

AUTORRETRATO

Um corpo que desenha a(-)borda do sul fronteiriço

SELF PORTRAIT
A body that draws the south border edge

Barbara Larruscahim da Costa¹,
Eduarda Gonçalves (Duda)² e Nádía da Cruz Senna³

Resumo

O objetivo do presente texto, é apresentar o processo de concepção poética da instalação urbana denominada *Autorretrato: um corpo que desenha a(-)borda do sul fronteiriço* (2022) realizada na cidade de Sant'Ana do Livramento, na fronteira entre Brasil e Uruguai. Por meio do trabalho artístico, costuro os conceitos de linha, mapa e fronteira – utilizando-se da linha enquanto elemento constitutivo do desenho que borda mapas e estabelece fronteiras. Em uma perspectiva latino-americana o texto discorre sobre a relação de pertencimento do corpo que intervém, costura e desenha o espaço na cidade fronteiriça.

Palavras-chave: linha, América Latina, sul, fronteira.

Abstract

The purpose of this text is to present the process of poetic conception of the urban installation called Self-portrait: a body that draws and approaches the southern border (2022) held in the city of Sant'Ana do Livramento, on the border between Brazil and Uruguay. Through artistic work, I sew the concepts of line, map and border – using the line as a constitutive element of the drawing that borders maps and establishes borders. From a Latin American perspective, the text talks on the relationship of belonging to the body that intervenes, sews and draws the space in the border city.

Keywords: line, Latin America, south, border.

¹ Pós-graduanda no Programa de Pós Graduação (Mestrado) em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pelotas (PPGAVI/UFPEL); Graduada em Licenciatura em Artes Visuais pelo Centro Universitário Internacional (UNINTER/2021).

² Doutora pelo Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS/2011); Mestre pelo Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS/2000); e Bacharel em Pintura pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL/1996).

³ Pós-Doutora na Universidade do Algarve (UALG/2016); Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP/2008); Mestre em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP/1999), especialista em arte-educação pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL/1991); bacharel em Pintura pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL/1989); e Graduada em Engenharia Civil pela Fundação Universidade Federal do Rio Grande (FURG/1984).



Figura 1 - Imagem do trabalho artístico intitulado *Autorretrato: um corpo que desenha a(-)borda do sul fronteiriço*, acervo da artista. Fonte: das autoras.

Introdução

O presente texto apresenta o processo de criação poética e as reverberações do trabalho artístico denominado *Autorretrato: um corpo que desenha a(-)borda do sul fronteiriço* (2022), uma intervenção urbana realizada na parede de uma casa em ruínas na zona central da cidade de Sant'Ana do Livramento, interior do Rio Grande do Sul, cidade que faz fronteira com a vizinha Rivera, no Uruguai. A proposta nasce de inquietações suscitadas pela Profa. Dra. Nádía Senna na disciplina *O desenho do corpo e o corpo que desenha*, que ministra junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pelotas – UFPEL e do desenvolvimento da pesquisa de mestrado sob orientação da Profa. Dra. Eduarda Gonçalves.

As discussões, promovidas pela disciplina em questão, e as leituras e referências trazidas do campo da História da Arte, nos remetiam ao universo simbólico do corpo e suas categorias históricas, desde as representações mais antigas da humanidade, passando pelos ideais gregos de corpo perfeito, tradição judaico-cristã até as representações contemporâneas. Foi então proposta a realização de um autorretrato como exercício de criação poética em modo livre e na linguagem que desejassemos. Nasceu assim meu dilema.

Autorretratos são assuntos de muitos artistas, ocupando muitas produções poéticas. Até então, eu havia lido superficialmente sobre o tema e sempre os analisei calcada na ideia do narcisismo, como se o colocar-se no mundo em forma de autorrepresentação fosse algo egoísta. E, neste sentido, o tema autorretrato e a auto representação, até então, nunca haviam me interessado.

Enquanto artista nativa da zona fronteiriça ao sul do Brasil, discorro ao longo do texto sobre estas inquietações: do falar de si por meio de um trabalho poético de autorrepresentação.

