

AS CONTRADIÇÕES DAS FRONTEIRAS:

a prática artística como ensaio de pertença

DAVIDE EMANUEL FERNANDES ALMEIDA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO APRESENTADA À FACULDADE BELAS ARTES DA UNIVERSIDADE DO
PORTO EM ARTES PLÁSTICAS ESPECIALIZAÇÃO EM ESCULTURA

ORIENTAÇÃO: PROFESSORA DOUTORA FILIPA CRUZ

COORIENTAÇÃO: PROFESSOR DOUTOR ORLANDO VIEIRA FRANCISCO

PORTO, JUNHO 2025

Autor: Davide E. Fernandes
Orientadora: Filipa Cruz
Coorientador: Orlando Vieira Francisco
Apoio ao design: Paulo Teixeira
Revisão ortográfica e de pontuação segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (1990): Inês Santos
Revisão da linguagem do ponto de vista da neutralidade em género: Catarina Santos

Porto, Junho 2025

Advertência:

O presente relatório de projeto teve apoio de um modelo de linguagem com inteligência artificial (ChatGPT – OpenAI, versão GPT-4), utilizado como ferramenta auxiliar na redação, reformulação linguística e revisão da tradução.

AS CONTRADIÇÕES DAS FRONTEIRAS:

a prática artística como ensaio de pertença

Davide E. Fernandes

AGRADECIMENTOS

Que sorte a minha! Muito obrigado!

À minha equipa de orientação,
à Filipa Cruz, que me acompanhou desde o momento em que comecei esta jornada. Pela disponibilidade, pelo apoio insubstituível e pela confiança no meu trabalho. Ao Orlando Vieira Francisco, pelo acompanhamento entusiasta e pelas conversas que tanto me enriqueceram. Aos dois, reconheço a capacidade de motivar, o brio, a empatia e a certeza de que levo muito de cada um comigo.

À minha mãe, para quem não tenho palavras suficientes para expressar a gratidão, pelo apoio e pela presença incondicional na minha vida.
À minha irmã, que, mesmo vivendo noutra país, não deixa que as fronteiras sejam impedimento de conexão.

A toda a equipa técnica da FBAUP, com um agradecimento especial ao Tiago Cruz (técnico das oficinas de madeira e metais), que, mais do que apoio técnico, me deu sentido de possibilidade, proporcionando-me um crescimento gigante.

Às pessoas amigas fora das fronteiras das Belas Artes:

ao Paulo Teixeira, pela amizade e apoio ao design; à Inês Santos, pela amizade sincera e pela revisão ortográfica e de pontuação; à Catarina Santos, pela amizade, pelas partilhas sobre tricot e pela revisão da linguagem do ponto de vista da neutralidade de género.

E aos demais:

Ana João, Ana Sofia, Patrícia, Cláudia Miguel, Duda, Tiago, Débora, Jefferson, Carolina, Bruno, Ivo, Susana, Francisco Henriques e Vitor Silva.

Às pessoas amigas dentro deste contexto, que, por mais que existam especializações diferentes, nunca viram nisso uma barreira para a conexão:

Carolina Fangueiro, Luna Gil, Leonor Talefe, Giulia Yoshimura, Leonor Lima, Gabriela Gomes, Ana Leça, João Pereira, Juncal Alma, Mariana Cerqueira, Verónica Anjos, Aldina Antunes, Beatriz Silva, Pedro Dias, Raquel Álvarez, Rui Bernardo, Serafim, Júlia Brandão, Leandro Caram, Beatriz Prazeres, Edgardo, Rafaela Lima, Ana Leandro, Cecília Lima.

Dentro ou fora, sempre navegaram comigo no cruzamento destes espaços e permitiram que ambos os contextos se contagiassem mutuamente. Foram, e são, todas pessoas fundamentais no meu percurso.

Agradeço à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto por estes anos.

SUMÁRIO

9	Resumo / Palavras-chave
11	Abstract / Keywords
13	Introdução
17	Nota do autor - antes de tudo
23	Parte I
25	Uma Leitura do Lugar na Contemporaneidade
27	Ver local, perceber o global
31	A experiência do lugar
35	As Fronteiras como Lugares
37	Lugar e fronteira
47	Compressão espaçotemporal e a centralidade das fronteiras
53	Cartografias em Suspense: identidades plurais e fronteiras móveis
55	Culturas híbridas
61	Um caso específico: Identidade Híbrida
71	Nota do autor - antes de tudo, outra vez
75	Considerações finais
77	Parte II
79	Serei eu lugar?
81	Preocupo-me
82	A idade passa. Ou o tempo.
83	Encontro-me sozinho
84	Sentado
85	O amor mais do que céu
86	Se na margem vivo
87	Não te reconheço
88	Viajo em ti, porque
89	O mundo ficou demasiado silencioso
90	Ando à deriva
92	Referências principais
97	Índice de figuras
104	Anexos

RESUMO

A investigação parte de uma experiência pessoal de desencontro com os lugares para refletir sobre os modos como a pertença é construída, negada ou condicionada nos espaços que habitamos. Através de uma abordagem transdisciplinar, articula-se a prática artística, a observação sensível do quotidiano e a análise teórica para explorar o conceito de fronteira enquanto figura complexa — simultaneamente geopolítica, simbólica, identitária e sensível. A fronteira é entendida como espaço de tensão, intersecção e transformação. A prática artística é assumida como ensaio: uma forma de pensar e criar através da dúvida, do erro e da tentativa, dando corpo a questões sobre lugar, identidade e pertença. Esculturas, desenhos e um livro-objeto — estruturado em duas partes — compõem o dispositivo plástico do projeto, funcionando como hipóteses visuais e críticas sobre as formas de habitar e representar os limites. Ao longo do relatório, teoria e prática entrelaçam-se num sistema de vozes paralelas, onde notas visuais e textuais expõem a fricção entre o vivido e o conceptual. A investigação propõe, assim, um percurso que parte da experiência do lugar para pensar as contradições das fronteiras contemporâneas, interrogando os espaços periféricos, os territórios intermédios e as marcas de contaminação que emergem nos encontros entre diferentes contextos.

PALAVRAS-CHAVE

Fronteira
Lugar
Pertença
Identidade
Prática artística

ABSTRACT

The research begins from a personal experience of disconnection with places, in order to reflect on the ways in which belonging is constructed, denied, or conditioned in the spaces we inhabit. Through a transdisciplinary approach, artistic practice, sensitive observation of the everyday, and theoretical analysis are interwoven to explore the concept of the border as a complex figure — simultaneously geopolitical, symbolic, identity-based, and affective. The border is understood as a space of tension, intersection, and transformation. Artistic practice is conceived as an essay: a way of thinking and creating through doubt, error, and attempt, giving form to questions of place, identity, and belonging. Sculptures, drawings, and an artist's book — structured in two parts — compose the project's visual framework, functioning as visual and critical hypotheses on the ways of inhabiting and representing boundaries. Throughout the report, theory and practice are interlaced in a system of parallel voices, where visual and textual notes expose the friction between lived experience and conceptual thought. The research thus proposes a journey that departs from the experience of place to reflect on the contradictions of contemporary borders, questioning peripheral spaces, in-between territories, and the marks of contamination that emerge in encounters between different contexts.

KEYWORDS

Border
Place
Belonging
Identity
Artistic practice

INTRODUÇÃO

Esta investigação parte de uma experiência marcada pelo desencontro com os lugares e dá corpo a uma inquietação pessoal: a ausência de um lugar onde me sentisse plenamente incluído, aceite e representado – um lugar de pertença. A exclusão — espacial, simbólica ou identitária — manifesta-se não apenas como ausência de pertença, mas como estrutura invisível que organiza quem são as pessoas incluídas ou excluídas de determinado contexto. Em muitos destes contextos, a promessa de inclusão surge apenas quando o dano já foi infligido, funcionando mais como gesto paliativo do que como reparação efetiva. A pertença torna-se um campo de disputa, onde o reconhecimento pode ser manipulado, negado ou condicionado. É a partir desse lugar de fratura — e da consciência de que nem todas as pessoas têm acesso igual à possibilidade de habitar plenamente o espaço — que a prática artística se apresenta como tentativa, como ensaio. Aqui, a palavra *Ensaio*, quer ser lida como ato de experimentar, tentar, sentir, errar, repetir, refazer — como forma de pensar e de construir sentido. Quando uso esta palavra, estou a afirmar o direito de criar sem certezas e de usar a arte como meio de procura — do lugar, da identidade, da comunidade e do sentido de pertença. E é através da prática artística que se explora os limites do visível e do partilhável, ensaiando modos de tornar sensível a complexidade dos territórios e das identidades que os atravessam. Posto isto, o presente relatório de projeto situa-se no cruzamento entre práticas artísticas contemporâneas e questões espaciais, culturais e políticas. Através de uma abordagem transdisciplinar, investiga-se o conceito de fronteira e as suas contradições enquanto categoria complexa — não apenas geopolítica, mas também simbólica, identitária e sensível — e o modo como se manifesta na experiência vivida, nos territórios urbanos, nos deslocamentos e nas construções socioculturais. O foco recai sobre a ideia de fronteira como espaço de tensão, intersecção e transformação, e sobre como a prática artística pode operar como um ensaio de pertença, capaz de dar forma à experiência subjetiva em diálogo com problemáticas coletivas.

A metodologia adotada nesta investigação conjuga práticas artísticas, observação sensível do quotidiano e análise teórica. O trabalho desenvolve-se em torno de três eixos articulados:

1. a observação de dinâmicas sociais e espaciais em territórios públicos;
2. a produção artística como forma de pensamento;
3. e o diálogo com pessoas das áreas da geografia, arquitetura, filosofia, antropologia, estudos culturais, teoria *queer* e artes plásticas.

A abordagem metodológica adoptada neste projeto é transdisciplinar, na medida em que procura ultrapassar os limites das disciplinas tradicionais, estabelecendo um espaço de pensamento e criação que integra saberes provenientes de várias disciplinas para contribuir com as perguntas de investigação. A transdisciplinaridade visa compreender o mundo através da unidade do conhecimento, ao

invés de dentro de disciplinas específicas. Esta escolha deve-se ao próprio foco do trabalho de investigação — a fronteira — que, sendo em si uma entidade instável, porosa e múltipla, exige um olhar igualmente fluido e híbrido.

Esta estrutura reflexiva é acompanhada por um dispositivo gráfico que constitui uma camada adicional da investigação: ao longo do relatório, a prática artística é apresentada num sistema de notas paralelas, visualmente destacado do corpo principal do texto. Ao longo deste relatório, quem lê encontrará notas identificadas por letras (nota a., nota b., etc.) – um sistema de notas paralelas ao texto e às próprias notas de rodapé, que remetem para reflexões sobre objetos e processos artísticos desenvolvidos durante a investigação. Mais do que simples complementos, estas notas constituem momentos de fricção e diálogo entre teoria e prática, oferecendo leituras para os conceitos abordados. São ensaios visuais que atravessam o discurso, abrindo espaço para a arte como modo de pensar, deslocar e habitar o tema em questão. Estas notas contêm fichas técnicas e ensaios reflexivos sobre as peças desenvolvidas e sobre artistas e peças artísticas de outres, funcionando como entradas visuais, poéticas e críticas que tensionam e expandem os conceitos discutidos teoricamente. Estas notas constituem um corpo discursivo próprio, que dialoga com o texto principal sem se subordinar a ele. Ao optar por essa divisão formal entre texto teórico e pensamento da prática artística, o próprio documento apresenta-se como forma de dar corpo e importância àquilo que vem da margem, que é excluído, ganhando espaço de destaque. Esta estrutura convida a uma leitura dinâmica, em que se desenha uma coreografia do olhar, ou até uma migração do olhar — um movimento entre texto teórico, notas de rodapé, notas paralelas e imagens (ver fig.1).

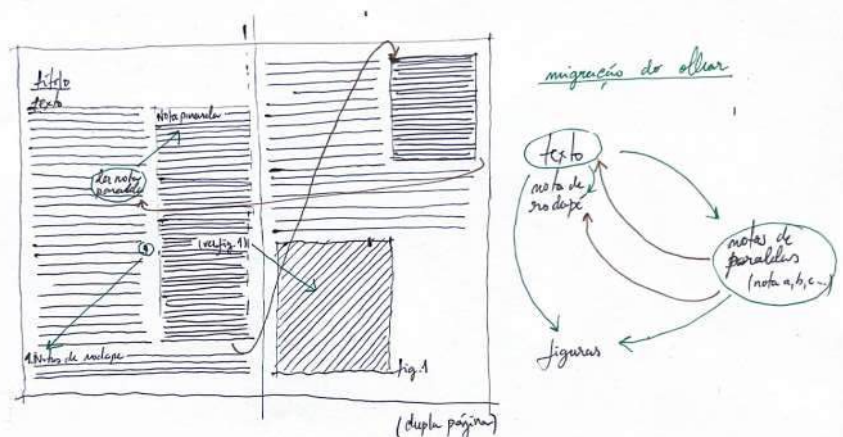


Fig. 1

O relatório apresenta-se como um sistema de vozes interligadas, em que teoria e prática se desafiam, friccionam e fertilizam mutuamente, assumindo o fazer artístico como forma de problematização. Cada peça, da minha autoria e de outras pessoas artistas, é abordada como uma hipótese visual e plástica sobre o lugar, a fronteira e pertença: objetos tridimensionais que exploram tensões entre fluidez e contenção, rigidez e orgânico, visível e invisível. Todas as peças artísticas funcionam como ensaios espaciais e sensíveis sobre deslocamento, identidade, pertença e violência simbólica. A presença da matéria (madeira, metal, vidro, poliuretano, entre outros) introduz um pensamento que se faz na escolha do material, na forma como o corpo age sobre ele e como o próprio objeto dialoga com o espaço expositivo.

Partindo da questão Como pode a noção de espaço periférico ser repensada em relação à ideia de limite fixo? — e de duas questões secundárias — O que define o espaço intermédio ao transitarmos de um centro para outro? e Que marcas de contaminação surgem do contacto entre esses espaços? — este relatório propõe-se a desenvolver uma reflexão sobre as dinâmicas espaciais, identitárias e simbólicas que atravessam as fronteiras contemporâneas (ver Fig. 2).

Os principais objetivos desta investigação são:

1. refletir sobre o conceito de fronteira enquanto espaço simultaneamente em disputa e em produção;
2. explorar de que forma a prática artística pode funcionar como instrumento de pensamento e ensaio de pertença;
3. articular referências teóricas com a experiência pessoal e com os processos artísticos desenvolvidos ao longo do percurso de investigação;
4. e propor um olhar crítico sobre as contradições que atravessam as fronteiras — físicas, simbólicas e afetivas — no contexto contemporâneo.

A estrutura do relatório organiza-se em torno de um percurso teórico-prático que parte da experiência do lugar para alcançar uma reflexão mais ampla sobre pertença, identidade e hibridação cultural.

O texto desenvolve-se em três capítulos principais:

1.º capítulo, *Uma leitura do lugar na contemporaneidade*, introduz os conceitos de lugar, não-lugar, multilocalidade e fronteira, a partir das reflexões de pessoas autoras como Marc Augé, Kevin Lynch e Margaret C. Rodman. Esta secção propõe uma compreensão ampliada do espaço, considerando a experiência subjetiva e a complexidade dos vínculos afetivos e simbólicos com o território.

2.º capítulo, *As fronteiras como lugares*, analisa as fronteiras enquanto zonas significativas de encontro e conflito, articulando a geografia política com dimensões do quotidiano. Aborda ainda a compressão espaçotemporal e a centralidade das fronteiras na teoria de David Harvey, refletindo sobre as dinâmicas espaciais no contexto da globalização e do capitalismo tardio.

3.º capítulo, *Cartografias em suspensão: identidades plurais e fronteiras móveis*, aprofunda a reflexão sobre a fluidez das identidades e os deslocamentos culturais, com base nos contributos de Néstor García Canclini, Gloria Anzaldúa e Achille

Mbembe. São exploradas noções de hibridez, pertença e liminaridade em contextos marcados por transição e contaminação.

Para além destes três capítulos principais, o relatório integra duas notas de autor que introduzem, de forma paralela, uma contextualização subjetiva e afetiva do tema. A primeira nota situa o ponto de partida sensível desta investigação; a segunda reflete sobre como a identidade do autor é contagiada pela prática artística de outras pessoas — tanto no campo alargado das artes visuais e outras disciplinas, como no diálogo com pares.

Este percurso propõe uma aproximação gradual e em espiral ao tema central do trabalho e os seus conceitos-chave: lugar, fronteira, identidade e pertença. Assume-se que a arte tem o poder de colocar perguntas, desenhar possibilidades e revelar camadas ocultas da experiência. É nessa capacidade de abrir o mundo — e de o redesenhar — que se inscreve esta investigação.

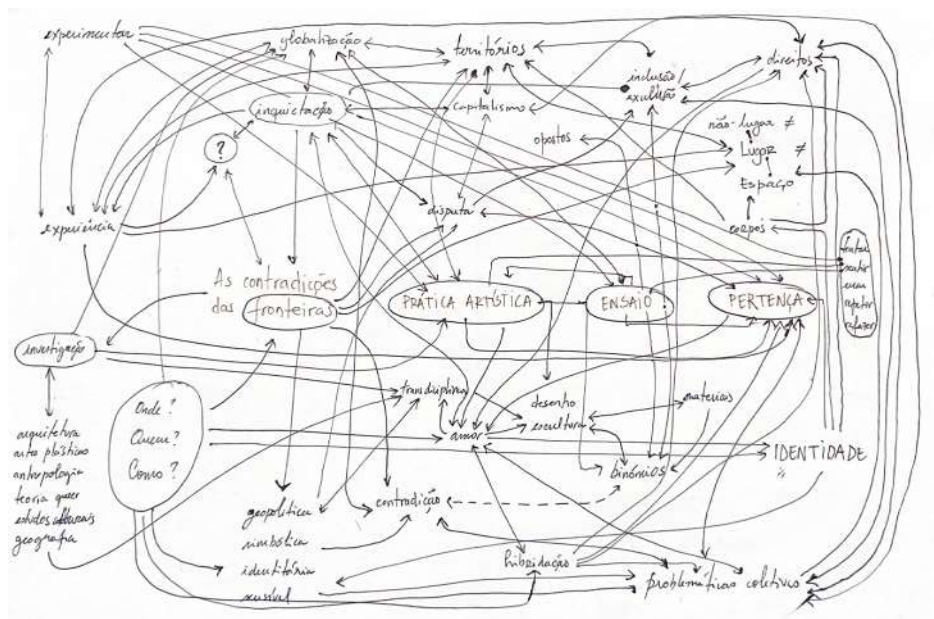


Fig. 2

NOTA DO AUTOR - ANTES DE TUDO

Sinto um profundo respeito pelos lugares de cada pessoa.

Esta frase, de Valter Hugo Mãe, vem-me constantemente ao pensamento (Hugo Mãe, V., s.d., citado por Seixas, 2011). Lembro-me desde a infância à adolescência de não conseguir encontrar um lugar que sentisse pertencer. [ler nota a] E aqui refiro-me aos locais que vão para além dos que são os mais íntimos (como o quarto, o jardim e a cozinha da casa da minha avó ou da minha mãe), refiro-me a lugares comuns: lugares onde conseguisse ter uma interação social confortável e onde me pudesse expressar sem qualquer medo de represálias ou julgamentos. Ao falar do mesmo sentimento, Paul B. Preciado⁰¹ em *A coragem de ser você mesmo* (2014) diz: “Hoje vocês me concedem o privilégio de evocar a “minha” coragem de ser eu mesmo, depois de me terem feito carregar o fardo da exclusão e da vergonha por toda a infância.” O autor critica a hipocrisia de uma sociedade que agora finge aceitar alguém, depois de ter excluído e humilhado essa pessoa durante toda a infância. Esta suposta aceitação é apresentada como falsa ou mesmo prejudicial, comparada a dar álcool a uma pessoa doente, quando afirma “(v)ocês me oferecem esse privilégio como quem dá um trago a um cirrótico”.⁰²

nota a: No primeiro ano do mestrado andei obcecado com a ideia envolta do objeto escada. Associo este objeto a ideias como: alcance, meio de ligação entre dois pontos, querer ir de um ponto a outro, procura, acessibilidade, inclusão, patamares, do que é distinto. Neste seguimento, elaborei mapas mentais sobre escadas, utilizando, sobretudo, imagens encontradas e de livre acesso na Internet, onde inclui todo o tipo de escadas. Desta pesquisa resultou um desenho *Amanhã, ou depois* (2021) de tamanho A2 (ver Fig.3) e uma série intitulada *Ensaio sobre a infuncionalidade* (2024), (ver anexo 3). No desenho Fig. 1, feito a grafite, podemos observar uma paisagem. Nesta, vemos retratadas várias árvores. Apesar de imaginadas, foram inspiradas em fotografias de árvores tiradas por mim, e que se encontravam no percurso do meu quotidiano. Vemos também uma escada, suportada por um muro (sem espessura) e que, apesar de estar ligada através do primeiro degrau ao espaço representado, não nos leva a lugar algum. Também podemos observar um elemento que nos remete para uma outra atmosfera fora do espaço, e deste elemento sai um paralelepípedo, que projeta, de forma irrealista, uma sombra num plano vertical que não existe, prolongando-se no terreno da paisagem.

01 Paul B. Preciado (Burgos, 11 de setembro de 1970) é um filósofo, pensador do feminismo e escritor transgênero.

02 Sobre esta questão de não encontrar um lugar de pertença o texto, de Paul B. Preciado, intitulado “A coragem de ser você mesmo” pode ser um dos muitos exemplos a ter-se em conta. Publicado em francês no jornal *Liberation*, em 21 de novembro de 2014 e originalmente disponível no livro “Transfeminismo” da Editora N1. Pode ser consultado em <https://traduagindo.com/2023/01/25/paul-b-preciado-a-coragem-de-ser-voce-mesmo/>, transcrição feita por Nay. E, da mesma forma que o autor faz nesse texto, cito-o para evocar outros nomes que, de formas muito distintas, contribuíram de forma positiva para questões relacionados ao enunciado: “(...) reivindico hoje a lenda da falta de coragem de Virginia Woolf e de Klaus Mann, de Audre Lorde e de Adrienne Rich, de Angela Davis e de Fred Moten, de Kathy Acker e de Annie Sprinkle, de June Jordan e de Pedro Lemebel, de Eve Kosofsky Sedgwick e de Gregg Bordowitz, de Guillaume Dustan e de Amelia Baggis, de Judith Butler e de Dean Spade.”

