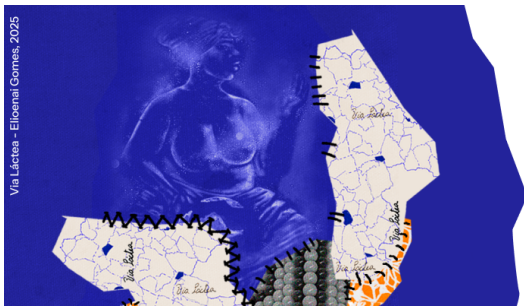




ARTE RELACIONAL E A/R/TOGRAFIA: CAMINHOS METODOLÓGICOS DA SUBJETIVIDADE

ARTE RELACIONAL Y A/R/TOGRAFÍA: CAMINOS METODOLÓGICOS DE LA SUBJETIVIDAD

Ronald Francisco da Silva¹

UFPE

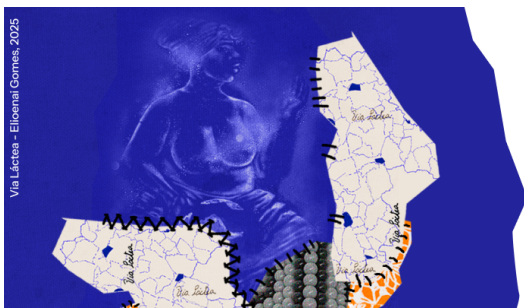
Resumo: Este artigo discute os deslocamentos metodológicos na arte e na educação, a partir do diálogo entre a estética relacional e a a/r/tografia. Revisa as contribuições de Allan Kaprow e Lygia Clark na ruptura com os modelos tradicionais da arte, e explora a proposta de Nicolas Bourriaud, que compreende a obra como experiência partilhada. Em articulação, apresenta a a/r/tografia como metodologia encarnada, sensível e subjetiva, que entrelaça os papéis de artista, pesquisador e professor. Utilizando o exemplo da metodologia no campo universitário, com a extensão "Tramações" conduzida por Luciana Borre, artista-pesquisadora-professora do curso de artes visuais na Universidade Federal de Pernambuco.

Palavras-chave: arte relacional; a/r/tografia; arte/educação; metodologias contemporâneas. subjetividade.

Resumen: Este artículo analiza los cambios metodológicos en el arte y la educación, basándose en el diálogo entre la estética relacional y la a/r/tografía. Retoma las contribuciones de Allan Kaprow y Lygia Clark en su ruptura con los modelos artísticos tradicionales y explora la propuesta de Nicolas Bourriaud, que entiende la obra como una experiencia compartida. En este contexto, presenta la a/r/tografía como una metodología corpórea, sensible y subjetiva que entrelaza los roles de artista, investigador y docente. Utiliza el ejemplo de la metodología en el ámbito universitario, con la extensión "Tramações" dirigida por Luciana Borre, artista-investigadora-profesora del programa de artes visuales de la Universidad Federal de Pernambuco.

Palabras clave: arte relacional; a/r/tografía; arte/educación; metodologías contemporáneas; subjetividad.

¹ Estudante de Licenciatura em Artes Visuais na Universidade Federal de Pernambuco, Bolsista do Pibid e pesquisador no campo do ensino de arte na educação básica. URL do currículo Lattes <http://lattes.cnpq.br/6198317053753392>.

