

---

# Arte, ciência e vida: práticas curatoriais e de pesquisa na cidade polissêmica

[Andrea Vieira Zanella, *Entre Galerias e Museus: Diálogos metodológicos no encontro da Arte com a Ciência e a Vida*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017]

Natalia Pérez Torres \*

---

<http://dx.doi.org/10.22409/poiesis.1932.155-164>

De que serve enxergar, se a imagem não se transmuta em experiência?  
-- César Aira

Todos alguna vez hemos ido a un museo –quién no habrá ido a un museo, diría Gombrowicz– y sabemos que la experiencia de estar allí es la de la fatiga. Uno se cansa de un modo particular y piensa que es de tanto caminar. Pero no es eso. Nos cansamos porque estamos obligados a la mirada estética continua. Por eso cuando a Duchamp lo llevaron al Louvre y le preguntaron cuál era la obra que más le había gustado, dijo: “El extinguidor de incendios”.  
-- Ricardo Piglia

Em “Em Havana”, uma crônica-ensaio de 2010, César Aira narra a experiência de visita à Casa Museu do escritor cubano Lezama Lima, localizada em Trocadero 162, um endereço que tinha memorizado “desde moleque”. Tratou-se de uma visita guiada curta que, para além de ajudá-lo a construir uma concisa teoria sobre o papel das imagens evocadas por

---

\* Natalia Pérez Torres é Mestre em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade pela Universidade Federal de Santa Catarina (2015), Especialista em Espaço Público pela Pontifícia Universidad Javeriana (Colômbia, 2011) e Licenciada em Ciências Sociais pela Universidad Pedagógica Nacional (Colômbia, 2006).

E-mail: nataliaperez.cs@gmail.com

objetos “provenientes do mundo externo e reunidos pelo acaso” na criação literária, lhe permitiu refletir sobre a experiência de percorrer museus, uma atividade que, para ele, é sempre breve:

Vou em todos os museus de todas as cidades que visito, e por grande que seja meu interesse nos tesouros que contêm os atravesso como uma flecha. Não sei se é impaciência, estupidez, derrotismo, o certo é que me dá uma presa intransigente, e num abrir e fechar de olhos estou do lado de fora. E, entretanto, vejo tudo, paro um segundo, ou meio segundo, diante de cada quadro, pensando “já deve ter dado tempo para lembrá-lo”, e é claro que depois esqueço tudo. (AIRA, 2017, p. 9)

Atrelada a maior parte das vezes ao turismo, mas também decorrente de interesses muito específicos, como no caso de Aira, a experiência de visitar museus e galerias é constituinte da experiência contemporânea da cidade, uma atividade na qual o tédio parece impossível e nos vemos avocados, em uma reconfiguração da *flânerie*, a percursos e estímulos sem fim. A rapidez com que interagimos com e na cidade, e com os espaços e instituições dedicadas à arte, à história e à memória, inscritas na lógica dos *city tours*, gera essa espécie de culpa, aquela “presa intransigente” que faz de nós, com muita frequência, simples autômatos e colecionadores de folhetos e *souvenirs*.

A falta de tempo para lembrar das coisas que observamos nesses espaços e para a prática desses lugares (DE CERTEAU, 2012, p. 184) dificilmente se resolve com a graça dos recursos que dispomos hoje: nem o mais sofisticado aparelho, câmera fotográfica ou smartphone faz com que a percepção das imagens advindas das obras de arte se transforme em experiência, ou seja, em aquilo que nos acontece e nos afeta. Um “potencial para a afecção” e para se deixar surpreender por elas, para deixar que possam nos falar e também nos ver, então, se faz necessário: “devemos fechar os olhos para ver quando o ato de ver nos remete, nos abre um vazio que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui”. (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 31) Um processo que supõe, por isso, não somente qualidade de tempo e certa disposição estética frente às obras, senão que implica uma atualização do arcabouço de imagens pré-existentes relacionadas a elas, constru-

ído a partir de outras experiências bem como da imaginação, definindo um antes e um depois da visita a galerias e museus:

[...] e nessas visitas aos lugares reais sempre se trata de tamanhos – a gente vai até eles justamente porque os vemos habitando na imaginação há muitos anos, no sistema de tamanhos relativos com que opera a fantasia, e a peregrinação se faz quase que somente para viver o tamanho absoluto; mas uma vez lá, as duas classes de tamanhos, os relativos e os absolutos se misturam. Também se misturam o antes e o depois da visita propriamente dita. (AIRA, 2017, p. 8)

Se nos debruçamos sobre a expectativa do encontro com o que Aira chama de “tamanho absoluto” é porque não é possível desligar a experiência de proximidade com a obra de arte de seu antecedente imaginário. No meio desses eventos, o antes e o depois, múltiplas perguntas e outras vivências tensionam a expectativa entre o que sabemos sobre as obras e os lugares que as acolhem, e a experiência efetivada, um duplo movimento que renova nosso conhecimento, amplia nossa visão sobre o mundo e nos obriga a pôr em questão nosso acionar nele. Arte e vida, então, se amalgamam no espaço dos museus e das galerias, reconfigurando aqueles “tamanhos relativos” da imaginação e abrindo, com isso, o campo de nossa percepção para outras formas, experiências e perguntas também múltiplas.

