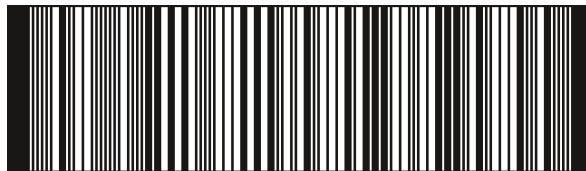


PAULA
GUERRA

SOFIA
SOUSA

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

[82025-[P.G/s.s]]



**ARTE, CONHECIMENTO E MUDANÇA SOCIAL. A ARTE DE
ATRAVESSAR FRONTEIRAS**

**ART, KNOWLEDGE AND SOCIAL CHANGE: ON THE ART OF
CROSSING BORDERS**

Se retomarmos o mote da chamada para trabalhos, aferimos que os campos da investigação das ciências sociais, das artes e das humanidades têm assistido a múltiplas transformações nas últimas décadas, associadas ao desenvolvimento de novas ou renovadas epistemologias e a afirmação de ontologias que desafiam fronteiras, como forma de intervir no mundo e questionar narrativas, imaginários e representações. Disso emerge uma trama complexa de saberes críticos, decoloniais e interseccionais que desafiam as múltiplas expressões das estruturas dominantes do poder, do ser e do saber. Esta mobilidade encontra nas práticas artísticas um lugar privilegiado de elaboração de formas de luta e existência. No emaranhamento da arte, investigação, pedagogia e ação emergem conhecimentos corporificados e rebeldes, capazes de confrontar a articulação complexa de opressões quotidianas e estruturais, tais como classe, género, raça e território.

Então, atravessar fronteiras é a temática que parece unir todos os capítulos aqui patentes. Por um lado, ultrapassam a fronteira que separa a teoria da prática, a arte da ciência e a investigação da ação. Se recuperássemos os contributos do Nêgo Bispo (2023), poderíamos dizer que estas incursões são um gesto de confluência, ou seja, um movimento através do qual saberes, práticas e aspirações se juntam sem se anularem. Esta foi a aposta epistemológica deste livro.

Autores como Brambilia (2015) realçam a existência, no campo académico, de uma etimologia das paisagens das fronteiras [borderscapes], na medida em que esse próprio conceito capta a constante natureza evolutiva das fronteiras como um local que dá aso a espaços relacionais que se movimentam através de atores sociais, suas práticas e seus imaginários. Além disso, este conceito de paisagens fronteiriças encerra em si mesmo uma pluralidade de lugares e de vozes, incluindo aquelas que tendem a ser excluídas, mas que resultam da experiência vivencial e subjetiva da fronteira quotidianamente. Aliás, para Brambilia (2025, p.23-24), as fronteiras são locais complexos de interação que originam "paisagens fronteiriças hegemónicas", bem como "paisagens fronteiriças contra-hegemónicas" onde o poder é contestado ou subvertido

As ciências sociais e os campos artísticos na sua pluralidade, nas últimas décadas, têm assistido a uma reconfiguração profunda daquilo que é considerado conhecimento científico válido, bem como temos vindo a assistir a mudanças – extremamente positivas, ainda que deficitárias – na luta pela mudança de quem pode produzir conhecimento científico. Desta feita, a perspetiva decolonial (Mignolo & Walsh, 2018; Quijano, 2000), em relação com um mapa plural de leituras feministas e interseccionais (Crenshaw, 2013; Lugones, 2019), tem vindo a expor esta parcialidade de um suposto cânone que se quis fazer universal e neutro, sendo profundamente segregador. Então, contra as fantasias do olhar e do senso comum, a academia, hoje, preocupa-se em larga medida com a reivindicação de um saber que é localizado (Haraway, 1995). Desta feita, apesar de sabermos que todo o tipo de conhecimento é situado, corporificado e atravessado por um conjunto vasto de relações de poder, também aferimos que é precisamente nessa tensão que reside a sua força crítica.