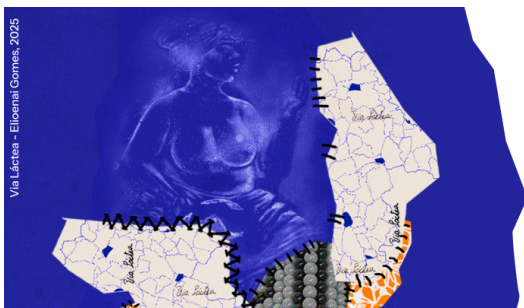


1 PRINCÍPIO DOS SUJEITOS

O padrão estético, ao longo da história clássica da arte, sempre delimitou e determinou os princípios - cânones, para manter uma linguagem mais formal - a serem seguidos, sendo eles o recorte de um povo, de uma cultura, de um modo de se fazer arte, de uma vida. Entretanto, percebemos que sempre existiu o sujeito fora da curva, aquele que se impõe, influenciando outros a se perceberem no espaço/tempo, nas suas ideologias e crenças. As vanguardas do século 20 são um exemplo desse movimento, os manifestos criados por grupos que desejam combater uma técnica, um posicionamento político ou um cânone das belas artes. Essa ação de ruptura e afirmação do sensível, podemos compreender como um exemplo da subjetividade - estética e crítica entrelaçadas -, ainda assim, mesmo nesses rompimentos, persistia a separação entre o espectador e a obra.

Pensando nesses ideais da arte, na distância entre a obra e aquele que a aprecia, na rigidez da técnica, na beleza estética da aura, nos limites que a moldura impõe sobre a tela, alguns artistas desenvolveram suas poéticas com base na vida. É nesse gesto que situo Allan Kaprow e Lygia Clark: ambos buscaram sentido na arte/vida/movimento, entendendo que a arte não se encerra no objeto, mas se prolonga no encontro, na experiência e na relação com o outro. A virada conceitual artística, marcada por práticas como os *Happenings* de Kaprow ou os *Objetos Relacionais* de Lygia Clark, desloca o centro da criação para o entre, o espaço da relação, da escuta, da presença sensível. A obra se dissolve, o gesto se torna linguagem, e a vida, matéria da arte.

É a partir do entre-lugar que a arte relacional se estabelece, trazendo à tona uma estética da convivência, como propõe Bourriaud (2009). Nela, o que importa não é o produto final, mas os vínculos criados, os afetos mobilizados, os sentidos partilhados. Essa mesma lógica atravessa algumas metodologias de pesquisa em arte contemporânea, como a *a/r/tografia* - que assume a fusão entre artista, pesquisador e professor como uma forma de produzir conhecimento a partir da experiência encarnada e dos processos de subjetivação.



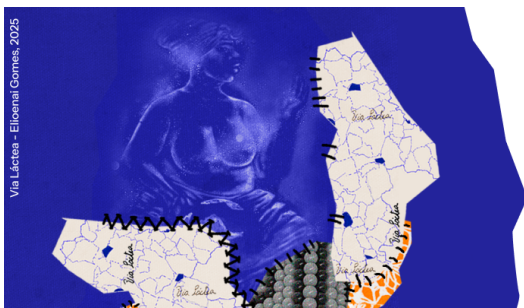
Neste artigo, proponho costurar essas dimensões: os gestos de ruptura que abrem espaço para a subjetividade na arte, as práticas relacionais de Kaprow e Clark, e os modos de pesquisa-sensível que emergem na a/r/tografia, Irwin (2013), exemplificado nas experiências do grupo Tramações, Borre (2020). A intenção é pensar a arte relacional não apenas como uma prática estética, mas como caminho metodológico da subjetividade, sendo assim, uma possibilidade de educar, criar e pesquisar a partir do encontro com o outro, com o corpo e com a vida.

2 A ARTE COMO ACONTECIMENTO DO ALLAN KAPROW

Allan Kaprow (1927 - 2006), foi artista, educador e investigador das ações e dos limites entre arte e vida, autor e público, objeto e processo. Na década de 50, criou os primeiros *environments* - ideia de instalações-ambientes, onde Allan se preocupava em transformar um lugar que tivesse a sensação de cotidiano para o público, ele investia em luzes, sons, texturas, trazendo o espectador como co-criador de sua obra -, que potencializa a criação dos *Happenings*, ou o acontecimento. Para ele, era necessário romper com os aspectos rígidos das belas artes que reforçam a separação entre obra e espectador, esse rompimento surge com as proposições artísticas imersivas, efêmeras e imprevisíveis.

