

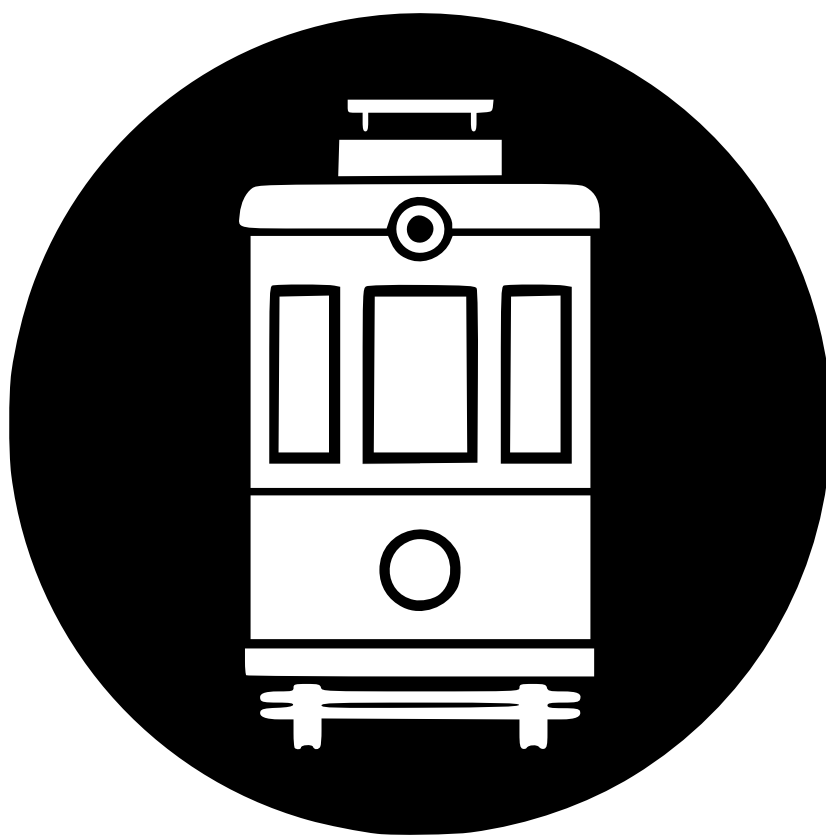
TODAS AS ARTES

.....
REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA
ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE



Vol. 6, N. 1, Jan.-Abr. 2023
ISSN 2184-38052

REGISTOS DE PESQUISA





PARA ALÉM DO ESPACIAL: AS POTENCIALIDADES ARTÍSTICAS DA RELAÇÃO ENTRE A FRONTEIRA E A MEMÓRIA

BEYOND SPACIAL: THE ARTISTIC POSSIBILITIES OF THE RELATIONSHIP BETWEEN BORDER AND MEMORY

AU-DELÀ DE LA SPATIALITÉ : LES POSSIBILITÉS ARTISTIQUES DE LA RELATION ENTRE LA FRONTIÈRE ET LA MÉMOIRE

MÁS ALLÁ DE LO ESPACIAL: LAS POSIBILIDADES ARTÍSTICAS DE LA RELACIÓN ENTRE FRONTERA Y MEMORIA

André Araújo

Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte, Aveiro, Portugal

Resumo: Sob uma perspetiva multidisciplinar, os estudos da fronteira têm pensado o território para lá do espacial, integrando práticas artísticas que exploram o abstrato e o simbólico. Contudo, as principais tendências da *border-art* têm vindo a refletir a propensão para intervenções performativas do território que desconsideram as possibilidades da exploração das dimensões temporais, focando-se sobretudo na reconfiguração do tangível. O presente texto propõe, através do acompanhamento das opções metodológicas para a criação de dois trabalhos artísticos do autor, enquadrados numa análise crítica dos principais artistas da *border-art*, refletir acerca das possibilidades estéticas que estão presentes no território fronteiriço quando encarado a partir das ramificações da memória e das temporalidades.

Palavras-chave: arte contemporânea, *border-art*, memória, estudos da fronteira, investigação-criação.

ABSTRACT: From a multidisciplinary perspective, the border studies has been thinking the territory beyond the spatial aspect, integrating artistic practices that explore the abstract and the symbolic. Nevertheless, the main tendencies in *border-art* have been reflecting the propensity for performative interventions of the territory that disregard the possibilities of exploring temporal dimensions, focusing mainly on the reconfiguration of the tangible. The present text proposes, by following the methodological options used in the creation of two of the author's artworks, framed in a critical analysis of the main artists of *border-art*, to reflect about the aesthetic possibilities that are present in the border territory when faced from the ramifications of memory and temporalities.

Keywords: contemporary art, *border-art*, memory, border studies, practice-as-research.

RÉSUMÉ: Dans une perspective pluridisciplinaire, les études des frontières ont pensé le territoire au-delà de l'espace, en intégrant des pratiques artistiques qui explorent l'abstrait et le symbolique. Cependant, les principales tendances de border art ont reflété la propension à des interventions performatives du territoire qui négligent les possibilités d'explorer les dimensions temporelles, se concentrant principalement sur la reconfiguration du tangible. Le présent texte propose, en suivant les options méthodologiques de la création de deux œuvres de l'auteur, encadrées dans une analyse critique des principaux artistes de l'art frontalier, de réfléchir aux possibilités esthétiques présentes dans le territoire frontalier face aux ramifications de la mémoire et des temporalités.

