



**DIMENSÕES DAS FRONTEIRAS DE SI: LINKANDO MUNDOS
ATRAVÉS DA ARTE**

***DIMENSIONS OF SELF BORDERS: LINKING WORLDS THROUGH
ART***

Pedro Elias Parente da Silveira¹
Universidade Federal de Pelotas
Associado/a/e ANPAP: Não

Eduarda Azevedo Gonçalves²
Universidade Federal de Pelotas
Associado/a/e ANPAP: Sim

RESUMO

Este artigo discute a videoperformance-propositiva *Dimensões das fronteiras de si*, inspirada em gestos de enrolar cordas observados nas lidas do campo no sul do Rio Grande do Sul. Os saberes presentes no território rural, em especial os sistemas de medição geram diferentes relações e percepções com o entorno ao desenvolver-se em caráter propositivo/participativo nesta pesquisa e são pensados neste texto a partir de uma aproximação com a fenomenologia de Merleau-Ponty. Discorro sobre como a arte subverte convenções e contextualizo o trabalho com a recorrência de práticas que ressaltam a subjetividade e autonomia dos participantes ao longo da história da arte. Aponto a presença de tecnologias do *pós-digital* como um fator que potencializa essas práticas em um contexto de pandemia, em que são desenvolvidas táticas para fazer e difundir a arte à distância.

Palavras-Chave: Corpo; Mensuração; Videoperformance; Proposição; Memória.

ABSTRACT

This article discusses the videoperformance Dimensions of the Self borders, inspired by the gesture of coiling ropes observed in the southern region of Rio Grande do Sul. The knowledge

¹ Doutorando, bolsista CAPES no programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES) da Universidade Federal de Pelotas; Mestre em Artes pelo mesmo Programa em 2022, bacharel em artes pela UFPel, 2019. Membro do projeto de pesquisa Territórios, deslocamentos, cartogravistas e cartografias na arte contemporânea a partir do sul do Brasil; e integrante do grupo Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas (DESLICC – CNPq/UFPel) desde 2017. Pesquisa deslocamento, corpo e território em contexto de extremo sul do Brasil. <http://lattes.cnpq.br/4771367073671520> Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-7951-3954>

² Artista e professora associada do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas - UFPel. Bacharel em Pintura pela Universidade Federal de Pelotas (1996). Realizou o Mestrado em Artes Visuais: ênfase em poéticas visuais, pelo Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS e o doutorado, pelo mesmo Programa. <http://lattes.cnpq.br/4375817269121969> Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-5374-9638>



embedded in the rural territor, especially systems of measurement, generates different perceptions of the environment as it unfolds in a propositional/participatory manner within this research. These aspects are considered here through an approach grounded in the phenomenology of Merleau-Ponty. I discuss how art subverts conventions and contextualize the work within the recurrence of practices that emphasize the subjectivity and autonomy of participants throughout the history of art. I highlight the presence of post-digital technologies as a factor that enhances these practices in the context of the pandemic, in which strategies are developed to create and disseminate art remotely.

KEYWORDS: *Body; Measurements; Videoperformance; Proposition; Memory.*

Introdução aos contornos de si

Neste texto, abordo o trabalho *Dimensões das fronteiras de si*, desenvolvido em minha pesquisa de mestrado, defendida no ano de 2022 pelo PPGAVI/UFPel¹ que atualmente dou continuidade no doutorado no PPGARTES – Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPel – na linha de pesquisa Processos de Criação, Poéticas e Cotidiano. Tanto a pesquisa de mestrado quanto a de doutorado contam com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES). Além disso, ambas as investigações são oriundas de minha participação no grupo de pesquisa *Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas* (DESLOCC – CNPq/UFPel), coordenado pela Prof.^a Dr.^a Eduarda Azevedo, que empresta seu olhar atento durante a confecção e revisão deste texto e da pesquisa enquanto orientadora.

O trabalho consiste em uma videoinstalação na qual são articuladas uma videoperformance e uma corda montada diretamente no espaço expositivo do Corredor 14, localizado na cidade de Pelotas (RS), no ano de 2021, durante a exposição individual *Um palmo de mundo*.² Na videoperformance, meço partes de meu corpo – braço, cabeça, perna, corpo inteiro – com uma corda de lã, a partir da qual retiro medidas que se manifestam em círculos. Esses círculos são posteriormente depositados na parede, apresentando um traçado das circunferências que decorrem desse processo de mensuração improvisado dos contornos de meu corpo (Imagens



1 e 2). Em outra instância, o trabalho se estabelece enquanto proposição através da qual visou provocar uma resposta do público por meio de uma interação gerada pela sua veiculação em páginas e plataformas digitais, como Instagram e YouTube, incluindo perfis de colaboradores e do próprio Corredor 14.