Figura 1 – Allan Kaprow, *Rearrangeable Panels*, 1957-1959, madeira, espelho, tinta, folhas de carvalho, alumínio, tecido, betume, lâmpadas elétricas, 243 x 150 x 149 cm, Paris, MAM.





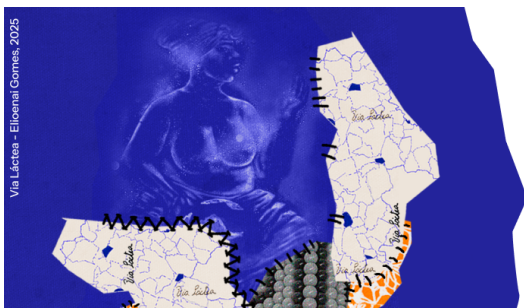
Na imagem acima podemos perceber como os materiais utilizados na obra fazem parte do dia a dia comum da maioria das pessoas, isso interfere totalmente na proposta do artista para o receptor, além de participar como co-criador, o espectador também acessava locais da memória, a partir dos sentidos. Esse movimento intencional causado pelo autor ultrapassa as determinações da estética objetual, para Kaprow:

Quando a arte se afasta dos modelos tradicionais e começa a fundir-se nas manifestações do dia a dia da própria sociedade, os artistas não só não podem assumir a autoridade de seus “talentos”, mas também não podem pretender que o que acontece seja válido simplesmente pelo fato de ser arte. De fato, na maior parte dos casos eles não ousam dizer que é arte. (KAPROW, 1996, p. 155).

Kaprow não buscava definir a arte como uma atividade separada da vida cotidiana. Ao contrário, desejava que a arte pudesse acontecer no imprevisto, no jogo, na relação - mesmo que isso significasse abdicar da autoria individual ou da validação institucional. Sua atuação na educação básica, especialmente no projeto *Outros Caminhos* realizado nas escolas de Berkeley (EUA) nos anos 1960, evidencia como sua concepção de arte ultrapassava os muros da galeria. A vivência com estudantes considerados “analfabetos” demonstrou como a criação poética pode emergir dos gestos mais simples, e como o espaço da arte pode ser campo de transformação subjetiva. Em suas palavras:

Quando a arte como prática intencionalmente se confunde com a multiplicidade de outras identidades e atividades que costumamos chamar de vida, ela se torna sujeita a todos os problemas, condições e limitações dessas outras atividades, bem como de suas liberdades únicas (KAPROW, 1996, p. 154)

Assim, ele incentiva uma forma de pensar-fazer arte que é, ao mesmo tempo, gesto estético, ato educativo e dispositivo relacional.



3 Lygia Clark e os objetos relacionais

Iniciando sua trajetória no contexto do modernismo brasileiro Lygia Clark (1920 - 1988) passou por várias fases até chegar no conceito dos objetos relacionais, além de artista, também era educadora e pesquisadora. Em primeiro momento, iniciou o movimento neoconcretista, com o objetivo de questionar a rigidez do concretismo, sua obra passou por muitos experimentos, até romper de vez com os suportes tradicionais da pintura e da escultura. O que a interessava não era mais o objeto em si, mas a experiência vivida com e a partir dele. A arte, para Lygia, não era uma representação do mundo, mas uma prática sensível de transformação do corpo, do tempo, da escuta e da relação.

Os objetos relacionais, desenvolvidos a partir da década de 1970, propunham um tipo de experiência estética que só se realizava na interação com o outro. Não se tratava mais de contemplar a obra, mas de tocá-la, manipulá-la, sentir seus efeitos no corpo. Mais do que objetos, eram ativadores de sensações e memórias, provocadores de estados psicoafetivos.

