMAN, 2010), síntese do que nos é dado sentir, que se desenha a experiência museológica contemporânea, muito mais envolvida com a interação do que com a contemplação, mais chamada à multidão fluida e móvel e, por isso, geradora de uma “coletividade de visitantes” do que referida a um indivíduo isolado (GROYS, 2016). A imagem funciona ao longo do texto como dispositivo que organiza a narrativa e é fonte de reflexão sobre aquilo que sobrevive na imaginação e renova as nossas questões no presente a partir do encontro com as obras de arte, observando com perspicácia as semelhanças e divergências entre esse processo e a pesquisa acadêmica.

Nos seis capítulos em que está dividida a publicação, imagens das passagens pelos museus e galerias de Nova York e de outras cidades, imagens de filmes e séries, de visitas a bienais e também decorrentes da literatura consolidam um olhar que sempre procura a implicação com as obras, o que a autora define como “potência de afecção” e que tem a ver com a possibilidade de provocar respostas a partir do encontro com a arte². Não se trata, de acordo com a autora, de ter maior ou menor competência para olhar uma obra:

² “Potência de afecção” e “afecção” são termos usados por Andrea tanto neste livro quanto no conjunto de suas pesquisas sobre relações estéticas, psicologia social e processos de criação. Neste sentido, pode-se entender a “potência de afecção” como “possibilidades sensoriais, afetivas, motoras e cognitivas, constitutivas do próprio corpo do/a espectador/a e do/a artista, do encontro entre um e outro mediado pela obra de arte. Possibilidades a instituir sensibilidades afeitas aos encontros e às afecções que destes possam emergir, cunhadas nas experiências que agregam afetos, percepções e conhecimentos, que os condensam ou, ao mesmo tempo, apresentam-se como condições de possibilidade desses corpos para experiências outras” (p. 89).

Uma obra de arte clama pela experiência estética do/a expectador/a³, por uma relação sensível e atenta a seus murmúrios; clama pelo encontro que a funda como potência de afecção, como fagulha a provocar respostas, quiçá potentes ao ponto de também virem a se configurar como fagulhas a inflamar a própria vida (p. 19).

No primeiro capítulo, Andrea discute a experiência estética e os encontros e inter-relações entre ciência e arte a partir de sua primeira visita ao Cooper-Hewitt National Design Museum, dedicado a objetos. A visita provocou nela as primeiras perguntas em relação à museologia tradicional, à autoria e aos processos criativos por trás das obras expostas. A exibição de uns “bichos exóticos e multicoloridos”, feitos de miçangas, e que deixavam perceber certa habilidade manual na execução, foi o detonador desta experiência para questionar, entre vários aspectos, a presença de outras vozes, técnicas e materiais no espaço museológico atual e no campo da arte. Estas mudanças ocorrem no tratamento das diferenças nos processos de curadoria, que realçam a discussão sobre o engajamento na arte e também sobre a maneira como distintos campos se entrelaçam, desafiando as fronteiras estabelecidas entre ciência e vida na produção de obras de arte.

O capítulo 2, “Sobre (in)visibilidades, detalhes, desvios: *flânerie* na arte e na pesquisa”, é, sobretudo, um instigante registro sobre a maneira como encontros com a arte podem contribuir de maneira determinante para afirmar e praticar um olhar diferenciado, atento e crítico sobre o que nos é dado sentir, a partilha do sensível, como verdadeiro e inquestionável. Isso tanto dentro da história da arte quanto nos modos como a pesquisa se constrói a partir de âmbitos científicos, métodos e fórmulas. No encontro com as obras de Miriam Shapiro e Lee Krasner, na visita de Andrea ao National Academy Museum, se reconhece a afinidade com os pressupostos com que autoras como Griselda Pollock (2013) têm pensado “a questão feminina” na arte para além da presença

³ Da mesma maneira que na conceituação sobre “potência de afecção”, a autora trabalha com o conceito de “expectador” para ressaltar a participação ativa de quem observa uma obra de arte, para além do fato de olhar: “Se há uma relação dessa ordem, de afecção, uma relação estética, portanto, afirma-se nesse encontro o/a expectador/a como partícipe ativo/a do processo de criação da própria obra: trata-se de um expectador/a, conceito que utilizo em substituição a espectador/a para demarcar justamente a condição de partícipe ativo/a do processo de recriação de uma objetivação estética que ganha status de obra de arte nesse encontro com o outro” (p. 224).

das mulheres dentro dos espaços institucionais consagrados: É necessário, formula Pollock, “o reconhecimento das relações de poder entre os gêneros, fazendo visíveis os mecanismos de poder masculinos e a construção da diferença sexual”, tanto quanto, insiste Andrea, a “imersão em uma complexa rede em que questões de poder, práticas de visibilidade e invisibilidade, escutas seletivas e silenciamentos vários se apresentam” (p. 101).