Precisamente dessa relação entre arte e vida, na perspectiva do encontro com obras de arte e no cruzamento com suas atividades de investigação, é que se ocupa intensamente o estimulante livro da professora e pesquisadora da Universidade Federal de Santa Catarina, Andrea Vieira Zanella, *Entre Galerias e Museus: Diálogos metodológicos no encontro da Arte com a Ciência e a Vida*, editado em 2017 por Pedro & João Editores. Resultado de sua experiência como estagiária sênior da The New School de Nova York durante um ano, Andrea Vieira Zanella narra e problematiza suas numerosas visitas a galerias e museus daquela cidade que, em contraste com a experiência de César Aira, procuraram ser pausadas, nem sempre programadas, mas sempre considerando aquilo que está para além do evidente: à espera paciente do que as obras possam lhe falar, atentando especialmente para aquilo que mais a instiga no papel de expectadora<sup>1</sup>, isto é, como alguém com uma

maior disposição para o sensível, para aquilo 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). Uma experiência que, contudo, significou um desafio justamente pelo que supôs não contar 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 o frequentam. (ZANELLA, 2017, 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 a 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 móbil, e por isso geradora de uma “coletividade de visitantes”, do que referida a um indivíduo isolado. (GROYS, 2016, p. 60)

Em um exercício de curadoria da autora, o livro está estruturado a partir de imagens que selecionou das visitas realizadas, tanto quanto da escolha de outras imagens que pertencem ao seu acervo pessoal, quer dizer, que incorporou ao relato e à análise a partir de uma constelação de vínculos que montou entre imagens de distintos tempos, espaços e vivências. A imagem funciona ao longo do texto como dispositivo que organiza a narrativa e o raciocínio, sendo também fonte de reflexão e de reflexividade sobre aquilo que sobrevive na imaginação e renova 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 a publicação está dividida, 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 imagens decorrentes da literatura, consolidam um olhar que sempre procura a implicação com as obras, o que a autora define como “potência de afecção”<sup>2</sup> e que tem mais a ver com a possibilidade de provocar res-

postas a partir do encontro com a arte do que com ter maior ou menor competência para olhar uma obra:

Uma obra de arte clama pela experiência estética do/a expectador/a, 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. (ZANELLA, 2017, p. 19)

No primeiro capítulo, Andrea Zanella 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, um museu dedicado a objetos que 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 ver certa habilidade manual na execução e muito tempo de realização, foi o elemento detonador nessa experiência para questionar, entre vários aspectos, a presença de outras vozes, técnicas e materiais no espaço museológico atual e no campo da arte, mudanças que dizem respeito ao tratamento das diferenças nos processos de curadoria, que realçam a discussão sobre o engajamento na arte, mas que também tratam sobre a maneira como distintos campos se entrelaçam desafiando as fronteiras estabelecidas entre arte, 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 a sentir, a partilha do sensível, como verdadeiro e inquestionável na história da arte e também nos modos nos quais a pesquisa se constrói desde muitos âmbitos científicos como caminho inequívoco de métodos e fórmulas. A partir do encontro com as obras de Miriam Shapiro e de Lee Krasner na visita de Andrea ao National Academy Museum na Quinta Avenida, se reconhece a afinidade com os pressupostos desde os quais autoras como Griselda Pollock (2013) tem pensado “a questão feminina” na arte para além da presença 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 Zanella, a “imersão em uma complexa rede em que questões de poder, práticas de visibilidade e invisibilidade, escutas seletivas e silenciamentos vários se apresentam”. (ZANELLA. 2017, p. 101)