O "objeto relacional" não tem especificidade em si. Como seu próprio nome indica, é na relação estabelecida com a fantasia do sujeito que ele se define. O mesmo objeto pode expressar significados diferentes para diferentes sujeitos ou para um mesmo sujeito em diferentes momentos. Ele é alvo da carga afetiva agressiva e passional do sujeito, na medida em que o sujeito lhe empresta significado, perdendo a condição de simples objeto para, impregnado, ser vivido como parte viva do sujeito. (CLARK, 1978, p. 1)

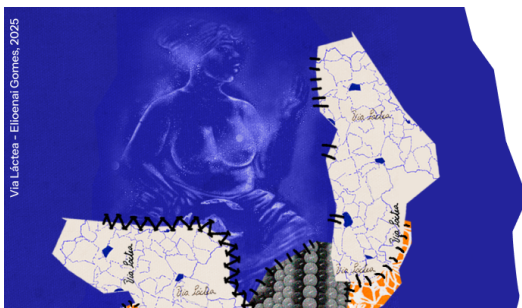


Figura 2 – Filmagem da proposição Baba Antropofágica (1973) em 2012.



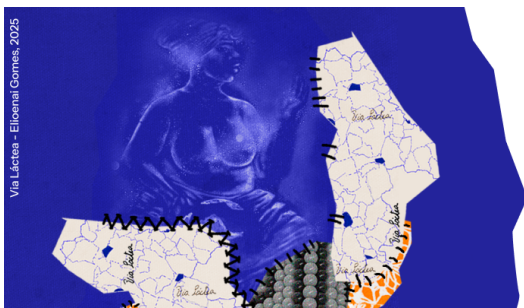
Fonte: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/60844/baba-antropofagica>

Nesse sentido, Lygia propunha uma arte para ser vivida, que exige a abertura à presença e à vulnerabilidade. Seu objetivo principal de investigação era dissolver a fronteira entre arte, corpo e cura, o que pode ser percebido na obra *Baba Antropofágica*. Nas sessões com participantes, ela criava ambientes imersivos onde a escuta profunda e a reciprocidade se tornavam matéria de criação, a artista recusava o protagonismo autoral e se colocava como mediadora de experiências.

Com Lygia Clark, a arte relacional ganha um contorno intensamente corporal e subjetivo. Suas proposições antecipam aquilo que hoje chamamos de arte participativa, mas, mais do que isso, propõem um deslocamento ético: colocar o outro no centro da criação. Sua obra nos convida a repensar o papel do artista não como criador de formas, mas como facilitador de encontros, como alguém que escuta, sente e cuida do espaço relacional.

4 A ESTÉTICA RELACIONAL E A/R/TOGRAFIA: QUANDO O PROCESSO VIRA MÉTODO

Pensando nessa perspectiva, artistas como Allan Kaprow - com seus *environments* e *happenings* - e Lygia Clark - com seus objetos relacionais - já vinham ultrapassando as barreiras dos cânones tradicionais das artes, quebrando as relações entre a obra e o espectador. A estética relacional, termo cunhado por



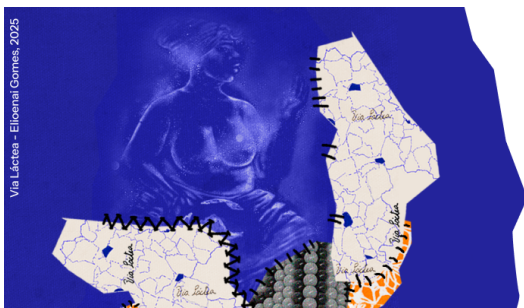
Nicolas Bourriaud (2009), não se limita a definir um novo estilo artístico, mas propõe um deslocamento epistemológico: a arte deixa de ser um objeto a ser contemplado e passa a ser uma experiência a ser vivida. O que está em jogo não é mais o “o que é” a obra, mas o que ela produz entre as pessoas, em seus modos de se relacionar, de ocupar o tempo, de construir vínculos, ainda que efêmeros. A obra relacional se realiza no acontecimento, no gesto partilhado, no entre-lugar de corpos que se afetam.