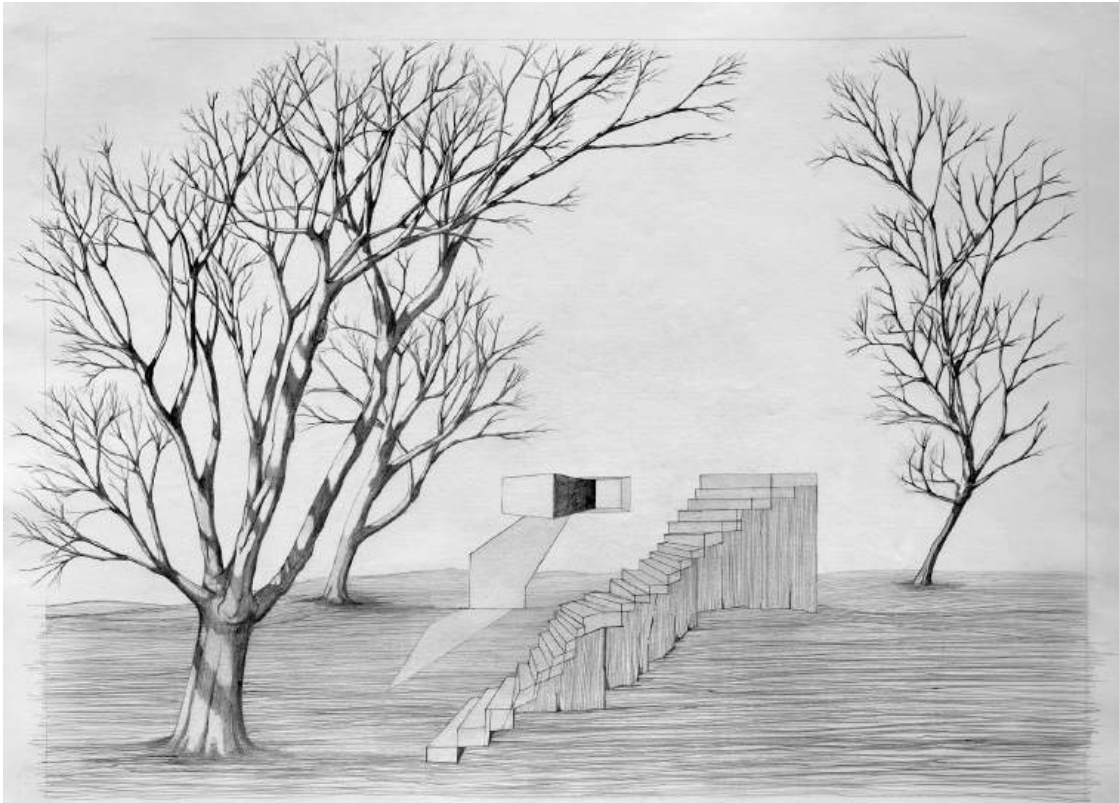


Fig. 3

O texto denuncia que, apesar desta aparente inclusão, continuam a ser negados direitos fundamentais, enquanto a identidade pessoal é usada de forma abusiva para fins políticos injustos.⁰³ Com o passar do tempo e à medida que me expunha a determinadas situações sociais, desenvolvi um hábito de observação.⁰⁴ Numa tentativa de compreender aquilo que estava a ver em determinados espaços físicos e, em última instância, perceber por que razão certas pessoas eram aceites em determinadas dinâmicas em detrimento de outras. Inconscientemente, desenvolvi um hábito que passou a integrar a minha prática artística.⁰⁵ Isto é, observo dinâmicas na paisagem e as suas transformações, numa tentativa de perceber porque muitas vezes eu (e outras pessoas) não me sentia parte integrante de lugares e grupos que me deveriam pertencer (pensava eu), tanto quanto às restantes.

03 Hoje, ainda vemos estes direitos a serem contestados. Um exemplo muito recente que serve como evidência, em Portugal, foi a invasão, por parte do grupo de extrema-direita *Habeas Corpus*, de uma conferência sobre direitos LGBT+, que decorria na Ordem dos Advogados. Este episódio não é uma situação isolada. O mesmo grupo já interrompeu várias apresentações de livros e eventos com temáticas LGBTI+. *Conferência sobre direitos LGBT foi invadida pelo grupo de extrema-direita Habeas Corpus: Ordem dos Advogados vai avançar com queixa-crime*. (2025, 14 de março). *Expresso*. <https://expresso.pt/sociedade/2025-03-14-vid-eo-conferencia-sobre-direitos-lgbt-foi-invadida-pelo-grupo-de-extrema-direita-habeas-corpus-or-dem-dos-advogados-vai-avancar-com-queixa-crime-12680387>

04 Colaborar com a Organização Amnistia Internacional Portugal, no papel de recrutador, abriu-me a oportunidade de estar em contacto com várias pessoas e falar com elas sobre direitos humanos, muitas vezes tópicos que abriam conversas tensas de opinião. Optar por alargar o período do mestrado e colaborar com a Teach For Portugal Associação, num contexto onde existe vulnerabilidade social, também é um bom exemplo do mencionado. Esta última permitiu-me colaborar numa escola de ensino básico, no concelho de Cascais. Estive em contacto com um contexto onde encontramos 300 estudantes e 19 nacionalidades diferentes (39,4% de estudantes de origem estrangeira), sendo as mais expressivas: 21,5% brasileira; 2,6% cabo-verdeana; 2,6% ucraniana; 2% guinense; 2% russa (dados referentes ao ano letivo 2023/2024). Aqui, ainda tive a oportunidade de colaborar com a Associação Take.it- Talentos e Artes com Criatividade e Empreendedorismo e estabelecer conexões entre o contexto escolar e contexto envolvente. Desenvolvi e implementei o projeto “Clube de expressão artística – a experiência pela experiência”, no mesmo ano letivo referido, onde o objetivo geral passou pela “criação de um espaço onde estudantes se sentissem confortáveis, onde através da experimentação houvesse suscitação de curiosidade e desenvolvimento do pensamento crítico e criativo.” A informação síntese sobre o projeto pode ser consultada no anexo 5: documento realizado para apresentação do projeto, com resultados e entidades envolvidas.

05 Mais tarde, no final do primeiro ano do mestrado, encontrei o autor Georges Perec (1936-1982), “Parisiense, escritor sensível à sua cidade, (...) é um construtor de narrativas da condição urbana. Ao lançar um olhar curioso sobre a Cidade, distende o tempo e as coisas banais do dia a dia e traz à tona uma possibilidade de fazer a Cidade enquanto não se faz nada.” E da mesma forma que vi este tipo de ações tornarem-se corpo na minha prática artística, o livro *Tentativa de esgotamento de um local parisiense*, apresenta-se como um convite para experimentarmos a cidade de uma forma diferente, abertos à experiência. O autor, nos anos 1970, constata a nossa ignorância em ver a Cidade. E, passados estes anos, noto ainda este pensamento muito atual, não só nas cidades, mas em todos os espaços que constituem o mundo. (Perec, G. (2016). *Tentativa de esgotamento de um local parisiense* (I. Barroso, Trad.). Gustavo Gili. (Original publicado em 1975), p.4-7) Ainda sobre esta ação Marc Augé deixa uma nota importante, diz: “a antropologia foi sempre uma antropologia do aqui e do agora. O etnólogo em exercício é o que se encontra em qualquer parte (o seu aqui do momento) e que descreve o que observa ou o que ouve nesse mesmo momento. Depois, poderemos sempre interrogar-nos sobre a qualidade da sua observação e sobre as intenções, os preconceitos ou os outros fatores que condicionam a produção do seu texto: o certo é que toda a etnologia supõe um testemunho direto de uma atualidade presente.” AUGÉ, Marc, *Não-lugares Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, p.14

Observava sobretudo coisas e pessoas, dentro e fora do meu quotidiano: crianças, jovens, jardins, edifícios, pessoas e animais. Esplanadas, pontes, caminhos, avenidas, comboios e autocarros repletos. Observava hábitos: pessoas que fumam compulsivamente, pessoas na correria do dia a dia, pessoas a pedir um café pingado, a beber água, sumos e outras bebidas menos comuns, almoços de família e de pessoas desconhecidas e tantas outras situações. Observava sobretudo o dia a dia. Tentava identificar o que nos aproximava e o que nos afastava. Ouvi choro e risos altos e ouvi conversas banais. Ouvi sotaques e línguas diferentes. A diversidade é incontestável. [ler nota b]

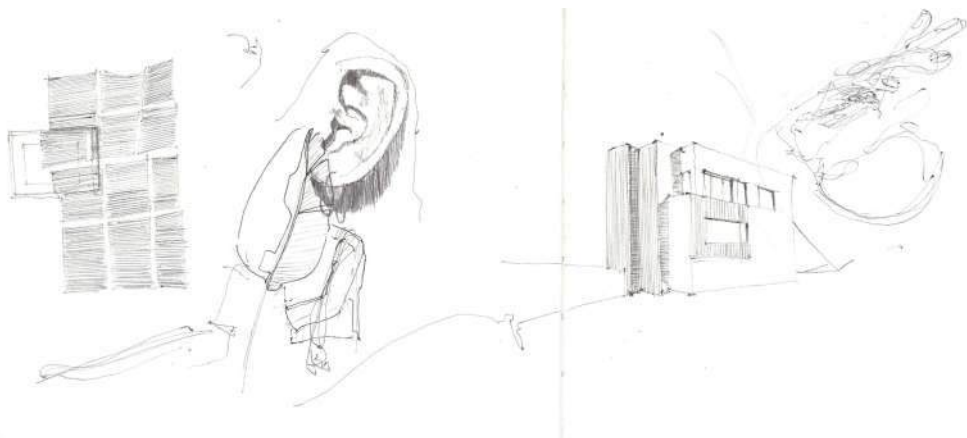


Fig. 4

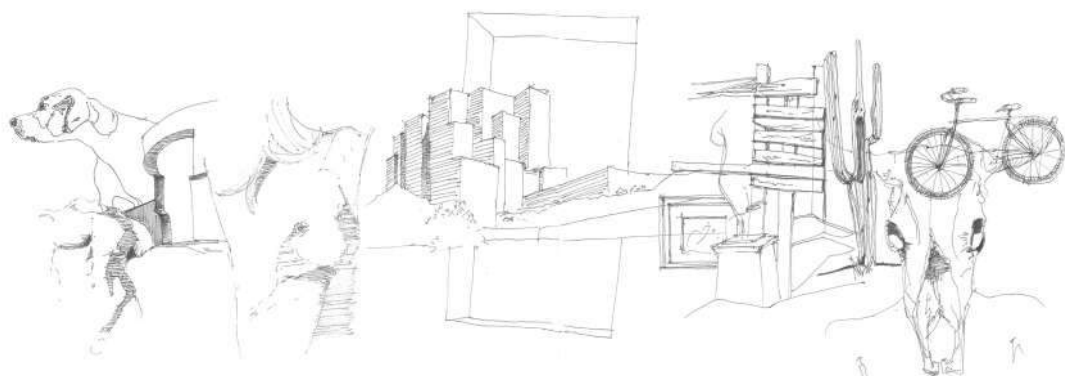


Fig. 5

nota b: Houve um período da investigação que passei a usar o meu diário gráfico como espaço expandido do atelier. Aqui, o atelier ganhou uma nova forma e dimensão. Por um lado, consegui satisfazer, em certa medida, a necessidade de pesquisa e produção e, por outro lado, de me fazer presente no espaço de atelier que fisicamente estava impossibilitado de frequentar. Comecei o mestrado no ano 2021 e tive que me ausentar do Porto nos dois anos seguintes, voltando no presente ano letivo (2024/2025) para o concluir. Na Fig. 4 e Fig. 5 vemos representados alguns desses registos (ver anexo 4: Outros registos do diário gráfico).

Foi desta observação repetida e contínua que começaram a surgir questões. O que caracteriza estes lugares? O que lhes confere a sua identidade? O que os aproxima? Será a cor predominante nas paredes? Será o hábito de ir beber um café após a hora do almoço? Serão as expressões corriqueiras do dia-a-dia, as entoações, as formas de ver e falar? Será o trocar o B pelo V ou o contrário? A determinada altura comecei a escolher criteriosamente os espaços que observava, tornando-me cada vez mais consciente das nuances entre pertencer ou camuflar-me nesses ambientes. Esta percepção, inicialmente intuitiva, tornou-se progressivamente consciente e proporcionou características singulares à minha prática artística, permitindo-me formalizar questões relacionadas com a noção de pertença. Do meu ato de observar resultaram desenhos de observação, apontamentos e outros tipos de registos, que me iam fazendo sentido em cada momento específico ou que me permitissem ficar no local mais tempo para prolongar essa observação. Estes espaços eram sobretudo espaços públicos onde se presencia diversidade humana, onde toda a sua complexidade entra em convergência e em discordância. Lugares públicos que concentram múltiplos significados — memórias individuais e coletivas, usos quotidianos, tensões sociais e afetos partilhados — a partir das conexões que cada pessoa estabelece com eles.

Partir do ato de desenhar e da observação permitiu-me prestar atenção a cada um deles, na possibilidade de encontrar em cada um desses lugares um sentido de comunidade e pertença. Nesta reflexão notei que estes lugares são os lugares das vidas das pessoas, das suas rotinas. E são, também, os lugares que pertencem à memória e os que podem moldar a personalidade, a confiança e o possível sentido de coletivo. Vejo estes lugares caracterizados pela diversidade, pela sua capacidade de contribuírem para memórias privadas e pelo poder de contribuírem para uma vida coletiva com sentido de pertença. Compreendo que estes territórios exigem uma atenção crítica e comprometida, capaz de escutar as camadas de sentido que os atravessam — sociais, políticas, espaciais. Falar em bem comum, qualidade de vida ou sustentabilidade implica reconhecer que eles não existem fora das tensões que os moldam. São construções em disputa, atravessadas por práticas diversas que reconfiguram o que entendemos por viver em sociedade.

PARTE I

UMA LEITURA DO LUGAR NA CONTEMPORANEIDADE



Fig. 6

VER LOCAL, PERCEBER O GLOBAL

O exercício de observação, baseado numa metodologia que propõe o centrar e o descentrar do olhar — estar dentro e/ou fora, posicionar-se num ponto A, observando um ponto B, e vice-versa — constituiu-se como prática recorrente ao longo desta investigação e da minha prática artística. [ler nota c] O exercício da observação manifesta-se tanto nos processos de produção artística, como nos momentos de reflexão teórica. Esta abordagem revela-se, de forma integrada, na escolha de materiais e suportes — que problematizam as contradições da fronteira através de contrastes como o bidimensional e o tridimensional, ou entre o orgânico e o industrial — assim como na postura reflexiva adotada, marcada por deslocamentos contínuos e pela abertura a múltiplas leituras e vivências do espaço. Este processo atravessa diferentes campos do saber, conjugando prática artística e pensamento teórico ao longo do relatório.⁰⁶

De um exercício localizado, passei a procurar compreender de que forma a dinâmica global se manifesta nas suas zonas de convergência. Iniciar o processo de observação em contextos parcialmente definidos — espaços cujas funções sociais e simbólicas se encontram mais ou menos consolidadas — foi fundamental para perceber como é que essas dinâmicas dialogam com forças que operam tanto a partir do interior (práticas locais, relações comunitárias), como do exterior (políticas institucionais, fluxos transnacionais, agentes da economia). Percebemos então aquilo que o autor Jan Gehl⁰⁷ (2013) se refere no livro *A vida entre edifícios* sobre planeamento urbano (p. 81). Nesse capítulo, encontramos um discurso sobre várias dicotomias, entre as quais podemos ler sobre “reunir e dispersar” e “convidar

nota c: Deste exercício de observação, resultaram numa série de 15 desenhos (ver Fig. 6). Cada um deles representa observações e sensações de espaços. Em cada um deles, através da sua composição, apresentam tensões, sensações, relações e dinâmicas espaciais (embora seja notória o seu caráter bidimensional) e onde cada uma das pessoas que os observa poderá, da mesma forma que na vida real, experimentá-los. Este exercício de aproximação e, mais tarde, de afastamento, surge como crucial para perceber como é que se comportavam os espaços em questão, tendo em conta as relações que estabeleciam entre si, nos seus pontos de convergência/tangência/fronteira. Parte desta série foi apresentada na exposição 2025, *RELÂMPAGO*, ONGO, Porto (exposição coletiva), ver cartaz anexo 6.

06 Numa aula aberta da Licenciatura em Artes Plásticas, no âmbito da UC Seminários de Multimédia, intitulada por “Paisagens Transgênicas”, lecionada por Álvaro Domingues (1959) (geógrafo, doutorado em Geografia Humana e professor associado da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP)), foi abordado o conceito “Paisagens Transgênicas”. Este resulta num livro com o mesmo nome, que poderá dar pistas para uma abordagem metodológica diferente e complementar do ato de observar mencionado. Este conceito, transferido do conceito biológico de organismo geneticamente modificado, interroga o sentido de paisagem enquanto código de reconhecimento do território, com o objetivo de expor a natureza composta dos elementos que fazem parte da paisagem – diferentes origens, linhagens e o modo como se associam em corpos diferentes, instáveis e cruzados. Afirma-se que a paisagem transforma-se num dispositivo que, para além de interrogar a mudança, interroga as inquietações de quem observa e lhe atribui sentidos vários e discordantes sobre o modo de ver o mundo. (Domingues, 2021)

07 Jan Gehl (Copenhague, 17 de setembro de 1936) arquiteto e urbanista dinamarquês.

ou repelir” (Gehl, 2013, p.81). [ler nota d] Gehl afirma que, se por um lado os espaços urbanos podem ser convidativos e encorajar as pessoas a deslocarem-se, também podem “ser desenhados para que seja difícil lá chegar, física e psicologicamente” (Gehl, 2013, p. 113). Acrescenta que essa capacidade de convite ou repulsa depende da forma como os dois espaços contíguos se relacionam entre si e de como é desenhada a zona de fronteira que os separa ou articula (Gehl, 2013, p.113). O autor, ao afirmar que o espaço convida ou repele, sublinha a importância da relação entre espaços que se tocam — ou próximos — e como essa relação é mediada pela forma como a fronteira entre eles é concebida. Gehl aponta para uma dimensão afetiva e sensível do espaço, onde o acolhimento ou a rejeição não são inerentes ao espaço em si, mas resultam da maneira como ele se articula com o que lhe é adjacente. A hospitalidade ou hostilidade de um espaço depende da qualidade da relação entre os territórios que nele convergem — e da forma como essa zona de contacto é desenhada, construída, representada ou sentida. [ler nota e] Ao utilizar este exercício de aproximação/afastamento, estar dentro/fora, entrar/sair, ver/rever, destacou-se o conceito *fronteira*. Esta surge como elemento essencial para compreender as dinâmicas estabelecidas entre dois territórios, corpos ou objetos distintos — as suas conexões, as suas tensões e as potencialidades que emergem dessa relação.

nota d: A minha prática artística opera no encontro entre binómios – o natural/industrial, a estrutura/fragilidade, estático/mutável, centrar/descentrar, bidimensional/tridimensional, local/global. Estes aspetos são evidenciados através da justaposição de materiais contrastantes e da manipulação dos suportes convencionais.



Fig. 7

nota e: *Território diluído* (2025) (ver Fig. 7) - A corrente de motosserra surge como uma nova fronteira, interna à própria matéria/corpo aqui representado pelo branco. A corrente surge como um limite que nasce do próprio contexto em que o corpo se insere, um traço involuntário/imposto, muitas vezes alimentado pela ideologia em que se acredita e que divide ou afasta. Aqui, reforça-se a ideia de que as fronteiras, embora materialmente visíveis no próprio território, são reflexo das crenças de uma maioria e representativas de um coletivo. Esta ambiguidade reforça a ideia de que as fronteiras não são apenas imposições externas, mas também efeitos colaterais de processos naturais, sociais e históricos. A peça apresenta uma superfície texturada branca, com gestos densos e rítmicos que criam uma pele ondulante e viva. Ao centro, uma corrente de motosserra contorna uma forma irregular — um perímetro fechado, como uma fronteira imposta. A materialidade crua da corrente e a brancura da massa dialogam em tensão direta: entre violência e vulnerabilidade, entre inscrição e corpo. Se a superfície branca

é lida como corpo, então esta peça revela-se como uma cartografia de violência: uma inscrição marcada por ferramentas de corte. A corrente de motosserra, longe de ser apenas uma linha ou um contorno, é símbolo de poder mecânico, de destruição, de disciplina. Não se trata apenas de traçar um limite: trata-se de transformar esse limite numa ameaça contínua. Neste cenário, o corpo é entendido como campo de disputa, sujeito a segmentações que muitas vezes o silenciam, reduzem ou contêm. A textura da superfície branca — densa, quase orgânica — torna-se assim o registo de um corpo coletivo, uma pele social que guarda os vestígios da sua própria contenção. A corrente de motosserra surge como uma nova fronteira, interna à própria matéria/ corpo. Ela inscreve um limite que nasce do contexto em que o corpo se insere — um traço involuntário, imposto. Este traço é muitas vezes alimentado pela ideologia em que se acredita, por narrativas de identidade, pertença ou exclusão que dividem ou afastam. Assim, reforça-se a ideia de que as fronteiras, embora materialmente visíveis no próprio território, são reflexo das crenças de uma maioria, representativas de um coletivo que legitima tal divisão. A fronteira não é apenas uma estrutura exterior que se impõe ao corpo — é também um efeito colateral de processos naturais, sociais e históricos, que moldam tanto a superfície como o interior da pessoa. Esta ambiguidade revela uma tensão essencial: não há fronteira sem corpo, nem corpo sem fronteiras. Neste sentido ver o trabalho do artista Francis Alÿs (2004), *The Green Line* (ver Fig. 8) disponível em <http://francisalys.com/the-green-line/>



Fig. 8

A EXPERIÊNCIA DO LUGAR

Kevin Lynch (2017), no livro *A Boa Forma da Cidade*, no capítulo *Património Urbanístico: (Re)Fazer Cidade Parcela A Parcela* (p.10), evoca a ideia de que sentir o lugar onde se está e onde se pertence convoca, para além do próprio lugar, a sua idade, a sua espessura temporal, afirmando que “vivemos segundo idades diversas no mesmo tempo, ou seja, cada vez mais em hipertextualidade”⁰⁸. E, para além disto, a percepção e carga pessoal e emocional que cada pessoa coloca nesse mesmo lugar. Desta forma, é natural que o conceito de *lugar* seja sujeito a diversas interpretações e compreendido de maneiras distintas, revelando a sua natureza polissémica. Devido à variedade de significados existentes, não se encontra um consenso no que diz respeito à sua definição. Em oposição, o conceito de *não-lugar*, introduzido por Marc Augé (2012), ajuda a clarificar a definição de lugar, ao referir-se a espaços desprovidos de memória coletiva e de ligação emocional, que carecem de significado suficiente para serem reconhecidos como tal. Ou seja, introduz o conceito de *não-lugar* para descrever espaços que carecem de significado e identidade. A conceção de lugares como entidades complexas, que se definem simultaneamente pelo seu carácter identitário, relacional e histórico, é desenvolvida por Augé, que propõe o termo “lugar antropológico” para descrever espaços concretos e simbólicos que adquirem sentido através da experiência e da vivência colectiva (Augé, 2012, 49). Para o autor, estes lugares ganham significado à medida que são habitados, ritualizados e reconhecidos como necessários, constituindo-se assim como marcos de identidade, de relação e de memória — “querem-se (querem-nos) identitários, relacionais e históricos” (Augé, 2012, 49). Para continuar, Marc Augé (2012) explicita, de forma a dar exemplos concretos sobre o conceito *não-lugar*, dizendo que este abrange os “lugares” com circulação acelerada das pessoas e dos bens, os próprios meios de transporte, os grandes centros comerciais e os campos de trânsito prolongados, dando como exemplo os campos de refugiados (Augé, 2012, 82-86). Estes exercem um efeito dissolvente sobre como pensamos a nossa própria identidade, como a representamos e sobre a forma como nos relacionamos (Augé, 2012, 89). “A possibilidade do *não-lugar* nunca está ausente seja de que lugar for” (Augé, 2012, 49). Desta forma, um *não-lugar*, como espaço experienciado, pode ser, sob o ponto de vista social, juntamente um lugar antropológico, e ao contrário. Ou seja, o *não-lugar* de umas pessoas pode ser admitido como sendo o lugar de outras. Dando como adquirido que cada pessoa é distinta de todas as outras, determinado lugar, entendido por uma pessoa, poderá ter esse mesmo sentido de *lugar*, mas entendido também de forma distinta porque o “lugar é o fenómeno da experiência” (Augé, 2012, 49). A principal ideia a reter deste conceito

08 Hipertextualidade é o conceito que se refere à maneira como elementos de um espaço urbano ou ambiente construído se conectam e interagem, criando uma rede de significados que podem ser navegados e reinterpretados pelas pessoas que os experienciam.

