

RASTREANDO A NOÇÃO DE FRONTEIRA E SUAS CONEXÕES:

Possíveis contribuições às Performances Culturais

TRACKING THE NOTION OF BORDER AND ITS CONNECTIONS:

Possible contributions to Cultural Performances

José Arnaldo Pereira

josearnaldopereira@hotmail.com

Universidade Federal de Goiás - UFG

Resumo:

Proponho, nesse artigo, rastrear e discutir a noção de fronteira, compreendendo como se coloca em conexão às artes e a cultura, bem como, esta noção pode contribuir aos estudos/pesquisas e objetos/temas das performances/performatividades culturais. Esta pesquisa está localizada em um paradigma performativo, e tomo por análise, práticas discursivas diversas, a saber: ensaios, artigos, dissertações, teses, livros, e as minhas produções escritas. Com um “mergulho” no conjunto de práticas discursivas, estas foram organizadas, na construção desta textualidade, encontrando os seguintes tópicos: Fronteira e Corpo, ou, Corpo-Fronteira; Fronteira e Espaço; Fronteira e Deslocamento; e Fronteira e multiplicidade de reflexões.

Palavras-chave: fronteira, pesquisa performativa, performances culturais.

Abstract:

I propose to trace and discuss the notion of frontier, understanding how it is connected to the arts and culture, this notion can contribute to studies/research and objects/themes of cultural performances/performativities. This research is located in a performative paradigm, and I take for analysis, diverse discursive practices: essays, articles, dissertations, theses, books and my written productions. With a “dip” in the set of discursive practices, these were organized, in the construction of this textuality, finding the following topics: Frontier and Body, or, Body-Frontier; Frontier and Space; Frontier and Displacement; and Frontier and multiplicity of reflections.

Keywords: frontier, performative research, cultural performances.

Proponho¹ rastrear² e discutir a noção³ de fronteira, compreendendo como se coloca em conexão às artes e a cultura, bem como, esta noção pode contribuir as

¹ *Escrever em primeira pessoa* possibilita compreender os discursos-saberes, como: práticas, com efeitos/impactos, situados, parciais, ativos, interessados, escolhidos, com circulação em diversas versões e sócio-construídos (HARAWAY, 1995; SPINK, 2000, 2010, 2011; RASERA & JAPUR, 2005; MÉLLO et al, 2007; GERGEN, 2009).

² *Rastrear* na Teoria de Ator-Rede (TAR) têm a ver com: seguir as conexões híbridas, através das redes em que elas se transportam, construídas nas interações entre humanos e não humanos, através de diversos regimes políticos, constituindo-se assim o social (GUZZO, 2009). O social e suas diversas formas se estabelecem por meio de suas *conexões heterogêneas*, isto é, elementos diferentes que “podem se encontrar”, gerando recombinações de forma inédita dando lugar a novos agrupamentos (LAW, 1992; LATOUR, 2006).

³ Noções, ou sentidos, ou termos são empreendimentos coletivos, sócio-histórico cultural (SPINK, 2000, 2010).

performances/performatividades culturais. Para realização desta textualidade, tomo por análise, práticas discursivas⁴ diversas, inclusive as minhas produções escritas, a saberem: ensaios, artigos, dissertações, teses e livros. Esta pesquisa está localizada em um paradigma performativo, em que a prática se mostra como organizadora e principal atividade na investigação (HASEMAN, 2015).

Rastreio inicialmente, que o tema “fronteira” foi percebido por mim, nas interações artístico-sociais que participei, duas vezes ao menos posso trazer à tona com precisão. A primeira em 2011, no evento II ENCONTRO – UNIVERSIDADE DE INTERCÂMBIOS EM CENA (Silêncios, Sopros e Vibrações... A escuta do Corpo), realizado pela Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFG e a segunda em 2016, na Jornada de Artes Cênicas – ATO IV: O artista docente, realizado pela Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS). As duas experiências com o tema “fronteira” foram proporcionadas no curso “O Corpo como Fronteira”, ministrado pelo artista, pesquisador e professor da Universidade de Campinas (UNICAMP), Renato Ferracini.

