

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”**  
**FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN – FAAC**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA - DARG**  
**GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS - BACHARELADO**  
**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**JULIA DE PAULA NOGUEIRA SANTOS**

**AS RUTES: Um estudo sobre a arte relacional, cotidiano e afeto**

**BAURU**  
**2021**

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”  
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN – FAAC  
DEPARTAMENTO DE ARTES E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA - DARG  
GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS - BACHARELADO  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

JULIA DE PAULA NOGUEIRA SANTOS

AS RUTES: Um estudo sobre a arte relacional, cotidiano e afeto

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso Artes Visuais, habilitação em Bacharelado, da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação – FAAC UNESP/Campus Bauru, como requisito parcial para a conclusão da graduação, sob orientação da Prof. Dra. Tarcila Lima da Costa.

BAURU  
2021

JULIA DE PAULA NOGUEIRA SANTOS

AS RUTES: Um estudo sobre a arte relacional, cotidiano e afeto

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso Artes Visuais, habilitação em Bacharelado, da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação – FAAC UNESP/Campus Bauru, como requisito parcial para a conclusão da graduação, sob orientação da Prof. Dra. Tarcila Lima da Costa.

BANCA EXAMINADORA:



Profa. Dra. Tarcila Lima da Costa  
DARG – FAAC/ UNESP

---

Profa. Ms. Priscila Leonel de Medeiros Pereira  
DARG – FAAC/ UNESP

---

Profa. Dra. Eliane Patrícia Grandini Serrano  
DARG – FAAC/UNESP

S237r

Santos, Julia de Paula Nogueira

AS RUTES : Um estudo sobre a arte relacional, cotidiano e afeto / Julia de Paula Nogueira Santos. -- Bauru, 2021  
67 p.

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado - Artes Visuais) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru  
Orientadora: Tarcila Lima da Costa

1. Estética Relacional. 2. As Rutes. 3. Estrutura do cotidiano.  
4. Abordagem Triangular. 5. Afeto. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

## **Agradecimentos**

Primeiramente agradeço a minha mãe, Maria Auricélia, por ser minha grande amiga de vida que me ensina, sem perceber, como o cotidiano é lindo e como o afeto pode ser potente.

Ao meu pai, José Nogueira, que me apresentou a arte desde cedo através do contato poético com a natureza, junto do carinho ao lidar com as pessoas, compartilhando comigo a paixão pelos detalhes sutis da vida.

Aos meus irmãos, José e Renata, que além de serem exemplos para mim são parte do que eu sou hoje. Ambos me influenciaram artisticamente fazendo com que eu construísse uma base de referências maravilhosas.

As minhas amigas, Thaís e Stéfanie, por dividirem a vida comigo nessa montanha russa que foi a vida universitária, pelo carinho e por todo o amor envolvido.

Agradeço também à minha orientadora Prof. Dra. Tarcila Lima da Costa, por ser essa pessoa sensível e amorosa, pela atenção que tem me dado, pelo apoio, cuidado e ensinamentos. Através da sua compreensão e liberdade tive espaço para regar minhas ideias e assim, deixá-las crescer.

Para finalizar, agradeço a minha banca Prof. Ms. Priscila Leonel de Medeiros Pereira e a Prof. Dra. Eliane Patrícia Grandini Serrano, por serem professoras dedicadas e carinhosas, agradeço também por me darem a honra de compartilhar deste momento comigo.

É mais fácil fazer da tolice um regalo do que da sensatez.  
Tudo que não invento é falso.  
Há muitas maneiras sérias de não dizer nada, mas só a poesia é verdadeira.  
Tem mais presença em mim o que me falta.  
Melhor jeito que achei pra me conhecer foi fazendo o contrário.  
Sou muito preparado de conflitos.  
Não pode haver ausência de boca nas palavras: nenhuma fique desamparada do ser que a revelou.  
O meu amanhecer vai ser de noite.  
Melhor que nomear é aludir. Verso não precisa dar noção.  
O que sustenta a encantação de um verso (além do ritmo) é o ilogismo.  
Meu avesso é mais visível do que um poste.  
Sábio é o que adivinha.  
Para ter mais certezas tenho que me saber de imperfeições.  
A inércia é meu ato principal.  
Não saio de dentro de mim nem pra pescar.  
Sabedoria pode ser que seja estar uma árvore.  
Estilo é um modelo anormal de expressão: é estigma.  
Peixe não tem honras nem horizontes.  
Sempre que desejo contar alguma coisa, não faço nada; mas quando não desejo contar nada, faço poesia.  
Eu queria ser lido pelas pedras.  
As palavras me escondem sem cuidado.  
Aonde eu não estou as palavras me acham.  
(...)  
Não preciso do fim para chegar.  
Do lugar onde estou já fui embora.  
**(Manoel de Barros)**

## **RESUMO**

A presente pesquisa tem como tema o estudo a respeito de duas intervenções propostas pelo Coletivo As Rutes. O embasamento teórico encontra respaldo nas ideias de Estética Relacional, de Nicolas Bourriaud, interligando com o conceito de Estrutura do Cotidiano, de Agnes Heller. A fim de organizar as reflexões propostas pela investigação, foi utilizada a Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa, propiciando que a reflexão contasse com uma etapa pessoal de produção artística, além do exercício de leitura de imagem e de contextualização. O estudo indica a importância da relação entre as pessoas e o afeto que se envolve nesse processo de acontecimento da Arte Relacional que permeia o cotidiano.

**Palavras-chave:** Estética Relacional; As Rutes; Estrutura do cotidiano; Abordagem Triangular; Afeto.

## **ABSTRACT**

This research has as its theme the study of two proposals by Collective As Rutes. The theoretical basis was supported by the ideas of Relational Aesthetics, by Nicolas Bourriaud, interconnecting with the concept of Structure of Daily Life, by Agnes Heller. In order to organize the reflections proposed by the investigation, Ana Mae Barbosa's Triangular Approach was used, allowing the reflection to have a personal stage of artistic production, in addition to the exercise of image reading and contextualization. The study indicates the importance of the relationship between people and the affection that involves the Relational Art event process that permeates everyday life.

Keywords: Relational Aesthetics; Everyday Structure; Triangular approach; As Rutes; Affection.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Ponte de colher e cereja (1988).....	13
Figura 2 - Official Welcome (2001).....	18
Figura 3 – Inner Scroll (1975).....	20
Figura 4 – Inserções do circuito ideológico (1970) de Cildo Meireles .....	22
Figura 5 – Bicho (1960).....	23
Figura 6 – Rythm 0.....	25
Figura 7 – Botica de Histórias .....	34
Figura 8 – Rascunho pintura 1 .....	38
Figura 9 – Pintura 1 .....	39
Figura 10 – Quer voar? .....	41
Figura 11 – Asas e participantes.....	43
Figura 12 – Pintura 2.....	45
Figura 13 – Asas galiformes.....	46

## SUMÁRIO

Introdução .....	09
Capítulo 1 - O AMBIENTE RELACIONAL E O ENCONTRO FORTUITO .....	12
Capítulo 2 - O COTIDIANO E A ARTE .....	22
Capítulo 3 - AS RUTES.....	31
3.1- Botica de Histórias .....	34
3.1.1 - Leitura de Imagem/obra .....	34
3.1.2 - Contextualização.....	36
3.1.3 - Fazer Arte.....	37
3.2- Quer voar?.....	41
3.2.1 - Leitura de Imagem/obra .....	41
3.2.2 - Contextualização.....	42
3.2.3 - Fazer Arte.....	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	48
REFERÊNCIAS .....	50
APÊNDICE A - Transcrição da entrevista com Cristiana Ceschi .....	52

## INTRODUÇÃO

A presente pesquisa surgiu com a vontade de retratar as relações interpessoais dentro da arte e das obras de arte que acontecem por meio desse processo. De acordo com Nicolas Bourriaud toda obra de arte é relacional, tendo em vista que o artista se conecta com o público ao criar uma obra e a reflexão, crítica e avaliação da mesma depende das relações humanas, das trocas e das discussões. As obras de arte relacionais também podem ser elaboradas em conjunto, entre artista e público, através de performances ou intervenções, e as mesmas foram abaladas através do contexto da COVID-19 e da pandemia. Com o início da contaminação em massa do vírus em 2020 até os dias atuais, as relações humanas se desconfiguraram fazendo com que o mental e emocional de diversas pessoas ao redor do mundo se adaptassem obrigatoriamente para a situação em que vivemos. O toque, o abraço, a aproximação das pessoas se tornaram ações perigosas e inviáveis devido ao contágio do Corona vírus, fato que desestruturou o lado social de muitos por não ter sido possível estar presente ao lado de quem se ama por um longo período de tempo. Tendo em vista a quebra de aproximação social da população mundial devido às questões de saúde pública, o interesse em analisar obras relacionais me provocou ainda mais interesse, já que por meio do distanciamento social foi possível observar em primeira mão como a socialidade se faz necessária logo, a arte relacional embalada por afeto foi a base para essa pesquisa.

Como ponto de partida, entrelacei as relações humanas com a casualidade do cotidiano através do uso bibliográfico da Estética Relacional de Nicolas Bourriaud, no capítulo 1, ao conectar com o conceito de Estrutura do cotidiano da Agnes Heller, no capítulo 2, propondo uma base teórica para o conceito da arte relacional do coletivo As Rutes observada mais adiante.

Portanto, no capítulo 1 “O Ambiente relacional e o encontro fortuito” ao utilizar o conceito da Estética Relacional, de Nicolas Bourriaud, traço uma breve linha de raciocínio sobre como a arte foi se tornando cada vez mais relacional através do tempo, no passado os trabalhos artísticos eram algo de difícil acesso para a maior

parte da sociedade, conforme a arte foi ocupando cada vez mais espaços públicos as interações não só de público e arte, mas de público e artista foram crescendo cada vez mais. A materialidade foi se tornando uma “desculpa” para um encontro, tendo em vista que a arte é uma linguagem de troca e que propõe espaços livres de intercâmbio através da comunicação humana, portanto, os artistas e o público entram no grupo de “interstício”, como cita Bourriaud. Aqui a espontaneidade do cotidiano também se encaixa, já que é dentro da cidade que os espaços para um encontro fortuito acontecem, uma vez que o público vai ao encontro a experiência artística e é só apenas dentro da experiência que se pode ter um real sentimento da espontaneidade de uma experiência artística. Sendo assim, a arte também é provocadora da quebra do automatismo cotidiano e, pensando sobre isso, através do uso do conceito da estrutura do cotidiano de Agnes Heller no capítulo 2 “O cotidiano e a arte”, provooco reflexões sobre a estrutura cotidiana ao comentar ações corriqueiras pois, refletir em torno da arte e suas consequências implica em revermos seu processo dentro do dia a dia também, já que os artistas estão inseridos dentro da cotidianidade.

No capítulo 3 apresento As Rutes para aprofundarmos nas intervenções do coletivo, duas propostas foram selecionadas especificamente para este trabalho, sendo elas: Botica de Histórias (2011) e Quer Voar?(2016). Ambas obras entram em contato direto com o público e, através de carinho, atenção e amizade, trocam histórias, sorrisos e emoções com as pessoas que se propõem a entrar nessa viagem com o coletivo. Viagem e amizade, características marcantes do coletivo começando pelo nome, assim como relata Cristiana Ceschi, uma das fundadoras do coletivo e participante ativa, na entrevista realizada em 2020:

Nossa dupla acabou sendo As Rutes. Tem gente que pergunta se é religioso, ou de “roots”, de raiz né. Não, é uma brincadeira boba. Passado um tempo eu estava com a amiga Sara e ela começou a fazer uma busca do sentido do nome Rutes, e você acredita que o sentido do nome Rutes é “amiga”? (...) Amiga e também viajante. (ENTREVISTA, 2020, p.03-04)

Para melhor sistematizar o processo de compreensão da potência do trabalho do coletivo As Rutes, recorreremos à Abordagem Triangular (BARBOSA, 2012) como forma de organização do pensamento. A Abordagem Triangular (BARBOSA, 2012) é estruturada em três pilares (leitura de imagem ou da obra/ contextualização/ fazer arte), os quais não possuem uma hierarquia de valor ou de importância, sendo possível compreender que o objetivo da Abordagem triangular não é alcançar um

ápice, um resultado final voltado para a produção artística em si, mas que todo o processo de **leitura de imagem/ contextualização/ fazer arte** assumem papéis de igual importância para a produção de conhecimento em arte. Ao comentar sobre a busca de conhecimento é imprescindível citar Fayga Ostrower. Ostrower nasceu em 1920 na cidade de Lodz, Polônia, e faleceu no Rio de Janeiro, em 2001. Ostrower foi gravadora, pintora, desenhista, ilustradora, teórica da arte e professora. cursou Artes Gráficas na Fundação Getúlio Vargas (FGV) no Rio de Janeiro em 1934. Ostrower cita:

O ato de conhecer e o ato de criar estabelecem relações: ambos suscitam a capacidade de compreender, relacionar, ordenar, configurar, significar. Na busca do conhecimento reside a profunda motivação humana para criar. O homem cria porque necessita existencialmente. Pensamos que o criar, tal qual o viver, é um processo existencial. (OSTROWER, 1977)

Assim, seguindo o pensamento de Costa (2016), entendendo a necessidade de organizar o pensamento e produzir conhecimento em arte, os três pilares da abordagem em questão serão utilizados, estruturando o objetivo central deste trabalho, que é a produção de conhecimento a respeito do trabalho do coletivo As Rutes. Ainda com o fim de contribuir com melhor compreensão, foi realizada uma entrevista com a Cristiana Ceschi (Apêndice A), uma das integrantes e fundadoras do coletivo, além da utilização de uma segunda entrevista que Ceschi concedeu para a “Cultura faz falta” (CESCHI, 2020).