Mots-clés: art contemporain, *border-art*, mémoire, études sur les frontières, recherche-création.

RESUMEN: Desde una perspectiva multidisciplinar, los estudios de la frontera han pensado el territorio sin limitarse a lo espacial, integrando prácticas artísticas que exploran lo abstracto y lo simbólico. Sin embargo, las principales tendencias del border art han venido reflejando la propensión a intervenciones performativas del territorio que desatienden las posibilidades de exploración de las dimensiones temporales, centrándose principalmente en la reconfiguración de lo tangible. El presente texto propone, siguiendo las opciones metodológicas para la creación de dos obras del autor, enmarcadas en un análisis crítico de los principales artistas del border art, reflexionar sobre las posibilidades estéticas que se presentan en el territorio fronterizo frente a las ramificaciones de la memoria y las temporalidades.

Palabras-clave: arte contemporáneo, *border-art*, memoria, estudios fronterizos, investigación-creación.

1. Abertura

Desde muito cedo que me apercebi que as placas à beira da estrada medem a distância a que nos encontramos de uma nova realidade, destacadas e intensificadas pelo anúncio que caminhamos para algo diferente. De um momento para o outro as palavras mudam, o sentido de pertença muda, e com elas surgem as memórias do tempo em que passar a ponte de Valença, era muito mais do que passar aquela ponte. Não sou exceção àqueles que tornaram as viagens de infância em marcos do pensamento, ordenados pelas letras maiúsculas: ESPANHA. Nasci num tempo e, não menos relevante, com os requisitos para que as fronteiras sejam sentidas num só jorro. Enquanto me falavam das filas intermináveis de quem esperava para se declarar idóneo à entrada no país vizinho, apercebia-me que já não estávamos na ponte, mas sim a ultrapassar, a ritmo ligeiro, diversos edifícios e infra-estruturas de controlo policial, destinadas a um fim em desuso. Lembro-me daqueles, como o meu avô, que não a passaram assim e, para fugir de um jugo sombrio e tenebroso, experimentaram o salto. Desde cedo, convivo com os relatos dos outrora 'fascinantes' produtos – hoje em dia vendidos correntemente – que só se podiam experimentar em viagens a Espanha (Observador, 2016). Quem acabou de atravessar a fronteira e encontra-se na chegada ao município galego de Tui, depara-se com o 'Supermercado Porto', um pequeno negócio que durante décadas funcionou como abastece-

dor de produtos, na última paragem do regresso a Portugal. Hoje, opera como que se de um museu se tratasse: o proprietário mantém os produtos que causavam furor quando não existiam em Portugal, como os famosos caramelos com pinhão ou as colossais jarras de vidro com as mais variadas frutas em conserva. São objectos que carregam as memórias (muitas de infância) do tempo em que as vivências da fronteira raiana eram marcantes. Para mim, que apenas o absorvo através do testemunho do outro, reforça a ideia de que a minha experiência da fronteira é mediada pelo testemunho da memória, daquilo que não senti e tampouco vivi.



Figura 1: O 'Supermercado Porto', em Tui (Pontevedra, Espanha)

Fonte: Arquivo Pessoal

Não raras vezes, as formas de experimentar e sentir emocionalmente os lugares contribuem para definir os posicionamentos expressos nas opções metodológicas que, no seio das práticas de investigação artística, irão posteriormente amparar incursões estéticas e contributos científicos (Araújo, Sousa, & Magalhães 2022; Dinis, 2020). Assim, o artista, em contexto de investigação no território, tende a incorporar a sua experiência do lugar nos objectos criados e, não se propondo ao rigor ou imparcialidade, reproduz simbolicamente a sua ligação com o espaço, correspondendo ao conceito de *Lugar de Memória*, de Pierre Nora (2012), que absorve tanto o material como o não-material, em que se incluem os modos de os vivenciar. Inclusivamente, como denotam Kudzmaité e Pauwels (2022), os artistas conhecem frequentemente o trabalho dos cientistas sociais e servem-se desse conhecimento para a sua própria produção artística.

Como visto, a minha vivência não será semelhante a tantos artistas, tais como Ana Teresa Fernandez em *Erasing the Border*, que, confrontada com a tangibilidade e violência de um muro, viu-se impelida a reagir artisticamente e, neste caso, pintou-o de tons de azul para que, ao longe, desse a ilusão de que não estava ali. Todavia, é partir da minha vivência, profundamente ligada ao diálogo com a fronteira portuguesa após o Acordo de Schengen, que se consubstancia o presente texto.



Figura 2: Ana Teresa Fernandez, Erasing the Border, Video, 3'38", 2011

Fonte: www.anateresafernandez.com.

