



Buquê para os pés: cada passo semeia arte, afeto e sustentabilidade social

Pio de Sousa Santana

Departamento de Artes Plásticas do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – IA/UNESP, CEP 01140-070, São Paulo/SP/Brasil e Departamento de Artes Plásticas da Universidade Metropolitana de Santos – UNIMES, CEP 11050-250, Santos/SP/Brasil. E-mail: piosantana1@gmail.com / <https://orcid.org/0009-0006-6183-5310>

Resumo

O presente artigo analisa a obra *Buquê para os Pés* (2025), um tapete de tecido chita com grandes estampas florais, símbolo da cultura popular brasileira, apresentado na exposição *Corpos em Trânsito: paisagens sensíveis da arte na educação*, durante o I Congresso Nacional da Rede do Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes) do Instituto de Artes da UNESP, em 2025. Inspirada pelo tema da 36ª Bienal de São Paulo - “*Nem todo viandante anda estradas: da humanidade como prática*” — , a mostra reuniu produções de docentes, discentes e egressos de diferentes regiões do país, enfatizando a diversidade cultural e a sustentabilidade social como valores centrais da arte-educação contemporânea. O objetivo da pesquisa é compreender *Buquê para os Pés* como obra-processo que articula estética relacional, pedagogias do cuidado e ecologias culturais. A investigação discute como a ativação do tapete pelos participantes transforma o ato cotidiano de caminhar em experiência estética compartilhada. Os resultados apontam que a obra operou como dispositivo relacional, estimulando encontros, escutas e partilhas. Os passos do público produziram uma cartografia sensível da coletividade, revelando modos plurais de existir e conviver no território brasileiro. A simplicidade material da obra mostrou-se potente para promover práticas colaborativas e reflexões sobre diversidade e sustentabilidade cultural. Como conclusão, observa-se que *Buquê para os Pés* se afirma como campo expandido de convivência, aprendizagem e criação coletiva. A potência relacional da obra motivou sua reedição como objeto artístico nômade, apto a se reinscrever em novos espaços e comunidades, ampliando seus diálogos pedagógicos e culturais.

Palavras-chave

Arte-educação; Estética Relacional; Cuidadoria; Diversidade Cultural; Práticas Colaborativas Sustentáveis.

Ramo para los pies: cada paso siembra arte, cariño y sostenibilidad social

Resumen

El presente artículo analiza la obra *Buquê para os Pés* (2025), un tapete de tejido de chita con grandes estampados florales, símbolo de la cultura popular brasileña, presentada en la exposición *Cuerpos en Tránsito: paisajes sensibles del arte en la educación*, durante el I Congreso Nacional de la Red del Máster Profesional en Artes (Prof-Artes) del Instituto de Artes de la UNESP, en 2025. Inspirada en el tema de la 36ª Bienal de São Paulo - “*No todo caminante anda caminos: de la humanidad como práctica*” - , la muestra reunió producciones de docentes, estudiantes y egresados de diferentes regiones del país, enfatizando la diversidad cultural y la sostenibilidad social como valores centrales del arte-educación

contemporáneo. El objetivo de la investigación es comprender *Buquê para os Pés* como una obra-proceso que articula estética relacional, pedagogías del cuidado y ecologías culturales. La investigación analiza cómo la activación del tapete por parte de los participantes transforma el acto cotidiano de caminar en una experiencia estética compartida. Los resultados indican que la obra funcionó como un dispositivo relacional, estimulando encuentros, escuchas y intercambios. Los pasos del público produjeron una cartografía sensible de la colectividad, revelando modos plurales de existir y convivir en el territorio brasileño. La simplicidad material de la obra demostró ser potente para promover prácticas colaborativas y reflexiones sobre diversidad y sostenibilidad cultural. Como conclusión, se observa que *Buquê para os Pés* se afirma como un campo expandido de convivencia, aprendizaje y creación colectiva. La potencia relacional de la obra motivó su reedición como un objeto artístico nómada, capaz de reinscribirse en nuevos espacios y comunidades, ampliando sus diálogos pedagógicos y culturales.