## O AMBIENTE RELACIONAL E O ENCONTRO FORTUITO

Como ponto de partida desta pesquisa, é interessante ressaltarmos a importância da *Estética Relacional* (2009a), escrita pelo crítico Nicolas Bourriaud (França, 1965). Ao iniciar *Estética Relacional* Bourriaud propõe reflexões em torno da arte como quebra de relações convencionais tendo em foco o mercado de arte dos anos 1990 e a relação do público com o mesmo. O autor se mantém atual ao comentar sobre as relações humanas e sua automatização, porém, contrapõe ao explicar que a arte também é um campo fértil de experimentações sociais. Para Bourriaud a arte relacional seria um horizonte teórico sobre as interações humanas e seu contexto social.

Althusser dizia que sempre se toma o trem do mundo em movimento; Deleuze, que "a grama pressiona no meio", e não por cima nem por baixo: o artista habita as circunstâncias dadas pelo presente para transformar o contexto de sua vida (sua relação com o mundo sensível ou conceitual) num universo duradouro. (BOURRIAUD, 2009a, p.18-19)

Devido à urbanização generalizada pós Segunda Guerra, o intercâmbio social alcançou maior mobilidade através das pessoas que aumentaram seus espaços sociais, a sociedade começou a ocupar cada vez mais espaços em comum em busca da troca de interações e de lazer, o que possibilitou à arte alterar sua função e seu modo de apresentação que, antes era consumida ou contemplada majoritariamente em espaços privados e particulares (como galerias, museus e casas de colecionadores), e as obras e experiências artísticas começaram a ganhar mais visibilidade ao ocupar novos espaços públicos (como as ruas, os parques, entre outros).

A cidade permitiu e generalizou a experiência da proximidade: ela é o símbolo tangível e o quadro histórico do estado de sociedade. (...) Esse regime de encontro casual intensivo, elevado à potência de uma regra absoluta de civilização, acabou criando práticas artísticas correspondentes, isto é, uma forma de arte cujo substrato é dado pela intersubjetividade e tem como tema central o estar-juntos, o "encontro" entre observador e quadro, a elaboração coletiva do sentido. (BOURRIAUD, 2009a, p.21)

As esculturas do Claes Oldenburg são um dos exemplos de arte que se retiram do espaço privado e inauguram espaços públicos, como a *Ponte de colher e cereja*

(1988) (Figura 1), que utiliza da proporção exagerada para intrigar o olhar e divertir o cenário da cidade, apesar de conter o uso de objetos comuns se destacam facilmente. Oldenburg nasceu em Estocolmo, em 1929, e cresceu em Chicago, nos Estados Unidos. Trabalhando primeiramente com pintura e posteriormente com instalações, escultura e performance, suas obras essencialmente buscam formas no espaço urbano, recriando e transformando o espaço em que são inseridas. Concedeu individualidade e expressão aos objetos cotidianos que encontrava nos cenários urbanos ou dentro de casa, explorando principalmente forma e escala. Obras como Ponte de colher e cereja(1988) se tornam únicas quando situadas dentro da cidade e do âmbito público expondo a arte à interpretação e contemplação alheia.

*Figura 1 - Ponte de colher e cereja (1988)*



**Fonte:** <https://walkerart.org/collections/artworks/spoonbridge-and-cherry>  
Acesso em: 17 de agosto de 2021.

Bourriaud declara que a arte sempre fora relacional em diferentes níveis, sendo um ponto de socialidade e provocadora de diálogo. Enquanto sociedade, estamos inseridos em diversos significados e símbolos que nos proporcionam uma linguagem em comum com o espaço público, como as placas de trânsito, as bandeiras e siglas, por exemplo. Estamos em constante comunicação com o ambiente em que nos encontramos, mesmo em estado de silêncio, e ainda assim, Marina Abramovic nos mostra que também existe linguagem dentro do próprio silêncio, ao se emocionar na própria performance *Art is present* (2010), realizada pela primeira vez no Museu de Nova Iorque.

A pintura, a escultura, o teatro e o cinema reúnem pequenos grupos de pessoas como público proporcionando aproximação entre as pessoas ao estreitar o espaço

das relações, pois quando entram em contato com uma obra de arte estão expostas às provocações de diálogo e de reflexões, ou seja, a arte provê um espaço relacional. Através do contato com a produção artística o público pondera, se torna capaz de entrar em discussão sobre o que viu e possivelmente adquire novas reflexões. “A arte é o lugar de produção de uma sociabilidade específica: resta ver qual é o estatuto desse espaço no conjunto dos "estados de encontro fortuito" propostos pela Cidade.” (BOURRIAUD, 2009a, p. 22)

Através dos séculos as obras de arte se desprendem da exclusividade dos museus e galerias, nos dias atuais interpretamos novos formatos de expressão e suportes da arte, formatos que se locomovem pela cidade. Notamos novas configurações artísticas que ultrapassam a materialidade, seja pela música, pelas performances, pela dança, a arte tem se tornado cada vez mais experiência e processo do que objeto em si. Cabe aos artistas se aproveitarem dos espaços públicos e propiciar um encontro provocativo e fortuito entre suas produções e seus espectadores.

Ao citar o termo *interstício* utilizado por Karl Marx, Bourriaud explica que:

O termo interstício foi usado por Karl Marx para designar comunidades de troca que escapavam ao quadro da economia capitalista, pois não obedeciam à lei do lucro: escambo, vendas com prejuízo, produções autárquicas etc. O interstício é um espaço de relações humanas que, mesmo inserido de maneira mais ou menos aberta e harmoniosa no sistema global, sugere outras possibilidades de troca além das vigentes nesse sistema. (BOURRIAUD, 2009a, p. 22-23)

A arte é uma linguagem de troca, propõe espaços livres de intercâmbio através da comunicação humana, portanto, os artistas e o público entram no grupo de interstício, pois pode haver a troca monetária entre arte e comprador, mas o consumir a arte, contempla-la, isso não tem como precificar, ainda mais se a arte se encontra em forma de experiência.

Quando o artista faz uso do espaço público através da arte novas interações com a cidade se abrem, já que o artista também está inserido na sociedade como indivíduo, o mesmo está suscetível às influências externas desde o processo da criação da obra até as consequências da exposição da mesma. Essa troca, entre artista e cidade, possibilita um gatilho para o criador da obra, já que o mesmo pode usar do seu contato externo para elaborar reflexões internas, e assim, devolver para



cidade suas interpretações no formato artístico.

A tecnologia desenvolve meios de substituir o trabalho humano, o que antes era um serviço de despertador por telefone, hoje temos os smartphones que tomaram seu lugar, guichês e caixas dão lugar para máquinas. A eficiência e o lucro tomam conta de lugares sem possibilidade para a sociedade questionar se a mecanização do trabalho realmente é a melhor ideia. Mas ao tomarmos um certo distanciamento financeiro e nos aproximarmos do aconchego social humano ao observarmos o desenvolvimento das máquinas, vemos como o automatismo distancia intencionalmente as pessoas e suas possíveis interações. “A arte contemporânea realmente desenvolve um projeto político quando se empenha em investir e problematizar a esfera das relações.” (BOURRIAUD, 2009a, p.23)

O ser humano é um ser social que depende da comunicação, uma comunicação que por muitas vezes acontece de forma não linear e subjetiva. O que para alguns seria o “fim da arte” pode ser considerado apenas o fim de um contexto histórico no qual novas situações podem ser construídas, novas reflexões e diferentes tipos de arte serão criadas. “A estética relacional constitui não uma teoria da arte, que suporia o enunciado de uma origem e de um destino, e sim uma teoria da forma.” (BOURRIAUD, 2009a, p.26). Sendo assim a forma, para Bourriaud, é uma estrutura que expõe características de um mundo, a obra de arte seria, não a forma em si, mas o subconjunto de diversas formas que já existem e que entram em encontro aleatoriamente umas com as outras criando assim, novas formas e propondo um ciclo casual.

Assim, toda obra é modelo de um mundo viável. Toda obra, até o projeto mais crítico e demolidor, passa por esse estado de mundo viável, porque ela permite o encontro fortuito de elementos separados. (...). É o que diziam Deleuze e Guattari quando definiram a obra de arte como um “bloco de afetos e percepções”: a arte mantém juntos momentos de subjetividade ligados a experiências singulares(...). (BOURRIAUD, 2009a, p.26)

A arte se mescla de forma material com os elementos que são expostos ao público, ao diálogo, mas de forma imaterial, com os sentimentos particulares de cada indivíduo. A “forma” citada anteriormente também pode ser lida como um conjunto de significações e transições relacionais que o nosso olhar humano propõe ao observar um determinado objeto. Tais significados podem ser mutáveis dependendo do seu

contexto histórico, assim como a estética se desenvolve, seus significados também podem transgredir, o que afeta em como olhamos a forma, resultando em novos diálogos. Portanto, assim a obra de arte acontece, os significados e simbolismos nada mais são do que trocas das relações humanas e do inteligível que nos coube.

Através da produção artística, o artista se coloca perante a história da arte para ser julgado esteticamente propondo um vínculo com o outro, o observador, mediante uma intersubjetividade.

“Se, como descreve Serge Daney, “toda forma é um rosto que nos olha”, o que se torna uma forma quando está mergulhada na dimensão do diálogo? O que é uma forma essencialmente relacional? Parece-nos interessante discutir essa questão tomando a definição de Daney como ponto de referência, justamente por causa de sua ambivalência; já que as formas nos olham, como devemos olhá-las?” (BOURRIAUD, 2009a, p.29)

Ao estender o pensamento de Daney, Bourriaud alega que a forma é o desejo que foi incumbida à imagem, pois, criar uma forma é proporcionar condições para uma troca. É dar início a uma conversa. Ou seja, “toda forma é um rosto que me olha” porque ela chama o observador para o âmbito do diálogo. A produção artística depende de algum estopim que faça o público refletir seja sobre a sociedade, sobre o ambiente em que vive, suas relações ou até sobre si mesmo.

A transitividade, tão antiga quanto o mundo, constitui uma propriedade concreta da obra de arte. Sem ela, a obra seria apenas um objeto morto, esmagado pela contemplação. (...) Jean-Luc Godard, aliás, insurgia-se contra essa concepção fechada da prática artística, explicando que uma imagem precisa de dois. Se essa proposição parece retomar Duchamp ao dizer que são os espectadores que fazem os quadros, ela vai além ao postular o diálogo como a própria origem do processo de constituição da imagem: desde seu ponto de partida já é preciso negociar, pressupor o Outro... (BOURRIAUD, 2009a, p.36-37)

É interessante notarmos que, por mais que uma arte relacional seja proposta, as pessoas inseridas neste contexto podem não estar totalmente cientes do encontro, muitas vezes o automatismo humano faz com que o cotidiano seja vivido de forma majoritariamente automática, característica que desfoca a casualidade e a riqueza das relações humanas. Cristiana Ceschi, uma das fundadoras do coletivo As Rutes, expõe:

Eu vejo muitos coletivos que trabalham com o cotidiano e com a rua fazendo perguntas e estando imersos nesse universo mas não estando realmente interessados, eu não sei como te explicar, mas tem uma coisa que é interessante mas não é muito frutífero neste lugar do "entre", é mais trazendo subsídios e insumos pra sua pesquisa mas na hora de você entrar em contato com o outro eu sinto que precisa de uma disponibilidade interna que algumas pessoas têm e algumas pessoas não tem muito. Eu acho que isso se aprende. (ENTREVISTA, 2020, p.03)

Em contraponto com o desinteresse, desfrutamos de diversas provocações artísticas, e ao expor este campo fértil de provocações que a arte possibilita ao público, dispomos da artista performática Andrea Fraser. A artista comenta que seu trabalho é sobre o que as pessoas, os colecionadores, os artistas e o público querem da arte. Fraser afirma: "Com isso, quero dizer o que queremos não apenas economicamente, mas em termos pessoais, psicológicos e afetivos." (RECKITT, 2013, p.147-148). Em sua obra *Oficial Welcome* (2001) (Figura 02), Andrea critica de forma intensa e certeira a apresentação de artistas e o mundo da arte propondo um olhar autocrítico deste meio. *Oficial Welcome* (ou "Boas Vindas Oficiais") é uma performance em que Andrea Fraser reapropria o ritual do discurso oficial de cerimônias de premiação para artistas, ridicularizando as atitudes e discursos estereotipados dos representantes do "mundo da arte". Conforme a artista fala no microfone, ela descreve a situação em que se encontra: ali está ela, a ponto de realizar um dos rituais que discute em seu trabalho e depois cita as pessoas que trabalharam com ela, os agradecendo. E então sua postura muda, seus gestos se tornam mais intensos e fortes e ela começa a se referir a si mesma na terceira pessoa. A artista interpreta diferentes personagens através de estereótipos e diversas atitudes surgem à tona. Progressivamente, ela tira a roupa de baixo e os sapatos de salto alto, exibindo-se nua para o público, depois coloca as roupas de volta, continua o elogio em lágrimas e em seguida agradece o público e sai do palco.