2. A fronteira para lá do espacial e da border-art

Os estudos da fronteira, integrados numa lógica multidisciplinar, têm proposto um olhar para o território que vá para além da sua dimensão geográfica e da falsa ilusão de estabilidade, mas que as considere enquanto socialmente construídas e profundamente enraizadas no simbólico, abstracto e imaginado (Szary & Giraut, 2015; Dell’Agnese & Szary, 2015; Giudice & Giubilaro, 2015; Nijdam, 2022; Pfoser, 2022; Sidaway, 2015; Szary, 2012). Com base na observação das sociedades contemporâneas, Thomas Nail (2016) baseia a sua proposta de teoria da fronteira na premissa de que as visões clássicas desta enquanto mero limite de estados soberanos são insuficientes. Assim, para encarar a fronteira enquanto processo de evolução socialmente construído, Nail sustenta a sua abordagem metodológica na elaboração de uma teoria da fronteira – que o próprio assume como limitada perante tamanhas divisões nos fluxos sociais contemporâneos – em quatro consequências: a fronteira são espaços do entre; a fronteira está em movimento e evolução; a fronteira é um processo de

circulação e a fronteira não é reduzível ao espaço. Apesar de focar atenções nesta última dimensão, em abono da verdade, esta só é possível em consequência das anteriores, uma vez que a expansão do olhar sobre a fronteira para lá do espacial apenas se concretizará quando não é reduzida ao mero ‘corte limpo’ do ponto de vista dos domínios do território geográfico, dos estados, da lei ou da economia.

Com efeito, Nail não está sozinho nesta postura no seio dos *estudos da fronteira*, antes parece reflectir uma tendência cada vez mais relevante expressa por vários autores que procuram distanciar-se do imediatismo do físico para outras dimensões. Como Chris Rumford (2008) descreve, para lá do “spatialturn” que procura subordinar a análise da fronteira meramente na sua condição espacial.

Porventura, a materialização visual mais evidente da dimensão espacial da fronteira está presente nos mapas e, por conseguinte, na sua representação como linha. Cristina Giudice e Chiara Giubilaro (2015) alertam para o facto de que esta aparente fixidez e estabilidade imagética não é uma característica empregue acidentalmente à Fronteira. Nesse sentido, contribui para a ideia da fronteira como categoria estática e naturalizada e, sobretudo, torna-as imunes à evolução temporal. As autoras vão ainda mais longe ao afirmar de que os estados, pelos seus interesses ao nível geopolítico, promovem a representação da fronteira como linha e, portanto, patrocina aquilo que é descrito como uma violenta redução da realidade.

Analisando os principais autores dos *estudos da fronteira* da actualidade, Kudžmaitė e Pauwels (2022) verificam uma mudança significativa na forma como os territórios são entendidos durante as últimas décadas, em que se destacam características ocultas ou intangíveis, tanto nas fronteiras geopolíticas, bem como noutros locais, contextos culturais, e relações interpessoais e intergrupais. Aliás, Nijdam (2022) associa essa evolução ao impacto causado por diversos factores, tais como a rápida evolução demográfica, a globalização do mercado, conglomerados transnacionais de meios de comunicação social e a utilização crescente da internet e restantes formas de comunicação digital. Perante tal, emerge a questão: quais serão outras dimensões a explorar quando se pensa a Fronteira? A partir de que prismas se pode agregar o invisível, o abstracto e o simbólico presente no território? O que poderá reflectir várias dimensões do social, tanto ao nível das comunidades e grupos como nas dimensões do *self*?

Como resposta a essa instigação, muitas abordagens metodológicas têm empregue à temporalidade uma componente mais central no estudo das fronteiras em contraste com investigações centradas no espaço, dando-nos várias perspectivas sobre a forma como podem ser entendidas ao longo e através do tempo (Pfoser, 2022). Nesse sentido, o trabalho através da memória, a partir de um prisma mais alargado do que a mera evolução histórica dos acontecimentos, assume-se como capaz de reflectir, por via da profundidade da lembrança pessoal, a capacidade de comunicar, relacionar e misturar-se colectivamente para, assim, fundar pontes e conexões para além do tempo propriamente vivido (De Cesari, 2018). O potencial da utilização da memória e da sua relação com o real é descrito por Phillipe Joutard:

A memória sabe também transformar, consciente ou inconscientemente, o passado em função do presente (...). Ela se define ainda pela capacidade de recorrer ao simbólico e por sua aptidão para criar mitos, que não são visões falsas da realidade, mas uma outra maneira de descrever o real, uma outra forma de verdade. (Joutard, 2007: 223).

Poderá a própria memória fazer parte deste pensamento estruturado em linhas? Com efeito, para Maurice Halbwachs, no seu livro *A Memória Colectiva*, esta encontra-se sempre em diálogo com uma forma individual e construída em grupo, uma vez que cada indivíduo, nas suas lembranças, está inserido num grupo social que condiciona as suas referências.

Se a nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a de outros, nossa confiança na exactidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias. (Halbwachs, 1990: 25).

Halbwachs apresenta, assim, o processo de lembrança enquanto uma experiência colectiva que, apesar de se iniciar numa fase individual, é na esfera da socialização que a memória se consolida, seja pelo confronto ou pela validação junto do outro. Por outro lado, invoco o seu pensamento uma vez que se insere num conjunto de contributos teóricos que podem contribuir para melhor compreender a relação entre a memória e o espaço e, por conseguinte, quais as implicações de tal num local de divisão, separação ou confronto. Nesse âmbito, a espacialização da memória é um assunto importante em Hal Foster (1997), em *Outmoded Spaces*, ou Gaston Bachelard (1979), em *A Poética do Espaço*. Num plano adjacente, importa associar a relação entre a Fronteira e a Memória na dialéctica espaciotemporal, verificada em autores como Boaventura de Sousa Santos (2000) – curiosamente acerca do papel dos mapas em *A Crítica da Razão Indolente* -Juhani Palasmaa (2005) e, claro, David Harveyem (2008) *A Condição Pós-Moderna*: todos apontam baterias para a constatação de que, na contemporaneidade, as lembranças são cada vez mais espacializadas.