Imagem 1. Pedro Parente, *Dimensões das fronteiras de si*, 2021. Videoperformance, duração: 5:58.

Imagem 2. Pedro Parente, *Dimensões das fronteiras de si*, 2021. Videoinstalação propositiva, dimensões variáveis. Foto: Rafaela Ribeiro.

Dimensões das fronteiras de si

Dimensões das fronteiras de si é um trabalho que decorre de uma investigação acerca de processos e sistemas de mensuração ligados ao cultivo da terra encontrados na localidade do Cerro da Fumaça, zona rural de Piratini, município situado ao sul do Rio Grande do Sul, onde cresci e vivi até ingressar na universidade, em 2014. Nesse processo de observação, iniciado especificamente em 2018, a partir de um retorno ao lugar, com pressupostos da arte e questões de pesquisa, observei nos afazeres cotidianos e, em particular, nas formas de mensurar utilizadas por meu pai, uma integração entre corpo e território. O corpo era utilizado por ele como uma trena, medindo, calculando com o olhar, as mãos, os pés, as distâncias, pesos, alturas e larguras das coisas que davam forma àquele território. Muitos dos sistemas de medição eram inventados por ele ou decorriam de saberes transmitidos por gerações que viveram do cultivo da terra. Essa constatação desencadeou a série de fotografias, *Um palmo de mundo* (Imagem 03), realizadas no ano de 2021, na qual direcionei meu



olhar para o corpo e gestos de meu pai. Com esse processo, pude notar a corporificação das mensurações utilizadas em seu dia a dia como palmos, passos – abertos ou fechados –, dedos, braços e o olhar. A partir disso, passei a incorporar tais gestos de medição em meus processos de criação, encarando-os como um sistema de percepção.³ Permeado pelas categorias de medidas de altura, largura e distância, busquei evidenciar em minha pesquisa diferentes relações e gestos que propunham integrações entre corpos e seu entorno, de modo semelhante ao que eu via ocorrer no campo. Assim, ao notar essas relações entre sistemas de medição com o corpo e a possibilidade para desencadear uma percepção singular, levantei as seguintes questões: como mensurações ligadas ao cultivo da terra, ao serem tomadas pela arte, poderiam gerar diferentes percepções do próprio corpo e uma consciência de integração com territórios ao redor?

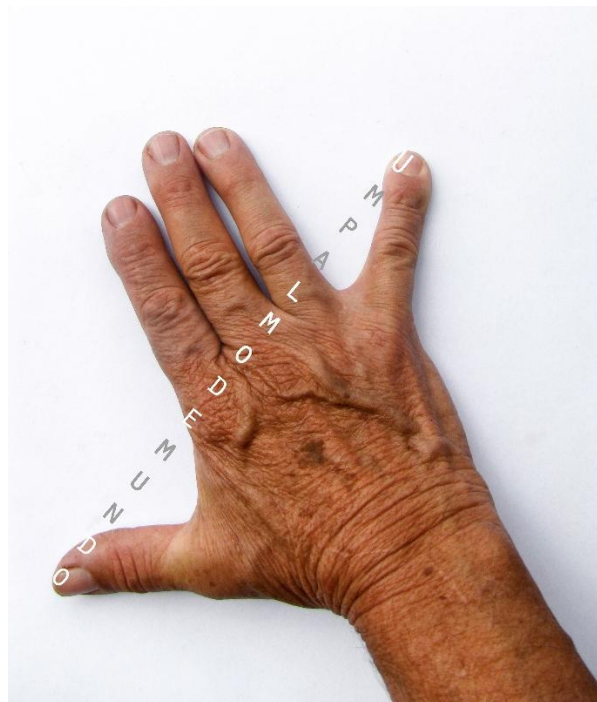


Imagem 03. Pedro Parente, *Um palmo de mudo*, 2021. Fotografia digital impressa, 50 x 43cm.