Este trabalho porém não parte do narcisismo, como pensava se tratar o autorretrato; ele versa sobre a complexidade de que o eu é composto por uma série de subjetividades, sobretudo partindo do lugar onde habito. Procuo também aproximar as descobertas oriundas da disciplina, *O desenho do corpo e o corpo que desenha*, e da arte contemporânea, que transformaram minha percepção sobre este tema. Passei a entender o autorretrato não como um campo isolado, mas como eu e o mundo, ou no mundo, arte e vida se entrelaçam. Conto então como se deu minha autorrepresentação e como desenvolvi o autorretrato a partir do uso dos elementos: linha, mapa e fronteira.

A fronteira costurada

Moro em uma linha – uma linha de fronteira, em Sant’Ana do Livramento, interior do Rio Grande do Sul, no Brasil, que faz fronteira seca com a vizinha Rivera, no Uruguai. Isso significa que não há nenhuma separação territorial entre as cidades, inclusive são nomeadas como *idades gêmeas*. A territorialização das cidades é delimitada por meio da chamada *linha imaginária*, que perpassa a faixa de fronteira. O percurso da linha é sinalizado através de *marcos de fronteira*, esculturas em formato de pirâmides truncadas que desenham onde começa um país e termina o outro.

A fronteira, por sua vez, por ser interpretada:

[...] do ponto de vista da geografia política, como uma parcela de território localizada nos dois lados de uma linha divisória limítrofe, tornando-se difícil a compreensão de sua real localização. A fronteira platina (considerada a macrorregião da Bacia do Rio da Prata, estuário que reúne os limites territoriais de quatro países, Brasil, Argentina, Uruguai e Paraguai)⁴, notadamente, **marcada por grande flexibilidade de limites**, seja por grandes intercâmbios populacionais e ou econômicos, e que geraram uma relação sócio-cultural muito próxima (RAIMONDI, 2011, p. 3) – **grifo nosso**.

Neste sentido, ao pensarmos a fronteira, a ideia de limite é questionada e a linha posta é algo tênue. A flexibilidade apontada pela comunicadora social Mariana Raimondi (2011) é evidenciada pela disputa e pelos muitos acordos estabelecidos na região cisplatina (região aquém do rio da Prata), especificamente a zona de fronteira onde resido e onde se estabeleceu limítrofe entre Brasil e Uruguai. Interessante perceber que em sua análise, no texto *Os sentidos do país vizinho em jornais da fronteira Sant’Ana do Livramento (Brasil) e Rivera (Uruguai)*, Raimondi traz elementos do campo da geografia e da história da região, a fim de estabelecer a narrativa social que abarca este local.

Ainda sobre a flexibilidade destes limites, cito o acordo realizado em 1943, na V Conferência da Comissão Mista de Limites, realizada em janeiro deste ano no Rio de Janeiro-RJ, que flexibilizou inclusive limites já convencionados na fronteira em questão, um indício que evidencia o quanto estes desenhos cartográficos são motivados por decisões políticas e marcados por interesses, sejam eles sociais, inseridos no desenho do mapa; ou subjetivos do sujeito que o desenha. Em 1943, foi estabelecido, no centro urbano da fronteira, o chamado Parque Internacional, um território que congrega os dois países em um só local binacional, pertencente a ambos concomitantemente. Após a criação do Parque, a linha deu um nó. Haja vista que a partir da delimitação deste

⁴ Dados extraídos da Coleção Grande Atlas Universal, 2004, Editorial Sol 90, S.L., Barcelona (Espanha). Edição para o Brasil: Tradução Martín Ernesto Russo.

como um território binacional, a *linha imaginária* foi *deslocada*; e se antes já suscitava a imaginação, agora a instiga ainda mais. Questiono: se o território pertence aos dois países ao mesmo tempo, existe linha divisória?

E é justamente neste sentido imaginário e imagético de possibilidades da linha que reside meu fazer poético. Contudo, além das considerações tecidas até aqui, me interessa situar a singularidade da fronteira, dar a ver o engendramento que perpassa quem vivência Sant’Ana do Livramento e Rivera e compartilhar inquietações cartográficas deste nosso contexto fronteiriço por meio do fazer artístico.