Figura 3: Guillermo Gomez-Peña, Performance na Linha da Fronteira EUA/México, c.1986

Fonte: guilhermogomezpena.com.

Sem arte, a fronteira é difícil de materializar, e tampouco pode ser teorizada tão facilmente ou tornada 'portátil'. Tais ideias sobre a fronteira têm sido capazes de se fazer ressoar globalmente dado que os artistas têm sido capazes de as conceptualizar como tal. (Sheren, 2011: 39).

O papel e potencial da arte têm sido considerados como relevantes para o pensamento acerca da fronteira. Boaventura de Sousa Santos (2018) considera que os artistas têm sido pioneiros na missão de entender, interpretar e intervir nas dinâmicas de sociabilidade presentes no território fronteiriço. Aliás, a este autor juntam-se tantos outros investigadores (Dell'Agnese & Szary, 2015; Giudice & Giubilaro, 2015; Madsen, 2015; Moze & Spiegel, 2022; Novaes, 2015) que destacam que as práticas artísticas podem interromper e alterar a própria lógica sobre a fronteira, abrindo potencialidades de resistências e imaginação e, portanto configurando-se como provavelmente a forma mais poderosa de romper a observação objectiva da fronteira. Por outro lado, é destacado o facto de que a *Border-Art* está sustentada na postura dos artistas que entendem que a arte contemporânea não pode ser considerada como que um acto de ilustrar uma determinada realidade social, antes encarando a fronteira tanto como ideia como prática, numa lógica de intervenção (Dell'Agnese & Szary, 2015).

A fronteira entre os Estados Unidos da América e o México terá sido, de acordo com Ila N. Shereen (2011), o primeiro foco consolidado de trabalho artístico debruçado na fronteira, a que se destaca a acção do colectivo de artistas *Border-Art Workshop/ Taller de Arte Fronterizo*¹⁾, formado por artistas mexicanos, chicanos e anglo-americanos em 1984. A necessidade sentida pelos artistas, nas palavras de um dos seus fundadores, Guillermo Gomez-Pena, em entrevista a Coco Fusco (1989) advém justamente da natureza multifacetada da fronteira que demandava uma resposta multidimensional.



Figura 4: Francis Alÿs, The Green Line, Video-Performance, 17'41", Jerusalém, 2004

Fonte: antiatlas.net/francis-aly-s-the-green-line-en.

¹⁾ Formado em 1984, Border Art Workshop/Taller de Arte Fronterizo foi um grupo de artistas mexicanos, chicanos e anglo-americanos que trabalharam a partir das tensões presentes na região fronteiriça de Tijuana/San Diego. Afirmando-se como um grupo bilingue, utilizou formatos diversos, em que se destaca a performance, para expressar e analisar como relações entre os EUA e o México (Fusco, 1989)

A lógica imediata dos trabalhos da border-art configura-se como apenas uma face das possibilidades do seu enquadramento nos estudos alargados da fronteira, uma vez que mais possibilidades de reflexão estão para além da resposta ao tangível da dimensão espacial, mas em outras relevantes características associadas ao território, como são a análise às suas temporalidades.

Todavia, a natureza do trabalho na *La Frontera*, a que se juntam posteriormente outras geografias, afirmou-se numa natureza site-specific, designadamente através da reconfiguração performativa da fronteira geográfica (Sheren 2021). Contudo, o foco para a exploração artística da dimensão espacial não se aproxima da minha vivência, pelo facto de que a actual intangibilidade da Fronteira Portuguesa leva-me, por outro lado, até às possibilidades da exploração dos aspectos menos imediatos e que, para lá do estabelecido, se sirvam da memória para conceber novas possibilidades narrativas e outros modos de abordar o real. John Akomfrah, artista hoje fundamental quando se trata as questões da memória, da diáspora e dos fluxos migratórios, numa entrevista feita por Maurice Stierl (2016), confessa que, se a fronteira é apresentada como uma linha clara no mapa, que delimita ao centímetro como separar supostas realidades dicotómicas, a acção do artístico é o seu desfoque. Assim, evocando-o, a fronteira portuguesa leva-me a pensar na sua linha como que turva e, por essa via, enfatizo as possíveis divisões ou conflitos que, mais ou menos sanados, desaguam no passado e ecoam no presente. Identificando como chave a pergunta de Alena Pfoser (2022: 575):

Como é que a memória do dia-a-dia se relaciona com as fronteiras territoriais? Que acontecimentos, entre os muitos que podem ser recordados, são seleccionados, de que modo são interpretados e utilizados para moldar, legitimar e imaginar ordens espaciais presentes e futuras?

Pergunto: então que eventos, períodos são lembrados e quais são esquecidos neste percurso? Que fragmentos de narrativa ou que ecos subterrados no arquivo, entre os muitos que podem ser recordados podem ser seleccionados, interpretados e utilizados para moldar, legitimar e sobretudo imaginar sobre/na/da fronteira?

3. Lata é Bidon (2022)

Encarar uma fronteira hoje pacificada e sem impedimento de circulação de pessoas (para residentes em ambos os países), através do prisma da memória, terá de significar buscar os possíveis (re)significados presentes na evocação de um tempo em que não foi assim. Com efeito, as práticas da border-art no território europeu, como observa Pearson (2017), têm como principais focos de atenção, por um lado, as fronteiras limites do Acordo Schengen e, por outro, as fronteiras entre os países que o formam.