Diferente das tradições modernas que valorizavam a individualidade do gênio criador, ou das vertentes conceituais que colocavam a linguagem em primeiro plano, a estética relacional desloca o foco da obra para a situação. Trata-se de uma arte que cria micro-utopias, espaços provisórios de convivência, onde a subjetividade é convocada não como dado interior, mas como movimento em relação ao outro. Bourriaud (2009, p. 60) sintetiza essa ideia ao afirmar:

O que eles compartilham é muito mais importante, a saber, o fato de operar num mesmo horizonte prático e teórico: a esfera das relações humanas. Suas obras lidam com os modos de intercâmbio social, a interação com o espectador dentro da experiência estética proposta, os processos de comunicação enquanto instrumentos concretos para interligar pessoas e grupos. Todos, portanto, atuam num campo que pode ser chamado de esfera relacional, que é para a arte de hoje aquilo que a produção em massa foi para a pop art e a arte minimalista.

Essa ideia de arte como criação de mundo compartilhado se aproxima, conceitualmente, da proposta da *a/r/tografia*, metodologia desenvolvida no campo da pesquisa em arte e educação. A *a/r/tografia*, formulada por Rita Irwin (2013), busca reconectar os três pilares, o eu artista, *A/ artist*; o eu pesquisador, *R/ research*; o eu professor, *T/ teacher*, investindo numa perspectiva de subjetividade entre o professor-aluno, além de valorizar as narrativas autobiográficas, a *a/r/tografia* é uma prática de “pesquisa viva”, propondo uma abordagem situada, sensível e processual da produção de conhecimento.

Diferente de metodologias cartesianas que separam sujeito e objeto, teoria e prática, a *a/r/tografia* propõe a pesquisa como escrita de si no mundo - uma forma de habitar os processos criativos e pedagógicos de modo encarnado. O *a/r/tógrafo*

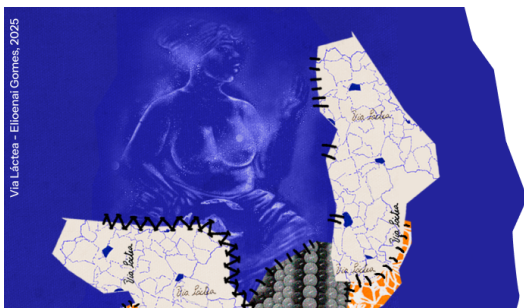


não observa de fora, mas vive, registra e reflete a partir do envolvimento direto com os materiais, os afetos, os encontros e os contextos.

Ao se aproximar da estética relacional, a a/r/tografia incorpora uma ética da presença e da abertura ao outro. Se a arte relacional propõe o encontro como obra, a a/r/tografia propõe que esse encontro também seja método. Escrever, nesse contexto, não é traduzir a experiência, mas prolongá-la, escutá-la, tensioná-la. O texto deixa de ser prova e passa a ser traço, rastro, vestígio daquilo que o corpo atravessou.

Pensando nesses caminhos metodológicos da subjetividade, a/r/tógrafos no Brasil constroem seu rizomas de confluências, como Luciana Borre (2020) artista-pesquisadora-professora do Tramações (extensão do curso de artes visuais na Universidade Federal de Pernambuco/UFPE), a prática metodológica do Tramações é atravessada por um compromisso com a escuta e com a subjetividade, entendendo o processo como lugar de criação de sentidos. Não se trata de buscar verdades ou resultados fechados, mas de sustentar o espaço do entre, o tempo da pergunta ainda sem resposta, o valor do inacabado. Isso se traduz em textos que cruzam teoria e poética, imagens e relatos, fragmentos e deslizamentos. A escrita se torna uma forma de corpo, e o corpo, uma forma de pensamento. Como afirma Borre: “Para trabalhar com o outro, é necessário investir no resgate das narrativas autobiográficas.” (BORRE, 2020, p. 128).