é de que, através da experiência individual, cada lugar é único e singular, percebido e valorizado de forma distinta por cada pessoa utilizadora. A familiaridade e as vivências transformam o espaço em *lugar*, conferindo-lhe uma dimensão afetiva e simbólica. [ler nota f] Nesse seguimento, Margaret C. Rodman (1992)⁰⁹, defende que *lugares* não são recipientes inertes, são construções politizadas, culturalmente relativas, historicamente específicas, locais e múltiplas (Rodman, 1992, 640–656). Os espaços não são entidades fixas e homogêneas, mas múltiplos, compostos por diferentes significados atribuídos pelas pessoas que os habitam ou experienciam (Rodman, 1992, 640–656). A multilocalidade, tal como proposta por Rodman (1992), desafia a visão de uma narrativa única e dominante sobre um lugar, propondo uma abordagem que reconhece a coexistência de perspectivas diversas. Este conceito refere-se à prática de pertencer e ter conexões significativas com mais de um lugar geográfico ao mesmo tempo. Isso pode ocorrer devido a migrações, deslocamentos, relações familiares, pelo fenómeno da compressão espaço-temporal¹⁰, pelo capitalismo ou outras formas de conexões transnacionais.¹¹ A multilocalidade desafia a noção tradicional de identidade ligada a um único local e reconhece a complexidade das identidades que se constroem em vários contextos culturais e espaciais, nomeadamente as identidades fronteiriças e outras construídas

nota f: André Komatsu, 2021-2023, “Matriz Legal” (ver Fig. 9) – Nesta peça, o uso de materiais industriais e agressivos – como o arame farpado e os pregos – contrasta com a delicadeza visual da composição. O painel de compensado, com sua superfície regular, funciona como um campo de inscrição onde se desenham, com violência contida, linhas curvas de contenção. Essas linhas, embora suaves no traço, são feitas de um material cortante: o arame farpado. Ao assumir que a forma branca semicircular representa corpos abstratos, a leitura desloca-se da cartografia do espaço para a cartografia da carne. Este corpo, inserido parcialmente na composição, está sujeito à pressão dessas linhas, que agora se leem como forças de normatização, vigilância e segmentação. Trata-se de um corpo incompleto, cortado, silenciado, reduzido à forma e absorvido pela malha da estrutura legal e territorial. A sua brancura — ausência de traço, de ferida, de voz — pode ser lida como uma neutralização simbólica, como se o corpo fosse reduzido à abstração, apagando as suas singularidades, histórias ou dores. A forma circular menor, no canto inferior esquerdo, pode também ser entendida como um eco corporal, uma célula, uma origem ou uma multiplicação da ideia de corpo reduzido ao ponto, à marca mínima — lembrando os modos como os corpos são marcados, numerados, rastreados dentro de sistemas legais e fronteiriços. O título “Matriz Legal” remete-nos à lógica da legislação, da norma e do controlo sistémico. A matriz, aqui, é tanto estrutura de poder, quanto linguagem de contenção — é a forma pela qual

09 Margaret C. Rodman, antropóloga conhecida pelos estudos sobre multilocality e identidades transnacionais. No artigo “Empowering Place: Multilocality and Multivocality”, publicado na revista *American Anthropologist* em 1992, explora os conceitos de multilocality e multivocality e a sua importância no estudo da antropologia e das experiências humanas contemporâneas. Disponível em https://www.su.se/polopoly_fs/1.205025.1412083494!/menu/standard/file/Empowering%20Place.pdf

10 O conceito *Compressão espaço-temporal* vai ser abordado com maior profundidade no capítulo 2. As *Fronteiras como Lugares*: b) *Compressão espaço-temporal e a centralidade das fronteiras*

11 Sobre esta ideia de transnacional associada ao conceito de translocal, o autor Carlos Fortuna (1991) afirma: “somos todos translocais, no sentido em que somos todos engendrados e só cultural e volitivamente buscamos ancoradouro para as nossas identidades. Nesta falsa questão, em que se entrecruzam as nossas duas alternativas reais e únicas, dir-se-ia, usando a fórmula que é aparentemente uma mera questão retórica da teoria da globalização, que não somos nem universalistas nem particularistas, vivendo, ao contrário, num mundo em que o particular se universaliza e a universal se particulariza (Robertson, 1990). O nosso local pode ser o universo e o nosso universo pode ser o local, na certeza porém que nem um nem outro vivem sem o seu (falso) oposto.” (p. 269)

segundo cruzamentos de duas ou mais culturas. Ou seja, “multivocality” refere-se à coexistência de diferentes vozes e perspectivas dentro de uma comunidade ou identidade multilocal. Estas várias vozes podem ter origem em diferentes culturas, grupos sociais ou experiências de vida. Este conceito é apresentado por Filomena Silvano (2017), em *Antropologia do Espaço*, segundo quatro pontos: a compreensão dos lugares tem de ser realizada através de múltiplos, dando ênfase ao facto de não ser feito através de uma visão ocidental e eurocêntrica; ter a ideia clara, de que vivemos num mundo em que qualquer lugar pode sofrer as consequências de qualquer ação; o conceito pode ser entendido por múltiplos lugares, em análises comparativas, identificando-se como “sistemas de lugares” as consequências das ações de determinados agentes; esta noção, pode também, referir-se às relações estabelecidas com determinados lugares por parte de agentes que foram afastados dos seus contextos de origem. Em muitos casos, essas relações resultam de fenómenos como a mobilidade forçada, as migrações, ou transformações repentinas no espaço social e político — acontecimentos que interrompem vínculos anteriores e exigem a criação de novas formas de pertença e reconfiguração do lugar. Por último, a multilocalidade remete para a compreensão do espaço como uma realidade polissémica, ou seja, dotada de múltiplos significados. Isto significa que um mesmo lugar pode ser percebido, vivido e interpretado de formas distintas por pessoas diferentes, consoante os seus percursos, experiências e contextos culturais. E quando há essa sobreposição de significados e experiências num mesmo espaço, surge a fronteira — não como separação rígida, mas como lugar intermédio e poroso, onde diferentes realidades se tocam, se cruzam, se confrontam ou se misturam. E que o importante é não esquecer que parte da vida contemporânea acontece nestes espaços. E, neste decorrer, a ideia de fronteira surge como ideia espacial dominante (Silvano, 2017, p. 105.).

os corpos são inscritos, vigiados e, por vezes, impedidos de existir fora das suas fronteiras designadas. Neste contexto, a peça de André Komatsu pode ser lida como uma crítica visual à maneira como o corpo se torna território, como o espaço se inscreve na pele e como a legalidade imposta pela estrutura do estado ou estrutura social pode operar formas de violência invisível, mas profundamente sentidas. O corpo — simbolizado de forma abstrata — não está ausente: está preso, parcialmente visível, cercado por um sistema que o atravessa sem nunca o tocar diretamente, como acontece em muitas experiências migratórias, coloniais ou burocráticas e sociais. “Matriz Legal_8” propõe uma reflexão densa sobre o lugar do corpo na paisagem do poder. Trata-se de uma peça onde a poética do limite se cruza com a crítica da normatividade, e onde o corpo, mesmo quando abstrato e reduzido à forma, continua a ser o campo primário de todas as disputas.



Fig. 9

AS FRONTEIRAS COMO LUGARES

LUGAR E FRONTEIRA

A partir da compreensão da fronteira como espaço intermédio e poroso emergem questões sobre a qualificação e a percepção desses espaços, bem como sobre a forma de perceber e classificar as fronteiras sob essa perspectiva.¹² Esse olhar é inevitavelmente moldado pela cultura, pelas políticas e pelas especificidades geográficas de cada contexto. As problemáticas exploradas ao longo do texto derivam dessa reflexão inicial, evidenciando o meu posicionamento em relação aos conceitos abordados. Estabelecer um diálogo entre as noções de lugar e fronteira revela-se essencial para essa compreensão, sublinhando a sua relevância na análise das dinâmicas sociais contemporâneas. Afinal, a sociedade estrutura-se a partir de interações que oscilam entre proximidade e distanciamento ou, como formulado por Jan Gehl (2013), entre movimentos de reunião e dispersão, convite e recusa. O conceito de lugar é abordado na sua complexidade, transcendendo a sua definição meramente física para englobar aspetos subjetivos, relacionais e simbólicos¹³ (ver Fig. 10).



Fig. 10

12 Historicamente, a mais antiga cidade envolvida por muralhas é Jericó, no vale do Jordão. Com objetivos defensivos, a figura de fronteira aparece em forma de um muro, há mais de 12mil anos. (<https://jornalda-fronteira.com.br/es/tell-es-sultan-antiga-jerico-a-impressionante-cidade-mais-antiga-do-mundo#as-muralhas-de-jerico-mito-e-realidade>) Já nos anos 90, com líderes mundiais a apostar na globalização, existiam menos muros e barreiras fronteiriças, existindo discursos apelando à redução de barreiras e difusão da democracia. Contudo, 20 anos depois, voltou a ser comum discursos mencionando os novos investimentos em segurança fronteiriça. (Dodds, Klaus, Guerras de Fronteira-Os conflitos que definirão o nosso mundo, Edições 70, 2023, p. 31)

13 Lugar é o espaço que pode ser ocupado por um corpo, podendo referir-se a um ponto específico, uma localidade ou até uma pequena povoação. "lugar", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2024, <https://dicionario.priberam.org/lugar>.

A análise das fronteiras, tanto físicas quanto conceptuais, contribui para compreender as interações humanas e os sistemas sociais, tanto em aspetos locais, como globais. Esses conceitos exigem uma abordagem transdisciplinar¹⁴ para sua compreensão completa, cruzando sobretudo disciplinas como a geografia, a teoria *queer*, a política, a economia, a antropologia, a filosofia, a arquitetura e as artes plásticas. Ao explorar essas questões, podemos desenvolver uma visão mais ampla e inclusiva do mundo que habitamos, reconhecendo a diversidade e a complexidade das experiências humanas. James Crawford (2023) apresenta-nos uma eficaz definição do conceito, vejamos:

Uma fronteira é uma ideia assaz simples. Atravessamos uma linha, que possamos vê-la ou não, e estaremos noutro lugar. A paisagem pode ser exatamente a mesma, apenas mais um pedaço de relva, mas estaremos noutro lugar, noutro país. Talvez o povo que aí habite fale outra língua. As culturas locais, práticas, leis e ideias poderão ser completamente diferentes. Talvez nós sejamos completamente diferentes: quem somos e como vivemos a vida poderá ou não ser permitido. De um lado da fronteira pode haver promessa de riqueza, do outro a certeza de pobreza. O que lemos ou quem amamos poderá ser da nossa livre escolha, ou ser punível com a prisão, até mesmo com a morte (p. 13). [ler nota g]

E, para completar esta ideia, no livro *Atlas das fronteiras, regresso das frentes, crescimento dos muros*, Hugo Billard e Frédéric Encel (2023) apresentam-nos um amplo espectro daquelas que são as diferentes realidades fronteiriças. No campo da geografia e da política, a fronteira é vista como uma linha divisória entre dois territórios. [ler nota h] As fronteiras geográficas eram definidas principalmente por características naturais, como rios, montanhas ou mares. Estes limites, frequentemente estáticos e permanentes, serviam para demarcar territórios entre diferentes grupos étnicos, tribos ou estados. Existem também as fronteiras económicas. Estas tornaram-se cada vez mais importantes, delineando zonas de comércio, investimento e intercâmbio financeiro entre países. No entanto, as fronteiras económicas também podem ser permeáveis, especialmente em regiões onde há acordos de livre comércio ou integração económica regional, por exemplo as fronteiras entre os países europeus. Neste sentido, Hugo Billard e Frédéric Encel (2023) falam-nos da guerra dos mapas e de como estes são usados através das *fake news*, afirmando “(o)s mapas antigos eram simultaneamente representações e ferramentas de propaganda. Na era digital, os falsos mapas (*fake maps*) constituem todos reproduções

14 A abordagem metodológica adotada neste projeto é transdisciplinar, na medida em que procura ultrapassar os limites das disciplinas tradicionais, estabelecendo um espaço de pensamento e criação que integra saberes provenientes de várias disciplinas. Neste sentido, a investigação insere dentro daquilo que Basarab Nicolescu (2001) propõe em *O manifesto da transdisciplinaridade*. O autor discute como a transdisciplinaridade difere da pluridisciplinaridade e interdisciplinaridade, ao propor transgredir fronteiras entre disciplinas. A transdisciplinaridade visa compreender o mundo através da unidade do conhecimento ao invés de dentro de disciplinas específicas. Esta escolha deve-se ao próprio foco do trabalho de investigação — a fronteira — que, sendo em si uma entidade instável, porosa e múltipla, exige um olhar igualmente fluido e híbrido.



Fig. 11

nota g: *Running Fence* (ver Fig. 11) foi um projeto artístico de grande escala concebido pelo artista Christo Vladimirov Javacheff, em colaboração com a sua esposa Jeanne-Claude. Realizado na Califórnia, nos Estados Unidos, consistiu na instalação de uma cerca temporária que se estendia ao longo de aproximadamente 39 quilómetros, ligando uma área rural em Petaluma ao Oceano Pacífico. A estrutura era composta por um tecido de nylon branco, suspenso por postes de aço que acompanhavam o relevo do terreno, atingindo, em média, 5,5 metros de altura. A construção do *Running Fence* decorreu entre 1975 e 1976, permanecendo instalado por apenas duas semanas, de 10 a 25 de setembro de 1976. Foi concebida como uma intervenção efêmera na paisagem, proporcionando uma experiência visual e sensorial singular. Mais do que um elemento físico, a cerca funcionou como um traço desenhado na paisagem, convocando uma reflexão sobre a relação entre arte, natureza e território, ao mesmo tempo que desafiava as noções convencionais de propriedade e fronteira. Ver também Long, R. (1972). *Walking a Line in Peru*. Peru. (ver Fig. 12)



Fig. 12

nota h: Em *45th Parallel* (2022), Lawrence Abu Hamdan centra-se no edifício Haskell Free Library and Opera House, situado literalmente sobre a linha de fronteira entre os EUA e o Canadá. A linha que divide os dois países atravessa o interior do edifício e o artista utiliza este espaço como palco para refletir sobre a ficcionalidade legal e política da fronteira. A sua voz percorre o espaço fronteiriço enquanto evoca o caso de Hassan Diab, um cidadão injustamente extraditado com base em provas frágeis — exemplificando como a lei, mais do que o território físico, constrói realidades fronteiriças potencialmente violentas. Abu Hamdan mostra que as fronteiras são performativas — elas existem quando são aplicadas, quando são ativadas por discursos jurídicos, decisões políticas ou dispositivos de controlo. Tanto “*45th Parallel*” como o livro *Atlas das fronteiras* revelam que a fronteira contemporânea é menos uma linha no mapa e mais uma prática discursiva e institucional. Abu Hamdan dramatiza, visual e sonoramente, aquilo que Billard e Encel (2023) articulam em termos cartográficos e políticos: a fronteira é um teatro de poder, onde espaço, lei e corpo se intersectam em relações de força desiguais. Em The Roberts Institute of Art. (2022). *Lawrence Abu Hamdan: 45th Parallel* [Exposição]. The Talbot Rice Gallery. <https://www.trg.ed.ac.uk/exhibition/lawrence-abu-hamdan-45th-parallel> (ver Fig. 13)



Fig. 13

individuais, mas também manipulações e interesses geopolíticos ou económicos” (p. 44). No mesmo livro, são também abordadas as fronteiras coloniais e o processo de descolonização, o muro entre os Estados Unidos e o México, aeroportos vistos como hiperlocais de fronteiras e as cidades-fronteiras. Sobre estas últimas, Encel (2023) explica:

Geralmente, as fronteiras estão afastadas de qualquer habitação humana e, muitas vezes, representam uma realidade física apenas para aqueles que, diariamente, tiram partido delas ou as enfrentam. Berlim, Nicósia e Jerusalém são capitais de Estados que foram ou são atravessados por fronteiras, tal como frentes marcantes que estruturam as identidades nacionais, entre reivindicações, desejo de reunificação e vantagens políticas (p. 74).

Para além destas formas mais territoriais ou geopolíticas, o autor amplia a noção de fronteira a outras realidades contemporâneas – existem, assim, as fronteiras aéreas, digitais, fronteiras-fantasma, as cooperações transfronteiriças e os campos de refugiados, entendidos como espaços sob tensão permanente. [ler nota i] Neste alargamento conceptual, surgem figuras como a pessoa migrante, terrorista ou turista, enquanto corpos que ativam, cruzam ou produzem fronteiras de forma simbólica e material — a migração surge como um ponto crucial dos dias de hoje na relação com as fronteiras. Billard e Encel (2023) afirmam “Aos conflitos, juntou-se a pobreza e, atualmente, as alterações climáticas, para

nota i: A peça *Cerca* (2025 (ver Fig. 14, Fig. 15, Fig. 16) é composta por dois materiais principais: madeira e ferro. Tal como outras peças deste projeto, propõe uma reflexão sobre a intervenção humana na conceção e imposição de fronteiras — sejam elas físicas, simbólicas ou culturais. O tronco de madeira utilizado assume um duplo significado, espelhando as contradições próprias das fronteiras: por um lado, remete para a sua dimensão simbólica e natural; por outro, evoca as fronteiras construídas e impingidas pelas ideologias de determinados grupos. A decisão de deixar parte do tronco em suspensão reforça a instabilidade e manipulação forçada. Neste contexto, o ferro apresenta novamente o papel de elemento de imposição, representando a intervenção autoritária sobre aquilo que, à partida, seria orgânico ou espontâneo. Outro aspeto importante da peça é a forma como se relaciona com o espaço expositivo. A sua posição convida quem a observa a deslocar-se entre lados, atravessando fisicamente o espaço que a escultura parece dividir. Esta configuração espacial encena, de forma subtil, a ambiguidade entre o natural e o manipulado, entre o estável e o instável — criando uma tensão perceptível que acompanha o movimento do corpo no espaço.



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16

fazer do fenómeno migratório um dos principais desafios deste mundo (...). Os migrantes trazem com eles, defendidos com o próprio corpo, as novas fronteiras, para não dizer as novas frentes” (Billard & Encel, 2023, p.150). O deslocamento destas pessoas é devido sobretudo a necessidades ou porque são obrigadas. A escolha primária é uma zona perto das suas casas, numa tentativa de conservarem os seus códigos linguísticos e culturais (Billard & Encel, 2023, p.150). “Refugiados, migrantes, itinerantes, deslocados, em trânsito, de acordo com as nomenclaturas e identificações – sempre relativamente subjetivas – trazem com eles culturas e desafios complexos e diferentes, alterando por vezes a situação étnico-geográfica, ainda que, muitas vezes, as estatísticas sejam difíceis de determinar” (Billard & Encel, 2023, p.151). [ler nota j]

No livro *Prisioneiros da geografia: dez mapas que lhe revelam tudo o que precisa saber sobre política internacional* (2017), Tim Marshall oferece uma análise sobre como a geografia continua a influenciar a política global e as interações entre as nações. Analisa questões atuais sobre fronteiras, como o aumento das tensões fronteiriças devido a disputas territoriais, migração em massa, tráfico de drogas e armas e o impacto da globalização na permeabilidade das fronteiras nacionais. A discussão sobre fronteiras torna-se cada vez mais difícil, pela complexidade das relações sociais, económicas

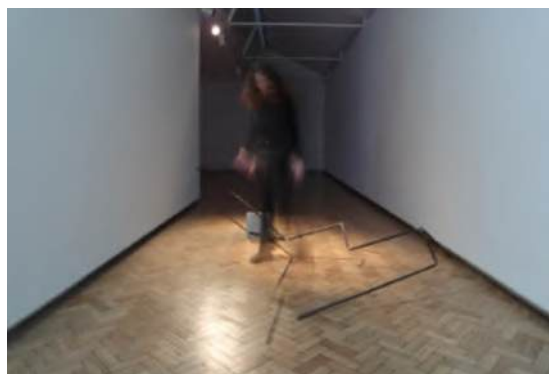


Fig. 17

nota j: A peça *Fronteira I* (2022) explora a relação entre estabilidade e instabilidade, força e fragilidade, tanto no plano material como no simbólico. (ver Fig. 17) A escolha dos materiais e a disposição espacial revelam uma tensão latente, que se traduz numa reflexão sobre os sistemas políticos e económicos que estruturam a sociedade contemporânea. É constituída por um bloco de cimento e uma estrutura em ferro, cuja aresta mais longa se ergue de forma precária sobre a base sólida de cimento. A materialidade desempenha um papel central na construção do significado do objeto: o ferro, com a sua rigidez e aparente permanência, contrasta com a instabilidade da sua posição, evocando uma sensação de iminente colapso. Já o bloco de cimento, pesado e fixo, assume uma presença dominante, simbolizando a aparente solidez das estruturas económicas e políticas. A composição permite uma leitura simbólica em que o bloco de cimento representa a base do sistema capitalista: uma estrutura aparentemente estável, mas que pode revelar-se frágil perante as forças que nela se apoiam. O ferro, ao equilibrar-se de forma precária sobre essa base, sugere a instabilidade dos sistemas económicos e sociais contemporâneos, nos quais as tensões políticas e os fluxos globais desafiam constantemente as fronteiras estabelecidas. A composição propõe uma reflexão sobre a construção e manutenção das fronteiras, que podem ser vistas não apenas como barreiras físicas, mas também como construções sociopolíticas moldadas por dinâmicas de poder e exclusão. A instalação da peça num local de passagem dentro do espaço de galeria reforça a dimensão concetual da peça. Ao obstruir parcialmente a circulação, a peça impõe ao espectador uma escolha: desviar-se ou confrontar-se com a barreira imposta. Este gesto remete para as experiências reais de mobilidade e migração, em que muitas pessoas não têm a liberdade de escolha quando enfrentam fronteiras geopolíticas. Dessa forma, *Fronteira I* propõe uma leitura crítica das estruturas que delimitam os territórios, as identidades e as relações económicas globais. Ao conjugar forma, materialidade e composição espacial no espaço expositivo, o objeto evidencia como as fronteiras, longe de serem en-

tidades fixas e imutáveis, estão sujeitas a forças dinâmicas que desafiam a sua aparente solidez. A pessoa que observa é convidada a refletir não apenas sobre a estrutura apresentada, mas também sobre as fronteiras que moldam o mundo contemporâneo e a sua própria relação com elas.