O primeiro caso está intimamente associado à questão da crise migratória, em especial foco a partir do seu auge, em 2015 (Conselho Europeu, 2023). As várias intervenções de Banksy na costa de Calais, França (2015-2016), a vídeo-instalação *Vertigo Sea* (2015) de John Akomfrah, o documentário *Fuocoammare* de Gianfranco Rossi (2016), bem como a série *Floating* de Nikolaj Larsen apresentam diversos prismas e reflexões acerca daquilo que Angelis e Angelis (2021) descrevem como um chamamento para os artistas desafiarem as lógicas das decisões e posicionamentos dos líderes europeus, designadamente através da exploração do simbolismo do mar enquanto fronteira, tanto física como social.

Relativamente às fronteiras entre países do Acordo Schengen, a exploração visual da sua intangibilidade tem como exemplo o projecto *Borderline/ Frontiers of Peace* (2007-2019) de Valerio Vincenzo em que o fotógrafo italiano, apenas equipado com um GPS, mapas e uma máquina fotográfica, explorou os lugares de paz, tranquilidade e natureza transfronteiriços para questionar o que é visualmente uma fronteira (Vincenzo, 2019).

No universo da minha exploração artística, que se propõe a relacionar a memória com a fronteira, procuro que o reposicionamento das narrativas de outros tempos surja como algo não literal ou ilustrativo e, sobretudo, como incapaz de gerar consenso. Que seja mais proposta de reflexão do que reflexão e, sobretudo, numa fase inicial de abordagem à temática, que o trabalho artístico não procure chegar a respostas definitivas ou demonstrações de realidades, antes apresentar esteticamente uma experiência sensorial passível de, através da interacção individual, gerar reacções, opiniões e sensações distintas.



Figura 5: André Araújo, Frames para "Lata é Bidon", Fotografia Plástica em Colódio Húmido sobre Vidro, 2022

Fonte: Arquivo Pessoal.

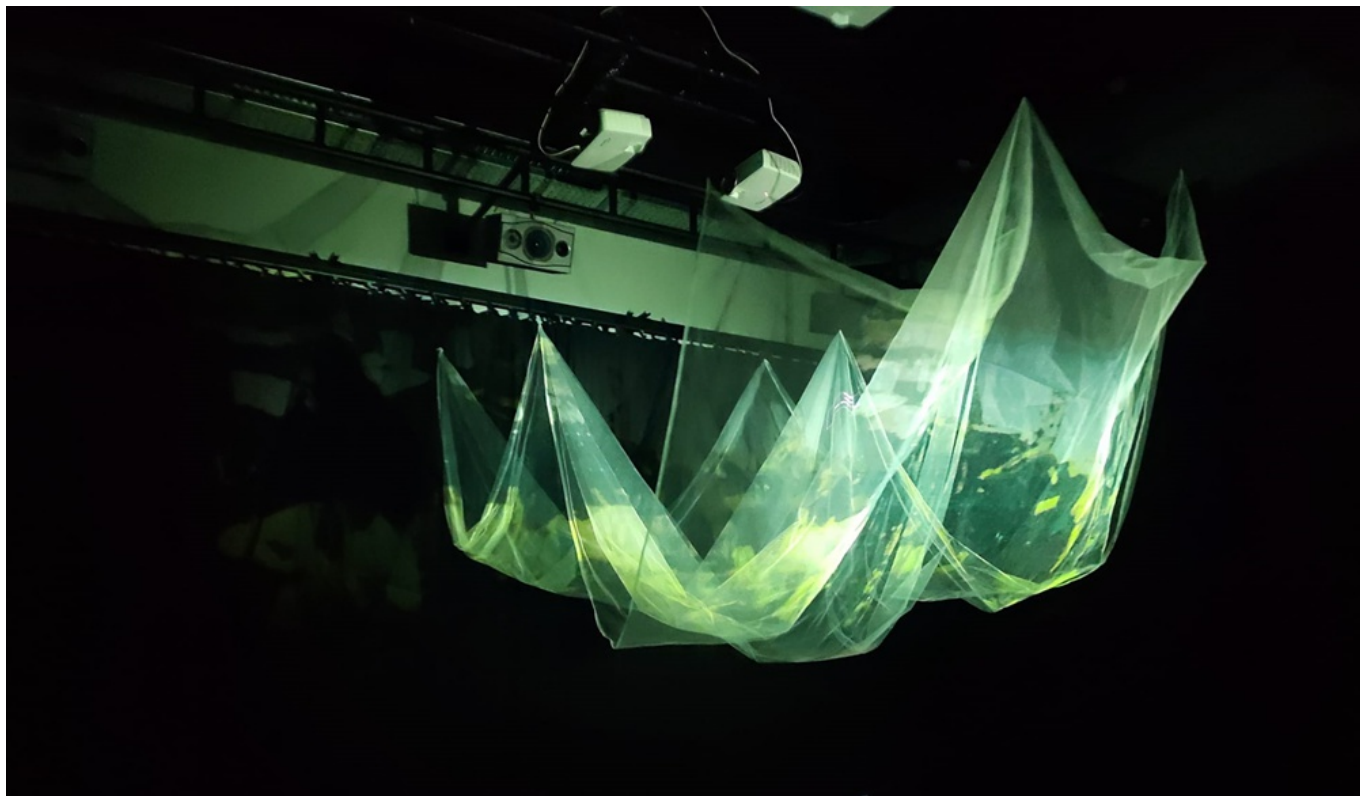
Para isso, resgatei dois fragmentos de arquivo: bairros de lata em Portugal, nos anos 60/70 e, na mesma época, bairros de lata com portugueses em França, nos arredores de Paris. Seleccionei diversos *frames* de vídeo de arquivo, o que, do ponto de vista da prática de tratamento do arquivo torna-se interessante, uma vez que possibilita uma imersão e selecção através da observação da imagem em movimento. Como se o vídeo fosse observação da realidade e a paragem em *frames* fosse o olhar fotográfico.