A realidade costurada e atravessada desta fronteira é o que ativa meus processos de criação. E é motivada pelo imaginário da linha invisível que busco reinventar o imaginário cotidiano dos fronteiriços. O ir e vir a outro país e/ou estar em dois países ao mesmo tempo tem um sentido simbólico, e diferentemente da visão turística de quem se desloca por este território em viagem. Sei que isto pode se dar em outros lugares pelo mundo, pode-se atravessar diversas fronteiras em apenas um passo, caso turista fosse em um destes lugares também o faria. Esta não é a questão. A razão que me instiga é justamente ter experienciado este estado de atravessamento de modo tão cotidiano, a ponto de quase ignorá-lo.

A minha subjetividade é construída nesse atravessamento da linha. É um estado interno de ser uma cidadã fronteiriça. Se estou ou não nesta fronteira, este estado não me abandona. Foi nas minhas viagens e moradas longe deste território que vislumbrei este lugar como algo singular, muito embora eu não tenha ultrapassado os limites para além das fronteiras da América Latina. Contudo, este estado interno de fronteiriça me fez enxergar o Uruguai como algo tão próximo e, mesmo assim, sendo outro. Outro país. Outro lugar. Outra língua. Outra colonização.

A fronteira é este limite das invasões coloniais. A linha é como uma grafia singular da convenção inventada pelos colonizadores. Neste sentido, a Profa. Dra. Eduarda Azevedo Gonçalves e Ana. Júlia Vilela do Carmo, expressam no texto *Mapas Abertos, Espaços Experimentais em cartografia de artistas* que “tomada pelo mote subjetivo dá a ver um espaço por meio de um tipo de grafia muito singular, subvertendo as acepções convencionais e comuns” (GONÇALVES e CARMO, 2017, pág. 581). Assim, meu mote é expressar na arte a minha tomada de consciência sobre a fronteira, sobre este espaço de grafia singular, sem pontes, muros ou cercas, subverter as acepções convencionadas que nos foram impostas, transformando aquilo que é comum na fronteira, a linha divisória, como um pulsar de uma veia (vaso sanguíneo que transporta sangue) pelo corpo, que carrega em si toda a latinidade atravessada por este lugar.

A linha como ponto de partida

Sempre que vamos traçar algo, a linha é um dos elementos basilares da linguagem visual. Não há como elucidar minha produção poética sem remeter a linha. Para Kandinsky, “a linha geométrica é um ser invisível. É o rastro do ponto em movimento, logo seu produto. Ela nasce do movimento – e isso pela aniquilação da imobilidade suprema do ponto. Produz-se aqui o salto do estático para o dinâmico” (KANDINSKY, 2005, p. 49). Conforme o artista ressalta, o movimento é composto por tensão e direção. Assim, considerando a localidade, e a fronteira apontada como um campo de forças, onde as disputas coloniais e interesses políticos e econômicos direcionaram a linha, e a invisibilidade desta, passo utilizar a linha imaginária que divide a fronteira também como elemento constitutivo de meu fazer artístico e poético, deixando meus próprios rastros.

Utilizo a linha ainda como componente “gramatical”, como um recurso de comunicação, como quem escreve um texto, como um modo de ver, destacar, e sublinhar o mundo que observo. Donis A. Dondis, por associação, compara a linguagem visual a linguagem escrita, me leva a definir minha escrita no mundo a partir da linha, e seu uso como estruturante deste trabalho poético, entendendo-a como passível de leitura e análise conforme a autora diz “ver é uma experiência direta, e a utilização de dados visuais para transmitir informações representa a máxima aproximação que podemos obter com relação à verdadeira natureza da realidade” (DONDIS, 2000, pág 7).

Por último, a linha é também abordada como metáfora: a – bordada! Ela que borda, costura, perpassa e atravessa meu olhar o mundo. Pois olhei com olhos de quem borda, de quem desenha, mas também como quem habita a borda: a fronteira, e por meio dela observa. Foi um ponto de vista que primeiro desenhava, bordava e costurava o que vi. Vi uma poética estampada em um lugar do meu cotidiano: uma parede em ruínas. A verdade é que andava pela rua à deriva, olhando e dando atenção muito maior aos pensamentos do que às observâncias da caminhada em si. A deriva, por sua vez, é um método utilizado pelos situacionistas, um procedimento que Guy Debord descreve em um texto-manifesto em 1958, e se apresenta como um conceito: 1. Ligado indissolúvelmente ao reconhecimento de efeitos da natureza psicogeográfica, e à afirmação de um comportamento lúdico-constructivo. (DEBORD, 1958) Consiste em perambular, principalmente a pé, sem um rumo definido, escolhendo ao acaso, ou com base em sensações a direção a ser tomada. No entanto, se faz esclarecer o contexto em que os situacionistas utilizam a deriva enquanto procedimento metodológico.