Fig. 18



Fig. 19

nota k: A peça *Refugee Astronaut* (Fig. 18) de Yinka Shonibare apresenta-se como uma figura humana vestida com um fato espacial. Esta peça, apesar de se parecer com astronauta, em vez de apresentar o típico metálico, destaca-se por estar feito com um tecido estampado com padrões africanos. Esta figura humana também carrega consigo uma rede com objetos pessoais, que sugerem um ato de migração. Esta composição, remete-nos para alguém que explora, que tem de atravessar fronteiras e deparar-se, em novos territórios, com o desconhecido. Ao unir a ideia de exploração espacial com a experiência de pessoas refugiadas, demonstrada pelas estampas no tecido, remete para os ambientes desconhecidos e pela procura de lugares seguros e novas oportunidades, por parte de quem deixa a sua terra natal. Os objetos pessoais reforçam a ideia de deslocamento, muitas vezes forçado, com a necessidade de carregar apenas o essencial. Para além disto, o uso da estampa africana, está associado a questões relacionadas com a identidade cultural, num contexto globalizado, colocando em evidência aspetos ligados à fluidez da identidade cultural e à contaminação proporcionada por estas trocas cada vez mais intensificadas. A peça sugere também a possibilidade de todas as pessoas possuírem múltiplas identidades e estas poderem ser (re)contextualizadas dependendo do ambiente onde se inserem. E neste aspeto, ao usar uma figura de astronauta o artista representa alguém que conseguiu ou está a tentar quebrar barreiras físicas, para entrar num espaço diferente, simbolizando de certa forma a superação dessas fronteiras. Aborda ao mesmo tempo, as fronteiras sociais e políticas que pessoas refugiadas enfrentam, onde vivem permanentemente numa intersecção cultural, por estarem em constante e simultâneo cruzamento com múltiplas nações e identidades. A *Refugee Astronaut* posiciona-se como uma metáfora da condição humana no mundo contemporâneo. Ao juntar o conceito de astronauta (alguém em missão de descoberta e sobrevivência num ambiente inóspito) com a realidade de pessoas refugiadas, Shonibare sublinha a resiliência e a coragem necessárias para navegar pelas fronteiras de um mundo cada vez mais interconectado, mas ainda dividido por linhas culturais e políticas. Esta escultura convida-nos a refletir sobre as complexas interseções de identidade, cultura e deslocamento, lembrando-nos que todas as pessoas estão em graus diferentes de uma viagem na exploração do planeta e da vida.

nota l: Ver o trabalho artístico de Milena Bonilla (2006). *Size/To Sell or To Rent* (Fig. 19), exibido em Le Grand Café – centre d'art contemporain. (2016). *The asymmetry of maps* [Exposição coletiva com Lawrence Abu Hamdan, Alexander Apóstol, Marcos Avila Forero, Milena Bonilla, Mark Boullos, Bouchra Khalili, Enrique Ramírez, Till Roeskens]. Le Grand Café & LiFE. Nesta exposição, artistas refletiram sobre a fronteira (geopolítica, económica ou cultural) e como esta atravessa toda a sociedade contemporânea. Colocando a fronteira como um lugar não resolvido, cuja materialidade é incessantemente deslocada — um espaço mutável e maleável que dá origem a múltiplas investigações. Procuram testar a fronteira (visualizá-la, situá-la, atravessá-la, transgredi-la) e relatar os abalos que esta provoca: desenraizamento, territórios da expectativa, vida em trânsito. Para além das representações cartográficas do espaço, artistas desenham territórios subjetivos, coletivos ou individuais. Seja através da elaboração de ficções narrativas, do trabalho de campo ou de ações *site-specific*, revelam as relações de poder assimétricas que atravessam o planeta e evidenciam a recomposição permanente das fronteiras como um paradoxo da nossa sociedade globalizada.

e políticas. As migrações, opcionais e/ou forçadas, têm implicações significativas nas comunidades, tanto nas que se deslocam, como nas comunidades que recebem as pessoas. Segundo os dados apresentados pelas Nações Unidas (2019), o número de migrantes internacionais no mundo chega a 272 milhões. Por sua vez, o Alto-comissariado das Nações Unidas para os Refugiados destaca, que do número anterior, 114 milhões de pessoas são deslocadas à força. [ler nota k] É importante reconhecer que falar de fronteiras não se trata apenas de referências a muros ou artilhanhas arquitetônicas que delimitam determinado território ou espaço: *fronteira* apresenta-se como um conceito complexo e instável e de contornos múltiplos, com interpretações distintas consoante os contextos disciplinares. [ler nota l]

Com o desenvolvimento dos Estados, as fronteiras assumiram um papel crucial na definição da soberania territorial, encontrando, desta forma, a sua dimensão relacionada às leis, regulamentos e políticas. Apesar de serem linhas, por vezes imaginárias, delineiam a soberania de um estado sobre seu território e regem as relações entre Estados vizinhos. Ou seja, passam a delimitar os limites de um país e são frequentemente protegidas e controladas pelo governo para regular a entrada e saída de pessoas, bens e informações. Nesta dimensão, é onde encontramos a questão ligada aos custos humanos, consequentes dos conflitos nas fronteiras. É de se realçar que a noção de limite não se dissocia da noção de fronteira: Robert David Sack (1986) destaca a relação de limite e território: “os limites dos territórios não são imutáveis, mudam de acordo com as estratégias e recursos de controle e delimitação do espaço” (p. 19). No artigo “Das fronteiras como espaço de construção e contestação identitária às questões da segurança” de Maria de Fátima Amante (2012), para nos ajudar a entender a incompletude da noção de fronteira destaca a experiência de Edmund Leach, em meados do século XX. Nesta experiência, o autor problematizou a noção convencional de fronteira política, caracterizada sobretudo por se apresentar como barreira e limite, utilizando as fronteiras da Birmânia como objeto de estudo. A experiência contrapôs essa noção convencional a de uma zona onde a interação entre culturas é fluida e complexa, moldada pela ação de diversos elementos políticos, ecológicos, económicos e familiares. Ressaltando que, embora haja uma interdependência entre os conceitos de fronteira, Estado e nação, essa relação é variável em diferentes contextos sociais e políticos. Esta experiência contraria a ideia de que a cultura tem de ser estudada apenas nos centros, afirmando a necessidade de se considerar as periferias e limites de um determinado núcleo.

Vemos o território compreendido, não apenas pela sua demarcação espacial, mas também dotado pelas suas características físicas e sociais. A fronteira não é mais considerada apenas um limite, mas provida, tal como o restante território, de pessoas e relações, sendo o reflexo da sociedade em que se inserem, podendo serem consideradas lugares – “para onde quer que olhemos, parece que as linhas tensas das fronteiras estão a vibrar – ou mesmo a chamar – ao som dos acontecimentos globais. Os seus futuros estão intimamente ligados aos nossos. Controlam as nossas paisagens, as nossas memórias, as nossas identidades. E os nossos destinos” (James Crawford, 2023). [ler nota m] Nesta citação, o autor sugere que as

fronteiras não são meras demarcações estáticas, mas vivas e dinâmicas, constantemente ativadas pelos acontecimentos globais, como os fluxos migratórios a partir da crise climática ou conflitos civis. Ao afirmar que “estão a vibrar” e “chamar”, o autor enfatiza a instabilidade dessas linhas, notando como são atravessadas por fluxos políticos, sociais e culturais. Aqui, ainda percebemos a relação densa entre as fronteiras e as estruturas coletivas: moldam a organização dos territórios, influenciam as narrativas históricas e determinam possibilidades futuras, sendo também o reflexo das ideologias presentes em cada território. Crawford (2023) aponta para uma complexidade inevitável entre os destinos individuais e coletivos e as configurações fronteiriças, sugerindo que questionar e reimaginar essas divisões é um ato de redesenhar o mundo.¹⁵

nota m: Para um melhor entendimento sobre a complexidade destas questões, aconselha-se a visualização do documentário: Adra, B., Szor, R., Abraham, Y., & Ballal, H. (2024). *No Other Land* [Filme]. Disponível em Filmin. Neste seguimento ver o trabalho (ver Fig. 20 e Fig.21) de Abbas, B., & Abou-Rahme, R. (2019). *At those terrifying frontiers where the existence and disappearance of people fade into each other* [Vídeo de canal único com dois canais de áudio e subwoofer, cor, som, 10 min. 56 s]. Doação de Mercedes Vilardell, 2024. Museo Reina Sofia. <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/those-terrifying-frontiers-where-existence-and-disappearance-people-fade-each> (ver anexo 9: folha de sala da exposição, que tive a oportunidade de visitar).

15 Podemos, em vez da palavra redesenhar, utilizar a palavra repensar. A palavra utilizada – redesenhar – remete para o último capítulo da presente investigação.



Fig. 20

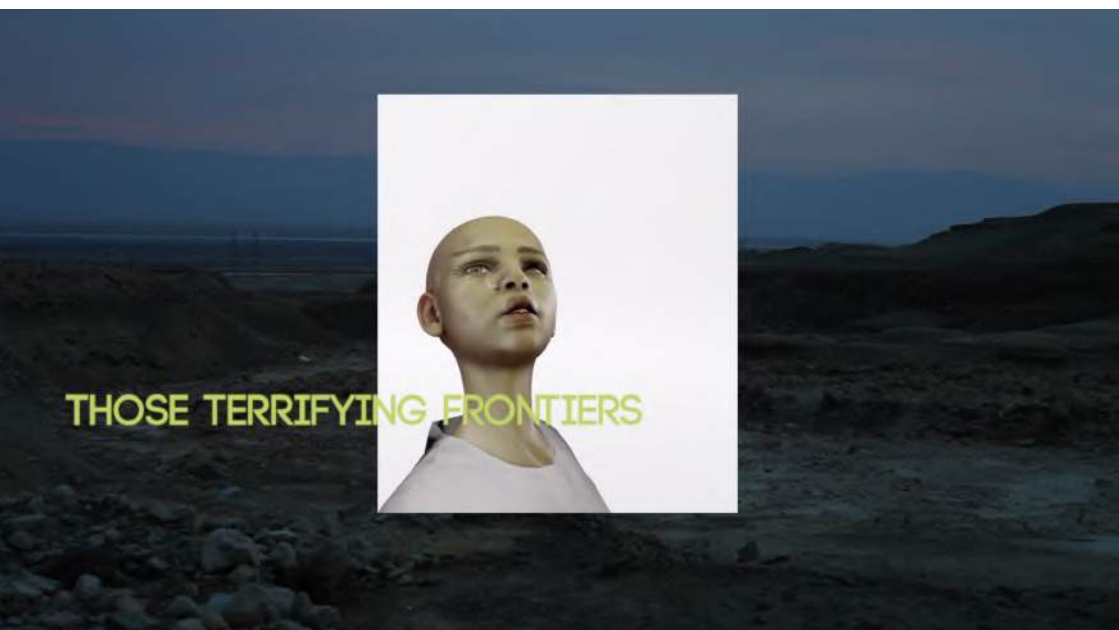


Fig. 21

COMPRESSÃO ESPAÇOTEMPORAL E A CENTRALIDADE DAS FRONTEIRAS

A partir da reflexão de James Crawford (2023), que sugere que as fronteiras são constantemente reativadas por acontecimentos de escala global — resultantes de fluxos políticos, sociais e culturais —, David Harvey (2020), em *Os Sentidos do Mundo*, aprofunda esta reflexão ao explorar o conceito de compressão espaçotemporal como fenómeno central do capitalismo contemporâneo. Segundo o autor, esse processo é impulsionado por inovações tecnológicas que diminuem a relevância das distâncias físicas na circulação de mercadorias, informações e capitais. [ler nota n] Esta parte do relatório dedica-se a explorar o conceito e a forma como o fenómeno em causa promove a emergência de espaços híbridos e reforça o efeito de multilocalidade.



Fig. 22

nota n: A escultura *Interstitium Poros* (2025) (ver Fig. 22) estabelece uma dinâmica de tensão e movimento entre dois materiais distintos: madeira esculpida em formas onduladas e tubos de metal rígidos que a atravessam e se projetam para além do objeto. Forma resultante da necessidade de explanar a complexidade dos fluxos, que representei no desenho da peça *Momentum* (2025) (ver Fig. 23 – apresentada na mostra da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto no âmbito do mestrado, 2025, *COM DESTINO A*....., oMuseu Faculty of Fine Arts, University of Porto, Porto (exposição coletiva), cartaz da exposição em anexo 8) A relação entre estes elementos evoca conceitos de fluidez e contenção, sugerindo uma leitura que atravessa diferentes camadas — desde as questões formais e materiais até reflexões sobre fronteiras, globalização e os fluxos contemporâneos de corpos, capitais e informações. A madeira, com a sua textura orgânica (presente nos veios e por ter usado um tronco inteiro) e forma helicoidal, remete para um estado de movimento contínuo. As suas curvas sugerem deslocamento e transformação, como se a matéria estivesse a ser moldada por forças invisíveis. Esta dinâmica ressoa com a ideia de fluxos migratórios, que se reorganizam constantemente perante barreiras impostas por fronteiras políticas e económicas. O processo de esculpir a madeira carrega a marca do gesto humano, evoca a noção de resistência e adaptação face às restrições impostas pelo meio. Por outro lado, os tubos de metal introduzem uma rigidez estrutural que contrasta com a fluidez. O ferro funciona aqui como um símbolo das tentativas de contenção e controlo (em três eixos: sistema económico, político e financeiro) dos fluxos. Ele corta o volume orgânico da madeira, impondo-lhe uma força externa que pode ser lida como uma tentativa de delimitação ou aprisionamento. Esta tensão entre os materiais remete para a forma como o

capitalismo global estrutura as dinâmicas contemporâneas. Se o ferro pode simbolizar os sistemas regulatórios e infraestruturas que organizam o mundo — como as políticas de imigração ou as redes de controle financeiro —, a madeira encarna a resistência e a resiliência das populações e das economias informais que escapam e reinventam essas mesmas estruturas. A escultura, portanto, não apenas apresenta um embate material, mas visualiza um campo de disputa entre contenção e movimento, ordem e fluidez. A ideia de fronteira, no contexto global contemporâneo, deixou de ser apenas uma delimitação geográfica para se tornar um conceito expandido, permeado por forças de exclusão e conexão simultâneas. Os tubos metálicos, que atravessam o objeto em madeira, funcionam como um traçado invisível de fronteiras que se impõem sobre corpos e territórios. Contudo, a madeira não se submete passivamente: contorce-se, ocupa os espaços vazios, encontra vias de passagem, adaptando-se aos sistemas. A intersecção entre os materiais sugere que as fronteiras nunca são absolutas; são constantemente atravessadas, ressignificadas e transformadas pelos próprios fluxos que tentam conter. Além disso, a presença de materiais industriais e naturais reforça outro aspecto da globalização: a interdependência entre sistemas produtivos locais e redes de extração globais. O ferro pode remeter para infraestruturas que conectam e dividem em simultâneo. A madeira sugere uma dimensão territorial que resiste à standardização imposta pela lógica industrial. Este jogo entre materiais pode ser lido como um comentário sobre o deslocamento forçado de populações e recursos num mundo marcado pela desigualdade. Se, por um lado, o capital financeiro e a informação circulam livremente pelas redes digitais, por outro, os corpos humanos encontram cada vez mais barreiras físicas e políticas à sua mobilidade. A escultura afirma esta contradição: os fluxos existem, mas são constantemente regulados, interrompidos e redirecionados. Outro aspeto fundamental da peça é a forma como se relaciona com o espaço envolvente. Os tubos metálicos projetam-se para além do corpo central da escultura, criando linhas de força que obrigam a pessoa que observa a deslocar-se para compreender a sua totalidade. Este efeito impede uma visão única e estática, exigindo um movimento do olhar que reflete a própria natureza mutável dos fluxos globais. Além disso, a inclinação da peça e o seu equilíbrio precário sugerem um estado de instabilidade. A escultura parece estar num momento de transição — quase a cair, quase a erguer-se novamente — numa metáfora para a incerteza das trajetórias migratórias e económicas contemporâneas. Do ponto de vista formal, o contraste entre a textura da madeira e a frieza metálica do ferro cria um jogo de superfícies que reforça a tensão entre o orgânico e o artificial, entre o flexível e o rígido. Esta interação entre forma e espaço sugere que as fronteiras não são apenas linhas traçadas no mapa, mas também experiências vividas, viscerais, que afetam corpos e trajetórias de maneiras diversas. Quem observa, ao movimentar-se em torno da peça, torna-se parte deste jogo de aproximação e afastamento, evocando a experiência de quem vive na tensão entre o pertencimento e a exclusão. A presença das rachas na madeira é consequência esperada da escolha do material para a escultura, uma vez que se sabia previamente que este fenómeno iria acontecer. Anteriormente a esta escultura, foi elaborada a peça “s/título” (ver Fig. 24), talhada com a mesma madeira do objeto em questão, onde apareceram as mesmas rachas. Isto, para introduzir uma nova camada de significado à peça, ampliando a sua leitura no contexto das fronteiras, dos fluxos e da globalização. A madeira, ao rachar enquanto seca e estabiliza, evidencia a sua vulnerabilidade perante as condições externas. Este processo pode ser lido como uma metáfora para a adaptação forçada que corpos e comunidades atravessam ao serem deslocados ou submetidos a pressões externas. Assim como a madeira responde à mudança de ambiente, tentando encontrar um novo estado de equilíbrio, também os fluxos migratórios/comunidades são frequentemente acompanhados por processos de transformação e tensão interna. Metaforicamente como um muro que sobre tensões e se deforma (Fig. 25: desenho de um muro que representam estas tentativas de rutura e contestamento). Por outro lado, estas fissuras não significam apenas fragilidade, mas também resistência. A madeira não colapsa nem perde a sua forma essencial; pelo contrário, revela a sua estrutura interna e adapta-se ao novo estado. Isto pode ser associado à resiliência das populações que atravessam fronteiras, às economias informais que emergem nos interstícios dos sistemas regulatórios e às formas de subjetividade que se reinventam em contextos de deslocamento e exclusão. As fissuras na madeira também podem ser uma nova fronteira, interna à matéria. Se as hastes metálicas impõem um limite externo, as rachas surgem como um limite que nasce do próprio material, um traço involuntário que divide, mas também expande a leitura do objeto no seu todo. Esta ambiguidade reforça a ideia de que as fronteiras não são apenas imposições externas, mas efeitos colaterais de processos naturais, sociais e históricos. Este fenómeno pode ser relacionado com as contradições da globalização. Se, por um lado, os fluxos de bens, capitais e informações parecem interligar o mundo, por outro, estes mesmos processos criam desigualdades, fraturas e novas formas de exclusão. A madeira rachada torna-se um vestígio material das tensões que atravessam corpos e territórios num mundo cada vez mais interdependente, mas desigual. O facto de a madeira ainda estar a estabilizar e rachar ao longo do tempo sugere que a escultura não é um objeto fixo, mas um organismo em transformação. Isso reforça a ideia de que as fronteiras e os fluxos globais não são estados definitivos, mas processos contínuos de negociação, crise e adaptação. A temporalidade inscrita na peça — a passagem do tempo visível na fissuração da madeira — contrasta com a aparente permanência do ferro. Esta oposição pode ser vista como um

comentário sobre a relação entre estruturas rígidas (instituições, políticas fronteiriças, infraestruturas) e processos vivos (mobilidade humana, resistência cultural, adaptação ecológica e demandas instigadas pelas minorias). No entanto, mesmo o ferro está sujeito à corrosão e à transformação ao longo do tempo, sugerindo que nenhuma barreira ou estrutura de contenção é absoluta. A escultura apresenta-se como um microcosmo das dinâmicas de fronteira e globalização. A relação entre a madeira e o ferro materializa uma tensão fundamental entre contenção e fluxo, evocando as complexidades dos deslocamentos contemporâneos — de pessoas, bens ou informações. Como vimos, a peça sugere que as fronteiras não são estruturas fixas, mas zonas de conflito e negociação, onde forças opostas coexistem e se redefinem mutuamente. A escultura, não apenas representa estas dinâmicas, mas encarna-as fisicamente, convidando quem observa a perceber o espaço como um território de fluxos em constante reconfiguração. Se, à primeira vista, as rachas podem parecer imperfeições ou sinais de desgaste, uma leitura mais aprofundada revela que estas fissuras não são apenas quebras, mas aberturas. Elas tornam visível a interioridade da matéria, desconstroem a ilusão de uma superfície homogênea e introduzem um espaço para novas interpretações, como a necessidade de se procurar a própria identidade. As fissuras podem simbolizar tanto a violência dos processos de contenção como a possibilidade de fuga, reinvenção e reorganização dos fluxos. Longe de serem um problema, tornam-se um elemento ativo na construção do significado da peça, acentuando a complexidade das relações entre materialidade, fronteira, identidade e globalização. (Ver anexo 14 com registo do processo com enquadramento do paralelismo entre projeto de arquitetura e o próprio processo da peça. Ver também anexo 12: Cartaz da exposição 2025, *Próxima Estação*, Convento de San Payo, Vila Nova de Cerveira, (exposição coletiva), onde apresentei a peça *Interstitium Poros* (2025))

Harvey (2020) argumenta que a compressão do espaço pelo tempo é um fenómeno recorrente na história do capitalismo, sendo intensificado por avanços tecnológicos que reduzem barreiras espaciais. No entanto, essa aparente “anulação” do espaço não o torna irrelevante, mas redefine o seu papel (Harvey, 2020, p.135). O avanço das comunicações via satélite, a containerização e a diminuição dos custos de transporte permitiram a sincronização de operações multinacionais e tornaram o capital mais ágil na adaptação a variações espaciais mínimas, intensificando a concorrência geográfica e a luta de classes (Harvey, 2020, p.134). O autor diz que, no campo cultural, a compressão espaço-temporal promove a circulação acelerada de mercadorias e imagens, criando uma experiência transmitida do mundo através do consumo



Fig. 23



Fig. 24

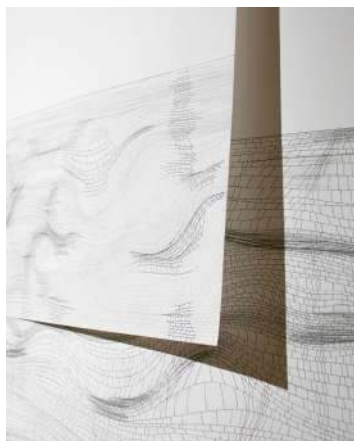


Fig. 25

e da mediação tecnológica. As cidades globais exemplificam essa dinâmica ao concentrar e mercantilizar diversas tradições culturais, transformando diferenças em simulacros (Harvey, 2020, p.131).