Dessa forma, o grupo encarna o que Bourriaud propõe como estética relacional, mas vai além ao transformar essa estética em forma de pesquisa e de formação docente. Os encontros não se voltam à produção de resultados objetivos, mas à produção de vínculos e deslocamentos subjetivos. A arte, neste contexto, não é ilustrativa, mas constitutiva do próprio modo de formar e se formar. Cada travessia se constrói como uma trama aberta, onde o saber emerge da escuta, do corpo em presença, das imagens que se fazem linguagem. O gesto artístico é, ao mesmo tempo, um gesto pedagógico e investigativo - um modo de habitar o processo formativo com inteireza, vulnerabilidade e atenção. Assim, o Tramações propõe uma metodologia que se escreve com o tempo da vida, onde a subjetividade não é ruído, mas matéria-prima de conhecimento.

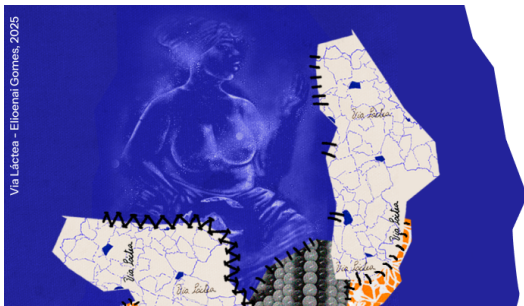


5 CAMINHOS ENTREABERTOS

Ao longo deste artigo, tentei refletir sobre os deslocamentos metodológicos que vêm ocorrendo nas práticas artísticas e nas pesquisas em educação, especialmente a partir do diálogo entre a estética relacional e a a/r/tografia. Partindo de uma crítica aos modelos tradicionais centrados no objeto artístico e em padrões normativos de fruição, revisitamos as propostas de Allan Kaprow e Lygia Clark como referências fundamentais para pensar uma arte voltada à experiência, ao corpo e à participação. Com base nos conceitos de Nicolas Bourriaud, compreendemos a estética relacional como uma prática que desloca o foco da obra para o encontro, para os modos de estar juntos e construir sentido no entre.

Mais do que definir uma nova categoria estética, a arte relacional propõe um redimensionamento epistemológico que afeta o modo como compreendemos o papel da arte na sociedade contemporânea. Ao invés de ser pensada como produto final, fixado em um suporte, ela passa a ser entendida como ativadora de situações, como campo de afetos e interações. A obra não está no objeto em si, mas no que se constrói entre os sujeitos, nos gestos cotidianos, nas trocas mínimas, nas relações que se ativam no tempo do acontecimento. Essa perspectiva reposiciona tanto o papel do artista - que se torna mediador de experiências - quanto o do público, que passa de espectador a coautor.

Esse deslocamento reverbera de forma significativa quando pensamos a arte no campo da educação e da pesquisa. A articulação com a a/r/tografia permitiu pensar a investigação como prática situada, encarnada e subjetiva, que entrelaça o fazer artístico, o ensino e a produção de conhecimento. Não se trata apenas de adotar a arte como ferramenta, mas de assumir uma perspectiva metodológica em que o sensível, o corpo e as experiências individuais são reconhecidos como formas legítimas de saber. O a/r/tógrafo é, simultaneamente, aquele que vive, cria, reflete e escreve - produzindo um conhecimento em primeira pessoa, comprometido com a complexidade da vida. Nesse sentido, a a/r/tografia rompe com modelos tradicionais de pesquisa que ainda se baseiam na separação entre sujeito e objeto, teoria e prática, razão e emoção. Ela propõe um modo de investigar que valoriza a multiplicidade, a não linearidade e a abertura ao inesperado. Escrever, nessa

