

A deriva de Rubiane Maia entre o corpo-território no Sul Global¹

Rubiane Maia's derivative between body-territory in the Global South

Sofia Sousa

(Universidade do Porto e Instituto de Sociologia da Universidade do Porto (IS-UP), Portugal)

Resumo: O presente artigo propõe uma análise visual-conteúdo do Projeto Divisa da artista Rubiane Maia. A partir deste projeto artístico, que assenta na criação de marcos simbólicos que marcam a deriva territorial entre os territórios de Espírito Santo e de Minas Gerais, temos como principal objetivo refletir e estabelecer conceções em torno dos conceitos de corpo-território, de deslocamento e de arte-local, enquanto resistências e memórias - a partir de um processo de resignificação das experiências vivenciais de ligação entre o corpo humano e o corpo-território.

Palavras-chave: sociologia da arte, criação artística, corpo-território, práticas artísticas, território, Sul Global

Abstract: *This article proposes a visual-content analysis of the Divisa Project by artist Rubiane Maia. Based on this artistic project, which is based on the creation of symbolic landmarks that mark the territorial drift between the territories of Espírito Santo and Minas Gerais, our main objective is to reflect on and establish conceptions around the concepts of body-territory, displacement and art-location, as resistances and memories - from a process of resignification of the experiential experiences of connection between the human body and the body-territory.*

Keywords: *sociology of art, artistic creation, body-territory, artistic practices, territory, Global South*

DOI: 10.47456/rrf.v20i31.47182

1 Este artigo insere-se no projeto Sons Pe(r)didos. Lost and Found Sounds. Cultural, Artistic and Creative Scenes in Pandemic Times, vinculado ao Instituto de Sociologia da Universidade do Porto e ao Griffith Center for Social and Cultural Research. Igualmente, também se enquadra no projeto de doutoramento intitulado "Todos os Mundos Dentro do Porto. Mulheres migrantes, artes e ativismo em Portugal contemporâneo", financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) com a referência 2021.06637.BD.

Entre divisas e deslocamentos

A presente discussão sociológica tem como pano de fundo o projeto “Divisa” (2022) levado a cabo pela artista Rubiane Maia. Através de uma análise visual e de conteúdo deste projeto, pretendemos refletir e analisar a plasticidade de conceitos como o de corpo-território e de deslocamentos (CAYCEDO, 2014) em relação à arte contemporânea do Sul Global, mais especificamente o Brasil. Rubiane² é uma artista transdisciplinar brasileira que atualmente reside em Folkstone no Reino Unido. O seu trabalho artístico mistura a performance com instalação, bem como, se socorre de outras materialidades, tais como a fotografia, o vídeo e a pintura. Aquilo que se destaca na sua prática artística, na nossa opinião, diz respeito às temáticas que são por ela abordadas, nomeadamente as relações entre seres humanos e não-humanos, estando aqui implícitos materiais orgânicos, tais como a terra, os minerais e as plantas, ou seja, existe uma componente territorial e ecológica no seu trabalho artístico que, por seu turno, se interliga com a sua trajetória de deslocamento e de migração.

Acerca do projeto artístico aqui em análise, podemos expressar que o mesmo se debruça sobre as relações entre memória, corpo e território (GUERRA, 2020a), tendo como ponto de partida as experiências de deslocamento que advêm da demarcação territorial e governamental entre os territórios de Minas Gerais e do Espírito Santo³. Aliás, essa demarcação delimitou a trajetória vivencial de Rubiane, uma vez que nasceu em Minas Gerais “numa cidade da divisa” (DIVISA, 2022, s/p), e cresceu em Espírito Santo. Deste modo, Rubiane – acompanhada de seu companheiro e filho – percorrem essa linha imaginária da “Divisa” entre os dois estados brasileiros e, em cada “Divisa” – assinalada formal ou informalmente – os três vão produzindo marcos simbólicos de pendor artístico que assinalavam a intimidade destes atores com o território e com a paisagem natural que os cercava. Leiamos as motivações de Rubiane:

Como mineira nascida na cidade de Caratinga, no interior leste de Minas Gerais, mas radicada desde os três anos de idade no Espírito Santo, Rubiane carrega consigo inúmeras lembranças do seu deslocamento pela Ferrovia Vitória-Minas⁴ e, também, pela Rodovia BR-262 que liga