Dentro deste enquadramento, defendemos que a prática artística deixa de ser um objeto passivo de análise, para se tornar numa forma de conhecer e comunicar o mundo, mas também com o outro. A este respeito, a investigação e os métodos baseados nas artes, a investigação-ação, as metodologias participativas e de intervenção comunitária, bem como a própria investigação artística, têm vindo a demonstrar, sucessivamente, que o rigor científico e o envolvimento social não apenas são compatíveis, como se potenciam mutuamente (Bhattacharya, 2019; Strand et al., 2022).

Com a organização e produção deste livro, percebemos a emergência sistemática de conhecimentos e práticas que visam a mudança, a rutura e uma releitura do social: as artes de combate, o COMbART. Nesta trama de lutas e de reivindicações, vemos confrontos com opressões várias que articulam eixos como a classe social, o género, a raça e o território. Os capítulos que de seguida apresentamos, cartografam estas tensões. Assim, estes capítulos provêm de geografias, disciplinas e linguagens diversas, nomeadamente da sociologia da música à história da arte, da instalação à escrita de si, do videojogo à escultura devocional, do fanzine ao *site-specific*.

A primeira parte deste livro reúne, sobretudo, capítulos que tomam o género e as suas sexualidades dissidentes como categorias analíticas, bem como retratam a criatividade como um dispositivo de resistência. Se o ativismo se define pela fusão entre arte e ativismo (Raposo, 2015; Guerra & Campos, 2023), é no terreno feminista e queer que essa fusão revela com maior nitidez o seu potencial subversivo o corpo torna-se, ele próprio, território de luta e dispositivo político (Sousa, 2025; Guerra, 2025).



Então, Diana Loureiro, no seu capítulo, recua aos anos 1990 para mostrar como a música punk, os fanzines, a performance e a estética DIY (do-it-yourself) se articularam num repertório de contestação ao sexismo da cena artístico-musical punk e da sociedade. O gesto do Girls to the Front! condensa o argumento do capítulo, nomeadamente a necessidade de reorganização do espaço público como uma forma de reconfiguração das relações de poder. Por seu turno, Odessa Mourier propõe um repertório das práticas criativas dos movimentos ecofeministas que vão desde as performances aos têxteis, das artes visuais à poesia. A autora identifica três linhas de convergência, mais especificamente a não-hierarquia das formas criativas, a dimensão participativa e a centralidade das emoções que, por seu turno, desenham uma práxis simultaneamente estética e política, capaz de colocar a vida no centro da luta.

Dando continuidade à linha temática, Catherine Moura transporta a mesma questão para o ambiente digital. A partir do Projeto Lótus e à luz de autoras feministas de referência, Moura demonstra como a misoginia na cultura *gamer* é sistémica — mediada por agências humanas e não-humanas — e como a mobilização online das jogadoras se constitui numa prática feminista contemporânea de ocupação e proteção de espaços.

Concomitantemente, João Góis denuncia a (des)sexualização sistemática da historiografia da arte em Portugal, ao passo que nos mostra como um cânone nacionalista e formalista silenciou as sexualidades dissidentes, mesmo aquelas que foram historicamente documentadas e, dessa forma, propõe, em diálogo com a teoria queer, o desenho das bases para uma história da arte que reconheça o silêncio não como ausência, mas como forma de inscrição.

Avançando, Gianne Chagastelles, parte de uma narrativa autobiográfica para ler a Areninha Cultural da Maré como um espaço de educação informal, de resistência e de transformação social. A Praça da Paz e o seu memorial das vítimas surgem, à luz de autores como Nora e Foucault, como uma heterotopia de resistência que inverte simbolicamente o estigma do território. Alia Rabio utiliza a etnografia digital para examinar como rappers sírios utilizam letras e plataformas online para articular o que pode ser ouvido como "paisagens sonoras do exílio", transformando a música num trabalho de memória e crítica política.