Nos capítulos 3 e 4, construídos a partir das visitas à Neue Galerie New York e ao Metropolitan Museum of Art, respectivamente, Andrea traz duas questões caras à pesquisa e à produção artística: o papel da memória e dos objetos artísticos na significação do passado e a questão dos acervos e do arquivo como fontes de autoridade dentro das práticas curatoriais e de pesquisa. No primeiro caso, Andrea assume a construção da memória como um processo social do qual a arte não foge. Inserida em outro tempo e contexto, a exibição de obras de arte não é um evento isolado, deixado ao acaso e sem marcas. A polifonia não só é constitutiva da criação artística, mas diz respeito às tensões em que a obra aparece, circula, se mantém e se consolida. No caso dos acervos que remetem “à condição política de toda e qualquer obra de arte, de toda e qualquer pesquisa” (p. 28), a autora chama a atenção para o exercício da curadoria como uma tarefa que não pode desconsiderar a condição de polissemia presente nos signos da cultura e que implica, por isso, a escuta atenta das vozes omitidas ou negligenciadas no campo da arte. Do mesmo modo, no âmbito da pesquisa, uma escuta atenta supõe dar visibilidade às lutas que constituem os campos aparentemente dissímiles da pesquisa e da experiência.

O capítulo 5 é dedicado à reflexão sobre o tempo *na* e *da* escrita. Depois das visitas ao Metropolitan Museum of Modern Art (MoMA) e à exposição de Richard Serra, na Gagosian Gallery, Andrea reforça a ideia dos múltiplos ritmos nas tramas do pesquisar, considerando a variedade de possibilidades e caminhos do pesquisador. Diante das pressões do tempo burocrático e suas exigências, e refletindo sobre a obra de Man Ray, “Objeto a ser destruído”, o tempo se pensa como aliado e não como inimigo. Partindo do reconhecimento da presença de vários tempos em jogo durante a pesquisa, incluindo o tempo que não se dedica a ela, o tempo da vida, colocar-se do lado do tempo implica

manter uma constante problematização sobre o presente, via escrita, leitura e reflexão constantes, e sobre os acontecimentos que vão costurando as buscas e perfilando os objetos de pesquisa, inseridos e marcados tacitamente pelo tempo vivido.

No último capítulo, “Sobre inacabamentos...”, a autora aproveitou a visita ao Met Breuer e especificamente a mostra *Unfinished: thoughts left visible* para repensar uma das chaves na sua prática pedagógica e política, a questão do inacabamento, categoria que retoma principalmente Bakhtin (1993). No encontro com uma mostra de obras que não chegaram a ser concluídas, Andrea afirma a necessidade da disposição estética e da atitude ativa e participativa do expectador para completar o processo criativo da obra. Dessa forma, o inacabado é, ao mesmo tempo, potência de criação e agência de pensamentos em processo.

A riqueza do livro de Andrea Zanella enquanto memória dessa experiência particular entre museus e galerias, se encontra na maneira como ela consegue fazer desta memória um pré-texto para relacionar estratégias metodológicas de pesquisas e práticas curatoriais a partir da vivência e dos encontros com a arte numa cidade polissêmica por excelência, metrópole que a autora passa a habitar, assumindo a relação que se configura entre o próprio corpo e o corpo da cidade. Nisso ela demonstra seu engajamento com uma atividade científica rigorosa que não está separada da experiência e que tampouco se remete só a ela. O vínculo entre ciência, arte e vida se tece, assim, a partir das experiências estéticas situadas no diálogo entre caminhos planejados e desvios, entre o desejável e o possível, pares constitutivos dos percursos na cidade, na vida e na pesquisa.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem**. São Paulo: HUCITEC, 1993.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. 2ª ed. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34. 2010.
- GROYS, Boris. **Volverse público: las transformaciones del arte en al ágora contemporánea**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2016.
- POLLOCK, Griselda. **Visión y diferencia: feminismo, feminidad e historias del arte**. Tradução Azucena Galettini. Buenos Aires: Fiordo, 2013.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível. Estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2005.