Na tentativa de responder a essas questões, voltei-me para o gesto de enrolar cordas, comum em minha infância e recorrente no contexto rural após realizar alguma lida. Nesse ato, o braço era utilizado como um carretel no qual a corda se enrolava, enquanto outra ponta era puxada, fazendo voltas e originando uma circunferência cuja dimensão era dada pelo tamanho do braço da pessoa que realizava tal ato. Eu



percebia a diferença de escala entre meu pai e eu na folga que se manifestava quando esse gesto de enrolar era realizado por ele, e as cordas eram passadas para que eu as carregasse, resultando em uma folga. Além da circunferência específica daquele braço, suas mãos já haviam tocado aquela corda nas mais diversas atividades do campo, funcionando como um prolongamento de seu corpo no lugar onde fincou raízes. Em retrospecto, essa memória me fez notar uma integração entre corpo e território desencadeada por esse gesto e pelas cordas, culminando no desenvolvimento do trabalho *Dimensões das fronteiras de si*, o qual passei a encarar como ação espacializante/territorializante. Assim, essa experiência se desdobra na videoperformance na qual meu corpo, por meio de gestos circulares que carregam essa memória da infância, condensa os 30 metros de corda em contornos que expandem minha presença no espaço expositivo.

O corpo em sua totalidade e integração com o entorno passaram a ser pensados na pesquisa como uma noção de *corpo-território*, pressupondo uma ativação e consciência para o mundo ao redor, por meio de sistemas de medição reinventados poeticamente. Essa noção se aproxima do esquema corporal apresentado pelo filósofo francês Maurice Merleau-Ponty (2011) em *Fenomenologia da Percepção*. A espacialidade do corpo próprio, de acordo com o autor, decorre da relação entre o corpo e o espaço do mundo. O corpo é, ele próprio, um espaço, formado por um conjunto de partes que são fundidas, “eu o tenho em uma posse indivisa e sei a posição de cada um dos meus membros por um esquema corporal em que eles estão todos envolvidos” (2011, p. 143). O esquema corporal é, então “[...] uma maneira de exprimir que meu corpo está no mundo” (2011, p. 147).

O esquema corporal proposto por Merleau-Ponty e pela fenomenologia pressupõe uma intencionalidade – olhar para algo, agarrar algo – e ocorre através de uma unidade, do corpo, que é um todo com o mundo que o cerca e que sofre a influência desse corpo e vice-versa. Essa dialética entre corpo e mundo ao redor colocada pela fenomenologia possui relação direta com o que eu buscava propor em *Dimensões das fronteiras de si*, e que também era possível notar na memória do gesto que



desencadeou o trabalho. Porém, essa relação ganhou nova relevância quando o trabalho adquiriu um caráter propositivo.

Observando que o ato de enrolar cordas no corpo gerava circunferências cujas dimensões variavam de corpo para corpo, busquei, com este trabalho, maneiras de produzir diferentes contornos a partir dos corpos que passariam pela exposição *Um palmo de mundo*. Isso ocorreria por meio da disponibilização das cordas para os visitantes da exposição, porém, devido ao agravamento da pandemia de Covid-19 (SARs COV-2), a exposição, que havia sido montada fisicamente, se manteve fechada para visitação. Voltou-se então a programação para as redes sociais, como uma maneira de alcançar o público, gerando outra dinâmica de produzir, pensar e partilhar arte naquele momento de isolamento. Desse modo, a videoperformance passou a ser veiculada nos stories do Instagram com uma frase: “envie-nos as dimensões das fronteiras de si”, como ativadora da proposta, na qual se pedia respostas ao trabalho, que poderiam vir em formatos diversos: palavra escrita, fotografia e vídeo. O intuito era provocar os participantes a inventarem suas maneiras de medir o corpo e seu entorno, utilizando as partes do próprio corpo, elementos do cotidiano, ou objetos afetivos, e propor com isso um olhar de integração entre corpo e mundo.