Figura 2 - *Official Welcome* (2001)



**Fonte:** <https://www.muhka.be/collections/artworks/o/item/3961-official-welcome>.

Acesso em: 17 de agosto de 2021.

Andrea Fraser é uma artista no qual o trabalho se identifica com performance, feminismo e crítica institucional. Fraser criou performances para diversos museus através do mundo. Fraser recebeu os prêmios National Endowment for the Arts Visual Arts Fellowship (1991); Anonymous Was A Woman Fellowship (2012); o Prêmio Wolfgang Hahn (2013); e Prêmio Oskar Kokoschka (2016). Fraser é presidente do Departamento de Arte da Universidade da Califórnia em Los Angeles e membro do corpo docente visitante do Programa de Estudos Independentes de Arte do Museu Whitney da América. A potência da performance *Official Welcome* tem como impulso a interpretação poderosa da autora. O discurso que ela realiza foi cuidadosamente estruturado a partir de partes de obras teóricas, textos escritos pelos diretores de museus ou declarações de artistas. Andrea provoca o público mostrando seu corpo, o que seria “o que esperam dela” em um museu de arte, onde a maioria dos artistas são homens e a maioria das suas obras são mulheres nuas. Usaremos o exemplo da obra *MASP?* (2017), do grupo feminista Guerrilla Girls, onde abordam o contraste entre o pequeno número de artistas mulheres comparado ao grande número de nus femininos da coleção em exibição no Metropolitan Museum (MET) de Nova York (5% e 85% em 1989, e 4% e 76% em 2012) e no MASP (6% e 60% em 2017).). Nos encontramos depois de duas décadas dos dados do MET e esse cenário ainda não

assume grande mudança.

Através do modo no qual decidimos ocupar um espaço configuramos sentido para um conjunto de comportamentos. Por exemplo, o que possivelmente se espera dentro do ambiente de um restaurante de alto padrão econômico é que os ocupantes estejam concordantes com o espaço, seja pelo uso adequado de vestimenta ou pelas ações polidas e etiqueta. Esse conjunto de concordâncias elaboram comportamentos que podem ser entendidos e alimentados corriqueiramente, através dos costumes e dos indivíduos inseridos nesse meio, pessoas nas quais muitas vezes não questionam os próprios padrões de comportamento e os mesmos acabam por colaborar para que tais padrões e status continuem sendo reproduzidos. Esse cenário é apenas um exemplo demonstrativo de observar as relações humanas ao nos distanciarmos da situação, avaliamos as atitudes de forma mais crítica e assim, entramos num campo amplo antropológico, espaço no qual a arte possibilita uma autorreflexão ou um “espelho” da sociedade, sugerindo uma quebra de automatismo ao ecoar significados e atitudes que são seguidos cotidianamente. Andrea propõe isso claramente ao se portar de forma crítica ao ambiente do museu tal qual a artista multimídia americana Carolee Schneemann, nascida em 1939 na Pensilvânia, Schneemann apresenta o *Inter Scroll* (Figura 3) em 1975 em East Hampton, Nova Iorque, onde a artista inicia a ação se despindo e pintando seu próprio corpo, então Carolee retira um rolo de papel de dentro da sua vagina e começa a lê-lo. A artista se posiciona sobre o papel da mulher na arte e sobre o olhar masculino para o mesmo ao utilizar da performance e do próprio corpo como arte. A mesma história da arte que contém tantas mulheres nuas criadas por homens começa a reivindicar o espaço da mulher artista como sua própria auto-criadora.

*Figura 3 – Inter Scroll (1975)*



**Fonte:** <http://www.artnet.fr/artistes/carolee-schneemann/interior-scroll-a-PidSepJQcsnKFpHbWZPZ6A2>. Acesso em: 18 de agosto de 2021.

Carolee Schneemann nasceu em 1939, na Pensilvânia, e faleceu em 2019, em Nova Iorque. Schneemann foi uma artista multimídia cujo os trabalhos feministas lidavam com a identidade, gênero, política e com tabus sociais. Ela é conhecida por suas performances provocadoras, considerada uma precursora do body art. Estudou filosofia e poesia em 1959, no Bard College, e pintura na Universidade de Columbia.

Por meio da história da arte medieval averiguamos a ligação predominante entre a arte, o sagrado e a religião. A partir do Renascimento, o homem se torna tema central das pinturas e das esculturas e as obras ganham um ar mais humanista. Através desse desenvolvimento de perspectiva, atualmente contemplamos a arte como um meio de comunicação, cultura e conhecimento. Essa nova noção possibilitou o desdobramento de diversos suportes artísticos que atravessam a materialidade, as esculturas já não se encontram apenas nas galerias de arte e as pinturas não estão apenas nas paredes presas por molduras. Hoje as produções também se dão pelo

campo das relações inter-humanas e utilizam da materialidade como suporte para tal.

Quando o artista tailandês Rirkrit Tiravanija realizou o *Aperto 93*(1993), na Bienal de Veneza, ele transpôs definições de arte para sua época, convidando o público à sociabilidade ao dispor de vários itens para o preparo de uma sopa. Rirkrit criou uma obra que ultrapassou a materialidade cuja intenção não é ser comercializada, mas sim vivenciá-la, sendo um acontecimento, tal qual as performances que podem ser registradas, mas sua intenção é ser dividida e compartilhada, tanto no quesito de consumo como de criação. No momento em que a arte relacional acontece, ela se consome e desaparece. Uma proposta relacional sugere um tipo de obra que oferece a possibilidade de transformação dos significados do campo artístico, assim como as relações humanas, que não são objetivas nem lineares, a arte também exerce sua própria liberdade e sua reconstrução.

## O COTIDIANO E A ARTE

As obras de arte que se fixaram majoritariamente nas paredes ou em formas de esculturas começam a ganhar novos tipos de suporte e de formato, como por exemplo a arte conceitual, que marcou os anos 60 e trouxe consigo a reflexão sobre o detrimento da materialidade física para o mundo da arte, característica que deu início a diversas produções visualmente fortes, mas também, teoricamente intrigantes. Como exemplo, o artista carioca Cildo Meireles, nascido em 1948, é reconhecido como um dos mais importantes artistas brasileiros contemporâneos. O artista multimídia iniciou seus estudos em arte em 1963, na Fundação Cultural do Distrito Federal, em Brasília. Posteriormente, por meio de publicações, Meireles foi atraído pelo movimento do Grupo Neoconcreto e se interessou pela possibilidade aberta pelo grupo "de pensar sobre arte em termos que não se limitassem ao visual". (CILDO, 2021) Quando Cildo Meireles cria obras descritas como "objetos filosóficos" ou "pensamentos materiais" (Figura 4), ele une o conceito e o objeto, como cita Jochen Voltz para o catálogo da exposição Do Objeto para o Mundo - Coleção Inhotim, a convite do curador da exposição Rodrigo Moura.

Figura 4 – Inserções em circuito ideológico (1970) de Cildo Meireles



**Fonte:** <https://poro.redezero.org/biblioteca/textos-referencias/insercoes-em-circuitos-ideologicos-cildo-meireles/>. Acesso em: 18 de agosto de 2021.

Observamos aqui a materialidade da obra de arte mais como um gatilho de



provocações do que o fator principal, ao somarmos o encontro fortuito, citado por Bourriaud, com a arte e a casualidade do cotidiano, garantimos o compartilhamento de experiências espontâneas. A obra de Cildo Meireles interagiu diretamente com o público, adentrou no dia a dia de quem obteve a possibilidade de entrar em contato com a obra e acaba por cair no destino da casualidade, qualquer coisa poderia ter acontecido com as garrafas de refrigerante, assim como, qualquer um possivelmente poderia intervir nas mesmas. A comunicação entre o público e as garrafas de Cildo redefiniram garrafas comuns. Assim a arte relacional acontece, as relações humanas reescrevem significados de objetos cotidianos.

É interessante pontuarmos sobre a estrutura do cotidiano tendo em vista o ambiente que a arte proporciona para seu próprio encontro com o público. Entraremos brevemente na estrutura do cotidiano para nos aprofundarmos sobre o espaço relacional criado por obras nas quais o público além de interagir, constrói a obra juntamente do artista, como por exemplo, quando a pintora e escultora mineira Lygia Clark cria suas esculturas metalizadas e articuladas por dobradiças intituladas de *Bichos* (Figura 5), obras nas quais podiam ser manipuladas pelo público, suas obras requerem relacionamento e não apenas contemplação.

*Figura 5 – Bicho (1960)*



**Fonte:** <https://mam.rio/artistas/lygia-clark/>. Acesso em: 17 de agosto de 2021.

Lygia Clark ou Lygia Pimentel Lins nasceu em Belo Horizonte em 1920 e

faleceu no Rio de Janeiro em 1988. Ao se mudar para o Rio de Janeiro em 1947, inicia seus aprendizados artísticos com Burle Marx (1909-1994). Entre 1950 e 1952, vive em Paris e estuda com Fernand Léger (1881-1955), Arpad Szenes (1897-1985) e Isaac Dobrinsky (1891-1973). Volta ao Brasil e na década de 1950 se volta para uma pesquisa "orgânica". É uma das fundadoras do grupo Neoconcreto e começa a trocar as pinturas por trabalhos tridimensionais. Realiza a série Bichos (1960), utilizando das construções metálicas e geométricas que se articulam para que o espectador se una na participação da obra. Trabalha com instalações e body art e destaca-se por trabalhar com a relação no campo da arte terapia. Propõe a desmistificação da arte e do artista e a desalienação do espectador, que compartilha a criação da obra.

As obras de arte que atravessam a noção apenas contemplativa, como quando a artista performática iugoslava Marina Abramovic, em *Rhythm 0* (1974) (Figura 6), abre ao público decidir seu destino através do uso, ou não, de objetos dispostos na Galleria Studio Mora, em Nápoles. A artista ampliou o poder do público-participante de forma até perigosa ao chegar no ponto de apontarem uma arma para a cabeça da artista. Observamos nesse caso como os objetos, que inicialmente são inofensivos sem a interação humana, ganham grande peso moral por meio de ações relativamente pequenas. Para ambientar a ideia, na Figura 6 Marina Abramovic se encontra completamente passiva sendo carregada durante a performance em questão.

Figura 6 – *Rhythm 0*



**Fonte:**

<https://artrianon.com/2017/10/10/obra-de-arte-da-semana-performance-ritmo-0-de-marina-abramovic/>. Acesso em: 18 de agosto de 2021.

Nascida em 1946, Marina Abramovic entrou na Academia de Fine Arts, em 1965, na Belgrade, para estudar pintura e eventualmente ela se interessou pelas possibilidades dentro da performance, especialmente pela possibilidade de uso do próprio corpo como forma de explorar a arte. Depois de se formar, Abramovic criou diversas performances potentes, como *Rhythm 0*.

É necessário citar a estrutura do cotidiano ao pontuarmos a casualidade do dia a dia em que a arte relacional se dá. Entrelaçamos então a *Estética Relacional* e o *Cotidiano* e a *História* de Agnes Heller. A filósofa húngara Agnes Heller foi discípula de Lukács e professora de sociologia na Universidade de Trobe, na Austrália. Lecionou na New School for Social Research, em Nova Iorque. Ao iniciar *O Cotidiano* e a *História*, Heller cita o homem enquanto indivíduo e até onde ele é realmente singular dentro da sociedade. Enquanto que não há ser humano que escape do cotidiano, mas ao mesmo tempo não há ninguém que só viva na cotidianidade. “A vida cotidiana é a vida do homem inteiro; ou seja, o homem participa na vida

cotidiana com todos os aspectos de sua individualidade, de sua personalidade. ”  
(HELLER, 2016, p.31)

A autora expõe que dentro do cotidiano o homem coloca todos os seus sentidos para funcionar enquanto que, ao mesmo tempo, nenhum deles funciona inteiramente. Posto isto, é dentro do âmbito da cotidianidade que o encontro fortuito mais se é necessário pois a arte se apta a agir de forma auto reflexiva freando o modo automático do comportamento humano. A vida cotidiana não acontece de forma rígida e totalmente definível, ela se torna heterogênea podendo ser dividida em partes orgânicas tais quais: a vida social, a organização do trabalho e do lazer. Mas também pode ser hierárquica e mutável, por exemplo, na pré-história um homem servo desenvolvia sua vida cotidiana através da organização do trabalho.

O homem já nasce inserido na sua cotidianidade. O amadurecimento do homem significa, em qualquer sociedade, que o indivíduo adquire todas as habilidades imprescindíveis para a vida cotidiana da sociedade (camada social) em questão. É adulto quem é capaz de viver por si mesmo a sua cotidianidade. (HELLER, 2016, p.33)

Heller propõe que o aprendizado do homem de manipular objetos (que são necessários para a vida cotidiana), como garfo e faca, ou segurar um copo e aprender a beber no mesmo, são exemplos iniciais que evidenciam que a assimilação da manipulação das coisas também é a assimilação das redes sociais e o “amadurecimento” do homem. Tal “amadurecimento” se dá inicialmente por grupos, sendo eles a família, os amigos, pequenas comunidades ou através da escola onde são estabelecidas mediações entre o indivíduo e os seus costumes. O homem aprende como se comportar com os grupos e a partir deles, entende as formas de se portar no mundo. Cabe a arte redefinir conceitos, construir espaço para o diálogo e para a autocrítica da sociedade e até, do próprio artista e do seu meio. Retomamos Andrea Fraser, que utilizou de uma materialidade relativamente simples para realizar o *Official Welcome*, e a partir das relações humanas, criticou e pontuou diversos comportamentos dentro do seu trabalho.