A segunda parte do livro desloca o seu foco para o lugar. Nela, a arte e a cultura aparecem ancoradas em territórios plurais, que são periféricos, esquecidos, mas também centrais e que funcionam como um mecanismo de produção de memória e de pertença. Convocando a noção de lugares de memória (Nora, 1993) e as artes de fazer do quotidiano (Certeau, 1994), estes capítulos que compõe esta segunda parte do livro, mostram como comunidades subalternizadas reinventam o uso do espaço e narram histórias contra-hegemónicas. Então, voltamo-nos para os processos

de construção da figura do artista e de legitimação cultural, em registos atravessados pela questão de quem tem direito ao reconhecimento. Da arte popular devocional à escrita íntima, estes capítulos interrogam como uma vida e uma obra se inscrevem na memória cultural, abrindo o livro para a fronteira tecnológica.

João Cóser analisa, na posição de artista-pesquisador, a sua instalação, tensionando os limites do *site-specific* e da fenomenologia clássica, e em diálogo com autores como Krenak, Ingold e Merleau-Ponty, bem como nos mostra como terra, lâ e luz tornam sensível um território submetido a apagamento ambiental, não como uma paisagem restituída, mas como uma falha de tradução e fricção ecológica. Lais Rabello de Andrade, por seu turno, analisa duas obras do festival Survival Kit 15: Measures. Do tear de Jacquard à multidão simulada, da biblioteca esvaziada aos servidores expostos, e em diálogo com a crítica institucional, mostra como a inteligência maquínica reorganiza a memória, não como uma ferramenta neutra, mas como uma infraestrutura contraditória através da qual o conhecimento é disputado.



Francisco Didier Guedes Albuquerque Júnior, mapeia a cena rock de Cajazeiras entre 1989 e 2010. Mobilizando o conceito de cena, reconstitui espaços de sociabilidade que vão do NEC à antiga estação ferroviária ressignificada, ao Cajá Rock e a fusão entre o baião e o rock que deu ao sertão uma sonoridade multifacetada, a contrapelo dos discursos que o queriam homogêneo. Rosalina de Souza Rocha da Silva e Gabriel Rocha da Silva, analisam três obras do santeiro piauiense à luz da semiótica plástica e do reconhecimento da arte santeira como patrimônio cultural do Brasil. O Cristo caboclo, esculpido à revelia do naturalismo, condensa a tese do capítulo: a mão como órgão da cultura e a arte popular como afirmação identitária de uma região. Willians Alves da Silva e Teresinha de Jesus Mesquita Queiroz, percorrem a escrita de si do escritor brasileiro entre 1903 e 1922. A partir do Diário Íntimo e da correspondência, os autores reconstituem o processo de “construção do eu” de um sujeito atravessado pela raça, pela classe e pelo desencontro entre o destino sonhado e o destino imposto na Primeira República. Assim, convidamos o leitor a percorrer as pontes que entre estes capítulos se desenham.

Referências

- Bhattacharya, K. (2019). Theorizing from the streets: De/colonizing, contemplative, and creative approaches and consideration of quality in arts-based qualitative research. In *Qualitative inquiry at a crossroads* (pp. 109-125). Routledge.
- Brambilla, C. (2015a). Exploring the critical potential of the borderscapes concept. *Geopolitics*, 20, 14–34. <https://doi.org/10.1080/14650045.2014.884561>
- Crenshaw, K. W. (2013). Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. In *The public nature of private violence* (pp. 93-118). Routledge.
- Guerra, P. (2025). Migrations, arts, and bodies: the Silhouette in multiple shadows of Rubiane Maia. *Frontiers in Sociology*, 10, 1694064.
- Guerra, P. (2023). Editing gender and editing life: DIY, digital activism and new forms of pedagogy in the contemporary Portuguese society. *Education Sciences & Society*, 2, 228-245.
- Haraway, D. (1995). Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, (5), 7–41.
- Lugones, M. (2019). Rumo a um feminismo decolonial. In H. Buarque de Hollanda (Org.), *Pensamento feminista: conceitos fundamentais* (pp. 356-377). Bazar do Tempo.