O clima político que alimentava o movimento Situacionista entre os anos de 1950 e 1960, era marcado pelas teorias críticas à sociedade de consumo e à cultura mercantilista. A ideia de *situacionismo*, se relacionava à crença de que os indivíduos deveriam construir as situações de sua vida no cotidiano, cada um explorando seu potencial de modo a romper com a alienação reinante. Segundo Debord (1958, pág 1), quando uma pessoa se lançava à deriva, ela renunciava “os motivos para deslocar-se ou atuar normalmente em suas relações, trabalhos e entretenimentos próprios de si, para deixar-se levar pelas solicitações do terreno e os encontros que a ele corresponde”. Assim, o momento em que vi o mapa na parede, é menos determinante do que se crê: no ponto de vista da deriva, existe um relevo psicogeográfico nas cidades, correntes constantes, pontos fixos e multidões que fazem de difícil acesso à saída de certas zonas.

É necessário considerarmos a deriva situacionista como uma referência, tendo em vista que aquele era um contexto específico à época, os quais tinham por objetivo se contrapor a projetos urbanos modernos que se estabeleciam na sociedade do espetáculo. Jacopo Crivelli (2012), no entanto, atualiza o uso e refere-se a uma Nova Deriva, entendendo o modelo debordiano como uma alusão principalmente em seu cunho sócio-político e, ao analisar obras de artistas que, conscientes ou não do uso do método da deriva, compartilharam suas aspirações em artes não comercializáveis. Assim, quando digo que andava eu à deriva, observando o entorno, entre um pensamento e a observação do terreno ao meu redor, a deriva se enquadra enquanto procedimento, pois naquele momento eu já me aproximava de minha casa e, portanto, daquilo que me é cotidiano. E ali, já à beira da chegada, fui surpreendida por um olhar poético lúdico-constructivo. Que por sua vez decorreu do que me foi apresentado pelo terreno, pela cidade, pela parede. E cuja interação, e instalação ali implementada também, não tem intuito comercializável.

Aquele foi um tipo de vista que desloca a atenção e que paralisa a alma. Pega por um olhar quase desprevenido, contudo envolvido nas relações que podiam se estabelecer. Enquanto meus pensamentos estavam envolvidos aos mapas, me atentei à aquele

mapa exposto por entre as ruínas da parede abandonada e, naquele ponto de vista, parei. Para aquele mapa, e para aquele ponto de vista eu não estava desprevenida. Era um destes pontos que resultam em uma linha; uma linha de pensamentos que passa a desenhar sobre o que se observa. E vale lembrar que para artes visuais, o ponto é aquele que produz uma linha, haja vista o que já foi conceitualmente apresentado. Deste ponto de olhar nasceu a linha. Da linha e de meu movimento, o desenho. E quanto ao desenho e a constituição daquela imagem poética que se deu, é necessário o seguinte esclarecimento:

Para esclarecer filosoficamente o problema da imagem poética é preciso voltar a uma fenomenologia da imaginação. Esta seria um estudo do fenômeno da imagem poética no momento em que ela emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado na sua atualidade (BACHELARD, 1993, p.184).

Gaston Bachelard revela como a fenomenologia poética acontece, o mapa foi uma representação perfeita daquilo que guardo no coração, pois o que vi foi minha própria identidade latino-americana ali estampada. Tive de atravessar linhas e me costurar por aquele mapa que também me viu.



Figura 2 - Imagem debruçada sobre a parede durante a instalação artística, acervo da artista. Fonte: das autoras.

Figura 3 - Alinhavo do mapa, acervo da artista. Fonte: das autoras.