Ora, o trabalho de digitalização destas imagens gravadas à época despoletou a curiosidade de inverter o processo, isto é, de traduzir a imagem digital para o analógico. Tendo já trabalho, por diversos processos, a prática de 'simular arquivos', procurei um método distinto de reprodução dos *frames* de vídeos que passou pela impressão de imagens do computador em colódio húmido, resultando em quatro placas de vidro, num formato que dá a ilusão de serem objectos antigos. Utilizando os resultados, o passo seguinte foi procurar produzir uma instalação que, num só gesto, permitisse o confronto e o desfoque de várias realidades. Cheguei à noção da Transparência. Nasceu a Instalação Multimédia *Lata é Bidon* (2022)²⁾ que reflecte eficazmente o propósito de não entender a relação fronteiriça como um imediato choque entre realidades antes, resgatar um fragmento de estória intensa e conflituante – como que fugir da miséria para a miséria no estrangeiro – e apresentá-lo num registo onde as realidades se misturam num só véu.



²⁾ Em *Lata é Bidon*, são projectadas imagens num tecido tule que, por via da sua transparência, possibilita, dependendo da posição de quem observa, se notem confluências distintas entre as imagens, novas possibilidades e enquadramentos de realidades supostamente dicotómicas





Figuras 6, 7 e 8: André Araújo, Lata é Bidon, Instalação Multimédia, 2022

Fonte: andrearaujo.art

4. Frequências Intocáveis (2023)

Contudo, após este primeiro contacto prático com a temática, comecei a sentir que toda esta fluidez presente nesta instalação não traduz uma dimensão bastante presente no contacto com este espaço: a barreira, o acto de separar e o contacto com o impedimento. O que é isto da barreira? De estar perante algo que diz que, do outro lado, a realidade é outra? Como é que uma realidade pode ser dividida por uma linha? Porque que queremos dividir? Será possível desfocar a linha que o mapa diz ser muito clara? Em diversos trabalhos, Mona Hatoum explora materialmente a noção de barreira, criando instalações que permitam o contacto sensorial com essa experiência.

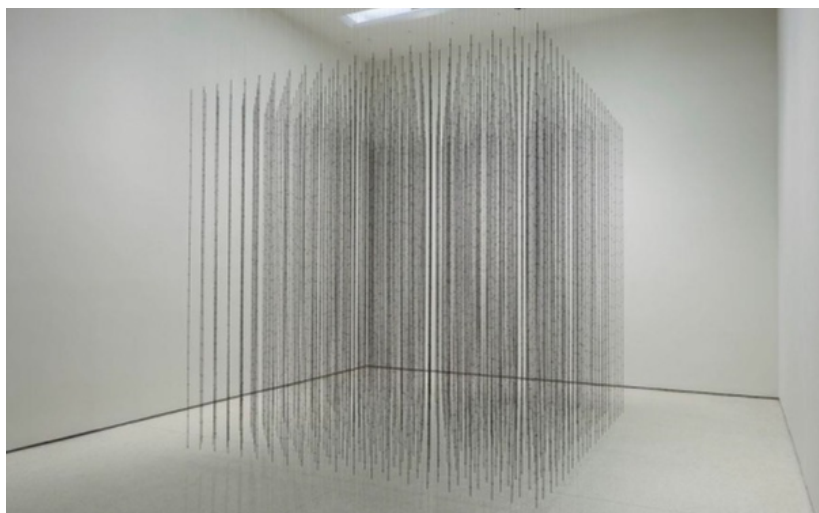


Figura 9: Mona Hatoum, Impenetrable, Instalação, 2009

Fonte: Coleção Guggenheim (<https://www.guggenheim.org/artwork/30304>)

O arame farpado apresentou-se como que um ready-made da violência. A sensação de perigo – que contrasta com a elegância com que Hatoum o dispõe – levou-me a ter de experimentar o material no espaço e senti-lo para entender o tipo de relação e de possibilidades. Deparei-me com o facto que a violência simbólica se transporta para o relacionamento com o material, uma vez que a sua dureza, rigidez e dificuldade de torcer fazem com que a relação com ele seja também violenta e dura; desde usar luvas, óculos de protecção até sofrer pequenos cortes, são ilustrativos do material e despertam em mim esta noção do separar violento e duro.