As respostas vieram, em sua maioria, de pessoas ligadas ao setor educativo da exposição e/ou que eram próximas a mim. Desse modo, a partir da proposição *online*, foram enviadas 14 respostas que mostram maneiras singulares de medir a si mesmas e ao entorno. Nesses envios, foram compartilhados territórios formados pelo corpo, objetos utilizados na ação e espaços ao redor, nos quais uma relação de presença e existência – um estar no mundo – se revelava por meio de gestos diversos. Assim, abro espaço para listar três delas: *Uma folha de mundo* (Imagem 4), de Jéssica Porciúncula, que advém da flor da palma, planta que se relaciona e se confunde com o corpo, tanto semântica quanto fisicamente; *A circunferência do eu* (Imagem 5), Nadine Lannes tenta fazer seu corpo caber em um bambolê, mas sem se render a padrões, extrapola os contornos do objeto; Em *Vários fios de mundo* (Imagem 6), Renan Soares enrola os cabos dos eletrodomésticos em uma mensuração que abarca tanto a dimensão de uma tarefa doméstica quanto corpo e mão do artista.



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

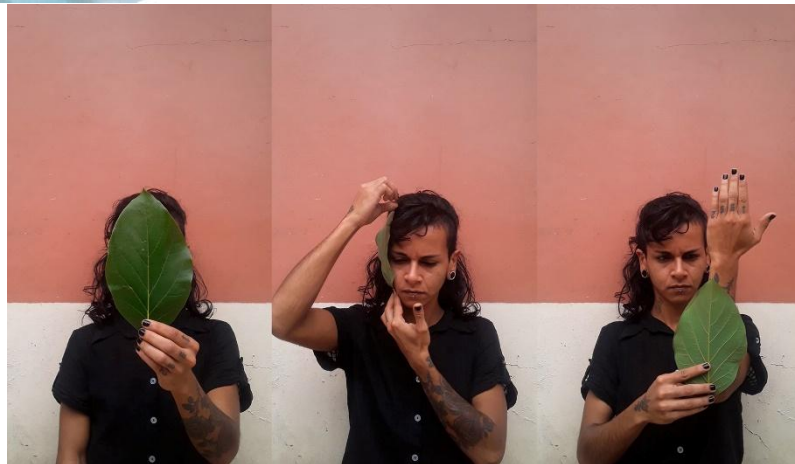


Imagem 4. Jéssica Porciúncula, frames da videorresposta *uma folha no mundo*, 2021 Duração: 1.09 min.



Imagem 5. Nadine Lannes, frames da videorresposta *A circunferência do eu*, 2021 Duração 1:57 min.



Imagem 6. Renan Soares, frames do videorresposta (*Vários fios de mundo*), 2021 Duração: 25 segs.



Desse modo, noto que o método de medição incorporado como um fazer artístico e articulado a diferentes meios possibilitou a expansão e partilha de corpos, de suas relações com o mundo e de formas de dar a ver esse mundo. Nesse sentido, em *A partilha do sensível*, o filósofo francês Jacques Rancière (2009, p. 15) versa sobre como a “[...] repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determina propriamente a maneira como um comum presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha”. Discorrendo sobre a posição política dos artistas, o autor aponta que “as práticas artísticas são ‘maneiras de fazer’ que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade” (Rancière, 2009, p. 17). Isto é, por meio da arte criam-se brechas, outras maneiras de ver, fazer e se relacionar com o mundo. No caso de *Dimensões das fronteiras de si*, encontro a possibilidade de um fazer partilhado ao usar algo que muitas vezes é de uma ordem burocrática – os sistemas de medição – tomando-os como um sistema de percepção. Ao assumir o trabalho como propositivo, noto que, por meio do processo de medir, as singularidades de cada participante, ou seja, as partes exclusivas: seus modos de medir, suas coisas, seus corpos, seus objetos, seus mundos, suas formas de registrar e se integrar com o entorno, contrapõem-se a visões universalizantes ou modelos únicos, absolutos. Esses corpos em conjunção com o seu entorno formam um corpo-território, em uma concepção que, no trabalho, que se aproxima de noções da fenomenologia de Merleau-Ponty (2011, p. 122):

O corpo é o veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles. [...] tenho consciência de meu corpo através do mundo, que ele é, no centro do mundo, o termo não percebido para o qual todos os objetos voltam sua face, é verdade pela mesma razão que meu corpo é o pivô do mundo. Sei que os objetos têm várias faces, por que eu poderia fazer a volta em torno deles, e neste sentido tenho consciência do mundo por meio do meu.