Palabras-clave

Arte-educación; Estética Relacional; Cuidaduría; Diversidad Cultural; Prácticas Colaborativas Sostenibles.

Bouquet for the Feet: Each Step Sows Art, Affection, and Social Sustainability

Abstract

This article analyses the work *Bouquet for the Feet* (2025), a carpet made of chita fabric with large floral prints—a symbol of Brazilian popular culture—presented in the exhibition *Bodies in Transit: Sensitive Landscapes of Art in Education*, held during the 1st National Congress of the Professional Master’s Network in Arts (Prof-Artes) at the Institute of Arts of UNESP in 2025. Inspired by the theme of the 36th São Paulo Biennial—“Not Every Wanderer Walks Roads: On Humanity as Practice”—the exhibition brought together works by faculty, students, and alumni from different regions of the country, emphasising cultural diversity and social sustainability as central values of contemporary art education.

The aim of the research is to understand *Bouquet for the Feet* as a work-as-process that articulates relational aesthetics, pedagogies of care, and cultural ecologies. The study discusses how the activation of the carpet by participants transforms the everyday act of walking into a shared aesthetic experience. The results indicate that the work functioned as a relational device, fostering encounters, listening, and exchange. The participants’ footsteps produced a sensitive cartography of collectivity, revealing plural ways of existing and coexisting within Brazilian territory. The material simplicity of the work proved powerful in promoting collaborative practices and reflections on diversity and cultural sustainability.

In conclusion, *Bouquet for the Feet* is affirmed as an expanded field of coexistence, learning, and collective creation. The relational potential of the work motivated its re-edition as a nomadic artistic object, capable of being reinscribed in new spaces and communities, thereby expanding its pedagogical and cultural dialogues.

Keywords

Art education; Relational aesthetics; Care-oriented curatorship; Cultural diversity; Sustainable collaborative practices.

1. Introdução

A obra *Buquê para os Pés* (2025), de minha autoria, consiste em um tapete de chita com grandes padrões florais, material emblemático da cultura popular brasileira. A peça integrou a exposição *Corpos em Trânsito: paisagens sensíveis da arte na educação*, cuja curadoria por mim desenvolvida, fundamentou-se na noção de cuidadoria, entendida como prática curatorial orientada pelo cuidado, pela escuta e pelas ecologias culturais. A construção da mostra dialogou diretamente com o tema da 36ª Bienal Internacional de São Paulo - “*Nem todo viandante anda estradas: da humanidade como prática*”, título inspirado em um verso do poema “*Da calma e do silêncio*”, de Conceição Evaristo.

A mostra foi realizada durante o I Congresso Nacional da Rede do Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes) do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (IA-UNESP), em 2025, reunindo produções de artistas/professores/pesquisadores de diferentes regiões do Brasil. Os trabalhos apresentados abarcaram as quatro linguagens artísticas - Artes Visuais, Dança, Música e Teatro - e fortaleceram o diálogo com a diversidade cultural, os movimentos de deslocamento, a coletividade e práticas pedagógicas sensíveis às experiências e contextos dos participantes.

Nesse contexto, *Buquê para os Pés* inscreve-se no campo da estética relacional (Bourriaud, 2009) ao operar como um dispositivo estético que ultrapassa a materialidade do objeto para produzir relações, ativar encontros e criar condições para experiências compartilhadas. Na obra, as dimensões do dispositivo, do estético e do relacional articulam-se de forma integrada, transformando a proposição artística em um campo interativo no qual corpos, espaços, tempos e afetos se cruzam, configurando uma experiência situada, coletiva e processual.

Buquê para os Pés, enquanto dispositivo estético relacional, também se inscreve no quadro conceitual do campo expandido da escultura (Krauss, 1979), dialogando igualmente com práticas da performance e da arte-educação contemporânea. Em Krauss, a escultura deixa de ser en-

tendida como objeto autônomo para constituir-se como processo, tempo, corpo, relação, território e experiência partilhada - em outras palavras, como acontecimento. Sob essa perspectiva, a obra desloca-se da materialidade do tapete para o domínio da ação e da convivência, configurando-se como experiência em fluxo contínuo com o público e com o espaço.