A experiência “O Corpo como Fronteira” para LEWINSOHN (2011, p.3) facilitada por Ferracini, pode ser percebida nas palavras que se seguem:

O curso “O Corpo como Fronteira” tem como objetivo primeiro investigar esse corpo, que está, para além das classificações, localizado num *lugar entre*: não é dança, nem performance, nem teatro, mas algo que possa ser contaminado por todas essas sub-áreas da arte da cena. Deseja-se, assim, potencializar as qualidades pré-existentes de cada singularidade e criar fissuras nessas representações mais confortáveis (lugar conhecido de cada um), explorando novos territórios (LEWINSOHN, 2011, p.3 - grifo meu).

Lembro-me que no contexto do segundo evento, onde fiz este curso, escrevi uma carta em que expliquei meus interesses, e a carta de interesse foi utilizada como requisito para participação. Em minhas palavras (2016):

O corpo é o lugar do *real*, diria a psicanálise lacaniana. O corpo é uma construção social, diriam os Construcionistas. O corpo é biológico em interação com uma construção sócio-histórico-cultural, diriam os Sócios Históricos. O corpo em movimento seria extremamente apreciado, por Laban. Em um diálogo com Deleuze, Artaud “falariam” de um corpo, desnudado, carne... um *corpo sem órgãos*. A linguagem que performa/atua no corpo, J. Austin. O corpo sempre alvo, lugar e não lugar, territorialidade de resistência/política, força motriz, necessário a arte presença, ao vivo (...) Corpo que é uma bricolage, justaposto, diverso, plural e instável. É este corpo que busco neste minicurso: um corpo fronteiriço,

⁴ As práticas discursivas são linguagens em usos, ativas, com impactos e efeitos, que circulam nas relações cotidianas construindo realidades. Podendo ser expressas em textualidades, imagens e imagens em movimento (SPINK, 2000, 2010, 2011; RASERA & JAPUR, 2005; MÉLLO et al, 2007).

borrado, espalhado, dilatado, expandido, que pode ser/estar e não ser/estar. Exaurido de questionar-se. Criativo e potente, ao espaço cênico. (In)definindo este espaço-tempo, seja na dança, no teatro e/ou na performance. Lugares em que vibro, no *entre* de minha personalidade e na arte-vida. Oportunidade de apreender e compartilhar. T-R-O-C-A-S!!!

A pesquisadora e professora Josséte Féral (2015, p.357) traz mais um contexto para que rastreemos a noção de fronteira, assim:

Em 1995, no decurso de um colóquio em Bruxelas, cujo o título era *Culture as Diversity* (Cultura como Diversidade), um fotógrafo narrou o resultado de pesquisas que ele desenvolveu durante anos. Ao realizar fotos aéreas de cidades, ele fotografava, ano após ano, certos quarteirões para ver que transformações poderia se constatar. O resultado era claro: muros e tapumes, foram construídas para separar as propriedades, os jardins, as áreas privadas, depois de terem desaparecido num primeiro período sob o efeito de uma vontade deliberada de construir espaços abertos (...) A única diferença sensível era que essas novas fronteiras foram ligeiramente deslocadas, mas subsistem. (FÉRAL, 2015, p. 357)

Tanto o meu posicionamento, como o de Lewinsohn (2011) e o contexto apresentado por Féral (2015), fornecem pistas da diversidade de sentidos empreendidos socio-historicamente na noção de fronteira, esta se propaga, impactando e gerando efeitos na contemporaneidade. É importante ressaltar aqui, que a intenção dessa textualidade não é exaurir um conhecimento, porém, evidenciar alguns sentidos, elaborar possíveis perguntas, visibilizar algumas lacunas e construir algumas reflexões.

Estes contextos fomentam e permitem que uma série de questões, sejam evocadas. E assim a tese de doutoramento de Ronaldo Brandão (2015), pode ser um convite a fomentar e complexificar a discussão sobre fronteira, embasada em abordagens sobre o “lugar de identificação”, o “lugar de demarcação” e o “lugar de transição”. Bem como, a criação de perguntas, sendo elas: “o que é uma fronteira?” e a segunda, “como se percebe uma fronteira?”.

: Fronteira e Corpo, ou, Corpo-Fronteira

O corpo, portanto, pode ser percebido como um lugar material fronteiro de identificações político-geográficas, corpo objeto de investigação e submetido a exames por testes de segurança e sistema de identificação (BRANDÃO, 2015).