Mesmo que de forma simulada, até que ponto não estaremos a contribuir para a criação de espaços híbridos e para a intensificação da multilocalidade? David Harvey ilustra esta realidade ao descrever o modo como a aceleração dos fluxos globais — aquilo que designa como a “anulação do espaço pelo tempo” — transforma profundamente a nossa relação com o quotidiano (Harvey, 2020, p.141). Esta ideia reforça a presença da multilocalidade como fenómeno do mundo contemporâneo, revelando como os encontros culturais se intensificam e dão origem a zonas de cruzamento e intensificam a possibilidade de se gerarem culturas híbridas. Para exemplificar, o autor menciona os sistemas alimentares — outros enraizados localmente, são hoje reorganizados segundo a lógica do comércio global, desafiando as referências identitárias que antes os sustentavam. Alimentos exóticos tornam-se banais, enquanto produtos regionais passam a ser raros ou de luxo, refletindo a integração desigual de diferentes geografias no mercado de longa distância. Num supermercado comum, encontramos lado a lado feijões do Quênia, abacates da Califórnia, batatas do Norte de África ou uvas do Chile — uma justaposição que não é neutra, mas que revela uma complexa cartografia de deslocamentos. Esta diversidade visível, por vezes até entre as pessoas mais pobres, inscreve-se numa longa história de migrações e trocas culturais, onde os estilos de vida circulam, se adaptam e se transformam, revelando um mundo cada vez mais entrelaçado e, simultaneamente, mais desigual (Harvey, 2020, p.141). Harvey alerta-nos: este processo, longe de dissolver fronteiras, redefine-as, reforçando exclusões e hierarquias (Harvey, 2020, p.136). Avança com esta ideia, mencionando que o próprio capitalismo utiliza a mobilidade geográfica e a descentralização produtiva como estratégias para enfraquecer organizações trabalhistas, deslocando unidades produtivas e promovendo a desindustrialização de certas regiões enquanto industrializa outras (Harvey, 2020, p.136). O espaço assume um papel estratégico nas dinâmicas do capitalismo contemporâneo. Em vez de funcionar como elemento de coesão territorial, é continuamente reorganizado e instrumentalizado para responder às lógicas de acumulação, acentuando desigualdades regionais e promovendo formas de desenvolvimento assimétrico (Harvey, 2020, p.135). Quais as consequências? David Harvey afirma que como resultado, surgem a fragmentação, a insegurança e o desenvolvimento desigual efêmero no interior de uma economia global unificada de fluxos de capital. Sublinha ainda que, com a intensificação do capital global, grandes corporações conseguem operar simultaneamente em diferentes territórios, explorando até as mais subtis variações espaciais — como a disponibilidade de mão de obra ou a presença de infraestruturas (Harvey, 2020, p.138). Esta lógica, não só aprofunda a fragmentação do espaço, como consolida novas fronteiras económicas e sociais. Enquanto o capital circula com fluidez e rapidez, as pessoas trabalhadoras deparam-se com crescentes restrições à sua mobilidade, revelando um dos paradoxos centrais da globalização (Harvey, 2020, p.136): o espaço torna-se mais acessível para o capital, mas mais fechado para os corpos. Em vez de servir à construção de

uma sociedade mais coesa, o espaço é mobilizado como instrumento de exploração e exclusão, reforçando dinâmicas de precarização.¹⁶ Para Harvey, esta compressão espaço-tempo não aproxima os territórios de forma equitativa — ao contrário, torna o capital ainda mais sensível às diferenças locais, aprofundando desigualdades e fragmentações estruturais (2020, p.136).

Esta reflexão remete-nos de volta à pergunta formulada anteriormente: para quem é que estas barreiras são menos perceptíveis ou mesmo quase inexistentes? Enquanto o capital global se expande, as disputas pela identidade local e pelo controlo do espaço tornam-se elementos fundamentais na luta política contemporânea (Harvey, 2020, p.137). Aponta ainda que esta “nova onda” de compressão espaço-temporal oferece perigos como possibilidades. O entendimento deste fenómeno ajuda-nos a perceber que existe, cada vez mais, proximidade entre culturas. A utilização intensificada dos *media*, o consumo de imagens (que nos chegam de todos os lugares do mundo), a proximidade de produtos alimentares ou a colagem e ecletismo de estilos musicais intensifica a possibilidade da sensação de podermos estar a sentir mais do que um local em simultâneo (Harvey, 2020, p.143). A globalização não eliminou as fronteiras, mas redefiniu-as de forma estratificada. Se, por um lado, o capitalismo contemporâneo promove fluxos e interconexões, por outro, intensifica processos de exclusão e hierarquização do espaço. A fragmentação territorial gerada pela mobilidade do capital acentua as diferenças locais e transforma as fronteiras, que deixam de ser apenas limites geopolíticos para se tornarem dispositivos que regulam acessos e pertencimentos na economia global. Assim, o paradoxo levantado por Harvey (2020) mantém-se: à medida que as barreiras espaciais diminuem, a competição por vantagens locais intensifica-se, reforçando a centralidade das fronteiras na estruturação do capitalismo pós-moderno.

16 Para uma leitura mais aprofundada sobre este tema, sugere-se a leitura do livro *Políticas da Inimizade*. 2017. Achille Mbembe. Tive acesso a esta referência por ter tido a oportunidade de assistir ao seminário internacional *Desperfilar as Artes Visuais, o Objeto Enlouquecedor e o Movimento das Coisas*, a convite do meu co-orientador Orlando Vieira Francisco. Evento inserido na programação do projeto de investigação *From the Top of the Mountains We Can See Invisible Monuments* que explora os impactos ambientais causados por espaços infraestruturais. O seminário faz parte do programa Arquipélago, promovido pelo coletivo ID_CAI, e convida a comunidade académica e artística a refletir sobre temas como a crise climática, os perfis sociais e históricos, e as fronteiras geopolíticas e culturais. Organizado pelo Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS).

CARTOGRAFIAS
EM SUSPENSO:
IDENTIDADES PLURAIS
E FRONTEIRAS MÓVEIS

CULTURAS HÍBRIDAS

Esta investigação tem como ponto de partida a interrogação: “Que marcas de contaminação emergem do contato entre esses espaços?”¹⁷ questão que orienta a reflexão sobre os efeitos das aproximações entre territórios, identidades e culturas. [ler nota o] Partindo da compreensão do fenómeno da compressão espaço-temporal, que nos permite reconhecer uma crescente proximidade entre culturas no contexto contemporâneo, torna-se fundamental questionar quais são os efeitos dessa aproximação e como ela se manifesta nos territórios e nas identidades. É precisamente nesse ponto que o pensamento de Néstor García Canclini¹⁸ se torna relevante. Em *Culturas Híbridas*, Canclini (2011) propõe uma leitura da modernidade latino-americana atravessada por processos de hibridação cultural, nos quais elementos tradicionais, modernos e mediáticos se misturam, onde resultam formas culturais complexas e ambíguas.

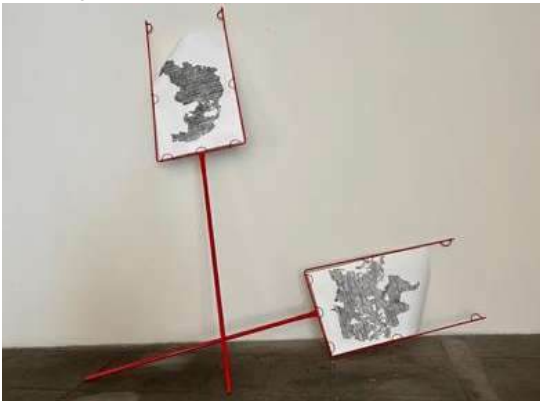


Fig. 26

¹⁷ No decorrer da investigação, tornou-se pertinente questionar o papel da etnografia na compreensão dos conceitos aqui abordados. Com esse intuito, foi elaborado um guião de entrevista (ver Anexo 13: Guião e breve análise) e realizaram-se seis entrevistas a pessoas cujas histórias de vida se relacionam com experiências de deslocamento e pertença cultural. Estas contribuições ampliam o campo reflexivo da investigação e permanecem como registo complementar, abrindo caminhos para futuras análises ou desdobramentos do projeto.

¹⁸ Néstor García Canclini (nascido em 1939) académico e antropólogo argentino, conhecido pelo estudo do conceito de “hibridismo”.

nota o: A peça *Qual o preço de um Olá?* (ver Fig. 26, Fig. 27, Fig. 28) apresenta estruturas metálicas vermelhas, originalmente utilizadas pela empresa de gelados *Olá* para exibir os preços dos produtos nos estabelecimentos comerciais. No entanto, ao invés de listas de preços e imagens de gelados, as estruturas suportam mapas imaginados, desenhados por mim. Esta deslocação de função e significado cria uma interrogação crítica e poética sobre economia, território e a circulação de bens e pessoas. A escolha das estruturas da *Olá* como suporte não é apenas uma apropriação formal, mas uma operação simbólica. Objetos de uso comercial, associados ao lazer e ao consumo imediato, são ressignificados, passando a sustentar mapas fictícios. Este deslocamento sugere um jogo entre o valor monetário e o valor simbólico, questionando o modo como atribuímos significado a diferentes formas de circulação — seja de bens, pessoas, territórios ou afetos. Os mapas desenhados não representam territórios reais, mas evocam cartografias inventadas. A justaposição entre as estruturas comerciais e os mapas imaginados sugere uma reflexão sobre a relação entre mercado e espaço geopolítico. Se os preços de gelados são fixados e visíveis nas estruturas originais, aqui o valor das fronteiras torna-se ambíguo: quanto custa um território? Como se define o valor de uma terra ou de uma nação? Qual é o preço a pagar por nacionalismos exacerbados? A peça apresenta-se como uma crítica à mercantilização do espaço, onde territórios são comprados, vendidos e disputados como mercadorias. O título *Qual o preço de um Olá?* acrescenta uma camada de leitura mais subjetiva e afetiva. A palavra “Olá” remete ao nome da empresa de gelados, mas

também à saudação interpessoal, ao encontro. A pergunta provoca um duplo questionamento: No sentido comercial, remete à lógica capitalista, onde até a comunicação e a interação humana podem ser convertidas em bens transacionáveis. No sentido poético, sugere uma reflexão sobre a acessibilidade a outras pessoas. Em um mundo de fronteiras rígidas e desiguais, um *Olá* pode ser um privilégio: quem tem o direito de atravessar, de acolhimento, de existir em diferentes geografias? A inclinação das peças e a forma como os papéis estão presos às estruturas reforçam a ideia de precariedade e incerteza. As fronteiras traçadas nos mapas não parecem fixas, mas frágeis e instáveis, sugerindo a volatilidade dos territórios e a fluidez das migrações. O gesto de criar mapas imaginados pode ser lido como uma tentativa de redesenhar o mundo, criando novas possibilidades de deslocamento e pertença. *Qual o preço de um Olá?* é uma peça que, através da apropriação de estruturas comerciais, questiona a relação entre mercado, território e mobilidade. O diálogo entre os mapas fictícios e as estruturas da *Olá* sugere uma crítica ao modo como o espaço e as relações humanas são constantemente mediadas por valores económicos. A peça coloca em tensão o visível e o invisível, o real e o imaginado, abrindo espaço para uma reflexão sobre o preço da circulação, tanto de bens como de afetos. (Ver anexo 10: Cartaz da exposição 2023, *Conexão*, Casa da Imagem, Porto, (exposição coletiva), onde apresentei esta peça.)



Fig. 27



Fig. 28

No livro, o autor afirma que a análise da hibridação estende-se a diversos processos culturais, usado para descrever processos interétnicos, de descolonização, globalizadores, viagens e cruzamentos de fronteiras, fusões artísticas, literárias e de comunicação (Canclini, 2011, p. XVII). Segundo Canclini, “a hibridação não é sinónimo de fusão sem contradições” e que o conceito, pode ajudar a compreender “formas particulares de conflito geradas na interculturalidade” (Canclini, 2011, p. XVIII). [ler nota p] Partindo do entendimento de que hibridação são “processos socioculturais nos quais estruturas e práticas discretas, que existem de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (Canclini, 2011, p. XIX), ancorar a minha investigação neste entendimento torna-se importante porque

nota p: No trabalho *Quantum Shirley* [Peça artística]. Série: *Platform*. Mapas-mundo, a artista Tse, S. (2010) utiliza mapa-mundo para pensar sobre redes de relações entre diferentes pontos e territórios, refletindo o interesse da artista por sistemas interconectados. Os mapas podem simbolizar conexões entre objetos, lugares e ideias, que fazem ecoar a natureza fragmentada e modular do objeto instalado. Em vez de representar fronteiras fixas, os mapas em *Platform* (ver Fig. 29) podem simbolizar a fluidez ou a ambiguidade das fronteiras, físicas e culturais. Aqui reflete sobre a globalização e a ideia de que as culturas e identidades estão em constante negociação e, conseqüentemente, a serem reformuladas. Os mapas também podem sugerir a ideia de uma plataforma comum que transcende limitações geográficas, abrindo espaço para um diálogo mais amplo.



Fig. 29

o autor defende que, num mundo marcado por interligações cada vez mais fluidas, as identidades anteriormente organizadas em estruturas históricas mais ou menos estáveis passam a reconfigurar-se em contextos interétnicos, transclassistas e transnacionais (Canclini, 2011, p. XXIII). Além disso, no mesmo estudo, propõe-se responder à questão “Como designar as fusões entre culturas de bairro e mediáticas, entre estilos de consumo de gerações diferentes, entre músicas locais e transnacionais, que ocorrem nas fronteiras e nas grandes cidades?” (Canclini, 2011, p. XXIX). Esta interrogação aproxima-se da referida no início do capítulo, ao centrar-se nos processos de hibridação cultural em contextos fronteiriços e urbanos. A partir dela, levantam-se reflexões sobre os mecanismos de produção simbólica, as formas de negociação identitária e as dinâmicas de poder que emergem nesses espaços de contacto e contaminação cultural. O autor chama a atenção para as fronteiras entre países e para as cidades, porque são realidades que moldam as formas de expressão, os modos de vida e os conflitos inerentes aos processos de hibridação (Canclini, 2011, p. XXIX). Canclini afirma que as fronteiras rígidas estabelecidas pelos Estados tornam-se porosas e que poucas culturas podem ser descritas como estáveis, onde existem limites precisos apenas baseados num território delimitado (2011, p. XXIX). Como vimos, o autor também sublinha que a hibridação não corresponde a uma condição de indefinição ou liberdade total, mas ocorre dentro de enquadramentos históricos e sociais concretos, destacando os sistemas de produção e de consumo (Canclini, 2011, p. XXIX).¹⁹ Tendo como ponto de partida a minha procura por um lugar de pertença — marcada pelo desejo de compreender as motivações que conduzem à inclusão ou exclusão de determinadas pessoas — as reflexões de Canclini (2011) sobre as *Políticas de hibridação* oferecem pistas relevantes para uma eventual resposta à minha inquietação (Canclini, 2011, p. XXXVII). Ao tentar responder à questão “É possível democratizar não só o acesso aos bens, mas também a capacidade de hibridá-los, de combinar os repertórios multiculturais que esta época global expande?” (Canclini, 2011, p. XXXVII), encontramos pistas, começa por adiantar que a resposta depende em primeiro lugar de ações políticas e económicas e de que é necessário e urgente que os acordos de livre-comércio sejam acompanhados por ações que “ordenem e fortaleçam o espaço público transnacional”, mas que, para isso, é necessário a globalização dos direitos dos cidadãos, e que as “hibridações multinacionais derivadas de migrações em massa sejam reconhecidas em uma conceção mais aberta da cidadania, capaz de abranger múltiplas pertenças” (Canclini, 2011, p. XXXVII). Enquanto movimento político, o autor defende que reconhecer e afirmar a diversidade, bem como a abertura a diferentes formas de hibridação, constitui um primeiro passo “para que o mundo não fique preso” a uma lógica de homogeneização onde se ancora o capital e facilita os lucros (Canclini, 2011, p. XXXVII) e para que a globalização “não se empobreça como globalismo, ditadura homogeneizadora do mercado

19 No seguimento desta ideia, o autor aponta as cidades como entidades sociais que tanto favorecem, como condicionam a hibridação. Adianta, alguns exemplos de cidades megalópoles multilingues e multiculturais, como Berlim, Los Angeles, São Paulo e México (para nomear algumas), como centros em que a hibridação fomenta maiores conflitos, mas também maior criatividade cultural. (p. XXX)

mundial” (Canclini, 2011, p. XXXVII). Sublinha ainda a importância de um trabalho especificamente intercultural, assente no reconhecimento da diversidade e na afirmação de formas de solidariedade – evidenciando as fronteiras, as grandes cidades, os exílios e as migrações como cenários estratégicos que possuem “condições propícias para as misturas e a fecundação entre culturas” (Canclini, 2011, p. XXXVII). Estas reflexões de Canclini constituem um contributo importante para esta investigação, ao conceber a fronteira, não como um limite fixo, mas como um espaço intermédio, fluido e instável, onde ocorrem encontros, conflitos e negociações culturais. A compreensão da fronteira como lugar de hibridação e de reconfiguração identitária permite aprofundar o olhar sobre os interstícios espaciais e simbólicos que emergem em contextos de trânsito, deslocação e contaminação entre culturas — não apenas no território fronteiriço, mas noutros espaços onde essas dinâmicas se manifestam. [ler nota q]

nota q: No meu projeto de investigação, estas ideias são exploradas, não apenas do ponto de vista conceptual, mas também material e sensível, através da prática artística. Ao trabalhar com suportes instáveis, como a madeira cortada verde — que seca, racha e se transforma com o tempo — procuro dar corpo ao carácter fluido, imprevisível e híbrido das fronteiras ou no uso intencional de materiais que se opõem: objetos que se materializam com ferro (artificial) e a madeira (natural), estruturas fixas conjugadas com o uso do papel, frágil e manipulado e também na dualidade/contradição do que poderá ser um objeto artístico isolado ou esse objeto ser lido como o suporte de outro objeto artístico – levando a questões de onde fica a fronteira ou limite destas conjugações. A materialidade das peças torna-se, assim, um meio de questionar os limites, sugerir fissuras e propor uma nova leitura dos territórios, das identidades e dos próprios sentidos de pertença. Neste sentido, a investigação articula-se em torno da ideia de que as fronteiras possuem características de contradição: são simultaneamente lugares de separação e de encontro, de tensão e de criação. A hibridação, tal como a entende Canclini (2011), oferece uma chave para pensar novas formas de coexistência cultural, que não apagam as diferenças, mas as reconfiguram no seu contato. É precisamente neste contato — nas rachaduras, nos deslocamentos e nos gestos de transgressão — que se inscrevem as questões centrais da minha prática artística e da reflexão teórica que a acompanha.

UM CASO ESPECÍFICO: IDENTIDADE HÍBRIDA

Somos uma gente
Hay tantísimas fronteras
que dividen a la gente,
pero por cada frontera
existe también un puente.

O poema, de Gloria Anzaldúa²⁰, reflete a ideia fundamental do livro *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987). Aqui, destaca a dualidade/contradição dentro das próprias fronteiras, afirmando que estas poderão corresponder a pontes. Sugere que, apesar das divisões que separam os povos, sempre existem possibilidades de conexão. O primeiro verso “Somos uma gente”, sugere uma identidade comum, sugerindo que, independentemente das barreiras, há uma unidade essencial na humanidade. A referência às “tantísimas fronteiras” aponta para as múltiplas formas de separação — sejam elas geográficas, culturais, linguísticas ou ideológicas. O poema não se fixa na divisão, mas na coexistência de uma alternativa: para cada fronteira, há também uma ponte. [ler nota r] Esta ideia sugere que, onde há separação, também há a possibilidade de diálogo, de encontro e de superação das barreiras. Aponta para a ideia de que os limites impostos não são absolutos e que a conexão e a troca são tão presentes quanto as divisões, onde quer transmitir uma mensagem de esperança. A experiência da autora surge na fronteira entre os Estados Unidos e o México (Anzaldúa, 1987, p. 1). [ler nota s] A autora emerge como um exemplo de identidade alternativa, recusando-se a aceitar os papéis de submissão que lhe foram impostos, desafiando categorias fixas e binárias, como também afirma Susana Barroso no seu artigo *La Consciencia de La Mestiza e a teorização da diferença: uma*

(Anzaldúa, 1987, p. 85)



Fig. 30

nota r: *s/título* (2023) (ver Fig. 30, Fig. 31) explora o conceito de fronteira de uma forma expandida — não como um limite fixo, mas como uma zona de permeabilidade e atravessamento. A fragmentação dos volumes circulares sugere a impossibilidade de uma totalidade estável, evocando sistemas que se encontram em constante transformação, desintegração e recomposição. A composição de linhas interrompidas dá a ilusão de um objeto que não se apresenta como um volume sólido, mas sim como um campo de tensões, um conjunto de forças em interação. A estrutura que sustenta elementos brancos parecem flutuar, sugerindo uma ausência de suporte fixo. Reforçando a sensação de transitoriedade, remetendo a corpos em deslocamento, redes de comunicação imateriais ou sistemas de informação em fluxo constante. Se as fronteiras são normalmente entendidas como demarcações rígidas, a peça propõe uma leitura mais fluida. As hastes metálicas que atravessam os volumes podem ser lidas como vetores

20 Gloria Evangelina Anzaldúa (1942 – 2004) Foi uma poeta queer chicana, escritora e teórica feminista.

leitura de Borderlands/La Frontera, de Gloria Anzaldúa. Para Anzaldúa (1987), dar voz a pessoas marginalizadas é essencial numa sociedade que continua a rejeitar uma política de respeito e aceitação da diversidade – esta ideia conecta-se com as políticas da hibridação, presentes em Canclini (2011). A autora explora essa intersecção como um espaço de tensão e criação, onde as pessoas marginalizadas constroem novas formas de ser e pertencer. Assim, a sua reflexão amplia a compreensão da fronteira como um território de negociação e resistência, no qual as identidades se reinventam a partir da porosidade cultural. Gloria Anzaldúa apresenta uma reflexão essencial sobre a identidade híbrida e a transformação dos lugares. Este conceito é fundamental para compreender como os espaços adquirem diversos significados através da interação cultural e das experiências vividas (Anzaldúa, 1987, p. 53). Previamente, abordámos a ideia de que um lugar é carregado de significados pessoais e culturais, enquanto os não-lugares são desprovidos dessas camadas simbólicas. Anzaldúa (1987) descreve a fronteira como um espaço onde culturas coexistem e se entrelaçam, originando identidades simultaneamente familiares e estranhas. Embora seja um espaço de transição, a fronteira também se configura como um espaço de intersecção. Assume-se, assim, como um lugar, carregado de experiências e significados, constituindo-se como um espaço híbrido e de constante transformação. Apesar disto, a autora descreve a experiência da fronteira como algo simultaneamente doloroso e produtivo, salientando que as pessoas que nela habitam enfrentam uma negociação constante de identidade e pertença (Anzaldúa, 1987, p. 74).



Fig. 32

de movimento — fluxos que rompem qualquer noção de barreira estática. Assim, o objeto tridimensional ressoa com a ideia de um mundo globalizado onde as interações não seguem linhas definidas, mas sim dinâmicas fragmentadas e instáveis. Apresenta-se como uma crítica à fragmentação das identidades e das relações geopolíticas no contexto contemporâneo. Ao invés de um mundo conectado de forma homogênea, a peça evoca um sistema onde a coesão é ilusória e onde as conexões são interrompidas, mediadas por estruturas de poder invisíveis. A peça sugere uma abordagem visual para questões urgentes sobre deslocamento, identidade e globalização. A sua fragmentação, presente na própria materialidade, cria uma experiência imersiva com intenção de desafiar a percepção da pessoa que observa. (Ver anexo 11: Cartaz da exposição 2022, EU VI O BRILHO, oBueiro, Porto, (exposição coletiva) onde apresentei esta peça.)