No entanto, a proposição que desenvolvi não se restringe a uma concepção fenomenológica da relação do corpo com o entorno. As *videorrespostas* demonstravam isso por meio das diferentes maneiras de medir o corpo e o mundo que produziam emaranhados entre corpos e territórios ao redor: quartos, cozinhas,



cerros, pátios, espaços de encontro que, naquele contexto, não eram mais acessíveis, em virtude da pandemia. De certo modo, passei a ver a operação como uma ação territorializante, próxima ao que discute o historiador brasileiro Muniz Sodré (2019) em *O terreiro e a cidade*. Segundo esse autor, o ritmo e as coreografias de danças eram formas reterritorializantes para os povos escravizados trazidos da África para o Brasil, de modo que isso se configurava enquanto forma de resistência:

[...] relacionado com o espaço pessoal, como o próprio corpo e o espaço adjacente – esta é uma delimitação invisível no espaço que acompanha o indivíduo, sendo capaz de expandir ou contrair-se de acordo com a situação e caracterizando-se, portanto, pela flexibilidade (SODRÉ, 2019. p.39).

Quase como uma coreografia, as respostas vinham e demonstravam relações entre linhas do corpo que se ligavam a outras cordas, folhas, canos, ora-pro-nóbis e tatuagens. Esses corpos então se emaranhavam, física e metaforicamente, a essas formas de encontrar as *Dimensões das fronteiras de si* e expandiam seus contornos no mundo. É importante ressaltar que as respostas demonstravam fatores que influenciavam como esses corpos percebiam e mensuravam o mundo, em vivências e percepções que não são dissociadas de fatores diversos, como gênero, classe, etnia, religião, idade, etc.

A maleabilidade das medidas na arte

O corpo e os sentidos podem ser compreendidos como um *sistema de medição do mundo*. É por ser um corpo que sei a distância de algo que se coloca à minha frente, seu tamanho e o tempo que levo para alcançá-lo. Ao segurá-lo, sinto seu peso, sua temperatura e textura. A partir disso, estabeleço em minha poética um sistema que se chama *Campo*, visando realizar uma analogia tanto ao campo perceptivo quanto à palavra *campo*, remetendo à paisagem rural ou a um espaço de jogos entre corpos⁴. Esse sistema distingue-se do Sistema Internacional de Medidas (SI), um sistema abstrato, cujas medidas advêm de convenções estabelecidas em países do Norte global, e que estão atreladas também a formas de dominação e poder. Em *A medida do mundo*, o filósofo da matemática Robert Crease (2013) discute como aqueles que ao longo da história humana detinham acesso a formas de legitimar e instaurar os



padrões de medida, dominavam as relações de negociações e trocas. Além disso, o autor aponta como a padronização de medidas pelo sistema internacional levou ao desaparecimento de uma série de conhecimentos e sistemas de medida culturalmente estabelecidos.

A pesquisa que desenvolvo acaba se contrapondo a esse sistema abstrato, ao ir em direção a formas de medir que surgem diretamente do cotidiano, de sistemas improvisados que decorrem muitas vezes de circunstâncias e necessidades nas quais o corpo é usado como uma trena em pequenas faixas de terra, por trabalhadores rurais, colhedores, plantadores. Corpos que não são iguais, não são neutros, como o de meu próprio pai, um homem cis, branco, que carrega privilégios, que possui cerca de 1,65 m de altura, que aprendeu seu ofício com seus pais, na lavoura desde os cinco anos, e que carrega um saber que chega até mim, quando passo a auxiliá-lo na adolescência nos afazeres do terreiro e da roça.

Os corpos presentes nas respostas ao trabalho *Dimensões das fronteiras de si*, não correspondem a um modelo universalista de medida, nem a um ideal de beleza. Nesse sentido, percebo um diálogo do trabalho em relação à história da arte, na qual o corpo humano e proporções matemáticas sempre foram pensados lado a lado. Uma das imagens que sintetiza isso é o Homem Vitruviano de Leonardo Da Vinci, realizado no século XV, inspirado no tratado do arquiteto romano Vitrúvio, que vivera quase um milênio antes do artista. Tal imagem, mais do que uma relação com a história da arte e medições, tornou-se também um cânone, um símbolo de um corpo ideal, centrado na imagem do homem branco europeu, utilizado como medida de comparação.

Em *Dimensões das fronteiras de si*, qualquer cânone se torna arbitrário, afinal, o que se buscava conceber era um sistema maleável, inventado a partir do corpo de cada um, de modo a constituir diferenças nas maneiras de perceber o mundo. Ou seja, visava-se potencializar desde o início a arbitrariedade para ressaltar aquilo que era singular, se evidencia nas brechas e escapava a um sistema rígido.