Marsilac e Sousa (2006) propõem em outra perspectiva, que olhemos para as paradoxais fronteiras do corpo, que seriam construídas e situadas através da subjetividade, sociedade e a passagem temporal. O paradoxal desta fronteira seria constituído, a partir das inúmeras

experiências do passado, limitantes do agir, pensar e sentir do corpo. Todavia, podendo ser ressignificadas justamente ao confrontar com as possibilidades de transformação do presente. O corpo então seria uma materialidade de diversas práticas discursivas e temporalidades, o que ressaltaria sua contradição e permeabilidade.

Esta discussão possibilita ocupar a noção de artista e sua relação com o corpo, desse modo:

A noção de artista, que passa de sujeito, a sujeito e objeto de sua própria arte (pois que pode tomar o próprio corpo como suporte e matéria manipulável para a criação e que percebe dissoluções nas fronteiras entre seu corpo, a arte cria e o mundo qual sua arte se insere) torna-o mais consciente de si e de sua ação sensível, enquanto parte de uma teia de interações culturais, sociais e políticas (NASCIMENTO, 2011, p.36).

O corpo do artista tensiona-se e em rede coloca-se como possibilidade de agenciar vida-arte. Corpo fronteira entre arte e vida, o corpo como portador de intersecções e limites abertos. Um corpo entre. Corpo como lugar/suporte de convergência, justaposição, encruzilhada, encontro, simultaneidade, partilha e *soma*:

Aquilo que pulsa como marcas de um processo de pesquisa (...) Lugar em que o que se faz é afirmar um limiar. Um espaço de transbordamento. Um solo em que se decanta em um repertório de contágios entre (...) emergindo impulsos para uma dança das coisas impregnadas num corpo fronteira. Eu, eles, entre. A borda (REIS, 2017, p.12).

: Fronteira e Espaço

Aborda o tema fronteira em conexão a espacialidade, Brandão (2015) argumenta que trata-se de uma fronteira enquanto espaço a ser demarcado, com possibilidades de limites territoriais. Assim, quando um território sofre demarcações naturais e/ou construídas, estas territorialidades são divisões criadas, reforçadas e em disputa. Para o folclorista e etnógrafo germânico, Arnold Van Gennep (1873-1957), a fronteira espaço-geográfica, pode ser pensada a partir de uma linha traçada entre marcos, ou postos, que muitas das vezes estão somente visíveis nos mapas (GENNEP, 2011).

Féral (2015) demarca como ao longo da história alguns pesquisadores empenharam-se em mostrar que as noções de nação, Estado, ou, o que um indivíduo faz de sua identidade, está diretamente interligada a noção de território. Assim as noções de nação e de território, são vistas como espaço geográfico definido, quer esse território, seja a subdivisão de um Estado, quer, ao

contrário, ele venha a confederar diferentes espaços para além das fronteiras, criando um território *transfronteiriso*⁵.

No século XX, precisamente a partir de 1960, as discussões entre as artes e o espaço tornam-se importantes na obra de diversos artistas no mundo. Tais obras artísticas mantinham interação direta com o ambiente, o espaço, a arquitetura e/ou a paisagem. Estas propostas levaram a repensar a noção de “fronteira”, sendo elas: intervenção, *land art*, *earth art*, instalação, *site specific*, *site oriented*, *functional site*, ou arte ambiental. Tais propostas eram e são, pensadas e executadas considerando um campo expandido e ampliado das artes e do espaço, como propôs a primeira leitura de Rosalind Krauss⁶ (BRANDÃO, 2015).

Pensar a espacialidade, por meio da territorialidade em conexão as artes, é colocar o espaço não como um lugar em branco, mas cheio de marcas temporais diferentes e com forças que se associam sobre ele, deixando diversas informações construídas, que reivindicam direitos de participarem (BRANDÃO, 2015).

: Fronteira e Deslocamento

A terceira abordagem proposta por Brandão (2015) sobre a noção de fronteira coloca-se em conexão ao “lugar de transição”. Deste modo, quando pensamos que a divisão espacial é demarcada por uma linha imaginária do território, e este está repleto de dinâmicas, o que reverbera a perspectiva do espaço ser um lugar praticado.