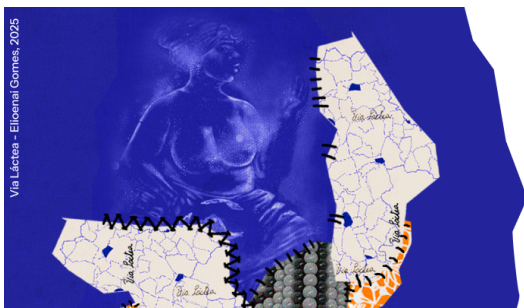


metodologia, não é apenas registrar um percurso, mas habitar o processo, prolongar a experiência, dar forma às sensações e aos pensamentos que emergem na travessia. A escrita se torna corpo e gesto, memória e invenção, e carrega consigo a instabilidade de tudo aquilo que está vivo.

Ao trazer o exemplo do Grupo Tramações, coordenado por Luciana Borre, buscamos concretizar essas ideias. A metodologia do grupo, inspirada pela a/r/tografia, sustenta a escuta como prática poética e política. Nas travessias que conduzem, a escrita se mistura à imagem, a fala encontra o silêncio, e o processo formativo acontece não pela acumulação de conteúdos, mas pela abertura ao encontro. Não se trata de buscar verdades fechadas, mas de sustentar o espaço da dúvida, da pergunta sem resposta, do saber que se constrói com o outro, e não sobre o outro. Nesse percurso, a subjetividade não é ruído a ser corrigido, mas matéria-prima a ser elaborada, bordada, partilhada.

Diante disso, deixo algumas provocações: como sustentar práticas formativas e investigativas que reconheçam a subjetividade como potência, e não como obstáculo? Como legitimar o inacabado, o processo, o erro e o silêncio como parte do fazer artístico e pedagógico? Como valorizar as narrativas de si, as memórias corporais e os afetos como fontes legítimas de produção de conhecimento? E ainda: como resistir às lógicas normativas, tecnicistas e produtivistas que ainda marcam grande parte das políticas educacionais e acadêmicas?

Pensar a arte como processo relacional e a pesquisa como travessia sensível pode ser, neste contexto, não apenas uma escolha estética, mas também uma postura ética e política. Trata-se de reconhecer que todo ato de criar, ensinar e pesquisar envolve relações, implicações e atravessamentos. Trata-se de sustentar a escuta como forma de presença e de entender a formação como espaço de invenção e não de reprodução. Esses caminhos seguem abertos, traçados a cada passo, entre palavras, imagens, gestos e silêncios que nos atravessam.



REFERÊNCIAS

BOURRIAUD, Nicolas. Estética relacional / Nicolas Bourriaud; tradução Denise Bottmann. - São Paulo: Martins, 2009. — (Coleção Todas as Artes).

BORRE, Luciana Bordando afetos na formação docente / Luciana Borre. – Conceição da Feira: Andarilha Edições, 2020.= 210 p.: il.

CLARK, Lygia. Objetos Relacionais. 1978 In: <https://portal.lygiacklark.org.br/acervo/7116/objetos-relacionais>. Acesso em: 27 jul 2025.

IRWIN, Rita. L. A/r/tografia. In: DIAS, B.; IRWIN, R. (Orgs.). Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013. p. 27-35.

IRWIN, Rita; SPRINGGAY, Stephanie. A/r/tografia como forma de pesquisa baseada na prática. In: DIAS, B.; IRWIN, R. (Orgs.). Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013. p. 137-153.

KAPROW, Allan. A educação do Não-Artista, Parte I (1971). Revista Concinnitas, [S. l.], v. 1, n. 4, p. 214–226, 2019. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/42641>. Acesso em: 29 de jul 2025.

KAPROW, Allan. Sucessos e fracassos quando a arte muda. In: LACY, Suzanne (org.). Mapping the terrain – New Genre Public Art. Seattle: Washington Bay Press, 1996. p. 152-158. Trad. Inês de Araújo. Disponível em: http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae18_allan_kaprow.pdf. Acesso em: 29 jul 2025.