Contudo, como tantos muros e/ou barreiras de fronteiras contemporâneas, o arame farpado separa, mas permite ver o que está do outro lado. Não nos deixa passar, mas quase que deixa ver o que estamos proibidos de alcançar. Convida-nos a imaginar como seria estar do outro lado, através dessa visão opressora do impedimento violento da passagem. A título de exemplo, surpreendeu-me recentemente o facto de, na Palestina, para além dos muros mais conhecidos – aliás, onde são conhecidas as manifestações de *Street Art*, como por exemplo no muro da Cisjordânia – que impossibilitam ver o outro lado, partes das separações são feitas através de grades que permitem ver o outro lado. A partir do ‘permitir ver’, cheguei ao ‘permitir ouvir’. Como tal, emergiu o rádio que ocupou e ocupa um papel importante em muitas lógicas de tensão fronteira ou de comunicação vinda do exterior. Aliás, como visto no primeiro trabalho, parte da minha opção metodológica para a criação artística consubstancia-se na exploração material e reconfiguração conceptual de artefactos obsoletos ou ultrapassados. A fronteira existente entre o digital e o analógico, afirmando-se como uma relação temporal, contribui para a materialização objectal da relação conceptual da memória.

Em todo o caso, mais do que um objecto obsoleto, o rádio parece hoje um modo ultrapassado de comunicação e sobretudo de intervenção social e cultural. Contudo, durante várias décadas emergiu como ferramenta chave, designadamente em vários processos revolucionários por todo o mundo, como na resistência ao Fascismo Português. Do mesmo modo, é-me muito presente a cultura das Rádio Pirata, através das histórias do meu pai dos tempos da emissão na garagem da minha avó que recorro ao posteriormente ler sobre a importância das Rádio Pirata em Portugal e no Porto, em particular (Guerra, 2019).

Para lá do seu papel histórico, vejo no rádio dimensões simbólicas presentes em muitas das fronteiras conceptuais da nossa sociedade. Mais do que tecnológico, há um certo grau de enjaulamento ou desconexão com essa postura de intervenção colectiva - como quem não acerta a frequência - quiçá por via da multiplicação de sinais contraditórios e não-ressonantes, também eles do audiovisual, que quotidianamente nos ocupam a mente. Sem novas formas de activismo sonoro - provavelmente desapareceram com as rádios pirata - as frequências ecoam do outro lado da fronteira e nós, colocados intencional ou não do lado contrário, não as parecemos alcançar. Assim, em *Frequências Intocáveis* (2023), como o título sugere, ouve-se um intermitente fluxo de frequências desconexas que nos convida a aproximar e dialogar com o próprio arame farpado e o objecto na sua globalidade. Tal materializa-se numa lógica de artefacto e enquanto objecto-pensamento.





Figuras 10 e 11: André Araújo, Frequências Intocáveis, Objecto-Pensamento, 2023

Fonte: andrearaujo.art. Fotografia: Sérgio Rolando.

5. Pistas conclusivas

O presente texto, enquadrado no início de um projecto de investigação artística, surge como uma abordagem inicial à border-arte às suas possibilidades de conexão com a memória, tanto do ponto de vista conceptual como da exploração e criação material. Nesse sentido, são várias as possibilidades futuras, desde logo pelo desafio que se configura a permanência física no espaço da fronteira.

Pensar a fronteira como memória implica procurar emergir no universo do lugar, espaço, tempo e memória. Ao resgatar essas estórias da fronteira, da nossa identidade, da nossa luta – como a emigração forçada, de fugir à guerra, de fugir à miséria - peso o espaço físico através da memória social e colectiva. Se ver a fronteira como memória implica perceber o espaço como tempo, pensar a memória como fronteira dá luz aos fragmentos da memória que, com o passar dos anos, constroem as nossas identidades que, ainda que conflitantes, moldam as visões que temos deste espaço simbólico. Com efeito, vimos que a passagem do tempo exorta a reconfigurar a narrativa da paisagem. É no resgate das estórias da fronteira que reside a sua identidade.

Referências Bibliográficas

- Angelis, Emma & Angelis, Gabriele (2021). The sea as a border, the sea as an experience: Artistic engagements with the european migration crisis in three films. *Revista Critica de Ciencias Sociais*, 125, 147–166.
- Araújo, André, Sousa, Nuno, & Magalhães, Graça (2022, junho). Place and Memory between Sound and Image. Digital Interactive Performance in São Luís, Odemira. Comunicação apresentada no Multimodus' 22 - 1st International Conference on Sound and Image in Art & Design. Portalegre: Instituto Politécnico de Portalegre.
- Bachelard, Gaston (1979). *A poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultura.
- Conselho Europeu (2023). *Política de migração e asilo da EU* [online]. Acedido em: <https://www-consilium.europa.eu/pt/policies/eu-migration-policy/>
- De Cesari, Chiara (2018). Memory as border work. In Olga Demetriou & Rozita Dimova (Ed.). *The political materialities of borders*. [online]. <https://doi.org/10.7765/9781526125910.00010>
- Dell'Agnese, Elena, & Szary, Anne-Laure Amilhat (2015). Borderscapes: From border landscapes to border aesthetics. *Geopolitics*, 20 (1), 4–13.
- Dinis, Frederico (2020). Intermediality and Residual Artefacts in Memory Representation. *DIGICOM International Conference on Digital Design & Communication* (pp. 317–323). Barcelos: Research Institute for Design, Media and Culture (ID+), School of Design, Polytechnic Institute of Cavado and Ave.
- Foster, Hal (2012). Outmoded spaces. In Ian Farr (Ed.). *Memory* (pp. 49–59). Massachusetts: Whitechapel/The MIT Press.
- Fusco, Coco (1989). The border art workshop/ taller de arte fronterizo. *Third Text*, 3 (7), 53–76.
- Giudice, Cristina, & Giubilaro, Chiara (2015). Re-imagining the border: Border art as a space of critical imagination and creative resistance. *Geopolitics*, 20 (1), 79–94.
- Guerra, Paula (2019). Resistência e experimentação cultural nos anos 1980. *Análise Social*, 54 (231 (2)), 284–309.
- Halbwachs, Maurice (1990). *A memória colectiva*. São Paulo: Edições Vértice.
- Harvey, David (2008). *A condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola.
- Joutard, Phillippe (2007). Reconciliar história e memória. *Revista Escritos*, 1, 223–235.