2 Mais informações aqui: <https://www.rubianemaia.com/bio>

3 “Espírito Santo é um dos 27 estados do Brasil e está localizado na região Sudeste, fazendo divisa com o oceano Atlântico a leste, com a Bahia ao norte, com Minas Gerais a oeste e com o estado do Rio de Janeiro ao sul. Sua área é de 46 077 km². Seu território possui duas regiões naturais distintas: o litoral - que se estende por 400 km - e o planalto. Ao longo da costa Atlântica encontra-se uma faixa de planície que representa 40% da sua área total, e à medida que se penetra em direção ao interior, o planalto dá origem a uma região serrana, com altitudes superiores a 1.000 metros” (Alves; Maia, 2022, p.32)

4 “as origens da Estrada de Ferro Vitória a Minas remonta a 1874, quando o Governo Imperial criou uma comissão para a construção de uma linha férrea que ligasse o porto de Vitória, no Espírito Santo, a Natividade (renomeada Aimorés em 1910), na divisa com Minas Gerais. Apesar de seu objetivo

ambos estados. Um trânsito que surgiu pelas constantes visitas às cidades de Aimorés e Caratinga, nas Minas, nas quais, até hoje residem uma boa parte de seus familiares. Dentre os afetos que se mantiveram até a vida adulta, a sensação de ter experienciado essas viagens como um tempo expandido, entrecortado por rostos desconhecidos e paisagens rurais, que se alternavam entre contornos nítidos e borrões diante do quadrante da janela. (Divisa, 2022, s/p).

A este respeito, podemos avaliar que este projeto possui uma forte componente autobiográfica, daí o seu interesse em incidir sobre dois territórios que marcaram a infância e adolescência da artista; enquanto refletem artística e politicamente sobre conceitos como o de sentimento de pertença e de rutura que, por sua vez, pode ser associado com a sua noção de caminhar “em um corpo negro e diaspórico” (Divisa, 2022, s/p). O trabalho artístico-reflexivo de Rubiane sobre estes dois territórios é, de igual modo, uma prática contestadora de um passado histórico-social que ainda se faz presente nesses contextos geográficos.

Rubiane transporta-nos à autobiografia. Acerca do conceito de autobiografia, Karpiak (2010) defende que o autor de uma autobiografia artística ou não, combina e reúne memórias dispersas de um passado, com o intuito de criar uma imagem unificada de uma experiência vivencial. Rubiane atua, artisticamente, sobre a vida e sobre os territórios e, essa prática, do nosso ponto de vista, associa-se com o conceito de arte de retrospectiva (Eakin, 2008, p.148), isto porque envolve uma prática e um exercício de revisitação histórico-social, individual e coletivo (Guerra, 2020b). Este artigo vai estruturar-se em quatro partes. Na primeira secção, aqui apresentada, é feita uma breve contextualização do objeto de estudo, bem como acerca dos agentes sociais em análise. Na segunda parte, procederemos a uma reflexão preliminar sobre o conceito de territórios contestados em relação a uma cartografia participativa e artística: a arte-local (Hemment, 2006). Na secção seguinte, procederemos a uma conexão deste conceito de território com a ideia do corpo deslocamento e em processos de movimento transitórios. Por fim, terminamos a nossa análise com a apresentação de algumas pistas acerca de investigações futuras. Ao longo de cada secção, procuraremos intercalar a explanação teórica com *frames* ilustrativos do trabalho de Rubiane.

inicial ser a exportação da produção cafeeira e madeireira da região do Vale do rio Doce, a ferrovia logo tornou-se uma estrada de penetração no território nacional, constituindo o principal pólo de geração de riqueza e desenvolvimento na região. Muitas foram as cidades que se formaram em torno dos trilhos do trem, ato que também contribuiu para o desenvolvimento rápido de tantas outras pequenas cidades, ligadas pela rede ferroviária mineira. Além do transporte de cargas, a Estrada de Ferro Vitória a Minas é a única ferrovia brasileira que realiza o transporte diário de passageiros, ligando Vitória a Belo Horizonte.” (Alves; Maia, 2022, p.32)



Figura 1. Rubiane durante a iniciativa no ponto 4 da deriva (-18.091979, -40.789845). Muritiba: Ecoporanga, Espírito Santo e Ataléia, Minas Gerais. Fonte: Rubiane Maia, Projeto "Divisa", 2022. <https://www.projetodivisa.com/ponto-4>