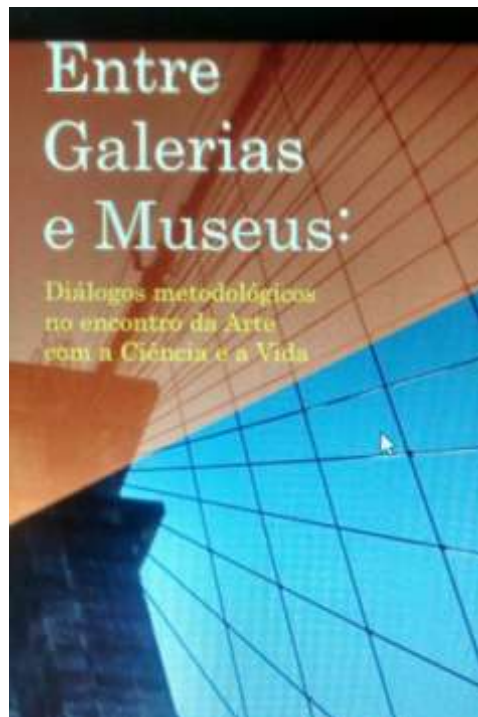
Nos capítulos 3 e 4, construídos a partir das visitas à Neue Galerie New York e ao Metropolitan Museum of Art respectivamente, Andrea Zanella traz duas questões fundamentais à pesquisa e à produção artística: o papel da memória e dos objetos artísticos na significação do passado e a questão dos acervos e do arquivo como fontes de autoridade dentro das práticas curatoriais e de pesquisa. No primeiro caso, a autora assume a construção da memória como um processo social do qual a arte não foge. Inseridas em outro tempo e contexto ao de sua criação, a exibição de obras de arte não é um evento isolado, deixado ao acaso e sem marcas. A polifonia não somente é constitutiva da criação artística, mas diz respeito às tensões nas quais a obra aparece, circula, se mantém e consolida. No caso dos acervos, que remetem “à condição política de toda e qualquer obra de arte, de toda e qualquer pesquisa” (ZANELLA, 2017, p. 28), 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 e a visibilização das vozes omitidas ou negligenciadas no campo da arte. Do mesmo modo, no âmbito da pesquisa, uma escuta atenta supõe dar visibilidade às pugnas que constituem os campos aparentemente dissímiles da pesquisa e da experiência.

O capítulo 5 é dedicado a reflexão sobre o tempo na e da escrita. Depois das vistas ao Museum of Modern Art (MoMA) e à exposição de Richard Serra na Gagosian Gallery, a autora reforça a ideia dos múltiplos ritmos nas tramas do pesquisar considerando simultaneamente a variedade de possibilidades e de caminhos do pesquisador/a. Diante das pressões do tempo burocrático e de suas exigências, e refletindo sobre a obra de Man Ray *Objeto a ser destruído*, o tempo se pensa neste capítulo 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 man-

ter 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 também no tempo vivido, marcados tacitamente por ele.

No último capítulo, “Sobre inacabamentos...” , a autora aproveitou a visita ao Met Breuer e especificamente à mostra *Unfinished: Thoughts Left Visible*, para repensar uma das questões chave em sua prática pedagógica e política, a questão do inacabamento, categoria que retoma principalmente de Bakhtin (1993). No encontro com uma mostra de obras que não chegaram a ser concluídas, Andrea Zanella 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 de agências de pensamentos em constante 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 dessa experiência um pré-texto para relacionar estratégias metodológicas de pesquisa e de práticas curatoriais a partir da vivência e dos encontros com a arte em uma cidade polissêmica por excelência, metrópole que a autora passa a habitar assumindo a relação de dupla mão que se configura entre o próprio corpo e o corpo da cidade. No que constitui o eixo temático que mais explicita suas preocupações pessoais e profissionais, demonstrando seu engajamento com uma atividade científica rigorosa que não esteja separada da(s) experiência(s), mas que tampouco se remita exclusivamente a ela(s), 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 pesquisa e na vida.





## Referências

AIRA, César. *Em Havana*. Trad. Byron Vélez Escallón e Joaquín Correa. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 1993.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. 18. Ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. 2ª Ed. Trad. 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.

PIGLIA, Ricardo. *Las tres vanguardias: Saer, Puig, Walsh*. 1ª ed. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016.

POLLOCK, Griselda. *Visión y diferencia: feminismo, feminidad e historias del arte*. Trad. Azucena Galettini. Buenos Aires: Fiordo, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível. Estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2005.

## Notas

---

<sup>1</sup> Da mesma maneira que na conceitualização sobre “potência de afecção”, que será explicada posteriormente, a autora assume e 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 expect-actor/a, conceito que utilizo em substituição à 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 justamente nesse encontro com o outro”. (ZANELLA, 2017, p. 224)

<sup>2</sup> “Potência de afecção” e “afecção” são termos usados por Andrea Zanella 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 de próprio corpo da/o expectador/a e da/o artista, do encontro entre um e outro mediado pela obra de arte. Possibilidades a instituir sensibilidades afeitas aos encontros e às afecções que destes podam emergir, cunhadas nas experiências que agregam afetos, percepções e conhecimentos, que os condensam o ao mesmo tempo apresentam-se como condições de possibilidade desses corpos para experiências outras”. (ZANELLA, 2017, p. 89)

Recebido: 1/5/2018; Aprovado: 12/12/2018

Como citar: TORRES, Natalia Pérez. Arte, ciência e vida: práticas curatoriais e de pesquisa na cidade polissêmica [resenha crítica do livro de Andrea Vieira Zanella, *Entre Galerias e Museus: Diálogos metodológicos no encontro da Arte com a Ciência e a Vida*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017]. *Poiésis*, Niterói, v. 19, n. 32, p. 155-164, jul./dez. 2018. doi: <http://dx.doi.org/10.22409/poiesis.1932.155-164>