A vida cotidiana não está “fora” da história, mas no “centro” do acontecer histórico: é a verdadeira “essência” da substância social (...). As grandes ações não cotidianas que são contadas nos livros de história partem da vida cotidiana e a ela retornam. Toda grande façanha histórica concreta torna-se particular e histórica precisamente graças a seu posterior efeito na cotidianidade. (HELLER, 2016, p.34)

Agnes Heller cita que a vida cotidiana é a vida do indivíduo, sendo ele um ser simultaneamente particular e genérico. Pode-se ler através de uma análise de uma folha as propriedades de sua árvore, mas não é possível avaliar um único homem no intuito de representar o âmago da humanidade. O homem isoladamente, o “*Eu*”, se torna consciente de suas necessidades humanas, sente fome, dores e paixões. A partir da busca da satisfação de tais necessidades entendemos a dinâmica básica da individualidade humana. Qualquer motivação por esse “*Eu*” se torna única, envolvendo questões da particularidade individual enquanto que, ao mesmo tempo, todo ser é genérico pois seus sentimentos transmitem a substância humana, mas o modo de manifestá-los que se refere ao ser individual. Heller diz que o ser genérico também está dentro de todo homem, mas o representante-genérico nunca será um homem só e sim uma integração como uma tribo, uma classe, uma nação ou a própria humanidade, e a partir disso se forma a “consciência de nós” e, em contraponto, a “consciência do *Eu*”.

É relativa a escolha autônoma dos elementos genéricos e particulares dentro da individualidade humana. “O desenvolvimento do indivíduo é antes de mais nada - mas de nenhum modo exclusivamente - função de sua liberdade fática ou de suas possibilidades de liberdade.” (HELLER, 2016, p.37). Por meio das possibilidades de liberdade, o homem cria uma individualidade unitária a partir da aliança entre o ser particular e a genericidade. Enquanto que a particularidade entra em choque com o genérico, onde muitas vezes no cotidiano isso não se torna consciente, o homem necessitou da ética para a comunidade social. A ética aqui se transforma em motivação interior (moral) ao submeter o particular ao genérico. “A vida cotidiana está carregada de alternativas, de escolhas.” (HELLER, 2016, p.39) A moral individual se encaixa em maior função como uma forma inibidora das particularidades individuais. Porém para as circunstâncias do dia-a-dia certas ações podem estar carregadas, ou não, de decisões com grande peso moral. Quando Marina Abramovic coloca a decisão

das ações nas mãos do público, o peso moral de qualquer comportamento a partir dessa situação se torna relativo, quando decidem carregá-la será que causou mais conforto ou desconforto à Abramovic? Porém, apontar uma arma para a cabeça dela traz significados fortes, diferentemente de carregar alguém, tendo em vista que a única função de uma arma é atirar, e então, machucar ou até matar algum ser vivo.

Aqui enxergamos como a coexistência do genérico e do particular se contrapõe. Quanto maior é a força da moral na tomada de uma decisão, e da individualidade, maior será a elevação desta ação perante o cotidiano. Um exemplo de escolha cotidiana sem motivação moral pode ser se você decide pegar um ônibus lotado ou aguardar o próximo, mas algumas escolhas podem ter motivações morais, por exemplo, se ao pegar o ônibus você decide ceder ou não o seu lugar para uma pessoa de idade. Quando Marina Abramovic se expõe ao público de forma a deixar com que outras pessoas decidissem seu próprio destino, coube aos participantes da performance refletir em torno de suas ações e do peso das mesmas até o ponto em que a intervenção precisou ser interrompida.

A partir deste ponto a existência paralela entre a particularidade e a genericidade se destaca fazendo com que o homem precise entender o peso de suas decisões para se sobressair diante da cotidianidade. “Na realidade, nenhum homem é capaz de atuar de tal modo que seu ato se converta em exemplo universal. ” (HELLER, 2016, p.40) A elevação do humano genérico não elimina a existência da particularidade, pois não há uma separação concreta entre a moral e o cotidiano e suas ações correspondentes. “A maioria das ações e escolhas tem motivação heterogênea; as motivações particulares e as genérico-morais encontram-se e se unem. ” (HELLER, 2016, p.40). Sendo assim, o ser particular-individual e suas motivações jamais se sobressaem totalmente, mas também não desaparecem por completo.

A moral para o homem é mutável através do tempo, dos costumes e da cultura em que o mesmo se encontra inserido. Portanto, a herança moral da humanidade pode ser sinalizada ao homem até nos usos comuns do cotidiano, onde a apropriação de certos costumes ou ações podem ser feitas de forma totalmente involuntária, sem motivação moral alguma, mas, mesmo que houvesse motivação moral, isso ainda não

inibe o fato de que o ser particular coexiste com o ser genérico. As decisões que contém grande peso moral tendem, desde o seu início até o fim, a elevar o humano-genérico. O motivo moral representa o comportamento “correto” no qual a escolha consciente e particular também se atenta às consequências.

As ações cotidianas e não cotidianas não contêm uma divisão clara entre elas, porém a autora comenta: “As formas de elevação acima da vida cotidiana que produzem objetivações duradouras são a arte e a ciência.” (HELLER, 2016, p.42) O que sugere que esses aspectos podem romper com a espontaneidade da cotidianidade. A arte é forma de autoconsciência e memória da humanidade, além de ser também, um reflexo da sociedade e da época em que se encontra inserida. A ciência da sociedade se desfoca do homem singular, já a ciência da natureza contém um aspecto desantropomorfizador. A ciência e a arte não apresentam diferença nítida da vida cotidiana pois até mesmo os artistas e cientistas estão inseridos na vida cotidiana. Conforme os mesmos criam seus trabalhos, suas individualidades podem se ausentar ou se tornar presentes conforme a objetivação de suas motivações. “Finalmente, toda obra significativa volta à cotidianidade e seu efeito sobrevive na cotidianidade dos outros.” (HELLER, 2016, p.43)

Heller relata que podemos focar inteiramente em uma determinada situação ao suspender outras atividades, porém de forma automática, ao avaliar se uma pessoa é capacitada para um cargo específico, observamos atentamente suas qualificações, mas essa tarefa, e a concentração colocada para a mesma, acontece apenas de forma momentânea. Ou seja, algumas tarefas não requerem nossa total individualidade. “A homogeneização em direção ao humano-genérico, a completa suspensão do particular-individual, a transformação em “homem inteiramente”, é algo totalmente excepcional na maioria dos seres humanos.” (HELLER, 2016, p.45)

Ao propor a espontaneidade como determinante da vida cotidiana, Agnes Heller diz que nem toda ação se torna espontânea no mesmo nível, mas que a espontaneidade pode ser a motivação tanto do humano-genérico quanto do ser particular-individual. Enquanto que, não é possível calcular as consequências exatas das ações cotidianas, Heller expõe que cada ação toma considerações de possibilidade, por exemplo, podemos calcular a velocidade e o tempo em que

atravessamos uma rua, mas se o fizermos os cálculos de forma científica acabamos presos apenas no “pensar” e não no “fazer” de fato. O uso desta “probabilidade” na vida cotidiana garante sua continuidade e a retomada da espontaneidade citada anteriormente. Através da casualidade e da heterogeneidade do cotidiano, nos deparamos com uma imensidão de momentos corriqueiros, situações que nos tornam inquestionáveis pela letargia da rotina e do senso comum, pontos propícios para a quebra do automatismo e para a criação de um encontro fortuito alimentado pela arte.

Já que a intenção deste trabalho é focar na estética relacional, retomaremos o conceito da relação entre as pessoas e de arte relacional. Para tanto, aprofundaremos sobre o coletivo a ser estudado em questão; As Rutes.



### 3 - AS RUTES

O coletivo “As Rutes” atua no estado de São Paulo por meio de pesquisas e intervenções performáticas dentro do espaço urbano. Foi fundado em 2007 pela Cristiana Ceschi, que é atriz, cientista social e mestre em ensino e aprendizagem da arte pela ECA - USP, e pela Beatriz Carvalho, artista visual, animadora e arquiteta. Ambas são o núcleo do grupo, porém, outras pessoas também são convidadas para determinadas intervenções. O coletivo propõe ao público experimentar a cidade e suas possibilidades de criação, compartilhando esse espaço no qual as histórias cotidianas são divididas. Para melhor organização do pensamento foi utilizada a Abordagem Triangular (BARBOSA, 2012) juntamente com a realização de uma entrevista com Cristiana Ceschi, integrante do coletivo. Regina Machado (MACHADO, 2017), comenta sobre a Abordagem Triangular:

Numa formulação simples e ao mesmo tempo extremamente complexa, a Abordagem Triangular é uma criação particular, ao estabelecer que não se aprende arte apenas fazendo, mas que a produção artística significativa de aprendizes depende de um exercício crítico e estético no contato com obras de arte produzidas ao longo da História da humanidade, cuja compreensão depende por sua vez dos contextos significativos em que foram criadas. Então a experiência de aprender Arte se faz na confluência desses três eixos de aproximação e ação investigativa. (MACHADO, 2017, p. 340)

No intuito de organizar a produção do conhecimento a respeito do coletivo As Rutes, a estruturação do pensamento por meio da Abordagem Triangular e seus três pilares, se deu da seguinte forma:

**Leitura de imagem/obra:** ocorreu a partir de registros fotográficos de duas intervenções do coletivo As Rutes, sendo eles Botica de Histórias(2011) e Quer Voar?(2016). Reconhecendo que a imagem bidimensional oferece limitações para traduzir a vivência da proposta de arte relacional do coletivo As Rutes. Dessa forma a leitura do registro fotográfico será realizado considerando a busca pelos elementos constitutivos da ação de arte relacional (os gestos, movimentos, intenções da relação

humana, cores, valor do vestuário e o impacto disso), encontrando assim apoio nos relatos de detalhes encontrados no site do coletivo bem como na entrevista (Apêndice A) com a Cristiana Ceschi.

**Contextualização:** O pilar da contextualização se deu por considerar não apenas às circunstâncias momentâneas de realização das ações, mas também a contextualização diante dos temas e autores utilizados neste trabalho. Também encontrei apoio para contextualização da proposta do coletivo na entrevista (Apêndice A) com a integrante Cristiana Ceschi.

**Fazer arte –** Em relação à produção artística, foi realizada uma pintura a partir das minhas percepções de cada uma das intervenções do coletivo As Rutes. Vale ressaltar que a intenção não é focar a presente pesquisa na produção artística, ou mesmo pretender que ela represente um “resultado final”, mas buscar outras formas de acessar reflexões, entendimentos e expressões por uma via não verbal e desta maneira, organizar percepções sensíveis em outra estrutura de linguagem.

Com a intenção de explorar o fazer artístico dentro da Abordagem Triangular, proponho esse pilar como uma forma de reflexão da pesquisa, e não limitando apenas como conclusão. Para embasar essa ideia, utilizaremos um dos textos de Fayga Ostrower, onde ela desenvolveu pensamentos interessantes em torno do fazer artístico. Ostrower pontua:

O caminho não se compõe de pensamentos, conceitos, teorias, nem de emoções - embora resultado de tudo isso. Engloba, antes, uma série de experimentações e de vivências onde tudo se mistura e se integra e onde a cada decisão e a cada passo, a cada configuração que se delinea na mente ou no fazer, o indivíduo, ao questionar-se, afirma-se e se recolhe novamente nas profundezas do seu ser. O caminho é um caminho de crescimento. Seu caminho, cada um o terá que descobrir por si. Descobrirá caminhando. Contudo, jamais seu caminhar será aleatório(...). Caminhando, saberá. Andando, o indivíduo configura o seu caminhar. Cria formas dentro de si ao redor de si. E assim como na arte o artista se procura nas formas da imagem criada, cada indivíduo procura nas formas de seu fazer, nas formas de seu viver. (OSTROWER, 1977)

Assim, portanto, a produção artística, bem como a leitura de imagem/obra e a contextualização, juntamente com a realização da entrevista com Cristiana Ceschi, são partes de um processo de produção e conhecimento em arte. Ressalto ainda que

a decisão pela produção de uma obra bidimensional como parte do processo de produção de conhecimento ao invés de uma ação de arte relacional ocorreu em função da necessidade de distanciamento devido à pandemia de Covid-19. Certamente uma ação de arte relacional poderia me oferecer maior quantidade de elementos perceptivos para estruturação do pensamento. Uma alternativa seria utilizar os recursos de internet para uma ação relacional, mas naquele momento da decisão, havia um uso constante da internet e certo saturamento do mesmo. Além de envolver uma outra área do conhecimento, bastante significativa, que exigiria aprofundamento teórico que poderia desviar o foco da pesquisa, que, ressalto mais uma vez, não é a produção artística autoral. Dessa forma, optou-se pela produção bidimensional de duas pinturas como parte de um processo maior de produção de conhecimento a respeito do coletivo As Rutes.