Cartografias do corpo e da terra

A arte-local (Hemment, 2006), enquanto conceito e metodologia, pressupõe a combinação de técnicas como a cartografia com a participação coletiva, com o intuito de criar mapas que transpareçam a ideia de movimento e de penetração em tempo real na sua social e quotidiana (ver Figuras 1 e 2). No projeto "Divisa", e em função dos diversos marcos simbólicos criados, podemos notar que a cartografia se destacou enquanto prática crítica e dissidente. Holmes (2006) argumenta ainda que o mapa permite a discussão entre linguagens visuais, nomeadamente a artística e a científica. Para este autor, o principal contributo da cartografia diz respeito ao fomento de produção e de discussão de representações visuais novas e críticas sobre determinado espaço. Existe, subjacente à cartografia e à arte-local, uma noção de agência da imagem (ROßLER, 2023); o que Jameson (1991) apelida de estética do mapeamento cognitivo.

Em ambas as figuras, vemos a importância que a terra e a paisagem possuem na cartografia dissidente de Rubiane, bem como no processo de arte-local (Hemment, 2006): no sentido em que um influencia o outro, criando uma interdependência. De uma perspectiva analítica, podemos identificar a presença de registo autobiográficos, pois encontra-se plasmado o desejo da artista se

Figura 2.
Rubiane durante
a iniciativa no
ponto 4 da deriva
(-18.091979,
-40.789845).
Muritiba:
Ecoporanga,
Espírito Santo
e Ataléia,
Minas Gerais.
Fonte: Rubiane
Maia, Projeto
"Divisa", 2022.
[https://www.
projeto-divisa.
com/ponto-4](https://www.projeto-divisa.com/ponto-4)



conectar com a terra, com o solo e com as raízes. Paralelamente, o percurso da “Divisa” era, frequentemente, interpretado a partir das experiências difíceis e marcantes de deslocamento. A artista enuncia a necessidade de se apoiar em plataformas digitais como o Google Maps ou o Waze – sistemas de geolocalização – para verificar, em tempo real, se poderiam ter acesso a todos os pontos da “Divisa”. Muitos acessos/pontos/divisas eram de difícil acesso, afastadas das rodovias e apenas acessíveis através de estradas de terra batida, como as que vemos nas imagens acima. O contacto com a estrada de terra marca uma maior proximidade com os ecossistemas. Rubiane (apud Alves; Maia, 2022, p. 49-50), argumenta que o facto de viver na Europa fez com que aumentasse a sua vontade de trabalhar com a terra. Aliás, o seu deslocamento permitiu a adoção de um novo olhar acerca da terra e da criação de raízes. Assim, por um lado, temos a perspetiva de enraizamento e de entendimento da divisa daqueles que a habitam e, por outro lado, a de Rubiane que descobre e revisita.

As suas roupas brancas - que contrastam com a paisagem verde, azul e castanha dos pontos da “Divisa” -, foram utilizadas como uma segunda pele, bem como serviram para marcar o território e as suas memórias nos corpos de Rubiane, o seu companheiro e o seu filho. Esta ideia de “mancha” – nos corpos físicos e nos corpos geográficos – interliga-se com a perspetiva de Propen (2006), isto porque a autora articula que o cartógrafo é também cartografado. A mesma autora expande o seu argumento e enuncia que existe um duplo papel de mapeamento que envolve um processo de criação e de introspeção/interpretação daquilo que é cartografado pelo próprio cartógrafo, mas também sobre este enquanto sujeito e corpo que se desloca pelo território. A ideia de utilizador-cartógrafo-ato de cartografar pode ser interpretada enquanto estratégia de resistência e de capacitação (Propen, 2006, p. 138).

A cada ponto de parada que íamos conseguindo elencar ou que a gente conseguia chegar – porque também tiveram pontos que decidimos ir, mas que não conseguimos acessar, por algum motivo (na sua maioria, buracos e alagamentos) – estabelecemos que o ideal seria usar essas paradas para fazer alguma ação, intervenção. Algumas vezes parávamos em lugares em que estávamos realmente em cima da linha da divisa. Outras vezes parávamos nas proximidades. (Alves; Maia, 2022, p. 52).