Fig. 31

nota s: Ainda sobre a experiência da entre os Estados Unidos e o México ver The New Yorker. (2019, November 12). *Why a designer turned the U.S.-Mexico border into an art installation* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=cOFIpfY268> onde Ronald Rael aproveita a oportunidade para usar a arte como forma de demonstrar a inutilidade da construção de fronteiras. Neste trabalho, reflete sobre preocupações económicas, ambientais e humanitárias partilhadas junto de comunidades de pessoas formadas em arquitetura, *designer* e pessoas locais trabalharam em prol da colaboração transfronteiriça. (ver Fig.32, Fig.33, Fig.34, Fig.35)



Fig. 33



Fig. 34



Fig. 35

Apesar dos desafios, a fronteira também representa a possibilidade de criação de novas formas de ser e compreender o mundo. É necessário reconhecer os factos históricos e sociais que a constituem, mas também explorar as suas potencialidades transformadoras. Assim como Anzaldúa (1987) faz em *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, devemos encarar esses espaços como oportunidades para a educação e inclusão, aprendendo a acolher diferentes formas de ser e existir. A fluidez da identidade e a capacidade dos espaços de se converterem em lugares significativos, através da vivência e da interação cultural, são elementos centrais do seu trabalho. A fronteira é um espaço onde as identidades são continuamente negociadas e reformuladas. Glória Anzaldúa (1987), propõe uma compreensão da fronteira como uma construção artificial imposta pela sociedade e representa simultaneamente inclusão e exclusão. No entanto, essa exclusão também gera resistência e um desejo de pertença, frequentemente manifestado pela imitação de comportamentos aceites pela cultura dominante: “Os que estão no poder, os brancos, e os que alinham com os brancos” (Anzaldúa, 1987, p.3). Rejeitando a tradição do silêncio imposta a habitantes da fronteira e a outros grupos marginalizados, Anzaldúa (1987) desafia a narrativa dominante que trata a diferença como inferior. Em *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, embarca numa jornada de autoconhecimento para se libertar das restrições culturais que historicamente condenaram mulheres chicanas à invisibilidade. O livro, que mistura prosa e poesia, inglês e espanhol, reivindica um espaço próprio e destaca a necessidade de romper com o silêncio, dando voz a pessoas excluídas por uma história hegemonicamente anglo-saxónica. A sua escolha de combinar línguas e géneros reforça a sua defesa de que a identidade está intimamente ligada à linguagem, evidenciando na seguinte passagem:

Para um povo que não é espanhol nem vive num país onde o espanhol seja a primeira língua; para um povo que vive num país onde o inglês é a língua dominante, mas que não é anglófono; para um povo que não se consegue identificar inteiramente nem com o espanhol padrão (castelhano formal), nem com o inglês padrão – que alternativa lhe resta senão criar a sua própria língua? Uma língua à qual possam ligar a sua identidade, capaz de comunicar as realidades e os valores que lhes são próprios – uma língua com termos que não são *español ni inglés*, porém ambos. Falamos um patoá, uma língua bifurcada, uma variação de duas línguas (Anzaldúa, 1987, p.55).²¹

21 Tradução própria a partir do original: “For a people who are neither Spanish nor live in a country in which Spanish is the first language; for a people who live in a country in which English is the reigning tongue but who are not Anglo; for a people who cannot entirely identify with either standard (formal, Castilian) Spanish nor standard English, what recourse is left to them but to create their own language? A language which they can connect their identity to, one capable of communicating the realities and values true to themselves – a language with terms that are neither *español ni inglés*, but both. We speak a patois, a forked tongue, a variation of two languages.” (Anzaldúa, 1987, p.55)

Anzaldúa (1987) descreve a experiência da fronteira como “una herida abierta”, sublinhando o seu caráter político e emocional: “As fronteiras são estabelecidas para definir os lugares que são seguros e inseguros, para nos distinguir dos outros. Uma fronteira é uma linha de divisão, uma faixa estreita ao longo de uma borda íngreme. Uma zona fronteira é um lugar vago e indefinido, criado pelo resíduo emocional de um limite artificial. Encontra-se num estado constante de transição. Os proibidos e interditos são os seus habitantes” (1987, p.3).²²

A certa altura, Glória Anzaldúa tem consciência das contradições dentro da própria cultura – cultura chicana –, a autora evidencia esta questão ao discutir os valores transmitidos pelas mães chicanas: “Through our mothers, the culture gave us mixed messages: No voy a dejar que ningún pelado desgraciado maltrate a mis hijos. And in the next breath it would say, La mujer tiene que hacer lo que le diga el hombre. Which was it to be – strong, or submissive, rebellions or conforming?” (Anzaldúa, 1987, p.18). Outro aspeto essencial da sua análise é a constatação da rejeição da homossexualidade dentro da sua própria cultura, resultado de uma polarização de género que marginaliza pessoas que não se enquadram nas normas estabelecidas. Anzaldúa (1987) escreve:

Para uma lésbica racializada, a forma mais radical de rebelião contra a sua cultura de origem é através do seu comportamento sexual. Ela desafia duas proibições morais: a sexualidade e a homossexualidade. Sendo lésbica e tendo sido criada como católica, doutrinada como heterossexual, fez a escolha de ser queer (para algumas pessoas, é algo geneticamente inerente) (p.19).²³

Ao assumir publicamente a sua identidade lésbica, Anzaldúa (1987) desafia a estrutura binária de género e a opressão cultural, afirmando: “Vou ter de me levantar e reclamar o meu espaço, criando uma nova cultura – uma cultura mestiza – com a minha própria madeira, os meus próprios tijolos e argamassa e a minha própria arquitetura feminista” (Anzaldúa, 1987, p. 22). Deste modo, Anzaldúa propõe um olhar crítico sobre a dinâmica de exclusão e resistência, desafiando as narrativas dominantes – fronteiras internas e simbólicas da sua cultura – e reivindica o direito à diferença.

22 Tradução própria a partir do original: “Borders are set up to define the places that are safe and unsafe, to distinguish us from them. A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition. The prohibited and forbidden are its inhabitants” (1987, p.3)

23 Tradução própria a partir do original: “For lesbian of color, the ultimate rebellion she can make against her native culture is through her sexual behavior. She goes against two moral prohibitions: sexuality and homosexuality. Being lesbian and raised Catholic, indoctrinated as straight, I made the choice to be queer (for some it is genetically inherent).” (Anzaldúa, 1987, p.19) Em português não existe um equivalente para a expressão inglesa “of color”. Sendo a expressão “de cor”, tradução literal, muitas vezes utilizada como um eufemismo para descrever pessoas negras ou racializadas, optou-se assim por utilizar-se a palavra racializada.

“Una lucha de fronteras / A struggle of Borders

Because I, *a mestiza*,
continually walk out of one culture
and into another,
because I am in all cultures at the same time,
alma entre dos mundos, tres, cuatro,
me zumba la cabeza con lo contradictorio.
Estoy norteadada por todas las vocês que me hablas
simultaneamente.”

(Anzaldúa, 1987, p.77)

Estamos, portanto, a falar de fronteiras que são também psicológicas, sociais, culturais e sexuais e que, como a autora assinala, não se limitam a uma determinada área geográfica: “não são específicas do Sudoeste” (Anzaldúa, 1987, n.p.). No prefácio de *Borderlands/La Frontera* podemos ler “As fronteiras estão fisicamente presentes quando os limites de duas ou mais culturas se tocam” (Anzaldúa, 1987, n.p.). Esta ideia, para além de remeter para os espaços fronteiriços do território, dialoga com os efeitos da globalização e com a noção de multilocalidade discutida no primeiro capítulo. Com a aceleração das trocas, dos fluxos e da migração, esses limites culturais tornam-se mais fluidos, sendo particularmente visíveis nos grandes centros urbanos. A reflexão sobre fronteiras encontra eco no filme *Asas do Desejo* (1987), que embora explore sobretudo outros tipos de fronteiras — entre vida e eternidade, consciência e descoberta, divino e efêmero —, apresenta uma cidade de Berlim fria e devastada no pós-guerra (Wenders, 1987). A narrativa acompanha as pessoas protagonistas na sua tentativa de encontrar um lugar no mundo, evocando a ideia de fronteira como um espaço de transição e incerteza. Como se observa na Fig. 36, o filme conduz quem vê a uma reflexão sobre a existência de fronteiras e a sua presença no mundo físico e na experiência individual de cada pessoa, mesmo fora de um espaço fronteiriço físico explícito.



Fig. 36

Ao reforçar esta reflexão, Achille Mbembe (2017), em *Políticas da Inimizade*, afirma que “aquilo que muitos se recusam a admitir é que, no fundo, somos feitos de pequenos empréstimos de sujeitos estrangeiros e, conseqüentemente, seremos sempre seres de fronteira” (p.54). Esta afirmação reforça as discussões sobre hibridação, mobilidade humana e as fronteiras fluidas apresentadas por Canclini (2011) e Anzaldúa (1987), principalmente porque sublinha a ideia de que as identidades não são fixas nem imunes à influência de outras pessoas. Pelo contrário, elas são constantemente moldadas por encontros culturais, migrações e transições.

A mobilidade humana, descrita por Mbembe (2017), apresenta-se como uma característica essencial da nossa era globalizada, dando ênfase a essa ideia, convocando ao longo do livro “o homem” — “que partiu, deixou o seu país, viveu fora, no estrangeiro, em lugares onde criou casa, ligando o seu destino ao daqueles que o acolheram e reconheceram, no seu rosto e na sua singularidade, uma humanidade que vem” (Mbembe, 2017, p.247). À medida que as pessoas se movem, se deslocam e interagem em diferentes contextos, as identidades são constantemente reconfiguradas. [ler nota s] Quando fala da mobilidade forçada ou das fronteiras porosas, Mbembe (2027) sugere que as fronteiras não são mais barreiras fixas, mas espaços de intercâmbio, troca e hibridação, o que implica que

nota s: A escultura s/título (2025) (ver Fig. 37, Fig. 38) propõe uma dinâmica de tensão, movimento e equilíbrio entre quatro materiais distintos: um tronco cuja forma natural foi preservada, vidro soprado, cintas de tecido e ferro. Esta combinação dá continuidade à reflexão sobre a complexidade dos fluxos e movimentos migratórios e os efeitos resultantes dos seus encontros — revelando uma contaminação inevitável nas interações entre corpos, contextos e matérias. A escolha e a relação entre os materiais evocam fluidez e contenção: o ferro projeta-se e rasga o tronco, enquanto as cintas de tecido tentam conter o vidro soprado sobre a madeira, exercendo sobre ele uma força externa. Tal como em outras peças do projeto, esta escultura convida a uma leitura estratificada — atravessa questões formais e materiais, mas também explora temas como a globalização, os fluxos contemporâneos de corpos, capitais e informações, e o contacto entre realidades distintas. A madeira, com a sua textura orgânica e a sua forma vertical, mas vertiginosa, remete para um estado de movimento contínuo, sugerindo os ritmos próprios dos processos sociais. O vidro, por sua vez, funciona como uma fronteira aberta: é sólido, mas translúcido; físico, mas permeável à luz. Representa um limite que não é opaco, mas poroso — e torna visível a contaminação gerada pelo contacto. Tal fenómeno é materializado pela mancha negra resultante do contacto direto entre o vidro quente (cerca de 1150 °C) e o tronco. Este gesto aponta para a ideia de um território que não é fixo, mas que se dissolve, adapta e reconfigura-se. As cintas de tecido representam as tentativas de contenção e controlo dos fluxos presentes na peça *Interstitium Poros* (2025). Este controlo é exercido em três eixos simbólicos: económico, político e social — ou capital, crenças e sistema social. As cintas forçam o vidro contra a madeira, num gesto que pode ser lido como uma tentativa de aprisionamento, de domesticação do orgânico e do instável. O ferro, por sua vez, simboliza as forças estruturais de contenção. Estas, não apenas impactam os fluxos, mas também o próprio território, deixando marcas visíveis — aqui representadas pelos rasgos no tronco, feitos com uma motosserra. Já a peça de vidro soprado colocada no chão, em forma de balão, revela os vestígios do con-



Fig. 37



Fig. 38

tacto com o território, demonstrando uma capacidade de adaptação, ao mesmo tempo que sugere tentativas de rutura e contestação. Esta dinâmica ressoa com os fluxos migratórios que, apesar das barreiras políticas e económicas, organizam-se continuamente. A intersecção entre os materiais reforça a ideia de que as fronteiras não são absolutas: estão em constante transformação, atravessadas e ressignificadas pelos próprios fluxos que procuram limitar. Como noutras esculturas deste projeto, o diálogo entre materiais pode ser lido como uma metáfora do deslocamento forçado de populações e da circulação desigual de recursos num mundo atravessado por assimetrias. A peça também evoca a contaminação cultural, recusando a ideia de pureza e afirmando a existência de culturas híbridas e plurais. A verticalidade inclinada da escultura cria uma tensão entre o objeto e quem o observa, exigindo movimento do corpo para revelar as suas diferentes camadas. Esta inclinação sugere um estado de instabilidade — uma metáfora para a incerteza que caracteriza os fluxos migratórios e os seus desdobramentos. Importa sublinhar que o tronco, mesmo em contacto com o vidro soprado a alta temperatura, não colapsa nem perde a sua forma original. Ao contrário, revela uma nova camada, adaptando-se à transformação. Tal gesto associa-se à resiliência das populações que atravessam fronteiras e à sua capacidade de adaptação face às exigências dos fluxos informais que emergem nos interstícios dos territórios que habitam. Como outras peças integradas neste projeto, esta escultura oferece uma leitura abstrata das dinâmicas de fronteira e da globalização. Convida a pessoa que a observa a pensar o espaço como um território em constante reconfiguração.

todas as pessoas são, em certo sentido, “feitos de pequenos empréstimos” de diferentes culturas e pessoas estrangeiras (Mbembe, 2017, p. 54). Ao sermos “feitos de pequenos empréstimos” de pessoas estrangeiras, reforçamos a ideia sugerida por Canclini (2011), de que não existe uma identidade pura ou essencialmente local. Pelo contrário, a nossa existência e identidade são constituídas por interações, trocas e transições contínuas entre diferentes culturas, grupos e contextos. Existe um reconhecimento de que somos resultado de encontros e influências múltiplas. Esta ideia é reforçada quando o autor afirma que “seremos sempre seres de fronteira” (Mbembe, 2017, p. 54), sugerindo que não somos entidades isoladas, mas seres híbridos. Existimos como fronteiras móveis e, como pessoas que se deslocam, influenciam e são sempre influenciadas por outras e por toda a dinâmica global. Como Canclini (2011) argumenta, em *Culturas Híbridas*, as culturas não são isoladas e estáticas; misturam-se e transformam-se constantemente. [ler nota t] As identidades híbridas emergem quando diferentes culturas, tradições e práticas se entrelaçam. Anzaldúa (1987), por sua vez, vê a fronteira como um espaço de negociação, onde as identidades se constroem e se refazem continuamente, muitas vezes em resposta a conflitos, tensões e influências externas. Este entendimento permite reconhecer que não somos seres fixos, mas construímos as nossas identidades com base em empréstimos culturais, influências externas e dinâmicas de deslocamentos no território. [ler nota u]

nota t: Fronteiras Dançantes, 2025 (livro de artista) – Este livro de artista (ver Fig. 39, Fig. 40) emerge da conjugação entre palavra e gesto, entre matéria e ideia. O projeto combina um poema com uma série de desenhos abstratos, explorando a instabilidade e a fluidez das fronteiras – não como linhas fixas, mas como zonas em constante movimento. A capa, feita de tábuas de madeira cortada verde, propõe um corpo vivo que continua a transformar-se no tempo. O esperado é que, à medida que seca, o comportamento da madeira passe por empenar, rachar, mas resiste. Este comportamento imprevisível faz parte da peça e quer reforçar a ideia de que nenhuma fronteira é permanente. Em contraste, a superfície da madeira é suavemente polida — um gesto de cuidado e contenção que acentua, por oposição, o descontrolo. A encadernação, com a sua costura visível e metódica, liga as páginas como quem tenta unir o que está sempre prestes a escapar. Cada folha carrega traços visuais que sugerem cartografias do indizível — fronteiras que dançam, que se desfazem e se redesenham à medida que o livro é folheado. Este objeto-livro não pretende ser estático, mas antes uma espécie de organismo – frágil, instável e poético. Um corpo-limite onde o tempo atua como coautor e onde a pessoa que lê é convidada a habitar o interstício entre forma e transformação.



Fig. 39



Fig. 40



Fig. 41

nota u: A peça *Passagem Temporária* (ver Fig. 41) articula-se como uma metáfora visual para as estruturas instáveis e incertas que sustentam os processos de deslocamento e transformação. A utilização de ramos de árvores remete para um estado de organicidade interrompida, em que elementos naturais são submetidos a cortes bruscos e reconfigurados através de elementos metálicos. Este gesto de interferência sugere uma tentativa de conexão forçada, evocando a precariedade das ligações que definem os fluxos migratórios, as relações geopolíticas e os processos de adaptação a novas paisagens. A noção de “passagem” está inscrita na própria materialidade da peça: os ramos, originalmente partes de um todo coeso, foram separados da sua origem e reconstruídos numa nova composição, evidenciando tanto a possibilidade de continuidade como a violência inerente à fragmentação. O metal introduz um elemento de fixação temporária – funcional, mas não orgânico – que pode ser lido como uma referência às infraestruturas que tentam regular o movimento e a mobilidade, como fronteiras, *checkpoints* ou mecanismos de contenção (tanto materiais, como subjetivos, como leis e estatutos). A escolha do título reforça a ideia de transitoriedade. A passagem não é permanente, mas um estado de interstício, onde forças opostas – naturais e artificiais, fluidas e rígidas – se encontram momentaneamente antes de uma possível desintegração ou reconfiguração. Assim, a peça abre espaço para a reflexão sobre os limites da permanência e a instabilidade das estruturas que sustentam o mundo contemporâneo. (Esta peça foi apresentada na exposição 2022, *Sem Rede/Sans Réseau*, o Museu Faculty of Fine Arts, University of Porto, Porto (exposição coletiva), ver cartaz anexo 7.)

NOTA DO AUTOR - ANTES DE TUDO, OUTRA VEZ

Como se redesenha o mundo?

No último semestre, compreendido entre janeiro e junho de 2025, esta pergunta acompanhou-me. E a verdade é que não encontrei nenhuma resposta definitiva. Em conversas de trabalho ou “conversas de café”, essa pergunta desdobrou-se noutras tantas:

Como se escuta verdadeiramente a outra pessoa? O que é uma vida vivida com sentido? Como se constrói um lugar de pertença? É possível cuidar do mundo sem o querer possuir? Como se desarma uma fronteira? O que acontece quando escolhemos parar? Como se transforma o medo em gesto? Como se vive com leveza num mundo tão pesado? Será que ainda sabemos o que é comum? Como se desaprende o que nos separa? A imaginação pode ser uma ferramenta política? Como se vive com as contradições? Onde é que termina o corpo e começa o território? Será possível habitar o mundo sem o ferir? Como se escreve um futuro que não repita o passado? Quem somos quando ninguém nos observa? O que é que ainda nos pode comover? Como se planta amor? Onde é o meu lugar, afinal?

Estas perguntas, algumas vindas de mim, outras de quem me rodeia, não são apenas sobre o “eu”, mas sobre o modo como cada pessoa, individualmente, olha para o mundo.

Será o mundo um lugar possível?
Ou será apenas um *não-lugar*?

Acredito que o ato de redesenhar o mundo é maior do que qualquer gesto isolado. Comecei esta investigação com o ato de observar — no sentido mais amplo: ver, ler, escutar, perguntar, não parar. Observar é, por si só, um movimento de transformação. É uma ação silenciosa e, ainda assim, profundamente ativa. Redesenhar o mundo implica estar disponível para o contágio — deixar-se afetar por outras pessoas. Acredito no ato de amar, bell hooks (2023) ensina-nos que o amor é precisamente essa abertura radical às outras pessoas. Amar é tornar-se permeável, vulnerável, partilhar atenção. E tenho tentado trazer essa atenção para a forma como me relaciono com o mundo — material e humano, profissional e pessoal.

Enquanto artista, tenho-me deixado contagiar por diferentes práticas e abordagens — quero estar nesse campo expandido. Ao longo do mestrado, que se prolongou por quatro anos letivos, tive encontros que me moldaram. Fui influenciado por pessoas autoras e artistas que abordam temáticas próximas às que me interessam, mas talvez mais ainda pelas práticas de pares. [ler nota v] Redesenhar o

mundo passa também por esse reconhecimento: sermos humildes o suficiente para saber que aprendemos com quem caminha ao nosso lado.



Fig. 42

nota v: Ao ler sobre o trabalho (ver Fig. 42) de Richard Deacon, reconheço afinidades com a forma como encaro a prática artística: a recusa de um formalismo monumental em favor de formas que evocam o cotidiano e o acaso aproxima-se do meu interesse em explorar os limites e a ambiguidade dos materiais. O modo como utiliza os materiais e a atenção às tensões entre opostos — como o orgânico e o geométrico, o peso e a leveza — ressoam na forma como combino materiais contrastantes e aposto na instabilidade e na transformação como valores poéticos. Deacon vê o objeto escultórico como algo que desafia definições fixas — essa ideia de uma forma que “se parece com nada em particular” ecoa o meu próprio desejo de desestabilizar a fronteira entre o familiar e o estranho. (RizzutoGallery. n.d.)

E nisso tive muita sorte.

A Aldina (2025), com a sua pergunta provocadora — “Mas afinal, que merda é esta?” — e a sua investigação *Brincar com coisas sérias*, desafiou-me a ver o humor (algo de que não sou fã) como ferramenta crítica, capaz de aproximar pessoas e abrir espaço à diferença.

A Ana Leça (2025) olha para os traumas à flor da pele, com um cuidado e delicadeza inerentes à sua prática artística, reafirmando que redesenhar o mundo é querer estar atento a outras pessoas — e isso inclui não desviar os olhos das suas dores.

A Carolina Figueiro (2023) mostrou-me que o conceito de casa pode ser uma chave sensível para pensar os limites entre o público e o privado.

A Giulia Yoshimura (2024), com a sua prática artística, quer chamar a atenção para uma *cegueira vegetal* presente na atualidade. Redesenhar o mundo requer coragem para estar atento ao que nele encontramos.

A Leonor Talefe (2024), com os seus contentores, alerta-nos que redesenhar

o mundo passa pelos momentos que nos aproximam.

A Luna Gil (2024) ensinou-me a ressignificar através da instalação de objetos — onde o gesto poético se dá na relação entre espaço, corpo e leitura.

A Rafaela Lima (2023) mostrou-me que imaginar, mesmo sem ter voado, pode ser um ato de redesenhar. A sua imagética, construída a partir da ausência da experiência, é um exercício poderoso de invenção.

O Ricardo Serafim (2025) ensinou-me que expandir o olhar é um ato de redesenhar o mundo — ver através das outras pessoas e a reconhecer outras formas de ver o mundo.