Para Van Gennep (1873-1957) a passagem de um país a outro, e/ou mesmo no interior, podem ser acompanhadas por diversas formalidades econômicas-políticas-jurídicas. Assim, havendo os limites territoriais que prevalecem com seus direitos e prerrogativas. Desse modo o

⁵ O prefixo trans, retorna abundantemente aos discursos de hoje, é frequentemente utilizado nas ciências duras e nas ciências sociais e humanas: *cultural studies* (estudos culturais), antropologia, performance, teatro (...). Por diversos pensadores, demarcam uma época em que este discurso se torna dominante, não sendo mais possível pensar o mundo em que vivemos, ou, a arte que praticamos, sem referenciar este tipo de abertura, religamento e busca de unidade/integração para o que está fragmentado. Implica certo movimento, uma mudança, na verdade, uma dinâmica, uma vontade deliberada de ir de um ponto a outro (FERAL, 2015).

⁶ *Rosalind Krauss* é crítica de arte contemporânea, historiadora da arte e professora na Universidade de Columbia. O ensaio de referência de Rosalind Krauss escrito em 1979, e posteriormente traduzido para o Brasil em 1984, é ponto de partida para discussão da noção de *campo ampliado*, ou *expandido* nas artes, trazendo à tona como um termo cultural pode ter a ampliação de seu sentido, a ponto de incluir quase tudo. Assim, uma categoria que era usada para aglutinar uma quantidade de singularidades, passou a abranger um campo heterogêneo de características (KRAUSS, 1984).

ritual, como maneira de atravessar, transpor, transformar, mudar de lugar, estado, posição alterada socialmente de idade e ocupação, gera um estado fronteiriço (GENNEP, 2011).

Por vezes, a materialidade pode se despedaçar em espaços múltiplos sem fronteiras reais, o exterior e o interior estão em prolongamento um do outro e não em ruptura, quase neutros, onde têm lugar as ações de indivíduos sempre em interação. Ao mesmo instante descontínuo e contínuo, constituindo um lugar acolhedor, de passagem, de trânsito, de travessia, transversal, mais do que de identificação. É o lugar mesmo dessas zonas indefinidas, espaços reterritorializados segundo novas possibilidades que não parecem à procura de pontos de ancoragem (FERAL, 2015).

Outro aspecto a perceber-se sobre o espaço enquanto uma territorialidade, juntamente a noção de deslocamento, pode ter a ver com o ensejo no artista de transpor, de atravessar, de ir além, o que intensifica o embate entre a nacionalidade e seus aspectos singulares, correlacionado a transnacionalidade, e o desejo que sua produção artística seja globalizada. O artista muitas vezes se vê pensando, e na história da arte pode ser percebido seu movimento de atravessar as fronteiras do mundo, como se a legitimação e reconhecimento de sua produção artística, somente será alcançada ao momento em que consiga estar no dito centro mundial das artes, o que constrói em muitos artistas da América Latina um sentimento de estar na periferia. O artista, portanto se depara muitas das vezes com o fechamento e regulamento de fronteiras, que ressoa uma noção complexa e em atrito entre uma postura tradicional moderna de centramento das artes, e outra reverberada na Modernidade Tardia dos descentramentos, com criação de múltiplos centros de artes, que sempre estão fluindo (OLIVEIRA, 2014) em expansão e instáveis.

: Fronteira e multiplicidade de reflexões

A noção de fronteira pode se desdobrar em outras conceituações e repertórios linguísticos no fazer artístico. Bem como, pode contribuir com quatro tópicos como propõe Féral (2015, p.370-376):

3. O perpétuo cruzamento nesse espaço cria redes que marcam conjuntos que se modificam instantaneamente para se prestar a outras trajetórias. O espaço torna-se somente espaço de travessias, zona fronteiriça (e não zona de fronteiras) onde os limites se transpõem sem cessar (...).
4. A fronteira, nesse caso não se refere a uma topologia fixa, mas a uma zona intersticial, uma zona de deslocamento e desterritorialização (...).
- 6.(...) instituir no espaço aberto sem ancoragem social ou política (...) sociedade fundada sobre a abertura e a ausência de fronteiras entre indivíduos, entre os espaços, mas, ao

mesmo tempo a única estruturação que permanece é aquela das interações que ligam os indivíduos entre si.

7. (...) espaços intersticiais, zonas de fronteiras (sem fronteiras), lugares de diáspora cultural e política. (FÉRAL, 2015, p.370-376)

Com esses tópicos pronunciados, a fronteira dispõe-se como uma zona interseccional em que várias coisas acontecem em uma rede simultânea. Um lugar-espaco movediço, que é de todo (s/as) mundo/linguagens/conceitos/campos/áreas e ao mesmo instante não é de ninguém.