A própria inacessibilidade da artista a algumas zonas da “Divisa” pressupõe um processo de interpretação da resistência dos territórios e dos ecossistemas naturais face à penetração humana implicando situações de rutura (Phelan, 1993). Essa rutura também é plasmada no trabalho artístico da “Divisa”, principalmente através da erosão dos solos. Paralelamente, na nossa conceção, estas dificuldades de acesso também podem ser representativas,



Figuras 3 e 4. Marco simbólico ponto 5 (-18.476325, -41.016410). Ponte sobre o Rio Preto: Vila Nelita, Água Doce do Norte, Espírito Santo| Santo Antônio de Nova Belém, Nova Belém, Minas Gerais. Fonte: Rubiane Maia, Projeto "Divisa", 2022. <https://www.projetodivisa.com/ponto-5>

ainda que simbolicamente, das dificuldades que pautam uma vida de deslocamento, ou seja, a vida dos migrantes e de todos aqueles que têm as suas vidas em constante movimento. A própria instabilidade das estradas de terra e dos ramos das árvores que compõem a paisagem da “Divisa” mapeiam um processo mais abrangente de vivência social: um processo de morada temporária, em constante mudança e evolução. Logo, este projeto destaca-se pela sua componente cartográfica crítica (Boyd, 2009): cada ser humano e ser não-humano possui e compõe um mapa mental e cognitivo de um território. É, concomitantemente, paisagem e observador (Guerra et al., 2023).

Nas figuras acima exibidas, podemos ver a demarcação física e concreta da memória física e social do corpo de Rubiane e de seu filho no território. Por outro lado, podemos também observar os modos como a própria terra absorve essa memória, transformando-a e resignificando-a. Aqui, a artista foi executante de um mapa da cidade, contudo, o foco não está no território físico, mas antes na subjetividade da sua ação em relação ao território (Boyd, 2009), e do território em relação à sua prática artística (Propen, 2006). Assim, estamos perante um duplo processo de incorporação e de manifestação da arte-local, bem como podemos identificar pressupostos como o de auto-mapeamento de uma experiência social vivida (Sotelo-Castro, 2010).

Corpos e territórios enquanto terras de sentido

A partir da cartografia geográfica obtemos o lugar do corpo. Para Ferracini et al. (2014), o corpo humano pode ser visto enquanto ferramenta que, por conseguinte, possibilita a criação de outros territórios simbólicos de experimentação. Então, o corpo humano e o corpo não-humano (o território), afetam-se mutuamente numa dança de experiências e de desdobramentos.

Os autores acima enunciados socorrem-se das concepções de Deleuze e Guattari (1997) para perceber o território além da sua topografia. A percepção de território – tal como acontece em *Deriva* – parte do entendimento das expressões e das ações quotidianas que nele acontecem. Logo, os territórios de Espírito Santo e de Minas Gerais possibilitam uma compreensão dos modos de apropriação expressivos que, por seu turno, originam outros corpos, paisagens e lugares vivenciais. Neste projeto artístico de Rubiane, vemos que os territórios físicos são “constituídos ao mesmo tempo em que são produzidas ou selecionadas as qualidades expressivas que o compõem, formas que emergem do caos criando configurações, composições, sentidos” (Ferracini et al., 2014, p.221). Se pensarmos na ideia previamente enunciada, do território enquanto agência/agente, vamos ao encontro daquilo que nos dizem os autores, de que o agenciamento territorial representa uma potencialidade de intensificação de memórias, de experiências e de novas formas de agenciamento da vida social, isto porque enquanto agenciamos um



Figura 5. Rubiane no Ponto 8 (-18.950880, -41.064740). Serra de Cuparaque e Pedra do Pescoço Mole: Cuparaque, Minas Gerais / Alto Rio Novo, Espírito Santo. Fonte: Rubiane Maia, Projeto "Divisa", 2022. <https://www.projeto-divisa.com/ponto-8>

território, estamos, de igual modo, a agenciar formas de o (des)territorializar (Ferracini et al., 2014). (Des)territorializamos também o corpo humano.

No projeto em análise, existe a ele inerente uma (des)conceitualização da ideia do comum, ou seja, da ideia de espaço comum da deriva. Para Ranciére (2005), tudo o que é comum é construído e (re)criado. Concomitantemente, a ideia de comum no contexto deste trabalho artístico, diz respeito à construção de um sensível partilhado que se baseiam na intensificação de práticas corpóreas que (re)significam o corpo-território.