A esta lista somam-se outros nomes:

Beatriz Prazeres (2025), Gabriela Marques (2024), João Pereira (2025), Júlia Brandão (2025), Juncal Alma (2025), Leandro Caram (2025), Leonor Lima (2025), Pedro Dias (2025), Raquel Álvarez (2025), Sofia Rocha (2024), Veronica dos Anjos (2025).

E tantos mais. Quem ler os agradecimentos perceberá que esta lista não termina aqui.

Aprendi muito. Moldei-me. Deixei-me contagiar. E ganhei vontade de continuar. Reconheço-me como artista e como pessoa de identidade híbrida — feito de camadas, fragmentos e encontros. Estes felizes encontros que tenho vindo a somar no meu percurso.

Tenho um enorme respeito pelos lugares de cada pessoa – Esta frase acompanhou-me ao longo do processo e abre a *Nota de autor - antes de tudo*. A poucas semanas de finalizar o relatório, encontrei um poema que ressoa com essa ideia, como se de uma resposta se tratasse. Daniel Faria (2019) escreveu:

“(n)ão acredito que cada um tenha o seu lugar.

Acredito que cada um é um lugar para os outros”

(O Poema Ensina a Cair [@opoemaensinaacair]. [2025, 27 de maio]).

Eu acredito nos dois:

que pode existir um lugar para cada pessoa e que cada pessoa é um lugar. E que devemos fazer desse lugar um espaço possível — aberto e inclusivo.

Redesenhar o mundo é esculpir com o que nos foi dado — e, ainda assim, criar formas que nunca ninguém viu. Que pode ser um gesto de fé nas outras pessoas — e a insistência de que o amor ainda pode ser um projeto político.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta investigação, propus-me pensar a prática artística como um ensaio de pertença — um gesto experimental que se movimenta entre o íntimo e o coletivo, o concreto e o simbólico, o visível e o invisível. Partindo de uma experiência pessoal marcada por deslocamentos, procurei compreender como os lugares são experienciados, sentidos e disputados, e de que forma a arte pode tornar visíveis as tensões e contradições que habitam as fronteiras contemporâneas.

A fronteira revelou-se, não como uma linha estática, mas como uma zona de fricção e transformação. Tal como apontado por pessoas autoras como David Harvey, Gloria Anzaldúa, Néstor García Canclini ou Achille Mbembe, a fronteira é simultaneamente limite e lugar — espaço de exclusão e de possibilidade, de conflito e de criação. Através da lente da hibridação, da multilocalidade e da fluidez identitária, percebi que os territórios não são dados fixos, mas construções atravessadas por relações de poder, afetos e memórias. A arte, neste percurso, assumiu-se como uma linguagem capaz de traduzir aquilo que as palavras nem sempre alcançam: as camadas subtis da experiência, os gestos silenciosos da exclusão, os pequenos rituais de pertença, as formas porosas do habitar. Mais do que representar ou explicar, o ato artístico ensaia — no sentido de experimentar, testar, errar e refazer — outras formas de estar no mundo. Compreender o espaço como disputa e o corpo como arquivo permitiu-me pensar a criação como gesto político. A observação dos lugares, o uso de materiais contrastantes, os desenhos e os objetos foram meios de tornar visível um mundo em tensão — e de imaginar possíveis formas de o redesenhar. O título deste relatório — *As contradições das fronteiras* — aponta para um problema que não se resolve, mas que se habita. E é precisamente esse habitar instável, por vezes doloroso, outras vezes fértil, que me interessa. Redesenhar o mundo, a partir da arte, não é apagar as fronteiras, mas deslocá-las, reconfigurá-las, escutá-las com atenção crítica. É criar pontes sem negar os abismos.

É permitir que a criação se torne lugar:

Lugar de encontro.

Lugar de pertença possível.

O meu lugar de pertença.

Este projeto abre caminho para futuros desenvolvimentos na teórica-prática artística. Interessa-me aprofundar a relação entre corpo, território, onde novas experiências materiais se conjugam com a minha vontade de continuar a aprimorar a técnica de talhar madeira. Paralelamente, a criação de um arquivo visual onde reúno testemunhos provenientes de entrevistas, dando continuidade ao trabalho que iniciei, é um desdobramento que me interessa. De momento, sei que o meu próximo passo será atravessar a fronteira que delimita Portugal e a própria Europa. Ir além do que conheço, experienciar outros modos de ver, habitar e compreender o mundo.

PARTE II

SEREI EU LUGAR?

Preocupo-me,
Num trabalho contínuo
Inerente à empatia.

Creio que muitas vezes,
Ligado ao que reconheço,
Como amor.

Amarei tudo?
Duvido. Certezas.

Amarei sem saber?
Duvido.

Preocupo-me porque acredito.
E acredito com todas as forças.

Amo.
não tudo.

,
Preocupo-me.

Preocupo-me,
Para além do ato de amar.
ou
tudo isto, seja
por si só
forma de plantar amor.

15 de maio de 2025

A idade passa. Ou o tempo.
Tentamos/
Com muita força agarra-lo.
Tem mais força do que se julga.
Vivo o momento.

A idade chega,
Não pede licenças, é
Inevitável sentir
Seja que dor for.

Que significa,
Tais esforços ancorados em nada
?
Tento viver o tempo,
Esquece-lo, por vezes.

Que loucura, essa
Pensar que acontece só com alguns.
Não são todas as pessoas
Filhas da terra?

Chove.
Um som maravilhoso.
Para quem acredita que o sol está sempre,
Presente,
Na esquina de pensamentos felizes.

14 de abril de 2025

Encontro-me sozinho,
Numa viagem com um fim.

Esperei-a,
Ansioso.
sem certeza, se foi ela que me encontrou.

Que voltas...
Rodopios infinitos
Sem nexo.
Estou enganado.
Aconteceu por alguma razão?

Pessoas cétricas dir-me-iam que não.

Sentado,
Respiro fundo.
Já não estou aqui.

Não sei que lugar é este.

2 de abril 2025

Sentado
Sou corpo,
Movo-me em
Direção sentido para
Além.

Sinto-me. Corpo.
Presente
Iludido pela vontade de ser
Algo diferente.

Sinto-me
Além de sentir
Viajo. Deixo-te
Escolher e isso liberta-me.

Sinto-me. Corpo
De novo. Novo.
E, deixar
Deixar-me ser é a única saída.

Sinto-me corpo
Movido mas
Com tudo e, nada
, inerte.

Sinto-me corpo
Sozinho
E tudo parece fingir ser
Alegre.

Sinto-me
Talvez melhor, fora de corpo,
Ou fora de tudo.
Sinto-me

E isso já é muito
.

28 de março de 2025

O amor mais do que céu,
pode ser um universo.
Uma gota de orvalho.

22 de março de 2025

Se na margem vivo,
É na margem que quero criar.

Se na margem vivo.
Para onde cresço?
Cresci afogado,
E cresço na margem que me sufoca.

Me libertarei, se
Aceitar?

Como?

Cada vez menos eu e mais nós,
Cada vez menos nós e
Mais algo que não há.

Se na margem vivo.
É na margem que quero crescer.

Se na margem vivo,
É com ela que quero fazer
Se na margem vivo,
Viverei crescerei e moldarei

Quem sou. Quem somos.

15 de junho de 2024

Não te reconheço
Mais,
Como se de um estranho me tratasse.
Sozinho,
Olhas o mundo de um lugar
Que não existo.

Vivo em todas as pessoas,
e, talvez não seja verdade
A existência de alguém assim.

Resisto a qualquer ideia,
Verdadeiramente
Falsa
E
Falsamente
Verdadeira.

Se procuro quem sejas,
Procuro o que sou.
E perco-me num mundo
Vaidoso e cruel.

07 de julho de 2024

Viajo em ti, porque
De ti pertenço, -me
Permito, -me

Viajo em ti, para
Ao mundo, gritar
Que serei eu
Ou nós,

Viajo em ti, porque
Me pertenço, porque
Quero ser
Livre

Viajo em ti, para
Amanhã ser
Mais, do que foram
As pessoas, que não morreram em vão

07 de agosto de 2023

O mundo ficou demasiado silencioso
Os olhos veem pior
O sentido perde-se a pouco e pouco

O fim do dia sente-se mais pesado
Como a noite a querer
Romper (d)o dia

O mundo ficou demasiado silencioso
Como se a vida tivesse parado
Aos poucos
Em nós, em mim

23 de outubro de 2022

Ando à deriva,
porque nunca me encontrei
sozinho.

Ando à deriva,
porque não sei ser
isolado.

Feito fragmentos,
pedaços encontrados
(emprestados)
Em cada lugar que percorro.

Ando à deriva,
à procura de quem sou,
e quem somos
com outras pessoas.

Só funciono assim.
De forma repartida
me milhares de pedaços
perdidos em ti.

Ando à deriva,
porque procuro quem sou
sempre que penso que me encontrei.

Decidi partir,
numa tentativa de saber
Definitivamente que
Nunca saberei quem sou.
Quem somos.

18 de março de 2025

REFERÊNCIAS PRINCIPAIS (APA 7ª EDIÇÃO)

- Adra, B., Szor, R., Abraham, Y., & Ballal, H. (2024). *No other land* [Filme]. Disponível em Filmin.
- Amante, M. F. (2012). Das fronteiras como espaço de construção e contestação identitária às questões da segurança. *Etnográfica*, 16 (3), 415–424. <https://journals.openedition.org/etnografica/3770>
- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands/La frontera: The new mestiza* (4th ed.). Aunt Lute Books.
- Augé, M. (1994). *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da modernidade* (M. S. Leite, Trad.). Papirus. (Obra original publicada em 1992)
- Barroso, S. (ano desconhecido). *La consciencia de la mestiza e a teorização da diferença: Uma leitura de Borderlands/La Frontera*, de Gloria Anzaldúa. disponível em https://cabodostrabalhos.ces.uc.pt/n13/documentos/14_SusanaBarroso.pdf
- Berger, J. (2018). *Modos de ver* (J. L. Rosa, Trad. e Pref.). Lisboa: Edições 70.
- Billard, H., & Encel, F. (2023). *Atlas das fronteiras: Regresso das frentes, crescimento dos muros* (I. Lopes, Trad.). Guerra & Paz.
- Canclini, N. G. (2011). *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade* (H. P. Cintrão & A. R. Lessa, Trans.; G. Andrade, Trad. introd.; 4ª ed., 5ª reimp.). Editora da Universidade de São Paulo. (Obra original publicada em 1990)
- Crawford, J. (2023). *O poder das fronteiras: Como constroem, destroem e definem o nosso mundo*. Desassossego.
- Dodds, K. (2023). *Guerras de fronteira: Os conflitos que definirão o nosso mundo* (M. A. da Silva, Trad.). Edições 70.
- Domingues, Á. (2021). *Paisagens transgênicas*. Museu da Paisagem.
- Eixas, J. (2011, 27 de novembro). Os lugares comuns. *Público*. <http://www.publico.pt/2011/11/27/jornal/os-lugares-comuns-23506626>
- Expresso. (2025, 14 de março). Conferência sobre direitos LGBT foi invadida pelo grupo de extrema-direita Habeas Corpus: Ordem dos Advogados vai

avancar com queixa-crime. <https://expresso.pt/sociedade/2025-03-14-video-conferencia-sobre-direitos-lgbt-foi-invadida-pelo-grupo-de-extrema-direita-habeas-corpus-ordem-dos-advogados-vai-avancar-com-queixa-crime-12680387>

Fortuna, C. (1991). *Nem Cila nel Caribdis: somos todos translocais*”. *Revista crítica de ciências sociais*, (32)

Gehl, J. (2013). *A vida entre edifícios: Usando o espaço público* (J. M. Pereira, Trad.). Perspectiva. (Obra original publicada em 1971)

Harvey, D. (2020). *Os sentidos do mundo* (A. Renzo, Trad.). Boitempo.

hooks, b. (2023). *Tudo sobre o amor* (M. Ferreira, Trad.). Orfeu Negro.

Krauss, R. (1984). *A escultura no campo ampliado* (L. Parreiras, Trad.). Gávea: Revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil (PUC-Rio), 1, 87–93. (Trabalho original publicado em 1979)

Le Grand Café – centre d’art contemporain. (2016). *The asymmetry of maps* [Exposição coletiva com Lawrence Abu Hamdan, Alexander Apóstol, Marcos Avila Forero, Milena Bonilla, Mark Boulos, Bouchra Khalili, Enrique Ramírez, Till Roeskens]. Le Grand Café & LiFE. <https://www.grandcafe-saintnazaire.fr/en/expositions/lasymetrie-des-cartes/>

Lynch, K. (2007). *A boa forma da cidade* (2ª ed.). Edições 70. (Obra original publicada em 1981)

Marshall, T. (2017). *Prisioneiros da geografia: Dez mapas que lhe revelam tudo o que precisa de saber sobre política internacional* (S. S. Nunes, Trad.). Desassossego.

Mbembe, A. (2017). *Políticas da inimizade* (M. Lança, Trad.). Antígona. (Obra original publicada como *Politiques de l’inimitié*)

Merschdorf, H., & Blaschke, T. (2018). Revisiting the role of place in geographic information science. *ISPRS International Journal of Geo-Information*, 7 (9), 347. <https://doi.org/10.3390/ijgi7090364>

Nicolescu, B. (2001). *O manifesto da transdisciplinaridade*. Triom.

Nações Unidas. (2019, 27 de novembro). Número de migrantes internacionais no mundo chega a 272 milhões. <https://news.un.org/pt/story/2019/11/1696031>

O Poema Ensina a Cair [@opoemaensinaacair]. (2025, 27 de maio). Daniel

Faria, *Livro do Joaquim*, edição Assírio & Alvim [Fotografia]. *Instagram*. <https://www.instagram.com/p/DKKhSJAschC/?igsh=MXU1czF6a3JtZTFqNQ==>

Perec, G. (2016). *Tentativa de esgotamento de um local parisiense* (I. Barroso, Trad.). Gustavo Gili. (Obra original publicada em 1975)

Preciado, P. B. (2014, 21 de novembro). A coragem de ser você mesmo. *Libération*. Reproduzido em TraduAgindo. <https://traduagindo.com/2023/01/25/paul-b-preciado-a-coragem-de-ser-voce-mesmo/>

RizzutoGallery. (n.d.). *Richard Deacon*. Recuperado em 29 de maio de 2025, de <https://www.rizzutogallery.com/artists/richard-deacon>

Sack, R. D. (1986). *Human territoriality: Its theory and history*. Cambridge University Press.

Silvano, F. (2017). *Antropologia do espaço*. Documenta.

Wenders, W. (Diretor). (1987). *Asas do desejo* [Filme]. Road Movies Filmproduktion.

REFERÊNCIAS CONSULTADAS

Antunes, A. (2025). *Só se brinca com coisas sérias* [Relatório de projeto, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da U.Porto.

Álvarez, R. (2025). *Otra vez. Exploración y registro de la repetición a través de la práctica artística* [Relatório de projeto, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da U.Porto.

Alma, J. (2025). *La captura de lo fugaz: el presente a través de la pintura* [Relatório de projeto, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da U.Porto.

Anjos, V. (2025). *Memória e Identidade: A Interpretação do Eu na Pintura* [Relatório de projeto, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da U.Porto.

- Bauman, Z. (2021). *Modernidade líquida* (Nova ed.). Rio de Janeiro: Zahar.
- Bhabha, H. K. (2004). *The location of culture*. Taylor & Francis.
- Bispo dos Santos, A. (2023). A terra dá, a terra quer (Ilustrações de S. Pereira). Ubu Editora.
- Brandão, J. (2025). *A expansão da arte têxtil: do espaço privado ao espaço expositivo* [Relatório de projeto, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da U.Porto.
- Caram, L. (2025). *Imigração para a Neoliberalândia* [Relatório de projeto, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da U.Porto.
- Dias, P. (2025). *Do todo, à parte: o desenho, entre o processo e o desenho* [Relatório de projeto, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da U.Porto.
- Dickinson, E. (2021). *Poemas envelope* (2.^a ed.). Edições do Saguão.
- Fangueiro, C. T. de S. (2023). *Is this home? Searching for intimacy* [Relatório de projeto, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da U.Porto. <https://hdl.handle.net/10216/155122>
- Gil, L. N. (2024). *Seleção, associação, contaminação: objetos, coisas, imagens* [Relatório de projeto, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da U.Porto. <https://hdl.handle.net/10216/163316>
- Krauss, R. (1984). A escultura no campo ampliado. Gávea: Revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, (1), 87–93. (Original publicado em October, 8, 1979, 31–44)
- Leça, A. (2025). *Crono-Corpo: A (Con)figuração da Mulher à Flor da Pele* [Relatório de projeto, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da U.Porto.
- Lima, L. (2025). *Transparent: an excavation of body-self* [Relatório de projeto, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da U.Porto.
- Lima, L. R. da C. (2023). *Dos zero aos cinco mil pés – a escala enquanto exercício imaginativo* [Relatório de projeto, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da U.Porto. <https://hdl.handle.net/10216/155143>

Lopes, L. B. S. T. (2024). *JOIN IN CIRCLES: Especulações sobre espaços de encontro* [Relatório de projeto, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da U.Porto. <https://hdl.handle.net/10216/163919>

Marques, G. S. (2024). *Sobre um olhar atento que amplia os pequenos detalhes e vivências do quotidiano* [Relatório de projeto, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da U.Porto. <https://hdl.handle.net/10216/164288>

Mendonça, J. T. (2017). *Teoria da fronteira*. Assírio & Alvim.

Pereira, J. (2025). *Transpor o Ecrã: o videojogo como interface de afeto* [Relatório de projeto, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da U.Porto.

Pestana, G. Y. (2024). *Do invisível ao visível: o corpo vegetal* [Relatório de projeto, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da U.Porto. <https://hdl.handle.net/10216/164275>

Prazeres, B. (2025). *Se eu fosse uma borboleta: O arquivo de infância como entidade poética e impulsionadora na prática escultórica* [Relatório de projeto, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da U.Porto.

Rocha, S. P. (2023). *The inside is the outside* [Relatório de projeto, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da U.Porto. <https://hdl.handle.net/10216/155156>

Rolnik, S., & Guattari, F. (2005). *Micropolítica: Cartografias do desejo* (4. ed.). Editora Vozes.

Serafim, R. (2025). *[Título em falta]* [Relatório de projeto, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da U.Porto.

Torga, M. (2007). *Fronteira* (Obra originalmente publicada em 1944). Em *Poesia completa: Vol. I. Dom Quixote*.

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1

Esquema ilustrativo da migração do olhar
2025

Proposta gráfica para o presente relatório, representando o movimento entre texto teórico, notas de rodapé, notas paralelas e imagens

Autor: Davide E. Fernandes

Fig. 2

Mapa mental de conceitos-chave da investigação
2025

Representação visual das principais relações conceptuais da investigação.

Autor: Davide E. Fernandes

Fig. 3

Davide E. Fernandes

Amanhã, ou depois [Desenho]

2021

Grafite sobre papel, 42 × 59,4 cm

Fig. 4, Fig. 5

Davide E. Fernandes

[Registos do diário gráfico Desenho]

2021

Caneta sobre papel, 14,8 × 21 cm cada

Fig. 6

Davide E. Fernandes

Sem título [Série de 15 desenhos]

2025

Lápis de cor sobre papel craft, 14,8 × 21 cm cada

Fotografia: Cecília Lima

Fig. 7

Davide E. Fernandes

Território diluído [peça de parede]

2025

Corrente de motosserra, poliuretano sobre placa de aglomerado
30 × 65 cm

Fig. 8

Francys Alÿs

The Green Line [Vídeo]

2004

17 min. 41 seg.

Em colaboração com P. Bellaïche, R. L. Jones & J. Devaux.

Disponível em: <http://francisalys.com/the-green-line/>

Fig. 9

André Komatsu

Matriz Legal_8 [objeto de parede]

2021–2023

Tinta e massa acrílica sobre placa de compensado laminado, arame, arame farpado e prego

100 × 150 × 8 cm

Disponível em: <https://andrekomatsu.com/2023-2/>

Fig. 10

Esquema: Articulação entre os conceitos espaço, lugar e significados subjetivos. baseado em Merschdorf, H., & Blaschke, T. (2018)

Fig. 11

Christo & Jeanne-Claude

Running Fence [Instalação temporária]

1972–1976

Tecido de nylon tecido, cabos de aço, postes de aço, estais, ganchos e ancoragens ao solo

Aprox. 550 cm × 3.940.000 cm

Condados de Sonoma e Marin, Califórnia, EUA

Fotografia: Wolfgang Volz.

Disponível em: <https://www.artforum.com/columns/the-politics-of-christo-and-jeanne-claudes-running-fence-233313/>

Fig. 12

Richard Long

Walking a Line in Peru [Fotografia]

1972

Fotografia e texto sobre tela, 64 × 87,7 cm

Disponível em: https://www.lissongallery.com/artists/richard-long/artworks/walking-a-line-in-peru?image_id=5166

Fig. 13

The Roberts Institute of Art

Lawrence Abu Hamdan: 45th Parallel [Exposição]. The Talbot Rice Gallery.
2022

Disponível em: <https://www.trg.ed.ac.uk/exhibition/lawrence-abu-hamdan-45th-parallel>

Fig. 14

Davide E. Fernandes

Cerca [Escultura]

2025

Madeira, tubos de ferro, 250 × 65 × 195 cm

Fotografia: Cecília Lima

Fig. 15, Fig. 16

Davide E. Fernandes

Cerca [Escultura]

2025

Madeira, tubos de ferro, 250 × 65 × 195 cm

Fotografias de detalhes

Fotografia: Cecília Lima

Fig. 17

Davide E. Fernandes

Fronteira I [Escultura]

2022

Soldagem, ferro e cimento

150 × 305 × 450 cm

Fig. 18

Yinka Shonibare

Refugee Astronaut [Escultura]

2015 – em curso

Escultura em tamanho real com tecidos “africanos” e objetos diversos

Disponível em: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/nucleo-contemporaneo/yinka-shonibare>

Fig. 19

Millena Bonilla

Size/To Sell or To Rent [Instalação]

2006

Mesa, lã, dimensões variáveis

Exibido em *The Asymmetry of Maps* (2016), Le Grand Café & LiFE.

Fig. 20, Fig. 21

Abbas, B., & Abou-Rahme, R.

At Those Terrifying Frontiers Where the Existence and Disappearance of People Fade Into Each Other [Vídeo]

2019

Vídeo de canal único com dois canais de áudio e subwoofer, cor, som, 10 min. 56 seg.

Doação de Mercedes Vilardell, 2024. Museo Reina Sofia.