Assim, existem possibilidades de artes colaborativas que se desdobram em política, ficção e fronteira ao momento que diferentes linguagens se mesclam, isto é, diluem-se suas fronteiras, não podendo mais ser encaixadas em categorias precisas, o que gera uma possível “desdefinição da arte” (GRAÇA, 2016). Dessa maneira, emergem uma série de conflitos, negociações, disputas e atritos, para com os estatutos e regimentos que regulamentam as linguagens artísticas convencionais, que muitas das vezes não reconhecem, invisibilizam e deslegitimam as produções e seres fronteiriços.

A arte fronteira comporta uma expansão de linguagens, biopolíticas e de problemáticas, alternativas ao conhecimento hegemônico. Que se tornam presentes não só no seu modo de fazer, como também de disseminar, um lugar simultaneamente estético, filosófico, etnográfico e político. Nesse lugar, uma rede de pesquisas artísticas em conexão a vida, se constroem, enquanto uma configuração relacional e interdependente (MARQUEZ, s.d.).

Por esta via, estar ou construir produções artísticas de fronteira, ao mesmo instante que é sedutor, por gerar produtos e processos peculiares, personalizados, inusitados e híbridos, é também perigoso, duvidoso, incerto e angustiante. Esta ambiguidade é repercutida tanto por aqueles que produzem, como por aqueles que contemplam a produção. O que fomenta certo desordenamento da ordem estabelecida e criação de um caos ao que se coloca como hegemônico e normativo. A questão se prolonga, pois tais produtos, processos e/ou seres na/de fronteira, se apropriam de práticas discursivas, que trazem à tona uma posição mutável e instável: “... se..., depende..., talvez..., em cima do muro...” estes termos, expressões e outros modos de falar/escrever repercutem uma fluidez contextual do/no discurso, que colocam em movimento e variações, os posicionamentos assumidos e as artes produzidas.

Boa-Ventura Santos (1993) pode colaborar para que pensemos sobre tais posicionamentos assumidos de modo mutável e variável, como efeitos de uma noção de identidades culturais

visibilizadas na contemporaneidade como não rígidas, não fixas ou mesmo estáveis, pois sempre estão em transitoriedade e fugazes aos processos de identificação. As identificações, portanto, estão em cursos e pluralizadas. O autor segue contribuindo, ainda ao trazer o debate sobre cultura de fronteira, que teria a ver com a identidade cultural na forma que foi construída e no modo que foi interiorizada. Seu grande exemplo é Portugal, como uma cultura de fronteira, pois olhando em sua história podemos perceber um país que se compacta em si, tanto as dimensões do colonizador, como do colonizado.

Por outra perspectiva com algumas similitudes, a cultura de fronteira é ilustrada por Wadi (2014) na metáfora, “um sanduíche entre duas culturas”, e a identidade de cultura de fronteira é constituída pela mescla “imaginária” dos lugares. Esta autora se propõe a pensar a cultura de fronteira e os seus desdobramentos em identidades, considerando a Palestina como exemplo. Este território na época de produção de seu estudo estava ocupado pelos israelitas, impactam e impactaram aos corpos palestinos de modo a serem proibidos e assim exilados de sua territorialidade. Os palestinos, portanto, vivem em sua maioria em Cisjordânia e Gaza, ou em territorialidades de Israel. A autora diz que há uma sensação de estranhamento e alienação, pois estão presentes e ausentes, os corpos palestinos estão simultaneamente fora de um país e fora de outro, assim o corpo exilado, vive na fronteira. A fronteira, então é um intervalo em movimento, sem centro, e é neste próprio não centro que a história, identidades e a língua se fazem. Este intervalo chamado de fronteira é lugar de entradas e saídas, que a existência se constrói e acontece.

Desse modo, sendo a fronteira uma noção com possibilidade simultânea de ser/estar em um lugar e não lugar, o que borra os limites, onde o corpo se situa e está em um lugar entre diversas linguagens, “nadas” e espaços, conhecidos e desconhecidos, em constante deslocamento descentrado e repleto de uma hibridez entre as metodologias, epistemes, filosofias e ontologias.