Concebida para ativar uma zona de encontro entre corpo, espaço e coletividade, a obra articula princípios da cuidadoria, entendida como uma ética do cuidado que envolve escuta sensível, acolhimento e construção coletiva de sentidos. *Buquê para os Pés* não apenas convoca a participação do público, mas cria condições para o estabelecimento de relações, tomando o ato de caminhar como prática estética e pedagógica e situando a obra em uma ecologia de interações que atravessa arte, educação e território. Além de funcionar como local de passagem e de caminhadas, a obra também constituiu um ambiente acolhedor no qual se realizaram diversas performances artísticas, reforçando sua dimensão processual, relacional e comunitária.

Diante desse conjunto de questões, este artigo tem como problema de pesquisa compreender de que modo *Buquê para os Pés* se constitui como obra-processo capaz de articular estética relacional, ecologias culturais e pedagogias do cuidado, ativando experiências de convivência e criação coletiva. O objetivo central é analisar a obra em profundidade, identificando seus modos de operação, suas dimensões relacionais e suas contribuições para a arte-educação contemporânea. A investigação fundamenta-se em abordagem qualitativa de caráter artístico-reflexivo, apoiada em registros fotográficos, observação das ativações e diálogo com referenciais da arte contemporânea e da educação estética. Para isso, o artigo organiza-se em três partes: (1) apresentação do referencial teórico que sustenta a discussão; (2) análise da obra e de seus desdobramentos estéticos, pedagógicos e relacionais; (3) considerações finais, apontando contribuições, implicações e possibilidades de reedição da obra em novos contextos culturais e educativos.

2. Referencial Teórico

A análise da obra *Buquê para os Pés* (2025) exige um arcabouço teórico capaz de articular dimensões estéticas, relacionais, pedagógicas e culturais. Para compreender a obra como dispositivo capaz de produzir encontros, experiências partilhadas e ecologias afetivas, este referencial mobiliza quatro núcleos conceituais: (1) estética relacional (Bourriaud), (2) campo expandido da escultura (Krauss), (3) cuidadoria, pedagogias do cuidado e ecologias culturais, (4) práticas contemporâneas em arte e educação.

2.1 Estética Relacional: arte como campo de convivência

A noção de estética relacional, proposta por Nicolas Bourriaud (2009), constitui um dos pilares interpretativos de *Buquê para os Pés*. Para o autor, a arte contemporânea desloca seu foco do objeto para o entre - para as relações humanas que se tornam matéria e resultado da obra. Em vez de privilegiar formas estáticas, a arte relacional cria situações, zonas de encontro, interstícios sociais e microcomunidades temporárias.

Nesse sentido, a obra não se define apenas pela materialidade do tapete de chita, mas pelo modo como ativa corpos, afetos, circulações e temporalidades compartilhadas. Caminhar, permanecer, conviver e habitar o trabalho convertem-se em gestos estéticos. A ação cotidiana é ressignificada como experiência sensível - um princípio central da estética relacional.

Assim, *Buquê para os Pés* atua como plataforma de encontros, gerando uma cartografia sensível das relações que ali se formam. A obra adquire existência plena somente quando ativada pelo público, reafirmando a ideia de Bourriaud de que “a arte está no espaço das relações que ela produz”.

2.2 O campo expandido da escultura: obra como acontecimento

O conceito de campo expandido da escultura, formulado por Rosalind Krauss (1979), amplia a compreensão da obra para além da noção tradicional de volume e forma. Para Krauss, a escultura pós-1960 rompe com fronteiras

disciplinares, tornando-se: processo, duração, gesto, corpo, território, relação e acontecimento. A obra deixa de ser objeto e torna-se experiência.

Aplicado a *Buquê para os Pés*, esse referencial evidencia que o tapete é apenas o ponto de partida: a obra efetiva reside na ação - caminhadas, performances espontâneas, conversas, pausas, fluxos corporais. Ela é escultura enquanto corpo coletivo em movimento e enquanto configuração provisória de subjetividades compartilhadas.