Em *Três repousos padrão*⁵ (Imagem 07), Marcel Duchamp ironizava a pretensão de exatidão matemática e a noção de um padrão universal, como o metro. Para isso ele criou três réguas em madeira, cujo tamanho foi definido pelo repouso de fios com um metro de comprimento soltos de uma altura de um metro. Crease (2013, p.109) afirma que a operação de Duchamp seu teor sarcástico conseguia demonstrar que “Em vez de o sistema métrico ser libertador para a humanidade, como viam seus instituidores, os revolucionários franceses, uma paródia do sistema métrico é que é libertadora para o artista”.



Imagem 7. Marcel Duchamp, *3 repousos padrão*, réplica de 1964 (original 1913/14). Fonte: <https://www.moma.org/collection/works/78990>

Cildo Meireles é um artista que atua também na intersecção entre arte e matemática. Em *Fontes*, trabalho exposto na Bienal de São Paulo de 1992, apropria-se de quatro réguas de carpinteiro e as altera de modo que percam sua função e relação com as convenções e usos. Em 2000, no MAM-SP, Cildo leva essa experiência a um grau de participação mais intenso, adicionando mil relógios posicionados em relação a seis mil réguas depositadas verticalmente em alturas diversas no espaço expositivo, dialogando com a presença do corpo do visitante. Segundo a pesquisadora de artes visuais Elisa de Souza Martinez, o artista “[...] transfere o parâmetro de medida para a subjetividade” (Martinez, 2003, p. 83), de modo que as diferenças de altura em relação aos visitantes é anulada, pois nenhuma das réguas pode ser utilizada como parâmetro para medição. Já o tempo é colocado em dúvida por meio da cascata de relógios, que criam um labirinto no qual “cada momento do percurso nessa instalação não tem anterioridade nem posterioridade, é absoluto” (Martinez, 2003, p. 83).



Os trabalhos desses artistas contribuem para compreender como a arte atua sobre a arbitrariedade da linguagem, de convenções, dos sistemas de medidas métricas decimais e da própria arte. Ao mesmo tempo, aponto que a apropriação desses sistemas pela arte pode servir para ressaltar a singularidade de algo ou alguém, desencadeando processos de criação que possibilitaram repensar relações que muitas vezes já estão dadas e são utilizadas como padronização normativa. Demonstra-se assim que as operações mensurantes presentes em *Dimensões das fronteiras de si* possibilitaram outros pontos de vista e fusões entre corpo e mundo. Nisso entra a importância de meios como o vídeo, a fotografia e o texto, para o registro e partilha dessas ações em um contexto como o da pandemia, os quais se constituíram, na pesquisa, como instrumentos para revelar diferentes espessuras do mundo.

Proposições em rede: Linkando mundos através da arte

Nesse sentido, retomo o caráter propositivo do trabalho a partir de *O espectador emancipado*, de Jacques Rancière (2010), autor que discute “práticas emancipatórias” em oposição a “práticas embrutecedoras” e ressalta a importância da não hierarquização entre comunicante e participante. Essa lógica, de um participador/criador, que constato em meu trabalho, também pode ser notada em diferentes produções artísticas do século XX, como, por exemplo, nas obras de Hélio Oiticica e Lygia Clark. O desenvolvimento das práticas propositivas surge do intuito de artistas e educadores de reconectar arte e vida, e, como aponta Suely Rolnik (1999, p.2), decorre da busca:

Libertar o objeto de arte de sua inércia formalista e de sua aura mistificadora, criando "objetos vivos", nos quais se pudesse antever as forças, a processualidade incessante, a potência vital que tudo agita.[...] Livrar o espectador de sua inércia anestesiadora, seja através de sua participação ativa na percepção ou na própria realização da obra, seja através da intensificação de suas capacidades perceptivas e cognitivas.