Figura 4 - Imagem *Vê-nus* de Tunga. Disponível em: <https://www.tungaoicial.com.br/pt/trabalhos/ve-nus/>

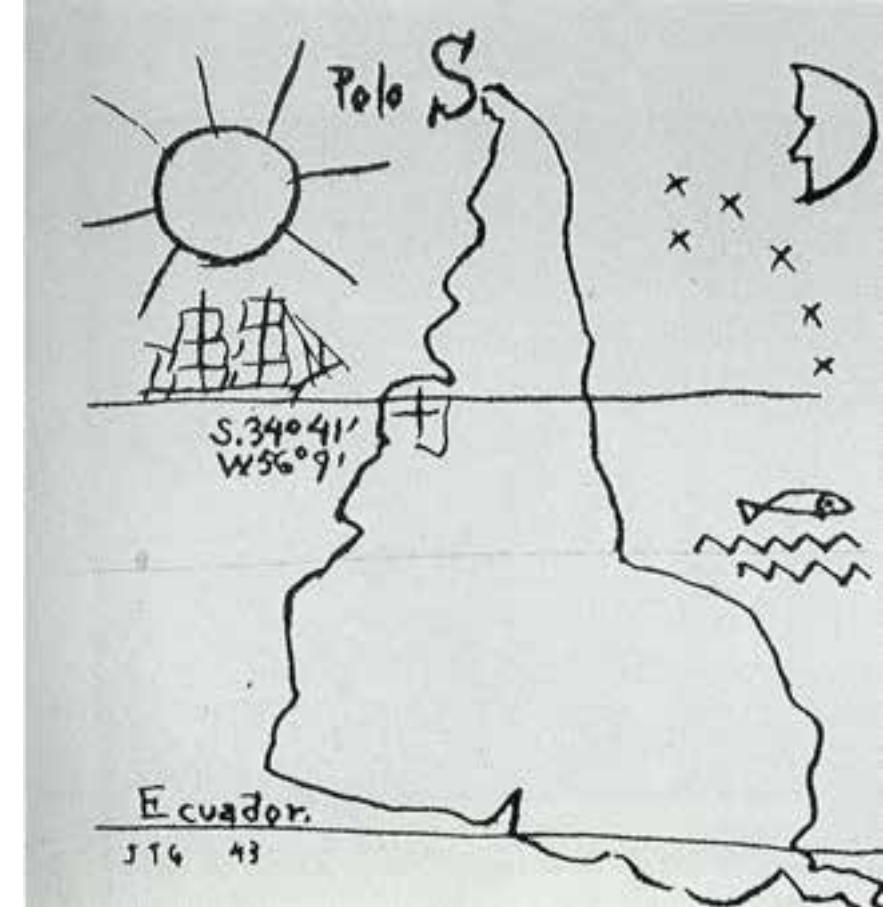


Figura 5 - *Desenho América Invertida* do artista Joaquín Torres García, 1934. Fonte: Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay.

Debrucei-me sobre a parede e alinhavi o mapa. O mapa era, então, um autorretrato.

Autorretrato pois, passeada no texto de Viviane Matesco, onde ela ao analisar *Vê-nus* (Figura 4), um autorretrato de Tunga (1952 - 2016), realizado com uma placa de borracha dividida em dois segmentos, onde a borda inferior dentada é ligada por correntes as tiras de borracha também dentadas insinuando entre elas um encaixe. O artista cria, por meio de jogos de luminosidade e sombra, outra dimensão que preenche e desnuda o corpo. O trabalho de Tunga apresenta materiais e partes complementares; e é por meio dos elementos, hastes, fios, correntes, ventosas, ganchos, luz e sombra que ele cria sua persona. Matesco então discute os limites da visualidade e como por intermédio deste trabalho do artista compreende como “um mundo comum se construiu e definiu sua cultura como gestação articulada e simultânea do invisível e do visível” (MATESCO, 2009, p. 12). Após descrever a obra de Tunga, a autora ainda conclui dizendo: “Aqui é o trabalho que nos olha, pois vemos relacionar-se com nossa experiência mais íntima” (idem).

A partir do trabalho poético de Tunga, vislumbro a utilização de elementos do cotidiano para compor meu autorretrato e, assim como Tunga, passo a utilizar a linha, os pregos e a parede a fim de me auto representar.