A noção de fronteira gesta uma série de problemáticas, entretanto, me parece que três merecem receber especial atenção. A primeira, tem a ver com a noção de fronteira, está calcada em uma possibilidade complexa, polissêmica, ampliada e que os sentidos que circulam, por vezes são auto-conflitantes, ambíguos e paradoxais. A segunda, que não necessariamente se coloca como a parte, mas correlacionada e quase como um desdobramento da primeira problemática, em que sendo esta noção possível de múltiplos sentidos instáveis em movimento, nada sabemos, somente estamos atrás seguindo seu rastro, intuímos e achamos que sabemos, mas “ao fim” temos “um

suposto saber”, deste modo: provisório, duvidoso e incerto. E a terceira problemática evocada, tendo a ver com estratégias, táticas, manobras e práticas/fazer, questiono: como elaborar/executar/monitorar políticas públicas e leis, que contemplem e comportem as especificidades destes seres, produtos e processos fronteiriços?

Mediante a estas problemáticas que atravessam e fazem parte de meu corpo, a *Arte da Performance* se desdobra enquanto lugar fronteiriço (GLUSBERG, 1987; COHEN, 1989), buscando eliminar a separação entre arte e vida (GOLDBERG, 2006). Esta relação não se trata de uma discussão nova, mas como Cassiano Quilici (2014) posiciona, a intensificação se dá após metade do século XX. E condições específicas emergem dessas relações, por isso esforços são realizados na atividade de cartografar e rastrear, tais produções vanguardistas e seus modos de performar em fronteiras.

O velho tema da intensificação das relações entre arte e vida, que alimentou boa parte dos empreendimentos vanguardistas, reaparece aqui numa nova situação, exigindo ser repensado a partir das condições específicas do contexto contemporâneo. Por isso mesmo, esforços teóricos acompanham boa parte dessas propostas, tentando cartografar tais movimentos e tentativas (QUILICI, 2014, p.12-13).

Ainda é importante evidenciar a invenção de gramáticas e repertórios para dar conta das especificidades dessas experiências da contemporaneidade sobre fronteiras, desse modo, a linguagem assume-se significativamente, como Quilici (2014, p.12) propõem:

(...) tais conceitos pretendem nomear proposições que extrapolam uma área artística específica, borrando as fronteiras que separam teatro, performance, artes visuais, dança, vídeo etc. Mais que isso, trata-se de fazer transbordar as práticas artísticas para fora dos circuitos e dos sentidos que lhe são habitualmente atribuídos, inserindo-as em lugares insuspeitos, articulando-as com outras formas de saber e fazer, colocando em cheque categorias que se encarregavam de situar a arte em um campo cultural nitidamente definido. (QUILICI, 2014, p.12-13).

É importante ressaltar a importância dos estudos das fronteiras e sobre as fronteiras, como possibilidade de contribuição epistemológica as Performances Culturais. García (2006) apresenta alguns princípios para aproximarmos dos estudos sobre fronteiras, nessa alternativa:

- Desenvolver perspectiva interdisciplinar, aproveitando as múltiplas contribuições específicas provenientes da história, geografia, ciência política, sociologia, economia, antropologia, informática etc.

- Enfatizar o transfronteiriço, delimitando espaço de interação e de trocas que compreendam ambos lados de uma fronteira.
- Projetar uma visão dinâmica e interativa da realidade, demonstrando especial interesse pela descrição e compreensão dos processos em suas múltiplas conexões e consequências.
- Assumir a natureza ambígua e polivalente das fronteiras e a validade de realizar sobre elas múltiplas aproximações.
- Admitir que o uso de modelos é reducionista, mas também essencial para o desenvolvimento de tipologias e comparações, que nos permitem identificar regularidades de tipo médio e geral.
- Buscar a conjunção macro-micro, colocando ênfase nas relações dialéticas, e nas interações entre estruturas e agências.
- Projetar uma visão *emic-etic* que possibilite a conjunção de métodos e experiências, incluídas as experiências do próprio investigador.
- Utilizar diversos enfoques metodológicos e ferramentas de investigação (triangulação).
- Defender uma perspectiva crítica e intervencionista, defendendo o desenvolvimento de uma ciência social orientada ao melhoramento da sociedade (GARCIA, 2006, p. 11-12, livre tradução do autor)⁷.

Neste contexto, as Performances Culturais se servem das análises/metodologias das culturas, podendo ser elas uma representação, ato estético, comunicação, ato simbólico, que configura como as pessoas veem e descrevem. Assim uma categoria útil no entendimento daquilo que se manifesta, se estabelecendo as simetrias, assimetrias, analogias, semelhanças, dessemelhanças, estruturas e gêneses (CAMARGO, 2015).