Oiticica realiza, nos anos 1960, seu desejo de corporificar a experiência da cor, a partir de sua vivência do território no morro da Mangueira. Com isso, chega ao desenvolvimento do *Parangolé*, um dispositivo que insere o espectador enquanto



participante responsável por ativar o núcleo da obra, desdobrando e vivenciando os elementos do tempo e do espaço. A formulação do *Parangolé*, segundo Oiticica (1986, p. 71) “visa a essa incorporação mágica dos elementos da obra como tal, numa vivência total do espectador, agora chamado ‘participador’”. A mesma particularidade pode ser observada na produção da artista Lygia Clark, especialmente entre as décadas de 1960 e 1980. Destaco os trabalhos *Nostalgia do Corpo* (1966), *A Casa é o Corpo* (1967-69), *Corpo é a Casa* (1968-70) e *Corpo Coletivo* (1972-75), além de *A Estruturação do Self*. Essas proposições de Lygia Clark me interessam especialmente por uma dimensão do cotidiano doméstico, que se apresenta nos *Objetos Relacionais*, e pela ativação de um espaço íntimo. De modo geral, é a conjunção entre corpos, objetos e entornos, presente na produção desses artistas, algo que noto se manifestar também em *Dimensões das fronteiras de si*.

No entanto, diferentemente da produção supracitada, meu trabalho tem como característica o uso dos sistemas de medição, juntamente com a implementação em sua constituição de mídias que permeiam a vida no começo da década de 2020. Noto que essa particularidade decorre da massiva presença das redes sociais e de dispositivos eletrônicos em meu cotidiano. Deste modo, o vídeo e a fotografia digital juntamente com o fluxo de imagens nas redes sociais impactam no planejamento do trabalho e sua veiculação na internet. Isso se intensificou, como já mencionado anteriormente, em decorrência do contexto pandêmico. Não era possível um contato físico, e nesse período se acentuou a nossa presença no mundo digital, transformando as dinâmicas das relações interpessoais em diferentes níveis, o que reverberou também no campo da arte e em seus modos de circulação.

A arte do século XX foi em direção a um “espaço do mundo em comum”, como afirma o crítico Alberto Tassinari (2011), ao discorrer sobre as transformações e discussões em torno da espacialidade das obras de arte do século passado, por meio da incorporação de elementos do cotidiano nas obras de arte. Essa característica ganha amparo nas trajetórias de artistas já citados, como Hélio Oiticica e Lygia Clark. Contudo, conforme as artistas e pesquisadoras Alessandra Bochio e Marina Polidoro (2019), no início do século XXI esse aspecto se estende para os canais e plataformas



digitais, e intensifica a hibridização que ocorre desde o começo do século XX. Na era do pós-digital, caracterizada pela naturalização e integração das tecnologias digitais no cotidiano e pela reflexão dos seus impactos, ocorre uma confluência entre o ciberespaço e o espaço físico. Bochio e Polidoro (2019, p. 9) apontam a partir de Giselle Beiguelmann, a noção de um espaço híbrido – realidade complexa e sistêmica, na qual o ciberespaço coloca o espaço físico em relação”.

É notável como as plataformas digitais ampliam as formas de manifestação artística, mas também impõem formatos que são alinhadas à lógica de engajamento no digital. Os modos de representar os corpos na pintura têm sido influenciados por selfies, curadorias são pensadas para o Instagram e práticas artísticas propositivas exploram recursos como filtros e stories. Durante a pandemia, no entanto, elas funcionaram como meios para uma conexão, ainda que mínima, em um período marcado pelo isolamento.

Considerações sobre redes afetivas que expandem os territórios de si

O trabalho *Dimensões das fronteiras de si* decorre da tentativa de encontrar, em afazeres do cotidiano rural, maneiras de salientar a relação corpo e território e a singularidade presente nessa integração. Em um fazer em rede, pude colocar em prática uma interação que desencadeou medições improvisadas e relações de afetos, nas quais o trabalho passou a ressaltar e cultivar singularidades e diferenças, algo que ganhou relevância especialmente no contexto de pandemia e de enclausuramento. Isso ressoa com o que fala Ailton Krenak (2019, p. 33):

Suspenso o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir. [...]. Definitivamente não somos iguais, e é maravilhoso saber que cada um de nós que está aqui é diferente do outro, como constelações.

O confinamento proporcionado pela pandemia impactou diretamente os modos de nos relacionarmos uns com os outros, assim como com a arte. Nos voltamos para espaços de um cotidiano doméstico e íntimo, que habitamos intensamente, e buscamos nesses



territórios uma “[...] força propulsora, enquanto algo que possa engendrar ou refrear ações” (Sodré 2019. p. 15).