Matesco (2009, p.14) diz ainda que a “produção de Tunga lida com materiais que sugerem campos de energia e com imagens que desafiam a comunicação entre esse campo de forças e o corpo”. Desse modo, vislumbro no mapa desenhado pelo tempo sob a parede uma representação simbólica de meu próprio corpo e o tempo que sobre ele é perpassado. A ação do tempo sobre o corpo atrelado, costurado e atravessado pelos fatores históricos do território ao qual estou, onde sou fronteira também do tempo

O mapa é uma ilustração

O artista uruguaio Joaquín Torres García (1874 - 1949) é referência quando o assunto é pensar mapas, mais especificamente o mapa latino americano e suas representações. Isso porque no desenho *América invertida* (Figura 5), de 1934, o mapa da América do



Sul é representado virado de *ponta a cabeça*. No sentido oposto à representação do Mapa Mundi que aprendemos nos livros escolares.

O desenho da América invertida tornou-se um símbolo quando se pensa arte latino-americana e a ilustração representa a visão estética do que García chamou de *Escuela del Sur e Universalismo Construtivo* em seus escritos. Foi após seu contato com o neoplasticismo em Paris (1928) que o pintor, em seu retorno ao Uruguai, se preocupou em criar uma arte inserida no continente sul americano. Agregando elementos pictóricos simples nessa representação.

Assim, meu olhar pictórico influenciado pelo artista urguiaio encontrou um mapa. Como disse anteriormente, a parede era uma de casa abandonada em ruínas. E foi entre os descascados que vislumbrei um mapa tal qual Torres García desenhou: *de patas arriba*. Fiquei pensando que, para quem conhece a obra do artista, aquilo parecia muito óbvio, de tão nítida a referência.

Além da obra de Torres García, lembrei ainda de minhas andanças pelo sul e do *Comitê Latino Americano* um bar e espaço cultural que eu frequentava em Porto Alegre-RS. Lá, do mesmo modo, havia um mapa também descascado na parede (Figura 6).

Mas aquele era um mapa esculpido propositalmente e não estava *de ponta cabeça*, fora intencionalmente executado. Diferente daquele mapa em ruínas exposto na rua de minha casa, que quem esculpiu foi o tempo. E o fato de pensar que este mapa é *resultado do tempo*, levou-me a um estado de completo delírio e reflexão poética. Pra



mim, isso foi carregado de sentido. O tempo como linha: linha do tempo. E a própria História da América Latina, repartida e desenhada em fronteiras por meio de disputas coloniais. Foram tão latentes estes pensamentos que passar a linha por ali, instalar algo, alinhar-me sobre aquela parede foi como costurar minha própria efemeridade sobre este mapa de vísceras expostas, irresistível e uma autorrepresentação.

Ver sentido nas fissuras do tempo nas paredes é também uma prática de outros artistas, dentre estes não posso deixar de referenciar Carla Borin Moura, que em um estudo poético cartográfico experimental a cidade de Pelotas-RS, por meio dos *Maparedes*. Carla constrói espaços poéticos inventados a partir dos descascados das paredes e suas linhas de contorno. Conhecer seus trabalhos artísticos certamente foi inspirativo, além de um treinamento no desenvolvimento de um olhar atento às paredes da vida cotidiana. No entanto, nos distanciamos no sentido de buscar inventar mapas, pois meu mapa, se é que posso chamá-lo de meu, é um mapa em específico: a América do Sul invertida.

Além da instalação da linha, o mapa em si já estava ali, só ainda não tínhamos nos entrelaçado. E o tempo se encarregará também de desfazer os nós. O que caracteriza este como um trabalho efêmero. A artista Edith Derdyk, que também utiliza a linha como elemento em suas produções, diz sobre a efemeridade que “por estar ali exposto às intempéries do relento, esta pode ser considerada é uma instalação transitiva, transitória, tal qual a parede que ali expõe suas fragilidades” (DERDYK, 2018, pág. 5). E assim como Derdyk ao perpassar linhas em espaços públicos, meu ato tem como desejo motivar as conjunções entre meu corpo que desenha, o tempo e seus efeitos

no espaço.