As intervenções selecionadas do coletivo brincam com o dia a dia ao mesclar com a espontaneidade da arte. O coletivo As Rutes por si só, desde sua criação, se embala por afeto e amizade, retomando o nome do grupo, cujo significado acidentalmente combinou com a ideia da elaboração do coletivo, conforme mencionado na entrevista (Apêndice A), é: amigas. As histórias envolvidas nas ações do coletivo são uma forma imaterial de relação artística com o público, forma que também democratiza o acesso além das localizações públicas que as representantes do grupo normalmente atuam, como por exemplo as praças, as ruas da cidade, etc.

### 3.1- BOTICA DE HISTÓRIAS

A primeira intervenção selecionada do coletivo As Rutes para o estudo deste trabalho é *Botica de Histórias* (2016) (Figura 7), realizada no Circuito Sesc de Artes. Abaixo (Figura 7) observamos as integrantes do grupo através de imagens espontâneas no decorrer da intervenção. Entre olhares e detalhes dos elementos utilizados, os sentimentos transbordam.

Figura 7 – *Botica de Histórias* (2016)



**Fonte:**

<http://coletivoasrutes.blogspot.com/search/label/Botica%20de%20Hist%C3%B3rias>.  
Acesso em: 18 de agosto de 2021.

**3.1.1- Leitura de imagem/obra** - A intervenção feita por duas representantes do coletivo, Sarah Elisa e Cristiana Ceschi, propunha encontrar as pessoas nas ruas,

praças ou lugares públicos e contar a elas uma história, mas antes disso criar uma preparação, uma intimidade instantânea, e em seguida perguntar “Onde dói?”. O Circuito levava a ação por nove cidades do interior paulista, para isso, as duas moças do coletivo se prepararam para tal; com vestidos rodados de tom azul e gola azul claro, uma bandeja de vidrinhos e um objeto similar a uma bolha de sabão, uniram elementos que fizeram o público despertar curiosidade ao ver as duas juntas naquele ambiente. Quando Sarah ou Débora entravam em contato com alguém, utilizavam perguntas leves para criar uma situação mais amistosa e propícia ao encontro em questão. Perguntavam coisas simples e de rápida resposta como: “Você prefere praia ou montanha? ”, “Se você fosse uma flor, qual flor você seria? ”, essas questões faziam com que o participante se interiorizasse brevemente. Depois disso chega o momento da pergunta final, Sarah ou Débora pede para a pessoa fechar os olhos, respirar fundo, levantar a mão e colocá-la no lugar em questão para então perguntar: “Onde dói? ”. A partir de então a pessoa posiciona a mão em alguma parte do corpo, e o lugar do posicionamento se torna o gatilho para o tema de uma história a ser contada pelas Rutes, e cada história contém seu ritmo de acordo com o público ou com as pessoas que se propunham ao encontro, à troca, fazendo com que os contos compartilhados ali viajassem, ganhando novos corações.

Observamos como nesta ação o público se torna parte atuante da obra, criando junto das artistas uma arte totalmente relacional. A leveza e a delicadeza são características chaves dessa intervenção. Ao mesmo tempo que o coletivo vai ao encontro com o público por meio do uso do espaço urbano, cada indivíduo que está dentro do seu próprio cotidiano é colocado para interagir e assim, repartir momentos. As sensações do acontecimento são dispostas apenas aos participantes e, por mais que comentássemos sobre seus registros, apenas a própria vivência da situação é o que torna a arte relacional e a espontaneidade do cotidiano únicas. Cristiana comenta sobre a potência de Botica de Histórias ao utilizar de uma metáfora:

Perseu vai enfrentar a Medusa, ele carrega o escudo de Atena, e quando ele chega para decepá-la, ele a enxerga pelo escudo e essa é a interface, porque se ele olhar diretamente nos olhos da Medusa, ele vira pedra. Se a gente pensar a Medusa como tudo que encerra em uma só versão, Por exemplo, a Medusa é o que petrifica, então se você pensar que nesse

contato com as pessoas você pode trazer esse olhar petrificador, colocar a pessoa numa caixinha e petrifica a pessoa em um tipo... ou você pode trazer o escudo da arte, no meu caso são as histórias, e abrir o prisma por onde você olha, por essa interface que você está em contato com o outro. Se você tem esse espelho, esse escudo, que mostra para o outro como uma história, ou com a história dele, acontece uma situação muito de encontro mesmo. Aí que o encontro acontece, porque você está permeado ali, sabe... Não interessa quem eu sou, por exemplo, no botica de histórias eu sou uma remediadora dos destinos humanos, eu tenho uma função sabe, eu chego com essa função e essa função, através desse prisma, que são as histórias, ele abre o contato, que é uma via de mão dupla. Eu vou pra cá, eu vou pra lá. A história ajuda muito. É isso que eu tenho pra propor que o encontro abra a visão das pessoas, e a minha visão também porque história é uma coisa impressionante, porque quando a pessoa libera mesmo a história vem de um lugar, de uma fonte muito genuína, do afeto, do simbólico... às vezes eu falo "gente, será que essa pessoa ouviu o que ela falou?" Porque são tantas coisas lindas que às vezes tá lá presa sabe, e a pessoa fala e traz pro encontro e isso faz a situação ficar inesquecível, ficar bonita pra todas as partes. (ENTREVISTA, 2020, p. 06-07)

Como ponto de partida dentro da Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa, focaremos no pilar leitura de imagem, no qual neste momento se torna relativamente passivo e com certa extensão temporal, já que uma arte relacional precisa ser vivida para entendermos o ponto de vista total da obra, porém é evidente observar que os poucos elementos materiais utilizados nesta ação são apenas pontos visuais que provocam curiosidade e destacam o coletivo do cenário comum. O verdadeiro gatilho é a conversa, ou melhor, a pergunta principal "Onde dói?", que gera a maior troca entre o público participante e as Rutes, através de uma escuta atenta e do afeto por meio da forma que lidam com as pessoas, o ambiente para um encontro fortuito é criado.

**Contextualização-** Ao focarmos no pilar da contextualização da abordagem notamos que ele não se dá apenas pela localização do Botica de Histórias, mas também acontece por meio de significados acoplados dentro das ações do coletivo perante à intervenção e do seu público como resposta. A expressão de noção de encontro, citada anteriormente, se conecta com o conceito do ambiente fortuito, espaço no qual as interações humanas ganham espaço através do campo fértil da arte, esse conceito contém grande força de expressividade de quem participa de uma experiência artística, se a pessoa se propõe a estar presente e se doar ao encontro, compartilhar boas histórias e criar novas memórias é apenas uma consequência. Conforme o ser humano é levado de forma automática pela sua própria rotina e, como Agnes Heller comenta, não se concentra totalmente em uma

só atividade acabando por não fazer nada completamente, a consciência que uma pessoa tem das próprias emoções pode ser desfocada e então, a arte como forma de autocrítica ou de auto avaliação, provoca reflexão em torno do ambiente em que estamos inseridos, como Andrea Fraser fez, ao criticar o mercado da arte. A necessidade de um olhar autocrítico e levemente idealista se faz necessário para dar um empurrãozinho nesse ciclo de ações cotidianas e não sonhadoras. Cristiana Ceschi comenta:

(...). Quando a gente esteve em Brighton a gente percebeu que as pessoas tinham muito desejo de transformação, elas iam para lá porque Londres é muito cerceado pelas conformidades sociais, e lá em Brighton ela poderia ser o que ela quiser. Então baseado nisso, numa pesquisa nossa de andar na cidade, a gente fazia movimentos de deriva, de andar, de conhecer e sempre emergiam perguntas com o olhar estrangeiro, e é tão mais fácil quando você é estrangeiro. As perguntas emergem de um lugar muito genuíno de curiosidade. A gente fez aquela ação de cabine mágica que a pessoa entrava e a gente perguntava, colocamos uma câmera lá, e perguntamos o que a pessoa gostaria de se transformar quando ela saísse da cabine. E aí as pessoas falavam dos desejos de transformações delas então essa pergunta gerava uma narrativa e a gente perguntava no que ela gostaria de se transformar e muitas pessoas falavam porque gostariam de se transformar naquilo. A ideia era de que a pessoa saísse com a sensação no corpo de que ela havia se transformado naquilo. Então as narrativas estão sempre presentes no que a gente quer chegar, a narrativa a partir de uma pergunta. (ENTREVISTA, 2020)

Por meio das histórias, as participantes do coletivo Rutes embalam com afeto e atenção o público, fazendo com que quem participe não só observe a intervenção, mas também se expresse ao refletir sobre sentimentos, por vezes, até esquecidos. Quando Heller cita "As formas de elevação acima da vida cotidiana que produzem objetivações duradouras são a arte e a ciência." (HELLER, 2016, p.42), ela propõe a arte e a ciência como linguagens auto reflexivas da vida do homem, pois a partir da avaliação dos seus costumes e sentimentos, uma auto percepção acontece, comportamento no qual pode servir de gatilho para uma pausa e retomada de atenção para si mesmo.

### **3.1.3 - Fazer arte**

O rascunho da primeira pintura (Figura 08) remete ao trabalho *Botica de Histórias*(2011), do coletivo *As Rutes*.

*Figura 08 – Rascunho Pintura 1*



**Fonte:** Arquivo da autora.

Antes de adentrar no contexto e significado da pintura, é interessante pontuar como o processo de criação de arte também se assemelha à cotidianidade. Quando Heller cita “A vida cotidiana está carregada de alternativas, de escolhas.” (HELLER, 2016, p.39), assim também se dá o processo artístico, como exemplo a pintura, ao examinarmos um rascunho podemos ponderar sobre as cores à serem usadas, e as possibilidades de combinações dentro da imagem, mas assim como o cotidiano não é imutável, uma obra também pode sofrer alterações, ou seja, seu percurso pode tomar rotas incontáveis e até acidentalmente desejáveis, uma vez que, se por acaso um tubo de tinta cair sobre o papel, cabe ao autor(a) mudar o rumo da pintura, aproveitando ou não o seu acidente.

A primeira pintura (Figura 09) representa a reflexão em torno do trabalho



Botica de Histórias(2011), do coletivo As Rutes.

Figura 09 – Pintura 1



**Fonte:** Arquivo da autora.

Ao observar a intervenção do coletivo, o sentimento de afeto transbordou, afeto no qual serviu de base para a criação das pinturas. A primeira pintura (Figura 12) foi feita através da utilização de tinta guache e lápis de cor sobre uma folha de gramatura 300. As cores suaves aplicadas no trabalho, como o roxo e o rosa, remetem à fantasia, o fundo azul brinca com o azul do uniforme das participantes do coletivo, propondo um azul celeste aberto aos sonhos e à imaginação. Já o vidro com o líquido esvoaçante se conecta com os próprios vidros utilizados no Botica de histórias que continuam dentro de si a fantasia e o gatilho da história proposto pela intervenção. A fada, como uma criatura mística que se utiliza da magia para ajudar os outros ou cuidar da natureza, corresponde às representantes do coletivo As

Rutes, que mediam as histórias que mexem com as emoções do seu público, sendo isso místico por si só. Já o Líquido são as histórias que percorrem caminhos e corações diversos por quem se propõe a se conectar com essa magia e carinho movido pelo coletivo. Se torna inevitável pensar em afeto ao refletir sobre simples interações humanas que oferecem acolhimento, escuta, atenção como no Botica de Histórias pois, dentro do contexto da COVID19, essas ações tomaram grande ausência.

### 3.2 - QUER VOAR?

A segunda intervenção selecionada do coletivo As Rutes foi *Quer Voar?* (2011) (Figura 10), realizada no Sesc Bom Retiro. Assim como *Botica de Histórias* foi de encontro com o público nas ruas, esta ação também se relaciona diretamente com as pessoas.

Figura 10 – Quer voar?



Fonte: <http://coletivoasrutes.blogspot.com/search/label/Quer%20Voar%3F>.  
Acesso em: 19 de agosto de 2021.

**3.2.1 - Ver/leitura de obra** - As representantes do coletivo Cristiana Ceschi e Beatriz Carvalho se prepararam com vestimentas próprias para a ação, com um belo vestido azul de gola e uma placa com um símbolo de uma pessoa com asas voando e uma escrita “Quer voar?” (Figura 10), juntamente de diversas asas azuis de papel com formatos variados as artistas se expõem ao encontro. Abordam as pessoas e as perguntam para onde viajariam se pudessem, e assim, oferecem modelos diferentes de asas possibilitando ao público-participador escolher seu destino e sua forma de “voar”. Diferentes respostas são dadas, todas as pessoas sentem vontade de passear, encontrar alguém amado ou até a si mesmas. Focaremos no pilar de leitura da obra da Abordagem Triangular através da apreciação, assim como a intervenção anterior, *Quer Voar?* utiliza de pouca materialidade para focar sua prioridade nas trocas das relações humanas. Enquanto que a conversa é guiada por

perguntas leves para que as integrantes do coletivo conquistem o público por meio de uma "intimidade instantânea", observamos movimento, conversa, olhares, mesmo que esta pesquisa esteja distante temporalmente da ação, a forma que a intervenção foi levada contém leveza e carinho.