Sob esse viés, a obra situa-se simultaneamente em duas zonas do campo expandido: (1) como ambiente (site), pois estrutura um espaço temporal e sensorial específico; (2) como performance, pois depende de ativação corporal para existir plenamente.

2.3 Cuidadoria, pedagogias do cuidado e ecologias culturais

A noção de cuidadoria, inspirada por práticas curatoriais contemporâneas e construída pela experiência do autor em arte-educação, desloca o foco do gesto curatorial para uma postura ética e pedagógica fundamentada no cuidado, na escuta sensível, na alteridade e na produção coletiva de sentidos. Relaciona-se a concepções recentes de cuidado presentes em: Ana Mae Barbosa (2010, 2023), ao enfatizar a mediação como prática humanizadora; Nel Noddings (2003), ao conceber o cuidado como ética relacional; Guattari (1990), ao discutir as três ecologias (ambiental, social e mental); Ailton Krenak (2019, 2020), ao propor modos de existência interdependentes; Nêgo Bispo (2020), ao defender cosmo-existências baseadas na reciprocidade; Conceição Evaristo (2017), com sua “escrevivência”, que inspira práticas de cuidado da experiência cotidiana.

No contexto da obra, cuidadoria significa produzir ambientes e condições de convivência que potencializam encontros sensíveis entre corpos, culturas e histórias. *Buquê para os Pés* torna-se, assim, um território pedagógico onde relações se constroem pela presença, pelo gesto e pelo compartilhamento. O caminhar - simples, cotidiano, ancestral - transforma-se em forma de conhecimento e de afeto.

2.4 Arte-educação contemporânea e práticas relacionais

A obra também se inscreve no campo da arte-educação contemporânea, especialmente na tradição brasileira que articula poética e pedagogia. A Abordagem Triangular (Barbosa; Cunha, 2010) e seus desdobramentos fornecem base para compreender a obra como: prática de leitura sensível da cultura; produção poética coletiva; reflexão sobre experiências; articulação entre território, corpo e diversidade.

A arte, aqui, não é apenas expressão, mas processo de aprendizagem, mediação cultural e produção de sentido compartilhado. Em consonância com a perspectiva de John Dewey (2010), a experiência estética emerge do encontro entre sujeito, ambiente e ação, e não de um objeto isolado. Na obra, a experiência estética ocorre no entre, no estar junto, no se mover ao lado de outros. Trata-se de uma pedagogia do sensível que integra arte, educação e vida cotidiana.

3. Análise da Obra: Processos, Relações e Experiência Estética

A obra *Buquê para os Pés* (2025), concebida como dispositivo estético relacional, configura-se como campo expandidor de relações, experiências e pedagogias sensíveis. Sua potência reside menos no artefato o tapete de chita - e mais nos processos que desencadeia quando ativado pelo público. A seguir, analisam-se os principais eixos que estruturam a obra: materialidade e poética, ativação e participação, relações espaciais e corporais, dimensões pedagógicas, e processos de convivência, evidenciando como esses elementos operam de modo integrado para constituir a obra como experiência estética situada e compartilhada.

3.1 Materialidade, poética e o simbolismo da chita

O ponto de partida da obra é o tapete de chita com grandes estampas florais, tecido historicamente ligado às tradições populares brasileiras e aos gestos cotidianos de acolhimento doméstico. Sua presença no espaço expositivo produz deslocamento poético: aquilo que pertence às casas, às ruas, aos festejos e às práticas comunitárias é reinscrito no território institucional da arte.

Essa escolha reforça o caráter democrático, afetivo e cultural do trabalho, transformando a materialidade simples em vetor simbólico. A chita opera como signo de memória social, identidade plural e estética do cotidiano - uma poética que se inscreve tanto na cultura quanto no corpo. Assim, a obra articula o que Dewey (2010) definia como continuidade entre vida e arte, fazendo com que o gesto de pisar, caminhar ou permanecer sobre o tapete refaça uma experiência estética enraizada no ordinário.