Alinhavando a fronteira, a linha e o mapa

Desde aqui da fronteira, da borda, do território imaginado, desenhado, redesenhado, enredado, ao ver ali a cartografia que fora desenhada naquela parede pelo tempo, notada por uma retina que se deu ao tempo da percepção, saliento o quanto é importante e salutar dar-nos esse tempo de observação. De encantamento com as coisas da rua, com as paredes nuas. Olhar para uma parede descascada foi, sobretudo, reconhecer ali o abandono de um possível lar. Enquanto existem muitos sem lugar, sem casa, ela ali abandonada; as ruínas de uma casa são descaso. Por trás daqueles descascados há uma história de abandono daquele patrimônio.

Neste percurso da linha que desenhei, emoldurei, modelei, e territorializei a parede em ruínas, convoco as memórias das ruínas da América Latina. A nós sulistas, sobretudo os fronteiriços que vislumbram as bordas das disputas territoriais, me parece fundamental pensarmos o que suscita a obra de Torres García: “He dicho Escuela del Sur, porque en realidad nuestro norte es el sur. No debe de haber norte para nosotros, sino por oposición a nuestro sur. Por eso ahora ponemos el mapa al revés” (GARCIA, 1997, p.1).

A verdade é que não há razão para o norte estar na posição *acima* em todos os mapas, esta foi uma decisão cartográfica de quem desenhou com intuito de promover a hegemonia econômica e social dos países ricos, é uma representação arbitrária. Gerardus Mercator (1512–1594) o responsável pela representação do mapa-múndi que até hoje serve como base para o modelo que é adotado e como conhecemos, baseando-se no norte como quem mandava na Terra.

Meu alinhavo feito em material ordinário como linha de algodão sobre a parede, referencia minha autorretratação latino americana: começa com as ruínas da casa e extrapola a materialidade. Se expande sobre o solo da cidade, do país, do país vizinho, se emaranha à fronteira e a outras tantas ruínas latinas que foram marcadas pelo tempo. E é dentro deste lugar expandido que encontro a cartografia desenhada pelo tempo naquela parede – a América Latina em ruínas e às avessas. A linha tem a ver com a configuração poética do espaço territorial que cotejo, um espaço fronteiriço que é revelado por uma linha invisível e que pode ser redesenhada a cada ponto de vista e modo de representação. Reinventando mapas, demarcando territórios e estabelecendo a tessitura de meu corpo pelo mundo, pelos lugares onde derivo e perambulo, e onde meu olhar estabelece conexões de meu eu latino americana.

Sustento a estrutura conceitual deste trabalho na perspectiva de re-desenho de rota. De tomada de consciência da posição avessa a que nos subjugaram no processo de colonização. E em uma articulação histórica aos escritos de Eduardo Galeano sobre *As veias abertas da América Latina* (2010).

O resultado no trabalho foi apresentado como resultado final dos estudos na disciplina *O desenho do corpo e o corpo que desenha* e em conjunção com o projeto de pesquisa do mestrado mostrando imagens do processo de instalação sobre a parede e junto ao seguinte texto:

*“Aqui é o trabalho que nos olha”
O texto disserta sobre a obra de Tunga
Aqui ela estava despida e dilacerada
Vê nus*



*Exatamente o que senti ao deparar-me com estas ruínas
Com a pele cortada, a parede revelava suas veias abertas
Depois do longo olhar que fitamos
Me vi por entre suas entranhas
Debrucei-me sobre ela como quem abraça a própria alma
Pensei em Torres García
E apesar das veias abertas, as vísceras expostas
Ao menos estava ao sul.
E enquanto ali estava a apalpar meu interior, uma senhora questionou-me do que se tratava tal ato. Era nítida sua incompreensão.
E depois de alguns minutos à beira da calçada em prosa, decidi além da costura identificar a alma ali exposta.
Seu nome iniciara com ame...
Coloque-se no mundo! - pensei.
Mesmo que repartida por entre fronteiras.*

(Barbara Larruscahim da Costa)

Destarte, cabe ainda ressaltar ao afite de minha fotografia sobreposta à linha que demarcou o mapa. Um impresso preto e branco em sulfite, a fotografia é recortada ao meio no sentido vertical (Figura 8) e separada. Meu rosto cria ainda uma outra camada de meu autorretrato, agora repartida por entre fronteiras, pendurada sobre a linha, sobre o mapa, as duas partes de meu eu, são fixados a este lugar.