**3.2.2 - Contextualização-** Para isso é interessante comentar como as pessoas se interiorizam ao serem abordadas com a questão “Se você pudesse voar, para onde iria? ”, pois através dessa pergunta os sonhos podem ser despertados, ou a saudade, ou até mesmo qualquer sentimento que esteja à ponto de transbordar. Assim como Botica de histórias, essa ação faz com que o público busque dentro de si as respostas e isso é algo que pode deixar as pessoas desconfortáveis em um primeiro momento, então o coletivo utiliza da leveza da fantasia, do vestido azul rodado, dos sorrisos e carinho para fazer esse acesso interior mais fácil. Quando Cristiana Ceschi comenta em uma entrevista à Cultura faz falta, cita sobre a doçura que as intervenções parecem ser inicialmente, mas que elas também alcançam espaços interiores que normalmente são deixados de lado:

Normalmente eu tenho...chego nos territórios com uma pergunta, e gero um dispositivo de escuta. Como que eu vou primeiro trazer uma maneira de colocar essa pergunta poeticamente? Como que eu vou colocá-la de um jeito que a pessoa já seja um pouco convidada a entrar na brincadeira comigo? Porque é muito isso assim, chamar a pessoa pra um jogo pra uma brincadeira. A gente parte muito dessa chave do encontro como algo prazeroso, parece tão inocente no começo. A pessoa pode até achar assim, sabe, que não tem nada ali de perigoso, mas tem um momento ali do encontro que ela sente um certo perigo depois do contato com a gente. (CESCHI, 2020)

A delicadeza desta ação ao compartilhar o presente com os participantes e ouvir um sentimento de uma pessoa, até então desconhecida, conecta valores simples que transbordam muito carinho em si, valores que podem despertar o aconchego provocando a expressão de sensações por vezes esquecidas ou simplesmente, que não tiveram a oportunidade de serem expressadas e escutadas. Ao entrar em contato direto com o público participante, o coletivo As Rutes expõe a beleza da simplicidade dentro do cotidiano. Diferentemente de Marina Abramovic, que se expõe diretamente ao público, mas de forma a provocar uma resposta, não

necessariamente uma troca direta como nas ações das Rutes. Já com Lygia Clark, os Bichos propõe uma interação de troca com o público através da materialidade. Todas essas obras são relacionais de formas diferentes, trabalhando a materialidade de formas diferentes, Quer Voar? utiliza do figurino, das asas e da placa como forma a despertar a curiosidade do público, para então, propor o encontro. Observamos dentro da Figura 11 as interações com os participantes da ação, a espontaneidade das emoções, as asas utilizadas para a intervenção já em algumas pessoas prontas para “voar” para o seu destino escolhido, temos assim, um leve sabor do afeto envolvido dentro da ação.

*Figura 11 – Asas e participantes*



**Fonte:** <http://coletivoasrutes.blogspot.com/search/label/Quer%20Voar%3F>.

Acesso em: 19 de agosto de 2021.

Notamos que ambas intervenções do coletivo provocam o público ao diálogo e à reflexão interna através da forma afetiva de lidar com as pessoas, As Rutes mostram carinho ao propor uma quebra momentânea do automatismo e da rapidez da vida que passa sem dar atenção aos sonhos, automatismo no qual notamos

através do conceito da estrutura do cotidiano da Agnes Heller. Observamos também como a materialidade das ações são fatores secundários, como o foco principal é o relacionamento entre as pessoas, as asas de papel, por exemplo, se tornam uma desculpa para o encontro com quem se permite viajar dentro da intervenção.

### 3.2.3 - Fazer Arte

A segunda pintura (Figura 12) corresponde à ação *Quer voar?*, do coletivo As Rutes.

Figura 12 – Pintura 2



Fonte: Arquivo da autora.

Finalizando o contexto da Abordagem triangular e focando no pilar fazer arte, a segunda pintura foi elaborada através de técnicas de aquarela. Observamos manchas soltas e cores leves na Figura 12, além de ser feita com aquarela, foi pintada em uma folha tamanho A4. A forma predominante de asas feita em tons esverdeados remete à uma das asas utilizadas pelo coletivo As Rutes na intervenção *Quer Voar?*, sendo essas as asas migradoras galiformes(Figura 13).

Figura 13 – Asas galiformes



Fonte: <http://coletivoasrutes.blogspot.com/search/label/Quer%20Voar%3F>.  
Acesso em: 23 de agosto de 2021.

Dentro das asas notamos pessoas se abraçando, o que condiz com as histórias das pessoas que interagiram com o Botica de histórias, onde alguns participantes, ao serem questionados aonde iriam se pudessem voar, respondiam que iriam passear, ou para perto de alguém amado ou até mesmo voltar para a terra em que nasceram. Notamos além do uso do elemento das asas um grande peso de emoções, de saudade, de curiosidade, de carinho. A ação foi feita em 2011, em que “voar” para ver alguém amado era algo mais viável, pois com o contexto da pandemia presente em 2021, onde um mero abraço se torna algo relativamente perigoso devido à transmissão do COVID19, isso fez com que a saudade vivida por quem passou por essa situação seja intensa. O fazer arte dentro desta pesquisa se tornou leve, tanto pelas cores suaves na pintura quanto pelo carinho representado dentro de um abraço amigo. O uso da aquarela fez com que os tons se tornassem doces e suaves e as manchas brincassem com o olhar do espectador. A delimitação da forma da asa faz



com que dentro dela a fantasia esteja inserida ao imaginar o destino após receber a pergunta “Quer voar?”, e a resposta seja afetuosa através de um abraço e da presença de imaginar alguém querido.

Como cita Agnes Heller, quanto mais uma ação contém mais carga moral, mais ela se eleva perante o cotidiano, desta forma, a moral, dentro de um contexto pandêmico em que um abraço se torna um risco grave de contágio de vírus, uma ação simples de contato afetuoso já se torna diferente, o que retoma ainda mais a vontade do contato e da socialização.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia inicial de fazer uma intervenção relacional foi dilacerada devido à pandemia do COVID19, o que causou uma mudança enorme em todo o percurso desta pesquisa. Porém, graças à atenção da Tarcila Lima, pude me aprofundar em segmentos teóricos da arte que antes não tinha contato nenhum. Um grande ponto de fazer essa pesquisa evidenciou como fazer qualquer coisa com afeto muda tudo, desde ações consigo mesmo até lidar com os outros de forma simples. A arte e o cotidiano expõem isso.

Agrupamos aqui as constatações preliminares: a arte contemporânea é mal apreendida pelo público, que se perde em meios aos diferentes tipos de atividade artística, mas é, contudo, incitado a considerá-la. Aonde quer que se vá, não importa o que se faça para escapar, a arte está presente em toda parte, em todos os ramos de atividade. Querendo-se ou não, a sociedade tornou-se 'uma sociedade cultural'. (CAUQUELIN, 2005, p. 161)

Dentro do contexto da pandemia observamos como a arte ainda se faz presente, mesmo em momentos de crise. Falando especificamente de um público leigo e/ou que não produz arte, mas que ainda assim a consome, seja nos livros, vídeos, séries e filmes, mostra como a sociedade já se tornou dependente das produções artísticas, sendo assim, espero que a arte alcance cada vez mais horizontes e tenha cada vez mais prioridade na sociedade para desenvolver espaço e crescer.

Quando Cristiana Ceschi comenta na entrevista para a Cultura faz falta, sinto uma grande contemplação sobre a criação do espaço para o encontro fortuito proposto pela arte e a conexão das possibilidades de liberdade, citada por Agnes Heller:

Eu vou chamar de estado de humanidade mesmo, são dois seres humanos

assim sabe. É um negócio que assim, eu não me importo, tanto numa cama de hospital quanto na cidade quem é você, o que interessa em você independe do seu crachá, da sua função social, o que interessa em você agora é a gente construir alguma coisa juntos, que é nesse reino de possibilidades, é nessa cidade encantada. (CESCHI, 2020)

Como citado posteriormente, por meio da casualidade e da heterogeneidade do cotidiano, nos encontramos imersos em uma imensidão de momentos corriqueiros, situações que nos tornam inquestionáveis pela letargia da rotina e do senso comum. Como observa Agnes Heller, o homem normalmente está fazendo mais de uma atividade por vez, acabando por não fazer nenhuma delas inteiramente, posto isso, propor uma quebra de automatismo é fundamental para a criação de um encontro fortuito alimentado pela arte. Desta forma, se faz necessário pensar e propor uma arte relacional que vá de encontro ao público ao ocupar um espaço em comum e de fácil acesso, como as ruas, os parques e partes da cidade nas quais as pessoas se encontram, além de garantir um acesso democrático à arte também pode garantir diversos frutos se o ambiente for fértil para as interações humanas. Bourriaud expõe, através da Estética Relacional, uma arte que se descentraliza do material e expande seus próprios horizontes, explicitando uma forma de arte que pode e deve ser cada vez mais explorada. Quando Nicolas Bourriaud expõe que a arte é relacional em diferentes níveis, tendo em vista que, o artista depende do público para contemplar sua obra e depois criar discussões em torno da mesma, ou como vimos nas intervenções das Rutes, onde os espectadores também participam da arte, entendemos como os desdobramentos artísticos contém uma grande função como ação co-criadora entre público artista. E mesmo que o fazer artístico encontre barreiras dentro desta época de caos e pandemia, a arte sempre será uma forma potente de reflexão, seja propiciando pensamentos sobre nós mesmos, sobre o cotidiano e nosso comportamento, ou sobre a cidade e o ambiente em que vivemos. Consequentemente, buscar conhecimento é a chave não só do desenvolvimento próprio, mas da sociedade também.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Nycolas. **Estética Relacional e as marcas na superfície: corpo-afeto-cidade-arte-política**. In: Anais do VIII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual: arquivos, memórias e afetos. Goiânia, GO: UFG/ Núcleo Editorial FAV, 2015, p. 696-704.

ALTHUSSER, Louis. **Écrits phüosophiques et politiques**, Paris, Stock-IMEC, 1995, p. 557.

**ANDREA FRASER**. Foundation for Contemporary Arts ,c2017. Disponível em: <<https://www.foundationforcontemporaryarts.org/recipients/andrea-fraser/>>. Acesso em: 10 out 2021.

BARBOSA, A. M.; CUNHA, F. P. **Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. Editora Cortez, 2012.

BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro : Alfaguara, 2016.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. Tradução Denise Bottmann. Editora Martins Fontes, 2009.

BLUMBERG, Naomi. **Carolee Schneemann**. Encyclopedia Britannica, 8 Oct. 2021, <https://www.britannica.com/biography/Carolee-Schneemann>. Accessed 11 October 2021.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: Uma introdução**. Tradução Rejane Janowitz. Editora Martins Fontes. 2005.

CESCHI, Cristiana. O fio vermelho das histórias. **Fala sobre arte e saúde e cidade.** Youtube, 7 nov. 2020. Disponível em:

<[https://www.youtube.com/watch?v=C\\_OBJXhY07M](https://www.youtube.com/watch?v=C_OBJXhY07M)>. Acesso em: 10 set. 2021.

**CILDO Meireles.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10593/cildo-meireles>. Acesso em: 11 de outubro de 2021.

**Claes Oldenburg and Coosje van Bruggen.** Disponível em: <[www.oldenburgvanbruggen.com](http://www.oldenburgvanbruggen.com)>. Acesso em: 10 out. 2021.

COSTA, Tarcila Lima da. **Cuidado em saúde e arte na percepção de estudantes de fonoaudiologia.** Tese (Doutorado) - Área de Concentração: Fissuras Orofaciais e Anomalias Relacionadas. Hospital de Reabilitação de Anomalias Craniofaciais, Universidade de São Paulo, Bauru. 2016.

CUNNINGHAM, John M. . **Marina Abramović.** Encyclopedia Britannica, 4 Aug. 2021, <https://www.britannica.com/biography/Marina-Abramovic>. Acesso 11 Out 2021.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Qu'est-ce que la philosophie?**, Paris, Minuit, 1991.

\_\_\_\_\_ **Do Objeto para o Mundo - Coleção Inhotim.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento486282/do-objeto-para-o-mundo-colecao-inhotim>. Acesso em: 28 de julho de 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

ENTREVISTA, Cristiana. **Julia de Paula e Tarcila Lima entrevistam a artista Cristiana Ceschi.** Áudio transcrito. 11 dez. 2020.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. São Paulo: Paz e Terra, 2016.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001

LIPPARD, Lucy R; CHANDLER, John. **A desmaterialização da arte**. Art International n. 12. 1968.

**LYGIA Clark**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1694/lygia-clark>. Acesso em: 11 de outubro de 2021.

MACEDO, Suianni Cordeiro. **A Performance do Cotidiano**. eRevista Performatus, Inhumas, ano 8, n. 21, jul. 2020. ISSN: 2316-8102

MACHADO, Regina. **Abordagem Triangular**. Revista GEARTE, Porto Alegre, RS, v. 4, n. 2, ago. 2017. ISSN 2357-9854. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/gearte/article/view/75212>>. Acesso em: 13 ago. 2021.

NG, Tracee. **Robert Morris Artist Overview and Analysis**. Edited and published by The Art Story Contributors, TheArtStory.org, 21 Jan 2012. Disponível em: <https://www.theartstory.org/artist/morris-robert/>>. Acesso em: 11 de out. de 2021.