Além do processo de (re)significação do corpo-território através da construção do sensível (Ranciére, 2005), podemos estabelecer uma ligação com os contributos de Coca (2021) que analisa a importância do corpo numa criação artística. Na Figura 5, vemos Rubiane dentro de uma cúpula criada pela erosão da terra e do solo. As raízes tocam-lhe os pés e aproximam-se na sua cabeça, encenando um sentimento de conexão. Deste modo, podemos aferir que o seu corpo-humano é utilizado enquanto espaço liminar, bem como serve o propósito de testar os seus limites, a par dos limites do corpo-território. Através da Figura 8, enquanto leitoras e membros externos ao território e à criação, ficamos ainda sob a impressão que existe uma transgressão do corpo humano face ao corpo-território, quase como se ele seguisse um caminho que

não lhe foi oferecido ou desenhado. O corpo de Rubiane passa a ser um lugar de encontro com as raízes do corpo-território e, além de ser objeto é, também ele, sujeito (Coca, 2021).

Inerente a esta performance, existe um princípio de (des)hierarquização das relações entre humanos e ecossistemas não-humanos, retratando, assim, uma visão alternativa acerca do mundo social (Guerra, 2020c). Na verdade, podemos em certa medida pensar se nestas performances não estão presentes lutas políticas, até pelo simples facto de algumas divisas estarem marcadas formalmente, através de rodoviárias e placas informativas, e outras estarem escondidas e sem de difícil acesso. Isto pressupõe uma escolha económica. Então, o projeto em questão pode articular-se com os contributos de Foucault (1984), uma vez que o corpo de Rubiane pode ser interpretado enquanto um instrumento multiforme de contestação político. A partir da definição do autor de corpo político, podemos expandir o nosso conhecimento e análise. Foucault (1984) enuncia que o corpo político diz respeito a um conjunto de elementos materiais e técnicas que são investidos e aplicados nos corpos humanos, fazendo com que os mesmos se transformem em objetos de saber. Apesar de vermos a aplicabilidade desta definição no corpo e na prática da artista, também vemos que a mesma afeta o território com estas características, tornando-o num objeto de saber prático, vivo. No projeto “Deriva”, temos patentes formas de biopoder, em que o corpo humano e o corpo-território são retratados enquanto duas entidades biológicas, ou seja, enquanto corpo-espécie que, por sua vez, originam uma população (Sales, 2019), isto é, uma memória coletiva partilhada. Ambos os corpos são trespassados pela mecânica do ser vivo e ambos são governados por um Estado (Foucault, 1984).

Na senda de Haesbaert (2020), torna-se possível adentrar que, desde a década de 1990, a interação entre o corpo e o território tem vindo a ser alvo de exploração teórica, principalmente do ponto de vista do reconhecimento e dos significados dessa interação. Haesbaert (2020) alude aos contributos de Pile e Nast (1998), pois estes reconhecem que o corpo, em função dos territórios com os quais interage, se tem tornado cada vez mais relacional e ele próprio territorializado. A interação de Rubiane com o território (ver Figuras 1 a 8) demonstra isso: de que corpo e território são lugares sociais e físicos que se constroem mutuamente e através de interações sucessivas, ultrapassando qualquer tipo de escala e de fronteira. Pile e Nast (1998) vão mais além e chegam mesmo a defender que a noção de corpo-território, no contexto do Sul Global em geral, e do Brasil em específico – acrescentámos nós – diz respeito a uma conceção mais abrangente que envolve atos de resistência e de contestação. No caso de Rubiane vemos a contestação de fronteiras, de divisas, e a contestação do lugar que é ocupado pelo seu corpo enquanto mulher negra.

Voltando a Haesbaert (2020, p.80), podemos aferir que o autor propõe a



Figura 9. Rubiane no ponto 17 da Deriva (-20.585231, -41.769982). Caparaó Mata Atlântica: Patrimônio da Penha, Divino São Lourenço, Espírito Santo. Fonte: Rubiane Maia, Projeto "Divisa", 2022. <https://www.projetodivisa.com/ponto-17>