3.2 Ativação da obra: o público como coautor

A obra existe plenamente apenas quando ativada pelo público. O ato de caminhar - deslocar-se, parar, cruzar, aproximar-se, compartilhar a superfície do tapete - converte-se em elemento gerador de significados. A recepção deixa de ser passiva e torna-se participação constitutiva, alinhada aos pressupostos da estética relacional (Bourriaud, 2009). Cada passo é inscrição. Cada presença, um gesto. Cada encontro, uma forma de composição coletiva. A ativação transforma o tapete em dispositivo relacional que produz eventos efêmeros, encontros inesperados e microcomunidades temporárias. Os corpos tornam-se coautores da obra, e o espaço se reconfigura a cada ativação, produzindo múltiplas versões do trabalho. Trata-se de uma obra-processo que se renova continuamente.

3.3 Relações espaciais e corporais: o corpo como território sensível

A obra produz uma ecologia espacial, na qual o corpo deixa de ser mero visitante e passa a integrar a própria configuração do trabalho. O espaço ao redor do tapete se expande - acolhe conversas, performances improvisadas, pausas silenciosas ou caminhadas lentas - revelando a dimensão performativa do cotidiano. Esse acionamento confirma o deslocamento apontado por Krauss (1979): a obra deixa de ser objeto e passa a funcionar como ambiente, território e acontecimento. O público não observa, habita. O espaço não contém a obra, torna-se obra. O corpo não interpreta, compõe. A relação entre corpo e espaço configura uma forma de espacialidade participativa que se aproxima das pedagogias do sensível discutidas por Barbosa (2010), Noddings (2003) e Guattari (1990).

Além de se configurar como território sensível ativado pelo corpo, *Buquê para os Pés* pode ser compreendida à luz da concepção de espaço formulada por Milton Santos (2002), para quem o espaço constitui-se como uma articulação indissociável entre sistemas de objetos e sistemas de ações. Sob esse prisma, o tapete de chita - enquanto objeto material - só adquire existência plena quando acionado pelas ações dos participantes, que produzem circulação, encontros, gestos e temporalidades compartilhadas. Assim, a obra não se reduz ao suporte físico, mas se expande como espaço vivido, lugar de experiência e rede de relações em constante atualização. A ativação corporal faz do trabalho um território-em-acontecimento, onde os sujeitos produzem e são produzidos pelo espaço que habitam, reforçando a perspectiva relacional da obra e sua inscrição nas ecologias culturais contemporâneas.

3.4 Dimensões pedagógicas: caminhar como gesto estético e educativo

O caminhar - gesto cotidiano, ancestral e universal - ganha na obra densidade pedagógica. Ele se torna: prática de leitura do mundo; modo de perceber diferenças e distâncias; experiência de cuidado e escuta; exercício de atenção e presença. Tal perspectiva dialoga com práticas da arte-educação contemporânea que valorizam a experiência, o corpo e o território como mediadores de aprendizagem. A obra transforma o deslocamento em forma de conhecimento, reafirmando que a estética pode ser vivida como pedagogia - uma pedagogia que emerge do fazer, da convivência e do afeto.

3.5 Convivência, performances e ecologias culturais

Durante a exposição, *Buquê para os Pés* constituiu-se como ambiente acolhedor para múltiplas manifestações, tornando-se palco vivo para performances espontâneas ou orientadas. As imagens abaixo (figuras 1 a 5) evidenciam momentos de encontro, gesto, pausa e troca - revelando a dimensão processual e comunitária da obra. Esse caráter acolhedor reforça o princípio da cuidadoria como ética relacional baseada no cuidado, na escuta e na reciprocidade. Ao proporcionar um espaço de convivência, a obra ativa ecologias culturais que atravessam memória, diversidade e modos de existir no território brasileiro. A obra torna-se assim um lugar de passagem e permanên-

cia, simultaneamente transitório e afetivo, onde corpos diversos se encontram, compartilham experiências e criam sentidos coletivos.