- Kudžmaitė, Gintarė, & Pauwels, Luc (2022). Researching visual manifestations of border spaces and experiences: Conceptual and methodological perspectives. *Geopolitics*, 27 (1), 260–291.
- Madsen, Kenneth D. (2015). Graffiti, art, and advertising: Re-scaling claims to space at the edges of the nation-state. *Geopolitics*, 20 (1), 95–120.
- Moze, Francesco, & Spiegel, Samuel J. (2022). The aesthetic turn in border studies: Visual geographies of power, contestation and subversion. *Geography Compass*, 16 (4), doi.org:10.1111/gec3.12618
- Nail, Thomas (2016). *Theory of the border*. Oxford: Oxford University Press.
- Nijdam, Elizabeth (2022). Borders. In Jennifer Burns & Derek Duncan (Ed.). *Transnational modern languages* (pp. 25–32). Liverpool: Liverpool University Press.
- Nora, Pierre (2012). Realms of Memory. In Ian Farr (Ed.). *Memory* (pp. 61–66). Massachusetts: Whitechapel/The MIT Press.
- Novaes, André Reyes (2015). Map art and popular Geopolitics: Mapping borders between Colombia and Venezuela. *Geopolitics*, 20 (1), 121–141.
- Jornal Observador*. (2016, Janeiro 7). 10 coisas que íamos comprar a Badajoz . *Jornal Observador*. Acedido em: <https://observador.pt/2016/01/07/10-coisas-iamos-comprar-badajoz/>
- Pallasmaa, Juhani (2005). Six themes for the next Millennium. In Peter Mackeith (Ed.). *Encounters 1. Architectural Essays*. Helsínquia: Rakennustieto.
- Pearson, Caspar (2017). The imaginative struggles of Europe. *City*, 21 (3–4), 348–366.
- Pfoser, Alena (2022). Memory and Everyday Borderwork: Understanding Border Temporalities. *Geopolitics*, 27 (2), 566–583.
- Rumford, Chris (2008). *Cosmopolitan spaces: Europe, globalization, theory*. Abingdon: Routledge.
- Santos, Boaventura de Sousa (2000). *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*. São Paulo: Cortez Editora.
- Santos, Boaventura de Sousa (2018, Fevereiro 28). As fronteiras entre muros e travessias. *Jornal de Letras*, 27. Acedido em: https://www.boaventuradesousasantos.pt/media/As%20fronteiras%20entre%20muros%20e%20travessias_28Fevereiro2018.pdf
- Sheren, Ila Nicole (2011). *Portable Borders/Mythical Sites: Performance art and politics on the US frontera, 1968-present* (Tese de Doutoramento). Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology.
- Sheren, Ila Nicole (2021). Border art for a border ecology. Em Mabel Moraña (Ed.). *Liquid Borders: Migration as Resistance*. doi:10.4324/9781003142911-13
- Sidaway, James D. (2015). Mapping border studies. *Geopolitics*, 20 (1), 214–222.
- Stierl, Maurice (Entrevistador). (2016, Setembro 19). *Border/Talks: A Conversation with John Akomfrah on Sea-Migration, Borders, and Art*. [Video]. Acedido em: <https://youtu.be/YJkNl-tvzs>
- Szary, Anne-Laure Amilhat (2012). Walls and border art: The politics of art display. *Journal of Borderlands Studies*, 27 (2), 213–228.
- Szary, Anne-Laure Amilhat, & Giraut, Frédéric (2015). Borderities: The Politics of Contemporary Mobile Borders. *Borderities and the Politics of Contemporary Mobile Borders* (pp. 1–19). doi.org:10.1057/9781137468857_1
- Vincenzo, Valerio (2019). *Borderline/Frontiers of Peace*. [Catálogo online] Acedido em: <https://valeriovincenzo.com/BORDERLINE-1>

André Araújo. Mestre em Criação Artística Contemporânea pela Universidade de Aveiro e atualmente frequenta o Programa Doutoral em Criação Artística pela Universidade de Aveiro, Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo, Escola Superior de Artes e Design de Comunicação Social e Escola Superior de Artes e Design. Licenciado em Jazz pelo Koninklijk Conservatorium Brussel - Bélgica. Músico, artista visual e investigador português. Campus Universitário de Santiago, 3810-193 Aveiro, Portugal. E-mail: aj.araujoferreira@gmail.com. ORCID: 0000-0002-2577-9642.

Receção: 10-02-2023

Aprovação: 27-02-2023

Citação:

Araújo, André (2023). Para além do espacial: as potencialidades artísticas da relação entre a fronteira e a memória. *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 6(1), pp. 110-125. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/tav6n1p1