delimitação de quatro abordagens em relação às escalas que marcam o conceito de corpo-território. A primeira – e que tem sido por nós abordada – reflete sobre o corpo enquanto território; a segunda, refere-se ao território marcado no corpo (interna e externamente); a terceira, enuncia o território como uma junção de corpos; enquanto uma população (Foucault, 1984) que representa um corpo político; a última, inverte a lógica e introduz o conceito território-corpo, ou seja, a terra e a natureza passam a ser encaradas enquanto corpos, algo que também se encontra plasmado no trabalho artístico do projeto aqui analisado. Esta última abordagem do território-corpo representa uma concepção de matriz decolonial (Haesbaert, 2020), o que nos permite alargar a nossa compreensão do trabalho artístico do projeto Deriva em termos de corporeidade. Aliás, podemos ainda enunciar que este seria outro tópico a analisar futuramente, quer em relação ao trabalho de Rubiane, quer em relação ao trabalho artístico de outras artistas latino-americanas e do Sul Global. Como se encontra plasmado na Figura 8, o território está ligado ao domínio e à terra que é apropriada pelo corpo humano de Rubiane, porém, por ambos estarem em sintonia, alinhados e numa lógica de simbiose, aproveitamos para aludir à tríade terra-território-corpo (Haesbaert, 2020).

Weir (2019) entende este conceito enquanto um possível instrumento analítico, uma concepção que adotamos para a elaboração deste artigo, isto porque nos permite questionar quais é que são as implicações das mudanças das relações em termos de escala; na verdade, perceber quais são as implicações da “Divisa” e o facto de Rubiane as percorrer, marcando-as simbolicamente. Por outro lado, Weir (2019) também enuncia que o conceito corpo-território é um dos maiores contributos do pensamento decolonial latino-americano para debater a importância dos territórios. Deste modo, este conceito, na ótica de Weir (2019) permite-nos questionar o território de Espírito Santo e de Minas Gerais, a par das divisas, enquanto espaços de vida (humana e não-humana), de existência e de mudança, e isto implica repensar a violência que foi exercida sob os povos originários durante o período do decolonialismo, algo que também está patente nas narrativas da artista. O projeto Deriva aborda, assim, territórios de r-existência (Haesbaert, 2020, p.82)

A terra é um elemento central do projeto Deriva. Além de representar o caminho a ser percorrido, ela também representa uma miríade de mudanças. O contacto da terra com outros materiais, tais como as lonas que eram carregadas por Rubiane (ver Figura 9) e sua família, com os pneus do carro, e com a água, originavam possibilidade de criação artística. Sobre isto Panez (2018) propõe a concepção água-território, sendo que as concetualizações que cabem nesse conceito podem ser, na nossa perspectiva, aplicadas a uma noção de terra-água-território, para que possamos compreender o projeto Deriva. Nesta ótica, o conceito de água-território propõe uma tipologia de análise funcional do território, argumentando que o debate territorial e os conflitos que pautaram a América Latina se deveram à água. A isto acrescentámos que essas mesmas lutas também implicava o domínio da terra, sendo ambos os elementos mercantilizáveis e suscetíveis a exploração e a processos extrativistas (Guerra, 2020c). Logo, o binómio água-território ou terra-território representam uma relação entre cultura e natureza, algo que se encontra plasmado em processos de apropriação, nomeadamente na criação de divisas; bem como, retrata relações de poder que se manifestam no e através do território – e do corpo humano. Paralelamente, também é a água-território e/ou a terra-território que criam lógicas de organização espacial (divisas acessíveis e não-acessíveis pelo corpo-humano) e, finalmente, também é nestes binómios que encontramos os conflitos e lutas pela territorialidade (Panez, 2018, p.216). Em suma, estes conceitos permitem-nos alcançar *outra* [alterna] dimensão de territorialidade, além das divisas.

Divisas reais e imaginadas

Tomar o corpo como um objeto de análise, especialmente em relação à arte contemporânea, nem sempre é fácil. Ter o corpo enquanto ponto de partida,

implica despi-lo de concepções tradicionalistas. Na verdade, a principal dificuldade presente na realização deste estudo diz respeito, sobretudo, à subjetividade da obra artística em análise. Trata-se de um trabalho autobiográfico e que possui uma forte componente de demarcação territorial. Em entrevista (Alves; Maia, 2022, p.69), Rubiane enuncia que durante a criação artística dos marcos simbólicos que pautam os pontos da “Divisa”, o corpo – associado ao de seu companheiro e filho – se tornaram em canais de comunicação com o território, com a terra e com a vivência, incorporando aquilo que referimos sobre os binômios corpo-território (Haesbaert, 2020), território-corpo (Weir, 2019) e águas/terra-território (Panez, 2018). O corpo humano tornou-se oco de memórias, de vivências, sendo que o foco estavam naquela que iam sendo criadas com e no território, bem como aquelas que eram deixadas pela terra nesses corpos-canal. Todas estas questões contribuem para uma mudança de perspectiva no que concerne a própria escala de delimitação territorial, pois Rubiane, além de cartografar o espaço, também se deixou cartografar, o que fez com que deixasse de haver uma “linha-divisa” e passasse a haver um “ambiente-divisa” (apud Alves; Maia, 2022, p. 100).