3.6 A obra como objeto nômade e reeditável

Por sua natureza relacional e processual, *Buquê para os Pés* possui forte caráter nômade. Sua reedição em novos espaços e contextos pedagógicos e culturais amplia sua potência, permitindo que diferentes comunidades ativem a obra e reinscrevam nela suas próprias experiências e territorialidades. Como objeto nômade, a obra existe não apenas na materialidade do tapete, mas nas memórias, nos registros, nos encontros e nos afetos que produz. Sua vida contínua confirma seu pertencimento ao campo expandido da escultura, à estética relacional e às pedagogias da convivência, consolidando-se como uma prática artística que transcende o espaço físico da exposição e se projeta em novos territórios.

4. Considerações Finais

A análise realizada ao longo deste artigo demonstra que *Buquê para os Pés* (2025) constitui uma obra-processo cuja força estética e pedagógica emerge da articulação entre materialidade simples, ativação coletiva e ecologias culturais. Mais do que um tapete de chita, a obra revela-se como um dispositivo estético relacional capaz de produzir encontros, sensibilidades compartilhadas e modos plurais de estar no mundo. Ao ser ativada pelo público, a obra passa a existir como acontecimento, confirmando sua inscrição tanto na estética relacional (Bourriaud, 2009) quanto no campo expandido da escultura (Krauss, 1979).

Sua potência reside na capacidade de transformar o gesto ordinário de caminhar em experiência estética e pedagógica, mobilizando modos de atenção, presença e cuidado que ecoam princípios da cuidadoria, das pedagogias do cuidado e das ecologias culturais. Durante a exposição *Corpos em Trânsito*, a obra funcionou simultaneamente como local de circulação e como ambiente acolhedor para performances, constituindo-se como território sensível de convivência, aprendizagem e criação partilhada. Nesse sentido, *Buquê para os Pés* afirma a relevância da arte como prática relacional e comunitária, reafirmando seu