Em *Dimensões das fronteiras de si*, os ambientes domésticos também acabam revelando dimensões da vida das pessoas, pressupondo um olhar às vezes íntimo, para o próprio corpo, colocando-o em visibilidade e partilha. Noto, durante o fazer do trabalho, que as fronteiras são borradas quando o mundo ganha a dimensão do corpo e de um gesto. No caso de meu pai, é possível perceber como o território da chácara onde vive tem a mensuração do seu corpo e, de certo modo, o mesmo ocorre nos espaços domésticos urbanos e nos modos que os habitamos e partilhamos. Se não podemos compartilhar espaços, em decorrência da pandemia, dividimos em imagem, texto, som, um pedaço dos nossos cantos de mundo mediados pelas bordas dos corpos. Criam-se brechas, com sistemas de medidas se dilatam e borram-se as dimensões de corpos e territórios comprimidos pelo enclausuramento.

Referências

- BOCHIO, Alessandra Lucia; Marina Bortoluz Polidoro. Processos híbridos e a influência das tecnologias digitais nas práticas artísticas. In: Porto Arte, Porto Alegre, v. 24, n. 40. p.1-4, jan/jun 2019.
- CREASE, Robert; A medida do mundo: A busca por um sistema universal de pesos e medidas. Tradução: George Schlesinger. Zahar, 1ª ed. 2013. p. 296
- KRENAK, Ailton; Ideias para adiar o fim do mundo / Ailton Krenak. 1ª edição – São Paulo: Companhia das letras, 2019, p.86.
- MARTINEZ, Elisa de Sousa. Fontes: dois contextos expositivos para a incomensurabilidade. Galaxia: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, São Paulo, V.3 n.5 abr. 2003. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/15884>.
- OITICICA, Hélio; Aspiro ao grande Labirinto. Rio De Janeiro, Rocco, 1986, p. 134.
- PONTY, Merleau-; Fenomenologia da percepção; tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. – 4ª. Ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. – (Biblioteca do pensamento moderno).
- SILVEIRA, Pedro Elias Parente da. [Campo]: arte como sistema poético para medir, praticar e transportar territórios. 2022. 162 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022. Orientadora: Eduarda Azevedo Gonçalves. Coorientador: Felipe Merker Castellani. Disponível em: <https://repositorio.ufpel.edu.br/handle/prefix/8292> Acesso: 13/06/2025.
- SODRÉ, Muniz; O terreiro e a cidade: a forma social negro brasileira – 3. Ed. – Rio de Janeiro: Mauad X, 2019. 168.p.



RANCIÈRE, Jacques; *A partilha do sensível: estética e política*; tradução Monica Costa Neto – São Paulo: EXO Experimental. Org.; ed. 34, 2009, p. 72.

_____; *O espectador emancipado*, Orfeu Negro, 1ª ed. Portuguesa, Lisboa, 2010, p.192.

ROLNIK, Suely; *Breve descrição dos objetos relacionais*. 2005, p. 06. Puc-SP. Disponível em: <https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade>. Acesso: 20/06/2021.

_____; *Molda-se uma alma contemporânea: o vazio-pleno* de Lygia Clark. 1999, p.37 Puc-SP. Disponível em: <https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade>. Acesso: 20/05/2021.

TASSINARI, Alberto; *O espaço Moderno*, São Paulo: COSAC & NAIFY, 2001, p.168

Notas

¹ Quando defendi o mestrado, o programa se chamava PPGAVI – Programa de Pós-graduação em Artes Visuais até o ano de 2023.

² A exposição recebeu este nome em decorrência da série de fotografias *Um palmo de mundo*, na qual fotografo as mãos de meu pai e pelo fato da exposição ser dedicada a trabalhos que partiam de mensurações feitas com o corpo.

³ Ao qual nomeei de *Campo* para fazer uma alusão ao contexto do qual a pesquisa advém.

⁴ Para ver mais sobre, acesse: <https://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/8292>

⁵ Original: *3 stoppages étalon*, numa tradução direta seria *3 interrupções padrões*, porém, Duchamp entrou em contato com as leis da física e da matemática, ao trabalhar na biblioteca de Sainte-Geneviève (1912-1915). Assim, optei por traduzir como *3 repousos padrão*, tendo em vista que “repouso” é uma das leis básicas da *cinemática*, setor da física mecânica, que estuda a movimentação dos pontos, corpos, ou sistemas de corpos, independente da origem desse movimento. Ela é compreendida também como uma “geometria do movimento”.