Mais do que estabelecermos conclusões no seu sentido tradicional, aquilo que pretendemos com este artigo é o de instigar à reflexão e à imaginação. Paralelamente, também se torna importante refletir sobre as potencialidades deste estudo, pois no mesmo são introduzidos conceitos que merecem uma exploração mais aprofundada, tais como o de território-corpo, o próprio pensamento decolonial, e ainda o conceito de arte-local. Com efeito, estamos perante conceitos que pautam o trabalho artístico de Rubiane, nos quais existe uma preocupação com os ecossistemas não-humanos (Guerra; Oliveira, 2023). O próprio conceito de não-humano, em relação às práticas artísticas no Sul Global merece uma exploração mais detalhada. Então, dado o pendor subjetivo da nossa análise e da criação artística em si, deixamos uma explicação de Rubiane sobre o conceito de divisa (apud Alves; Maia, 2022, p.173):

Percorrer uma divisa significa adentrar um fragmento. Fundamentalmente, se trata de um conceito que é constituído pela potência de sua incompletude. Uma divisa se assemelha a um estreitamento de partículas, a uma fração de espaço ou trechos entrecortados. Divisa é sinônimo de demarcação, que é sinônimo de limite, que é sinônimo de separação. E separar vem do Latim *Dividere*, que significa distribuir, tirar fora, cortar em pedaços. Um território é dividido em duas ou mais partes para possibilitar ações de controle; para estabelecer de maneira direta, relações de poder sobre um grupo social, incluindo os corpos humanos e não humanos que ali habitam. É um conceito que remonta à constituição do estado moderno e sua necessidade de determinar com total precisão os marcos de posse. Toda divisa é uma instituição, fruto do pensamento colonial, irmã gêmea das fronteiras. Por

outro lado, podemos dizer que uma divisa possui muitos modos de se manifestar: uma delas é o mapa, a ilustração. Afinal, uma divisa nunca é um elemento físico, palpável. É apenas um desenho, uma indicação, uma linha imaginária que foi concebida para se sobrepor a uma paisagem real. Neste sentido, ela nunca poderá ser, de fato, alcançada por nós. Apenas inventada, sonhada ou imaginada. Toda divisa é uma espécie de espectro, um campo de forças e batalhas.

Referências

ALVES, Lindomberto F.; MAIA, Rubiane (orgs.). **Divisa**: Notas em Rotas de Travessias. Vitória: Divisa, 2022.

BOYD, Stephan Davies. Mapping the unseen: Making sense of the subjective image. NOLAN, Christian (ed.). **Emotional Cartography**: Technologies of the Self. Space Studios, 2009.

CAYCEDO, Carolina. **Be Dammed**. Faculty of the USC Graduate School, University of Southern California, 2014.

COCA, Diana. Corporealities to the limit: The female body as a border territory from artistic practice as research. **Apropos**, v. 6, 2021, p. 336-339.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1995.

EAKIN, Paul John. **Living autobiographically**: How we create identity in narrative. Ithica: Cornell University Press, 2008.

FERRACINI, Renato et al. Uma experiência de cartografia territorial do corpo em arte. **Urdimento**, v. 1, n. 22, 2014, p. 219-232.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade II**, O Uso dos Prazeres. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

GUERRA, Paula; MOREIRA, Tânia; SOUSA, Sofia. Sounds and peripheral places: Trajectory and portrait of the rock scene in Tâmega (Portugal) over the last decade. In. BENNETT, Andy; CASHMAN, David; GREEN, Ben; LEWANDOWSKI, Natalie (Eds.). **Popular music scenes**. Regional and rural perspectives, p. 53-66. New York: Palgrave Macmillan Cham, 2023.