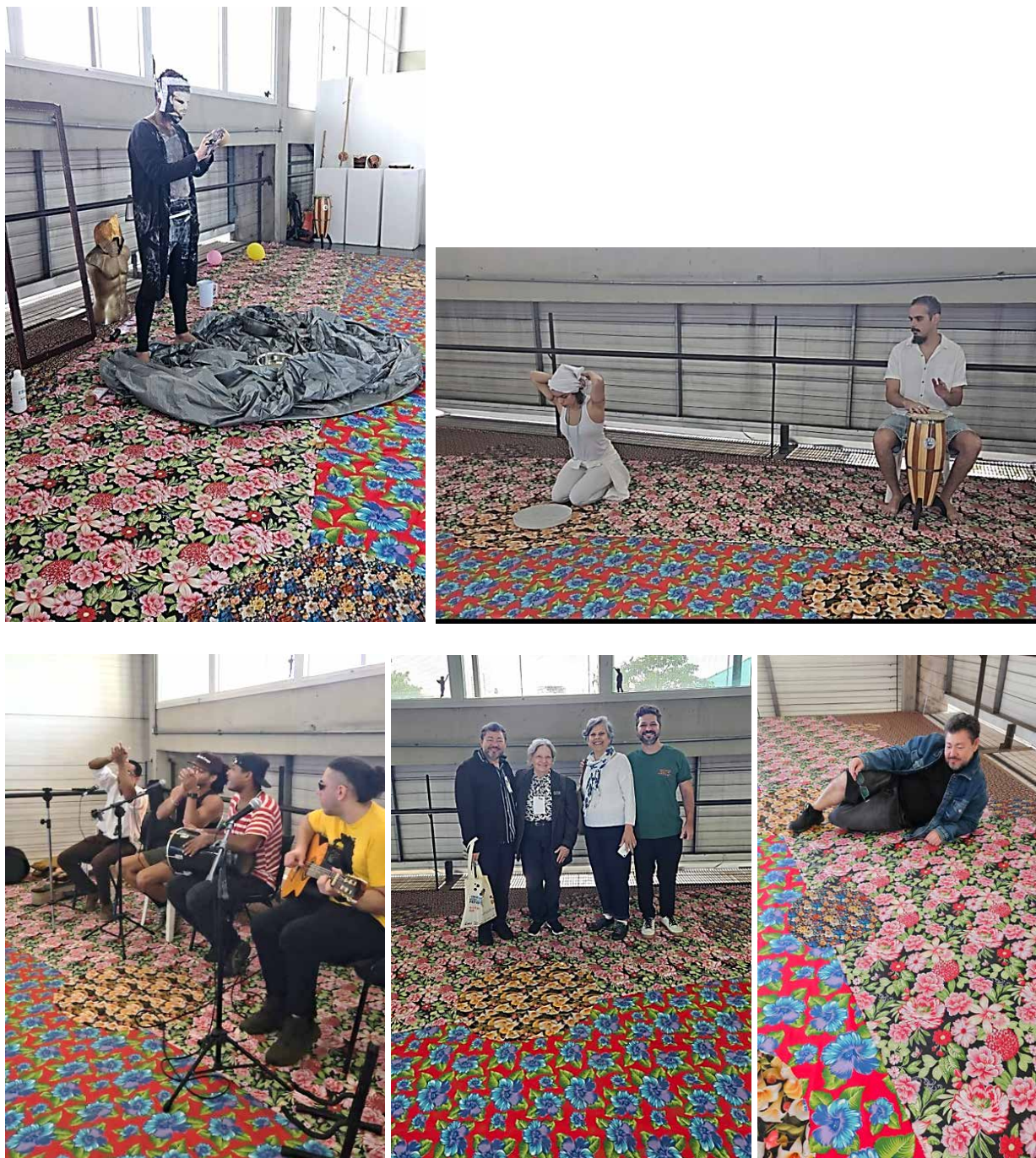


Figura 1. Performance Androdecadência, de Guilherme Borges. **Figura 2.** Performance Espelho d'água de Arantxa Mel; **Figura 3.** Apresentação musical de Fernando Videira, Morro Grande e o Samba do Congo com participação de Fernando Ripol; **Figura 4.** Encontro de professores. **Figura 5.** Pio Santana. Fonte: acervo Pio Santana.

diálogo profundo com a arte-educação contemporânea. Os resultados da pesquisa evidenciam que a obra promoveu micropolíticas do encontro, do afeto e da escuta, estimulando o engajamento dos participantes em experiências que ressignificam corpo, espaço e coletividade. A simplicidade material do tapete, longe de limitar seu alcance, ampliou seu potencial simbólico, permitindo que diferentes sujeitos se reconhecessem no gesto de caminhar, permanecer ou performar sobre sua superfície. Considera-se, por fim, que *Buquê para os Pés* apresenta-se como obra nômade e reeditável, capaz de ser reinscrita em novos espaços, contextos e comunidades. Sua natureza processual favorece releituras e ativações diversas, mantendo aberto o campo de experiências que a constituem. A obra contribui, portanto, para ampliar a compreensão das relações entre arte, educação, território e cuidado, oferecendo caminhos para práticas de arte-educação comprometidas com a diversidade, a convivência e a construção coletiva de sentidos.

Referências

- BARBOSA, Ana Mae; DA CUNHA, Fernanda Pereira da. **A abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.
- BARBOSA, Ana Mae; FONSECA, Annelise Nani da. **Criatividade coletiva: arte e educação no século XXI**. São Paulo: Perspectiva, 2023.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2009.
- DEWEY, John. **Arte como experiência**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malé, 2017.
- GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas: Papirus, 1990.
- KRAUSS, Rosalind. **"Sculpture in the Expanded Field"**. *October*, v. 8, p. 30-44, 1979.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- NODDINGS, Nel. **O cuidado: uma abordagem feminina à ética e à educação moral**. São Leopoldo (RS): Unisinos, 2003.
- ORGANIZAÇÃO DA 36ª BIENAL DE SÃO PAULO. **36ª Bienal de São Paulo – "Nem todo viandante anda estradas: da humanidade como prática"**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2025. Catálogo da exposição. Disponível em <https://36.bienal.org.br/publicacao/catalogo/>. Acesso em: 26 nov. 2025.
- SANTOS, Antônio Bispo dos, **Colonização, quilombos: modos e significações**. Brasília: INCT/UnB, 2015.
- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Edusp, 2002.