OSTROWER, F. **Criatividade e processos de criação**. 9 ed. Petrópolis: Vozes. 1978

PRATHER, Marla. **Claes Oldenburg and the feeling of things**. In: OLDENBURG, Claes; CELANT, Germano; NATIONAL GALLERY OF ART (U.S.); SOLOMON R. GUGGENHEIM MUSEUM. Claes Oldenburg: An anthology. New York: Guggenheim Museum Publications, 1995.

RECKITT, Helena. 2013. **Forgotten Relations: Feminist Artists and Relational Aesthetics**. In: Angela Dimitrakaki and Lara Perry, eds. *Politics in a Glass: Case Feminism, Exhibition Cultures and Curatorial Transgressions*. 7 Liverpool: Liverpool University Press, p. 131-156.

SCHNEEMANN, Carolee. **Interior Scroll [Pergaminho Interior]**. Trad. De Ana Ban. eRevista Performatus, Inhumas, ano 2, n. 8, jan. 2014. ISSN: 2316-8102.

TEIXEIRA, Ana Maria Pimentel. **Trocas: A arte na rua e a rua na arte**. Tese (Mestrado) - Área de Concentração: Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.

## APÊNDICE A - Transcrição da entrevista com Cristiana Ceschi

Entrevista online com Cristiana Ceschi realizada e gravada por Julia de Paula com a participação e orientação de Tarcila Costa online via Google Meet no dia 11 de dezembro de 2020.

*Início da gravação.*

**Julia de Paula** Dá para começar já. Então retomando aquilo que a gente falou do começo do trabalho da estética relacional, vou falar mais um pouco sobre a linha de pesquisa para você entender e poder refletir, eu acho que qualquer reflexão que você tem é válida para a gente discutir sobre. Bom, a partir da estética relacional que a Tarcila trouxe para mim, eu estou lendo o cotidiano e a história, da Agnes Heller, que ela fala bastante sobre o ser genérico e o indivíduo particular. Você já leu?

**Cristiana Ceschi:** Não, eu nunca li.

**Julia de Paula:** Não? Mas é basicamente isso, o capítulo mais importante que conecta mais com o meu tema, ela fala bastante sobre o contraponto que todo homem tem o seu lado genérico do cotidiano, mas também tem o seu lado particular, que por mais que todos sintam paixões e vontades, cada um associa elas de uma forma particular. É basicamente aquele que só você sabe o que te faz feliz. Uma terceira referência que a gente pegou foi a Desmaterialização da arte, que é um artigo, e esse artigo é bem interessante porque ele conecta bastante não só o cotidiano, o dia a dia e a estética relacional fala muito sobre como essas ações vão atuar no campo das artes mas também no dia a dia das pessoas. Então acho que os três temas combinam muito bem. A partir dessas ideias peguei dois trabalhos de vocês e como a gente estava vendo o blog ele fala de uma forma muito poética do acontecimento da performance e aí eu queria alguns dados a mais seus, tipo a data que foi feito, tem um aqui que não tem, e a sua visão do acontecimento, o que você sentiu, o que você achou. Então de falar sobre eles eu queria falar sobre como que



o coletivo foi formado. Você e a Bia (Beatriz Carvalho) criaram ele né? E outras pessoas entram, queria saber como foi isso, se foi uma coisa que foi combinada ou vocês foram conhecendo as pessoas e foi fluindo...

**Cristiana Ceschi:** É. A gente veio de caminhos diferentes, eu e a Be. Ela veio das artes visuais, formada em arquitetura na FAAP, ela trabalhou com coletivos já antes da gente se juntar, ela trabalhou com um coletivo bem famoso chamado Contra Filé, e também com outro com as mesmas participantes. Então ela trouxe referências que eu não conhecia como Richard Allies, aquele que fez a intervenção na montanha, o nome me fugiu, mas foram artistas que trabalham com o cotidiano fazendo deslocamentos, tentando fazer movimentos na paisagem que trazem sentido de fábula e encantamento. Somos amigas desde a adolescência, a gente fez teatro juntas numa escola. E a gente começou a fazer palhaço uma época juntas e dessa união eu falei "vamos fazer um trabalho que tenha essa hibridez que mescla as linguagens?" Que tenha as artes visuais, o palhaço, o narrador de histórias. E aí a gente começou a fazer essas intervenções na cidade né, que era uma coisa que a gente já tinha interesse faz tempo. Aí a gente teve a sorte de ser contemplada em um programa chamado "Arts links" do British Council, que é um programa que você vai pra Inglaterra, pro reino unido, para simplesmente fazer pesquisa. Olha só que maravilha né. Foi uma época muito frutífera, de ações que a gente criou muita coisa e a gente podia só pesquisar. Foi um grande privilégio. A gente passou um tempo, quase um ano na Inglaterra, em Brighton, estudando com outros coletivos que trabalham com performance. Tem um coletivo muito bom chamado Lone twins, tem o Gobby Squad, então esses dois foram bem importantes pra nós. E aí tem essa característica, o que aconteceu depois, a Be foi morar em Montreal, primeiro ela morou em Vancouver, ela foi pro Canadá. Mas ainda que eu tivesse a concepção das ações com ela, que deu pra gente trabalhar um pouco à distância, pra fazer as ações eu não tinha mais a parceria dela né, que era minha dupla, minha parceira de realizar as ações. Então a gente começou a chamar outras pessoas que eu achei que tinha a vê, e no perfil dessas pessoas tinha uma coisa que foi muito da pessoa ser interessada de verdade no ser humano, porque as ações são bem relacionais, tudo bem o senso estético, mas a questão do afeto, ter afeto e se interessar. Eu

vejo muitos coletivos que trabalham com o cotidiano e com a rua fazendo perguntas e estando imersos nesse universo mas não estando realmente interessados, eu não sei como te explicar, mas tem uma coisa que é interessante mas não é muito frutífero neste lugar do "entre", é mais trazendo subsídios e insumos pra sua pesquisa mas na hora de você entrar em contato com o outro eu sinto que precisa de uma disponibilidade interna que algumas pessoas têm e algumas pessoas não tem muito. Eu acho que isso se aprende. Mas isso foi um critério meio utilizado por mim para começar a encontrar outros parceiros pra trabalhar. Olha só que interessante, quando a Sara, que foi uma das minhas parceiras, ela tem formação em dança, em narração de história, ela também é atriz, acabou que um dia a gente foi fazer uma aula juntas na USP, uma aula que falava sobre sufismo, e ela começou a pesquisar o sentido do nome Rute, e eu vou explicar o nome. Eu e a Bia a gente tem uma brincadeira muito boba que uma dá apelido a outra, por exemplo, uma toca na casa da outra e fala "quem é?"/ "A José" ou "A Silveirinha" sei lá, e teve uma época que a gente se chamava de Rute, "o Rute vem aqui por favor", era uma coisa muito boba. Nossa dupla acabou sendo as Rutes. Tem gente que pergunta se é religioso, ou de "roots" de raiz né. Não. É uma brincadeira boba. Passado um tempo eu estava com essa amiga Sara e ela começou a fazer uma busca do sentido do nome Rute, e você acredita que o sentido do nome Rute é "amiga"?

**Julia de Paula:** Não, sério? Que sensacional.

**Cristiana Ceschi:** Juro por Deus. Amiga e também viajante. Então tinha tudo haver, né. Acho que tem isso, as outras pessoas foram entrando, o núcleo sou eu e a Be, mas as pessoas circulam. Por ela estar muito tempo em Montréal, dependendo do projeto que a gente vai começar, a gente chama algumas parcerias que a gente já tem, e por conta dessa questão do afeto os palhaços e palhaças são muito bem vindos para fazer essa ponte com o cotidiano, com a cidade. A gente gosta. Não sei se eu te respondi.

**Julia de Paula:** Respondeu sim, achei engraçada a história. Mas eu ia te falar,

tem uma expressão que eu tava conversando com a Tarcila essa semana, que eu acho que isso que você falou de achar pessoas que encontrar as pessoas que se conectem com o propósito de vocês, eu acho que é uma expressão pertinente para isso é a pessoa ter "noção do encontro", é a pessoa saber se doar, saber dividir aquilo. Tarcila, você queria comentar alguma coisa naquela hora?

**Tarcila Costa:** Eu acho que era alguma coisa que eu também penso, tanto na arte quanto na pesquisa têm uma certa utilização do outro. Às vezes pro nosso próprio interesse, e isso desconecta, eu vou fazer arte mas daí eu tiro foto daquelas pessoas, porque é interessante para minha arte, mas não tem relação né. Além de não ser, no meu ponto de vista, arte mesmo numa essência, porque você tá desconectado, é desrespeitoso até. Antes até de ser uma coisa que não promove o encontro, como a gente tava falando, até por uma questão de respeito da gente não utilizar as pessoas e situações para aquilo que é nosso interesse.

**Cristiana Ceschi:** Pois é. Teve uma época, não sei se você concorda comigo Tarcila, que teve no Brasil, na cena, um boom de performance, uma época que foi muito frutífera, agora eu não sei. Marina Abramovic, acontecia tanta coisa em torno das artes performáticas, antes das questões de gênero... Eu lembro de eu participar de alguns processos colaborativos que as pessoas estavam no encontro mas sem estar, não estavam presentes de corpo e alma.

**Tarcila Costa:** O foco não era o encontro, o foco era o que vem pra mim.

**Cristiana Ceschi:** Isso. Exatamente.

**Tarcila Costa:** Isso acontece na pesquisa também, em todos os meio na verdade. Uma coisa que me marcou muito, desculpa desviar vou fazer um parêntesis aqui, tenho um filho com deficiência que durante um período, quando a gente estava

tentando enxergar o que era, aqui (Bauru) tem universidade que lida com a área da saúde, a USP, e ligaram avisando que meu filho tava na triagem para participar no atendimento de fonoaudiologia, falaram assim "você quer?", quero, poxa na época era solteira, mais ou menos desempregada, saia do lugar que eu tava, pegava ele da creche, levava a pé até o negócio, chegou no final do semestre, a mocinha, que era aluna, vira e fala "olha a gente fez o diagnóstico é que seu filho tem um problema no desenvolvimento da fala", falei "sim eu sei...E?" - "É isso. Esse é o diagnóstico" - "Mas e aí vai fazer o que?" - "O outro estágio de atendimento é só ano que vem daí você tem que entrar na outra fila que é de atendimento, essa é só de diagnóstico." A partir daquele dia eu nunca mais deixei de prestar atenção nisso. Daí eu vou fazer alguma coisa que envolve outras pessoas, a quem eu vou beneficiar? Pra gente não cair nessa armadilha.

**Cristiana Ceschi:** É isso em todos os campos...Exatamente.

**Tarcila Costa:** Desculpa o parêntesis, não percam o foco.

**Julia de Paula:** Não, tá aberto para reflexões. Fique tranquila... Eu achei isso bem interessante o seu comentário que você falou que a Bia, porque eu ia até perguntar mesmo porque eu vi um dos últimos projetos ela não estava aparecendo, mas que bom que ela tá bem, tá em Montreal, espero que ela volte e faça muitas coisas também. Eu ia até perguntar quando vocês começam um projeto como que é o planejamento dele porque eu vi um dos projetos que vocês fizeram dos postais que vocês pegam uma pergunta pra ser o gatilho pro acontecimento, e eu queria saber se por estar conectado, tanto você e a bia, quanto essa conexão de contar história, dividir aquele momento, a fantasia, eu queria saber se é sempre assim, se são histórias que vocês querem contar ou ouvir, se esse é o central do planejamento, da ação.

**Cristiana Ceschi:** É o central. Porque a gente trabalha muito com perguntas. Só que às vezes antes de chegar na pergunta tem uma pesquisa cartográfica, da mancha, da onde a gente quer trabalhar, por exemplo, quando a gente esteve em

Brighton a gente percebeu que as pessoas tinham muito desejo de transformação, elas iam para lá porque Londres é muito cerceado pelas conformidades sociais, e lá em Brighton ela poderia ser o que ela quiser. Então baseado nisso, numa pesquisa nossa de andar na cidade, a gente fazia movimentos de deriva, de andar, de conhecer e sempre emergiam perguntas com o olhar estrangeiro, e é tão mais fácil quando você é estrangeiro. As perguntas emergem de um lugar muito genuíno de curiosidade. A gente fez aquela ação de cabine mágica que a pessoa entrava e a gente perguntava, colocamos uma câmera lá, e perguntamos o que a pessoa gostaria de se transformar quando ela saísse da cabine. E aí as pessoas falavam dos desejos de transformações delas então essa pergunta gerava uma narrativa e a gente perguntava no que ela gostaria de se transformar e muitas pessoas falavam porque gostariam de se transformar naquilo. A ideia era de que a pessoa saísse com a sensação no corpo de que ela havia se transformado naquilo. Então as narrativas estão sempre presentes no que a gente quer chegar, a narrativa a partir de uma pergunta. Por exemplo, a nossa ação "Botica de histórias", que a gente leva uma botica de história, tem uma pergunta que ela é disparadora do encontro também, entre outras perguntas, que é "onde dói?", daí a pessoa fala aonde dói e daí a gente devolve uma história, como eu sou contadora de história conheço um monte, eu devolvo uma história pra pessoa. Então as narrativas estão sempre presentes, seja quando a gente entra num diálogo... a narrativa é assim... vou usar uma metáfora, quando Perseu vai enfrentar a Medusa, ele carrega o escudo de Atena, e quando ele chega para decepá-la, ele a enxerga pelo escudo e essa é a interface, porque se ele olhar diretamente nos olhos da Medusa, ele vira pedra. Se a gente pensar a Medusa como tudo que encerra em uma só versão, Por exemplo, a Medusa é o que petrifica, então se você pensar que nesse contato com as pessoas você pode trazer esse olhar petrificador, colocar a pessoa numa caixinha e petrifica a pessoa em um tipo... ou você pode trazer o escudo da arte, no meu caso são as histórias, e abrir o prisma por onde você olha, por essa interface que você está em contato com o outro. Se você tem esse espelho, esse escudo, que mostra para o outro como uma história, ou com a história dele, acontece uma situação muito de encontro mesmo. Aí que o encontro acontece, porque você está permeado ali, sabe... Não interessa quem eu sou, por exemplo, no botica de histórias eu sou uma remediadora dos destinos humanos, eu tenho uma função sabe, eu chego com essa função e essa função,

através desse prisma, que são as histórias, ele abre o contato, que é uma via de mão dupla. Eu vou pra cá, eu vou pra lá. A história ajuda muito. É isso que eu tenho pra propor que o encontro abra a visão das pessoas, e a minha visão também porque história é uma coisa impressionante, porque quando a pessoa libera mesmo a história vem de um lugar, de uma fonte muito genuína, do afeto, do simbólico... às vezes eu falo "gente, será que essa pessoa ouviu o que ela falou?" Porque são tantas coisas lindas que às vezes tá lá presa sabe, e a pessoa fala e trás pro encontro e isso faz a situação ficar inesquecível, ficar bonita pra todas as partes.