GUERRA, Paula. Elogio da improbabilidade do património. In. OLIVEIRA, Gerciane Maria da Costa; VIEIRA, Kyara Maria de Almeida (Orgs.). **Patrimônio, povos do campo e memórias**: diálogos com a cultura, a arte e a educação, p. 47-66. Mossoró: EdUFERSA, 2020a.

GUERRA, Paula. Culture, interaction and ritual: a sociological approach to the Xucuru-Kariri indigenous people of Brazil. In. ANDERSON, Will; MURKEGO, Charles (Eds.). **Indigenous people and the Christian Faith**: A new way forward, p. 79-96. Delaware: Vernon Press, 2020b.

GUERRA, Paula. Quando a geografia afetiva e a cartografia sentimental se juntam. Uma leitura possível de Ulisses: entre o amor e a morte. In. MAURIZ

LIMA, Márcia; Topa, Francisco (Orgs.). **Ulisses entre o amor e a morte e seus vários temas**, p. 127-158. Vinhedo. São Paulo: Editora Horizonte, 2020c.

GUERRA, Paula; OLIVEIRA, Cláudia de. Always So Mimoso: The re-signification of human and post-human bodies in the Global South. **The International Journal of Arts Theory and History**, v. 18, n. 1, 2023, p. 39-57.

HAESBAERT, Rogério. Do corpo-território ao território-corpo (da terra): contribuições decoloniais. **GEOgraphia**, v. 22, n. 48, 2020, p. 1-16.

HEMMENT, Drew. Locative arts. **Leonardo**, v. 29, n. 4, 2006, p. 348-355.

HOLMES, Brian. Counter cartographies In. ABRAMS, Janet; HALL, Peter (Eds.). **Else/where: Mapping new cartographies of networks and territories**, p. 20-25. Minneapolis: University of Minnesota Design Institute, 2006.

JAMESON, Fredric. **Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism**. London: Verso, 1991.

KARPIAK, Irene. After life review: autobiography as 'art of the future'. **Studies in Contemporary Education**, v. 32, n. 1, 2010, p. 47-60.

PANEZ, Alexander. Agua-territorio en América Latina: contribuciones a partir del análisis de estudios sobre conflictos hídricos en Chile. **Rupturas**, v. 8, n. 1, 2018, p. 201-225.

PHELAN, Peggy. The ontology of performance: Representation without reproduction. PHELAS, Peggy (Ed.). **Unmarked: the politics of performance**, p. 146-149. New York: Routledge, 1993.

PILE, Steve; NAST, Heide J. **Places through the body**. Londres e Nova York: Routledge, 1996.

PROPEN, Amy C. Critical GPS: Toward a new politics of location. **ACME: An International E-Journal for Critical Geographies**, v. 4, n. 1, 2006, p. 131.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do Sensível: Estética e Política**. São Paulo: Exo experimental / Editora 34, 2005.

ROBLER, Gustav. Do Pictures Have Agency? Reflections on the Agency of Things in the Light of Works of Art and Image Acts. **Berlin Keys to the Sociology of Technology**, p. 233-259, 2023.

SALES, Juliana. O corpo na análise do poder de Michael Foucault. **Poliética**, v. 7, n.2, p. 191-217, 2019.

SOTELO-CASTRO, Luis. Participation cartography: blurring the boundaries of space, autobiography, and memory by means of performance. **Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance**, v. 15, n. 4, 2010, p. 593-609.

WEIR, Quintero. **Fazer comunidade: notas sobre território e territorialidade a partir do sentipensar indígena na bacia do Lago de Maracaibo, Venezuela**. Porto Alegre: Deriva, 2019.

Sofia Sousa

Mestre em Sociologia e, atualmente, é doutoranda em Sociologia (com bolsa FCT) na Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP). Exerceu funções enquanto investigadora contratada pela Fundação da Ciência e da Tecnologia (FCT). Faz parte da Comissão Organizadora da KISMIF International Conference, é membro do Comitê Executivo para a Web/Publicações da International Association for the Study of Popular Music (IASPM); Secretária-Geral da IASPM-Portugal (International Association for the Study of Popular Music – Portuguese Branch) e Editora Executiva da Revista Todas as Artes – Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura. Na atualidade, dedica-se à investigação em áreas como as migrações, género, artes, cultura, inclusão social e pesquisas baseadas nas artes.

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8856-9618>