Pensar, portanto, as Performances Culturais em sua amplitude é incluir corporeidades, espacialidades e deslocamentos, esta textualidade, portanto, contribui para a compreensão e reconhecimento, com urgência dessas noções, a partir, de uma perspectiva que contemple os

⁷ “• Desarrollar una perspectiva interdisciplinaria, aprovechando las múltiples contribuciones específicas provenientes de la historia, la geografía, la ciencia política, la sociología, la economía, la antropología, la informática, etcétera.

• Poner énfasis en lo transfronterizo, delimitando espacios de interacción e intercambios que comprendan ambos lados de una misma frontera.

• Proyectar una visión dinámica e interactiva de la realidad, mostrando un especial interés por la descripción y la comprensión de los procesos en sus múltiples conexiones y consecuencias.

• Asumir la naturaleza ambigua y polivalente de las fronteras y la validez de realizar sobre ellas múltiples aproximaciones.

• Admitir que el uso de modelos es reduccionista, pero también esencial para el desarrollo de tipologías y comparaciones que nos permitan identificar regularidades de tipo medio y general.

• Buscar la conjunción macro-micro, poniendo énfasis en las relaciones dialécticas y en las interacciones entre estructuras y agencias.

• Proyectar una visión emic-etic que posibilite la conjunción de métodos y experiencias, incluidas las experiencias del propio investigador.

• Utilizar diversos enfoques metodológicos y herramientas de investigación (triangulación).

• Defender una perspectiva crítica e intervencionista, abogando por el desarrollo de una ciencia social orientada al mejoramiento de la sociedad.” (GARCIA, 2006, p.11-12).

estudos de fronteiras, bem como, a diversidade de seus/suas convergências, encontros, movimentos, resistências, emaranhados, redes, complexidades, diluições, limites, tensões, disputas, negociações (...), que personalidades e sociabilidades fronteiriças se fazem presentes e legitimadas.

Referências

BRANDÃO, Ronaldo Macedo. **Fronteiras, Corpos e Deslocamentos: poéticas visuais e espaços limites**. Tese de doutoramento a Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, para o grau de doutor em Arte e Designer, sob a orientação de Miguel Leal, 2015.

CAMARGO, Robson Correa. Per-Formance e Performance Art: superar as velhas traições. In: R. C. Camargo; F. Cunha & P. Petronilio (Orgs.), **Performances da Cultura: Ensaios e Diálogos**. Goiânia: Kelps, 2015. p. 19-30.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

FÉRAL, Josséte. Toda trans-ação conclama novas fronteiras. In: FÉRAL, J. **Além dos limites: teoria e prática do teatro**. Tradução por J. Guinsburg et al. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 357-373. (Coleção Estudos n. 319).

GARCIA, Eusébio Medina. Aportaciones para una epistemología de los estudios sobre fronteras internacionales. **Estudios Fronterizos**, v. 7, n. 13, jan-jun, 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.org.mx/pdf/estfro/v7n13/v7n13a1.pdf>>. Acesso em: 10 de junho de 2017.

GENNEP, Arnold Van. **Os ritos de passagem**. 2. ed., Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2011.
GERGEN, Kenneth. O movimento do construcionismo social na psicologia moderna. **Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis**, 6, p. 299-395, 2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/view/1807-1384.2009v6n1p299/10807>>. Acesso em: 10 de junho de 2014.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GRAÇA, Luiza Abrantes. Arte Colaborativa como política, fronteira e Ficção. **25 ° Encontro ANPAP – Arte seus espaços e/em nosso tempo**. 2016. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2016/comites/chtca/luiza_graca.pdf>. Acesso em: 10 de junho de 2015.

GUZZO, Marina Souza Lobo. **Dança em ação política de resistência no ENCARNADO de Lia Rodrigues**. Tese de doutorado em Psicologia Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob orientação de M. J. Spink, 2009.

HASEMAN, Brad. Manifesto pela Pesquisa Performativa. In: SILVA, Charles R.; FELIX, Daina; et al. (orgs.) **Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**. São Paulo: PPGAC-ECA/USP. v.3, n.1, p 41-53, 2015. Disponível em: <[https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/378/o/Manifesto_pela_pesquisa_performativa_\(Brad_Haseman\).pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/378/o/Manifesto_pela_pesquisa_performativa_(Brad_Haseman).pdf)>. Acesso em: 10 de junho de 2018.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, (5), 1995. Disponível em: <http://www.clam.org.br/bibliotecadigital/uploads/publicacoes/1065_926_hARAWAY.pdf>. Acesso: 10 jun 2015.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. Tradução de Elizabeth Carbone Baez. **Revista Gávea** - Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, Rio de Janeiro: PUC-RJ, n. 1, 1984.