**Julia de Paula:** Isso é, nossa, perfeita essa metáfora. Muito legal, porque a arte vira o escudo, não só numa forma de criar o prisma mas de lidar com a petrificação e criar um caminho para conseguir alcançar isso. Achei sensacional. É isso que você falou da pessoa nem se ouvir, eu acho muito interessante como meu pai, ele gosta de contar história, e gosta de falar mesmo e me dá conselhos e às vezes eu penso "pai, você sente que as coisas que você fala, você também absorve?" E ele fala que às vezes fala mais pra ele mesmo do que pra mim, que é bem ir vivendo e entendendo o coração.

**Cristiana Ceschi:** É isso mesmo, faz sentido. Legal isso né, seu pai vai contar uma história.... O Manuel de Barros fala muito isso, "tudo que não invento é falso", então o que que é a verdade né, é o que é manifesto. A gente tem que entender o que é manifesto como a verdade, a sinceridade do encontro. Não é jornalístico. Eu acho que isso é uma diferença do nosso trabalho, viu Júlia, porque que a gente não tá fazendo um trabalho de denúncia, militante, que vai para esse viés político. Não, é um trabalho que também pode ser político, mas não é o principal, é um trabalho que você quer pegar a beleza, o afeto, a poesia. A história pode ser muito fantasiosa, não quero a verdade jornalística.

**Tarcila Costa:** É bacana que essa questão de pegar a beleza ajuda a própria pessoa a identificar essa beleza também, porque às vezes ela já perdeu esse contato, ou nem viu que isso era valioso. Sabe o que eu ia te perguntar também,

naquela pergunta que você falou do disparador "Onde dói?", qual costumava ser o tipo de resposta das pessoas? Imagino que elas davam uma paradinha para elaborar de onde eu vou tirar essa resposta, de que lugar isso vai vir.

**Cristiana Ceschi:** A gente fazia perguntas antes de chegar nessa, tinha toda uma preparação. Eu falava pra pessoa não pensar muito: "Praia ou montanha? / Se você fosse uma flor, qual flor você seria? / Dragão ou sereia?", várias perguntas, um bombardeio, mas perguntas que a pessoa vai para vários lugares. Conforme ela vai falando, não pelo o que ela fala mas como ela fala, eu já vou entendendo a pessoa um pouquinho. A pessoa vai falando e chega uma hora que eu falo "fecha os olhos", e nesse momento a pessoa já está comigo, aí não tem mais desconfiança, já criamos uma intimidade instantânea, e aí eu peço que para escolher a história eu tenho uma última pergunta, fecha os olhos, respire fundo, vou te fazer uma pergunta e você levanta a sua mão e localiza o lugar, "Onde dói?". Aí a pessoa vai para algum lugar do corpo, algumas sinalizam o lugar do corpo e contam uma história sobre esse lugar, outras só sinalizam e assim fica mais fácil de escolher qual história contar.

**Julia de Paula:** Ai, que doce.

**Tarcila Costa:** Coisa mais linda né?

**Cristiana Ceschi:** É bonito, eu gosto muito dessa ação, essa ação é uma ação madura, sabe quando você fala que legal, chegou em um lugar que você não fica tão desconfortável com o que desenvolver. Essa ação tá bem redondinha.

**Tarcila Costa:** É muito bonito.

**Julia de Paula:** E o legal de te ouvir falando disso é que dá vontade de viver isso junto.

**Cristiana Ceschi:** Que legal, vamos um dia!

**Julia de Paula:** Bora! ... Outra pergunta que eu tinha pra fazer era pra saber se quando a ação está acontecendo o que você faz quando as pessoas não estão querendo se conectar muito, não estão se envolvendo, quais ações vocês tomam?

**Cristiana Ceschi:** Uma coisa que me ajudou muito é que eu trabalho há oito anos em um hospital. Eu trabalho em ambientes de penúria humana extrema. É como se eu já soubesse trabalhar na guerra, sabe, então tem uma coisa que foi uma musculação pra mim. De certa forma, o palhaço e esse trabalho me levam pra um lugar de extrema confiança de que vai rolar. Às vezes a pessoa não quer conectar mas tudo bem, mas normalmente ela quer. É uma fé cega, pode ser com um pessoal de situações adversas e se não acontecer também é material. Por exemplo, lá em Londres as pessoas não falavam com a gente com facilidade como no Brasil. A gente não era muito experiente mas tem uma coisa que assim, o que eu vou fazer para as pessoas chegarem nesse lugar que eu sei que é possível, esse campo que a gente fala que é um campo de intimidade instantânea. A gente percebeu que se a gente tivesse um cartão de visita, mesmo que fictício, ajudava bastante. Então a gente apresentava um cartão engraçado, e a pessoa entendia que aquilo era uma brincadeira. Isso era um convite para a pessoa, você quer entrar para a minha pesquisa ou não. Então tinha algumas estratégias.

**Julia de Paula:** Gostei dessas informações. Queria saber um pouco mais sobre as referências que vocês usaram, você comentou de quando você e a Bia começaram o projeto. Queria saber se tinha outras referências fortes do coletivo.

**Cristiana Ceschi:** Deixa eu ver... Olha, sabe uma pessoa que a gente ficou amiga e ajudou a gente de admiração pelo trabalho, foi a Ana Teixeira. Ela fez aquele trabalho *ouço histórias de amor*. Ela faz o *troco sonhos*. Ela é muito experiente no espaço público. Ela foi uma referência chave para nós.

**Julia de Paula:** Que legal, vou pesquisar mais a fundo. Agora eu queria comentar um trabalho específico o *mensagens de mulheres sábias*, de inauguração do Sesc, queria saber quando ele aconteceu e como, porque fala muito brevemente



no site.

**Cristiana Ceschi:** oficialmente essa ação foi pra inauguração do Sesc

mesmo.

**Tarcila Costa:** Acho que foi 2017, 2018, né? Foi recente né?

**Cristiana Ceschi:** ... Foi 29 de abril de 2018.

**Tarcila Costa:** Deixa eu só fazer um comentário aqui, eu vou ter que dar uma saída, Cristiana, meu filho já veio me chamar, vou deixar vocês conversando. Mas eu queria agradecer, não sei quem ficou mais feliz se foi a Julia ou fui eu. Acompanhava o trabalho de vocês antes, acompanhava no face também, e eu queria te dizer que eu fiz mestrado na área da saúde em hospital. Enfim, mas acho que são conversas para o futuro, só deixar essa portinha aberta pra gente conversar mais depois. Eu participei do encontro de arte e cultura de Botucatu, foi bem legal. Agora faço pesquisas na área de arte e saúde.

**Cristiana Ceschi:** Gente, mas caiu do céu!

**Tarcila Costa:** Em breve entro nos seus contatinho pra gente

conversar.

**Cristiana Ceschi:** Que legal! Nossa! Sim!

**Tarcila Costa:** Então em breves dias vou bater na porta lá no facebook. Um abraço pra você!

**Cristiana Ceschi:** Outro pra você! Tchau!

**Tarcila Costa:** Ah! Uma última pergunta pra você responder pra Julia depois eu assisto, se você pudesse falar uns 2 ou 3 trabalhos que você recomenda de vocês que estão mais redondos para gente se concentrar pra gente estudar.

**Cristiana Ceschi:** O botica seria um com certeza, *cartão portal*, acho que é um que trabalha com memória de um jeito muito bonito... Me vem na mente o que a gente fez mais sabe, olha acho que o *quer voar* é muito lindo.

**Tarcila Costa:** Ah, foi pelo Quer Voar? que eu conheci as Rutes. A das prostitutas do Vale do Anhangabaú, eu não lembro o nome....

**Cristiana Ceschi:** Não, aquele lá a gente fez uma ação quando a gente foi... foi uma ação conjunta com o Sesc, a gente trocou sonhos com elas, mas a gente não deu continuidade, não deu pra gente trabalhar com isso.

**Tarcila Costa:** Eu tenho que ir agora, obrigada de novo! Beijo.

*Tarcila saiu da entrevista.*

**Cristiana Ceschi:** Tá bom, beijo!

**Julia de Paula:** Cris, eu acho que sinceramente você foi conversando e foi tirando muito das minhas dúvidas. Eu achei muito legal esse contato, e você falar que trabalhou em hospital muito tempo, acho que foi uma surpresa pra Tarcila porque criou essa conexão né.

**Cristiana Ceschi:** pois é, eu acho que arte e saúde tem tudo haver. Não como terapia, mais no sentido de que a ciência e a arte são campos do conhecimento que estão em busca de algo sublime, de algo maior, são ações investigativas, a arte e a ciência, então acho que tem muita coisa. Pena que é muito estanque né, eu vejo assim que tem uma dificuldade de trabalhar na área da saúde né...

**Julia de Paula:** Sim e é muito transdisciplinar né, arte tanto como filosofia como arte de sentir o corpo, o sensível do físico. Mas isso que você falou da arte e a ciência é muito interessante porque no livro que eu falei o cotidiano e a história, da Agnes Heller, eu gostei muito dele porque tem um momento que ela fala sobre como os aspectos da vida são genéricos a não ser a arte e a ciência, porque por mais que a arte seja comum à todos, qualquer pessoa poderia entrar no âmbito de estudar arte, e produzir, do mesmo jeito a ciência, os resultados vão ser muito particulares, não sei nem explicar, mas foi isso que você falou. Na arte, por mais que o artista seja um ser do cotidiano, um ser genérico com necessidades como toda outra pessoa, apenas na arte ele vai encontrar esse caminho único, essa linguagem de fala. Por exemplo, eu gosto muito da linguagem de pintura, eu sinto que o expressar na pintura é um jeito que eu encontrei para expressar coisas que eu não conseguia em outros lados.

**Cristiana Ceschi:** Sei... a arte que você gosta é pintura?

**Julia de Paula:** É, pintura e performance, é uma coisa que venho estudando bastante.

**Cristiana Ceschi:** Que bom, que legal, essa fase é tão linda... experimentar, você fazer as coisas experimentando, é mágica.

**Julia de Paula:** É mágica mas eu não paro! Nossa cada hora é uma coisa, às vezes penso que deveria parar e focar em uma coisa, mas já penso aí não, pintar vidro, pintar com terra e vai viajando....

**Cristiana Ceschi:** Ah não, experimenta querida, acho que não pode fixar tão, sabe assim, pelo dever de fixar. Não... deixa acontecer e vai dar tudo certo.

**Julia de Paula:** Isso é, tanto que o interessante de uns anos pra cá, acho que dos anos 70 pra cá, o processo artístico ficou bem mais conhecido do que o resultado final né, então a gente fala sobre os encontros, que é esse meio do caminho, não o resultado final. Ou uma pós reflexão, nem o preparo, é o que tá no meio, isso é bem legal. Ai Cris, sinceramente, acho que é isso, não tem muito o que falar. Queria saber se você quer comentar mais alguma coisa...

**Cristiana Ceschi:** Olha linda, não... Duas coisas que eu acho que te ajude, tem uma entrevista minha, pra um lugar que chama Cultura faz falta. Eu vou te passar várias coisas pelo zap.

**Julia de Paula:** Por favor!

**Cristiana Ceschi:** Maravilha, daí você já fica com meu zap.

**Julia de Paula:** Nossa Cris, ajudou muito. Mas é isso então, conversar com você animou "o estudar" a arte.

**Cristiana Ceschi:** Jura? Ai que bom, vou passar as coisas pra você agora. Julia de Paula: Muito obrigada, bom final de semana pra você então, tchau!

**Cristiana Ceschi:** Tchau!

*Fim da gravação da entrevista.*