Figura 8 - Afite da fotografia da autora sobre as linhas do mapa. Acervo da artista.
Fonte: das autoras.



Estes elementos - o mapa, a linha, a fotografia repartida e pendurada, a cor (vermelha) - sustentam a narrativa das veias abertas, das feridas expostas pelo tempo histórico. O mesmo tempo que deixou em ruínas aquela parede. E a foto anexada dividida, tal qual a fronteira repartida e paradoxal, haja vista que congrega uma parte de território compartilhado. Volto então aos escritos de Edith Derdyk (2018, págs 5 e 6):

[...] admitir a aventura do traçado na ordem do inesperado – paradoxo que conjuga o ato de desenhar – o convite ao inacabado, à urgência da fluidez com que o desenho, como linguagem da arte, da ciência e da técnica, carrega como modalidades de atuação no mundo. O corpo é a ponta do lápis. Estendendo metros de linhas no espaço, compreendo o desenho como campo expandido, agarrado na fisicalidade de cada lugar, da materialidade a matemática geométrica arquitetônica, da função pragmática à vocação do imaginário, e suas dimensões simbólicas que cada lugar convoca (DERDYK, 2018, p. 5 e 6).

Ao longo deste processo, na percepção da passagem do tempo, na observância dos meandros do cotidiano fronteiriço, em suas calçadas, casas e paredes arruinadas, percebi que tais registros são também resíduos poéticos latinos, que falam de um sul capaz de ativar outras experimentações do espaço material e imaginário sobre a borda fronteiriça.

Referências

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

DERDYK, E. *Livro Edith Derdyk*. Issuu, 2018. Disponível em: https://issuu.com/livroedithderdyk/docs/livro_edith_derdyk Acesso em 11 de novembro de 2021.

DONDIS, D. A. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: M.Fontes, 2000.

GALEANO, E. *As veias abertas da América Latina*. Coleção L&PM Pocket, Vol. 900. Tradução de Sergio Faraco. Porto Alegre, 2021.

GARCÍA, Joaquín T.. Símbolos, Textos extratados de Universalismo Constructivo, 1934. Online. Disponível em: http://www.torresgarcia.org.uy/uc_71_1.html

GARCÍA, Joaquín. T. *La escuela del sur*. Arte Mercosur. 1997. Disponível em: <http://www.artemercosur.org.uy/artistas/torres/sur> .

GARCÍA, Joaquín T. *Lo aparente y lo concreto en el arte*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1969.

GONÇALVES, Eduarda e CARMO, A.J. *Mapas Abertos, Espaços Experimentais em cartografia de artistas*. (págs. 580 a 588) *Actas del I Seminario Internacional de Investigación en Arte y Cultura Visual. Dispositivos y artefactos, Narrativas y Mediaciones*. Montevideo, Uruguai: Universidad de la República, 2018. ISBN 978-9974-0-1546-3

KANDINSKY, W. *Ponto e Linha sobre o Plano*. Tradução de José Eduardo Rodil. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

LUPTON, E.; PHILLIPS, J. C. *Novos fundamentos do designer*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

RAIMOND, M. C. *Os sentidos do país vizinho em jornais da fronteira Sant'Ana do Livramento (Brasil) e Rivera (Uruguai)*. 2011. Disponível em <https://decom.ufsm.br/tcc/files/2011/09/TCC-mariana-c-raimondi.pdf> Acesso em 22 de dezembro de 2021.

Reportagem BBC, 23 de março de 2017, O cartógrafo Gerardo Mercator. Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-39349115>. Acesso em 14 de dezembro de 2021.

SITUACIONISMO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3654/situacionismo> Acesso em: 26 de janeiro de 2022. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

Texto publicado no nº. 2 da revista Internacional Situacionista em dezembro de 1958. Segunda tradução (espanhol – português) por membros do Gunh Anopetil em 19 de março de 2006. Publicado em Protopia. Acesso em: 26 de janeiro de 2022. Disponível em: <https://bibliotecaanarquista.org/library/guy-debord-teoria-da-deriva>.