MARQUEZ, Renata. **Arte como prática de fronteira**. s.d. Disponível:<<http://www.geografiaportatil.org/files/renata-provisoes.pdf>>. Acesso: 15 de agost de 2019.

MARSILAC, Ana Lúcia Mandeli.; SOUSA, Edson Luiz André. Sobre as paradoxais fronteiras do corpo. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**, v.6, n. 2, 2006. Disponível:<<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/malestar/v6n2/04.pdf>>. Acesso: 15 de agost de 2019.

NASCIMENTO, Ana Reis. **Performance.Corpo.Contexto: trajetos entre arte e desejo**. Originalmente apresentada como dissertação de mestrado, Universidade Federal de Uberlândia, 2011.

LATOUR, Bruno. Como prosseguir a tarefa de delinear associações? **Configurações**, n. 2, 2006, p. 11-27. Disponível em: <<https://sociologiassociativa.wordpress.com/2011/03/02/como-prosseguir-a-tarefa-de-delinear-associacoes-latour-2006/>>. Acesso em: 10 set. 2017.

LAW, Jonh. **Notas sobre a Teoria do Ator-Rede: ordenamento, estratégia, e heterogeneidade**. Tradução Fernando Manso. Disponível em: <<http://www.necso.ufrj.br/Trads/Notas%20sobre%20a%20teoria%20Ator-Rede.htm>>. Acesso em: 10 set. 2017.

LEWINSOJNI, Ana Caldas. Metáforas e Preparação do Ator no Contexto do Teatro Performativo. **XII Congresso Internacional da ABRALIC Centro, Centros – Ética, Estética**, 2011. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0611-1.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2017.

OLIVEIRA, Luiz Sérgio. Arte, América Latina e as Fronteiras do Mundo. **Revista Poiésis**, n.23, p. 12-24, 2014. Disponível em:<<http://www.poesis.uff.br/p23/p23-pdf/p23-dossie-01-luiz-sergio-de-oliveira.pdf>>. Acesso em:10 set. 2017.

QUILICI, Cassiano. O campo expandido: arte como ato filosófico. **Revista Sala Preta PPGAC USP**. Vol. 14. p. 12-21, 2014. Disponível em:

<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/84758/pdf_16> Acesso em: 10 de agosto de 2018.

RASERA, Emerson Fernando., & JAPUR, Marisa. Os sentidos da construção social: o convite construcionista para a Psicologia. **Paidéia**, 15, 21-29, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/paideia/v15n30/05.pdf> > Acesso em: 10 de agosto de 2014.

REIS, Bruna Martins. Sobre criar a “borda”: uma dança de corpo fronteira. **Revista Moringa - Artes do Espetáculo**, v. 8 n. 1, p. 11-22, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/34855/17708> > Acesso em: 13 de março de 2019.

SANTOS, Boaventura de Santos. Modernidade, Identidade e Cultura de Fronteira. **Tempo Social, Rev. Social**, USP, 5(1-2):31-52, 1993 (editado 1994). Disponível em: <http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/Modernidade%20Identidade%20Fronteira_TempoSocial1994.pdf > Acesso em: 13 de março de 2019.

SPINK, Mary Jane. **Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas**. São Paulo: Ed. Cortez, 2000.

SPINK, Mary Jane. **Linguagem e produção de sentidos no cotidiano**. Livro eletrônico. Biblioteca Virtual de Ciências Humanas do Centro Edelstein de Pesquisa Sociais. Versão eletrônica de livro publicado pela EDIPUCRS, 2010.

SPINK, Mary Jane., FIGUEIREDO, Pedro., & BRASILINO, Jullyane. **Psicologia Social e Pessoaalidade**. Livro eletrônico. Biblioteca Virtual de Ciências Humanas do Centro Edelstein de Pesquisa Sociais, 2011.

WADI, Shahd. Corpos que acontecem na fronteira. **e-cadernos ces** (On-line), 22, 2014. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/eces/1836> > Acesso em: 13 de março de 2018.

Artigo submetido em 14/03/2020, e aceito em 14/12/2020.