Disponível em: <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/those-terrifying-frontiers-where-existence-and-disappearance-people-fade-each>

Fig. 22

Davide E. Fernandes

Interstitium Poros [Escultura]

2025

Madeira talhada (tronco inteiro), tubos de ferro

148 × 410 × 85 cm (dimensões variáveis consoante o espaço expositivo, o comprimento dos tubos de ferro pode variar entre os 220 cm e os 400 cm)

Fotografia: Cecília Lima

Fig. 23

Davide E. Fernandes

Momentum [Desenho]

2025

Guache, lápis de cor, tinta acrílica em spray s/papel craft e estrutura em ferro

145 × 65 cm

Fotografia: Cecília Lima

Fig. 24

Davide E. Fernandes

Sem título [Escultura]

2025

Madeira talhada

75 × 60 × 18 cm

Fotografia: Cecília Lima

Fig. 25

Davide E. Fernandes

Sem título [Série de 2 desenhos]

2024

Grafite e caneta preta sobre papel, 29,7 × 42 cm; 42 × 59,4 cm

Fotografia: Cecília Lima

Fig. 26, Fig. 27

Davide E. Fernandes

Qual o preço de um Olá? [Série de 11 desenhos]

2023–2025

Grafite sobre papel, dimensões variáveis consoante o espaço expositivo

Fig. 28

Davide E. Fernandes

Esquisso/ensaio da peça *Qual o preço de um Olá?* [Desenho/Registo].

2025

Fig. 29

Shirley Tse

Platform[Peça artística]

2010

Mapas-mundo como material

Disponível em: <https://shirleytse.com/platform-2010/>

Fig. 30, Fig. 31

Davide E. Fernandes

Sem título [Escultura]

2023

Madeira, poliuretano, alumínio

170 × 80 × 80 cm

Fig. 32, Fig. 33, Fig. 34, Fig. 35

The New Yorker

Why a designer turned the U.S.–Mexico border into an art installation [Vídeo]

12 de novembro 2019

YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=cOFIpfY268>

(00:12:50, 00:12:53, 00: 12:57, 00:13:02)

Fig. 36

Wim Wenders (Real.)

Asas do Desejo [Filme]

1987

Road Movies Filmproduktion

Alemanha

(00:45:05, 00:45:08)

Fig. 37, Fig. 38

Davide E. Fernandes

Sem título [Escultura]

2025

Madeira talhada, ferro, vidro soprado, cintas de pano e ferro

140 × 140 × 75 cm

Fotografia: Cecília Lima

Fig. 39, Fig. 40

Davide E. Fernandes

Fronteiras Dançantes [Livro de artista]

2025

Madeira, tinta da China s/papel, linha,

17 × 28 cm

Fotografia: Cecília Lima

Fig. 41

Davide E. Fernandes

Passagem Temporária [Escultura]

2022

Madeira e ferro

175 × 195 × 125 cm

Fotografia: Cecília Lima

Fig. 42

Richard Deacon

Fall [Escultura]

2019

Vista da exposição Garden, RizzutoGallery, Palermo.

Disponível em: <https://www.rizzutogallery.com/artists/richard-deacon#6b3e095ecfcc965cd73defb124398af0f6c508f3>

ANEXOS

ÍNDICE ANEXOS

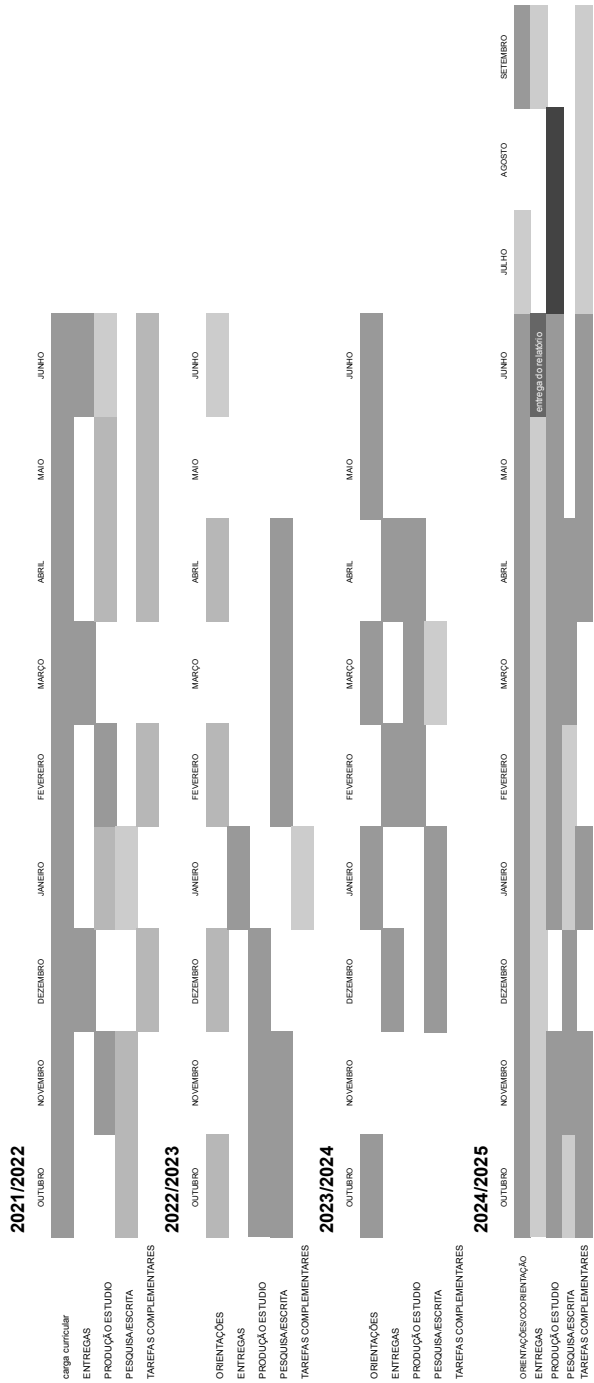
1. Declaração de Artista
2. Cronograma síntese da investigação e produção
3. Ensaio sobre a infuncionalidade (2024), (objeto artístico)
4. Outros registos do diário gráfico
5. Documento realizado para apresentação do projeto comunitário Clube da expressão artística/ a experiência pela experiência
6. Cartaz exposição 2025, RELÂMPAGO, ONGO, Porto (exposição coletiva)
7. Cartaz da exposição 2022, Sem Rede/Sans Reseau, oMuseu Faculty of Fine Arts, University of Porto, Porto (exposição coletiva)
8. Cartaz da mostra da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto no âmbito do mestrado, 2025, COM DESTINO A_____, oMuseu Faculty of Fine Arts, University of Porto, Porto (exposição coletiva)
9. Folha de sala de Abbas, B., & Abou-Rahme, R. (2019). At those terrifying frontiers where the existence and disappearance of people fade into each other [Vídeo de canal único com duas faixas de áudio e subwoofer, cor, som, 10 min. 56 seg.]. Doação de Mercedes Vilardell, 2024
10. Cartaz da exposição 2023, Conexão, Casa da Imagem, Porto, (exposição coletiva)
11. Cartaz da exposição 2022, EU VI O BRILHO, oBueiro, Porto, (exposição coletiva)
12. Cartaz da exposição 2025, Próxima Estação, Convento de San Payo, Vila Nova de Cerveira, (exposição coletiva)
13. Entrevistas:
 - a. Guião das Entrevistas
 - b. Análise breve
14. Registo do processo da peça:
Interstitium Poros (2025)
15. Outros desenhos que tratam o conceito fronteira e outros espaços
16. Prova Pública do mestrado
 - a. Características pensadas para a exposição – enquadramento e esboços do pensado para a Galeria do Museu da Faculdade de Belas Artes da Faculdade da Universidade do Porto
 - b. Cartaz da exposição
 - c. Folha de sala
 - d. Registos da exposição

1. Declaração de Artista

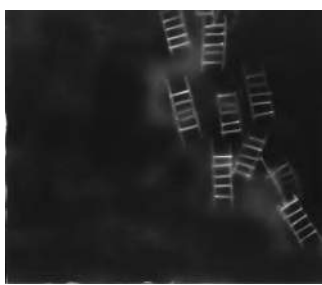
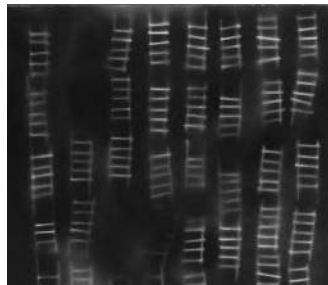
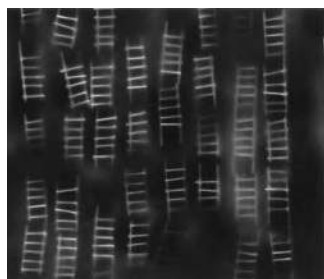
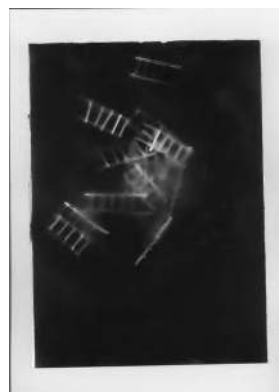
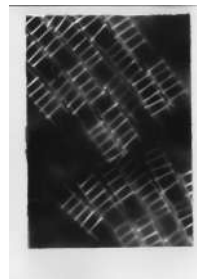
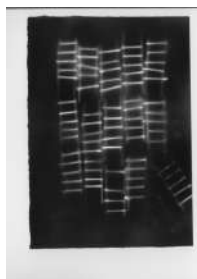
Sou artista visual e trabalho a partir da escultura, do desenho e do objeto artístico como espaços de investigação sobre os limites — físicos, simbólicos e materiais — utilizando materiais como madeira, ferro, papel e outros, em combinações que desafiam a rigidez formal. Interessa-me o modo como o fazer artístico pode habitar o interstício — esse espaço entre lugares, entre pertenças, entre discursos.

A minha investigação tem como ponto de partida a noção de “fronteira” enquanto construção cultural, permeável e contraditória. Desdobrando-se em fronteiras físicas, simbólicas, políticas e afetivas — que moldam os corpos, os territórios e as identidades. No meu trabalho, o território surge como espaço diluído, sujeito a contaminações, deslocamentos e ressignificações. Desta forma, parto da ideia de “ensaio de pertença”, onde a identidade não é fixa, mas resultado de processos híbridos e em constante negociação. Através da minha prática quero suscitar uma escuta atenta aos fluxos e às margens, provocando no público uma reflexão sobre a forma como ocupamos e somos ocupados pelo espaço, pela memória e pelas narrativas que nos atravessam. Procuo criar, onde a poesia e a política se encontram, espaços impulsionadores de curiosidade. Desta forma as minhas propostas assumem-se como um corpo em trânsito: interroga a normatividade dos limites, acolhe o erro e a fissura, e reivindica o inacabado como forma de resistência e de criação.

2. Cronograma síntese da investigação e produção



3. Ensaio sobre a infuncionalidade (2024), (objeto artístico)



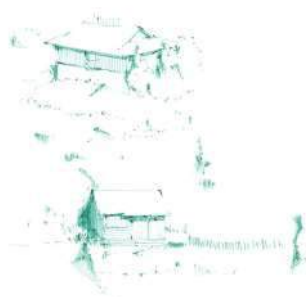
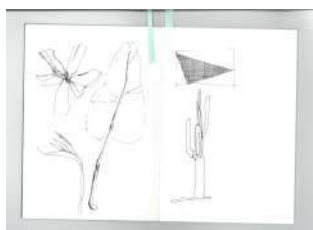
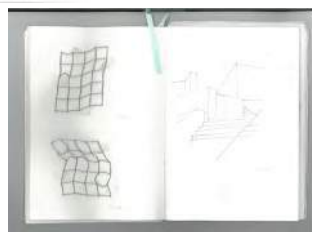
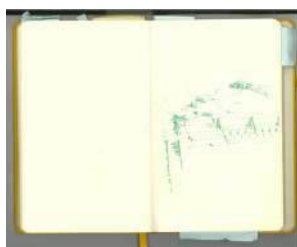
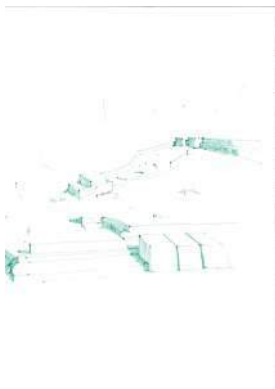
Ensaio sobre a infuncionalidade

2024

Série de 9 desenhos, tinta acrílica em spray s/ papel

29,7 x 42 cm; 42 x 59,2 cm

4. Outros registos do diário gráfico



Registos em diários gráficos

2021-2025

Caneta, grafite, lápis de cor s/ papel

14,8 x 21 cm

5. Documento realizado para apresentação do projeto comunitário Clube da expressão artística/ a experiência pela experiência

Mentor Pedagógico Davide Fernandes | 4G

Projeto Comunitário Clube de expressão artística

a experiência pela experiência

2023/2024

Visão

No futuro, todas as crianças e jovens da Galiza terão as oportunidades e a curiosidade necessárias para explorar o mundo que os rodeia, alargando as fronteiras das suas realidades.

Co-criada com a Mentora Duda

Objetivo geral

Criação de um espaço onde os alunos se sentissem confortáveis, onde através da experimentação houvesse suscitação de curiosidade e desenvolvimento do pensamento crítico e criativo.

Processo e pontos-chave



Em números:

45 sessões
90 horas
+ 67,5 horas de planeamento
3 vertentes

1 Clube na escola
23 sessões

14 alunos inscritos
± 5 alunos por sessão

2 Projeto no Take.it:
Pólo de intervenção
comunitária Bairro
do Fim do mundo

sem necessidade de inscrição
± 4 participantes por sessão

3 Sessões extra envolvendo
outras entidades

sessões ligadas ao objetivo
do PC, a convite de entidades/
projetos na comunidade

3 sessões

Diversão
Partilha Experimentar
Um bom passatempo
Foi a primeira vez que...
TROCA Aprendizagens
Interesse Grupo seguro para...

Nas dimensões da
Teoria de desenvolvimento de liderança

6 rubricas no Lidera-te
+ 5 rubricas no Lidera com os outros
+ 4 rubricas no Lidera a mudança

15 rubricas trabalhadas



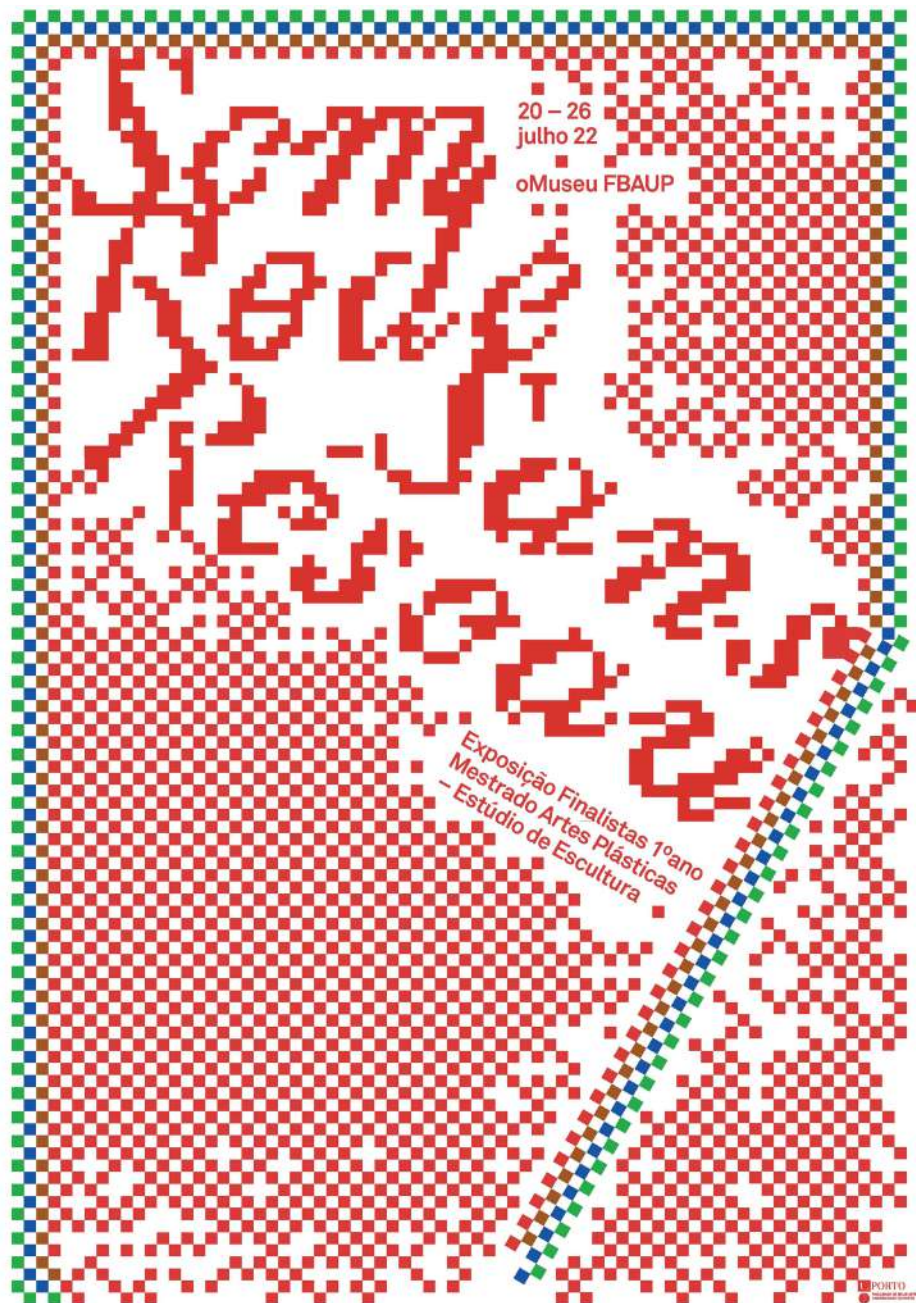
CASCAIS



6. Cartaz exposição 2025, *RELÂMPAGO*, ONGO, Porto (exposição coletiva)



7. Cartaz da exposição 2022, *Sem Rede/Sans Reseau*, oMuseu Faculty of Fine Arts, University of Porto, Porto (exposição coletiva)



8. Cartaz da mostra da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto no âmbito do mestrado, 2025, *COM DESTINO A* _____, o Museu Faculty of Fine Arts, University of Porto, Porto (exposição coletiva)

Mostra
Mestrado
COM DESTINO A _____ **em**
Artes Plásticas

30.01.-05.02.2025

MUSEU FBAUP
GALERIA PAV. CENTRAL
GALERIA COZINHA

17H00 **INAUGURAÇÃO**

EXIBIÇÃO DO FILME
JOGO DESCONHECIDO, TERESA AREGA
AULA MAGNA FBAUP

ARIGAIL ASCENSO	DIANA DE BRITO	MARIANA MAIA ROCHA
ADRIANA BACELO	FRANCISCO ARAÚJO	PEDRO DIAS
ALDINA ANTUNES	JOANA DE CARVALHO	RAPHAELLA LIMA
ANA ALBERGARIA	JOANA MEDEIROS	RAQUEL ALVAREZ
ANA LEÇA	JOÃO PEREIRA	RICARDO SERAFIM
BEATRIZ PRAZERES	JOSEFINA AMORIM	TERESA AREGA
CAROLINA GRAMPIN	JÚLIA BRANDÃO	TERESA RICCA
CATARINA GIL MATA	JUNCAL ALMA	VERÓNICA ANJOS
CRISTIANA ALVES	LEANDRO CARAM	
DAVIDE FERNANDES	MARIANA CERQUEIRA	

FBAUP
2025

 **PORTO**
FACULDADE DE BELAS ARTES
UNIVERSIDADE DO PORTO

Organização
Mestrado em Artes Plásticas

9. Folha de sala de Abbas, B., & Abou-Rahme, R. (2019). At those terrifying frontiers where the existence and disappearance of people fade into each other [Vídeo de canal único com duas faixas de áudio e subwoofer, cor, som, 10 min. 56 seg.]. Doação de Mercedes Vilardell, 2024

Basel Abbas and Ruanne Abou-Rahme
**ALL THOSE TERRIFYING FRONTIERS WHERE
THE EXISTENCE AND DISAPPEARANCE OF
PEOPLE FADE INTO EACH OTHER**

We have experienced much that has not been recorded. Many of us have been killed, many scarred and silenced without a trace. And the images used to represent us only diminish our reality more

We find ourselves subject to special laws, a special status, the marking of a force and violence not ours

Since our history is forbidden narratives are rare, the story of origins, of home, is underground When it appears it is broken, wild, always coded full of rituals

Strip off our assertiveness, our roughness, and you might catch glimpse of a much more fugitive identity. It speaks in languages not yet fully formed, in settings not fully constituted

The further we get from our past, the more precarious our status, the more disrupted our being, the more intermittent our presence.

When did we become a people, when did we stop being a people?
we can't aspire to much except resettlement and political anonymity
we are known for no actual achievement, no special characteristic, except that of disrupting.

We are other and opposite, a flaw in the geometry of resettlement and exodus

as outlaws we are always so censored and forbidden that we seem able to only get occasional messages through to an indifferent world.

Each upheaval we have encountered destroyed the ecology of our previous existence

Each structure presents itself as a potential ruin

Basel Abbas y Ruanne Abou-Rahme
**EN ESAS FRONTERAS ATERRADORAS DONDE
LA EXISTENCIA Y LA DESAPARICIÓN DE
PERSONAS SE DISUELVEN ENTRE SÍ**

Mucho de lo que hemos vivido no ha quedado registrado. Muchos de nosotros hemos sido asesinados, lacerados, silenciados sin dejar rastro alguno. Y las imágenes con las que se nos representa sólo minimizan aún más nuestra realidad

Nos encontramos sometidos a leyes especiales, a un estatus especial, marcados por una fuerza y una violencia que nos son ajenas

Dado que nuestra historia está prohibida, son escasas las narraciones, la historia de nuestros orígenes, de nuestro hogar, queda bajo tierra Cuando aparece se muestra truncada, salvaje, siempre cifrada, cargada de rituales

Deja a un lado nuestra firmeza, nuestra rudeza, y tal vez puedas vislumbrar atisbos de una identidad mucho más fugaz. Que habla en lenguas no completamente formadas, en escenarios no plenamente constituidos

Cuanto más nos distanciamos de nuestro pasado, más precaria es nuestra situación, más desconectado está nuestro ser, más intermitente es nuestra presencia.

¿Cuándo nos convertimos en un pueblo?
¿Cuándo dejamos de ser un pueblo?
no podemos aspirar a mucho salvo al reasentamiento y al anonimato político.
no se nos conoce por ningún logro concreto, por ningún rasgo en particular, salvo el de la disrupción.

Somos lo otro y lo opuesto, una falla en la geometría del reasentamiento y el éxodo

prófugos como somos, se nos censura y proscribe de tal manera que se diría que solo parecemos capaces de lanzar esporádicos mensajes a un mundo indiferente.

Cada convulsión que hemos sufrido ha devastado la ecología de nuestra existencia anterior

Cada estructura se presenta como una ruina en potencia

Each new house is a substitute, substituted in turn
by yet another substitute
how easily we change and are changed
from one thing to another,
how unstable our place,
how rich our mutability,

And all because of the missing foundation of
our existence, the lost ground of our origin, the
broken link with our land and past

There are no palestinians
Troublemakers. Refugees.
Names on a card.
Numbers on a list
Interruptions
intermittent presences

Our characteristic mode is not a narrative in
which scenes takes place seriatim, but broken
narratives, fragmentary compositions, self
consciously staged testimonials, where the
narrative voice keeps stumbling over itself, its
obligations, its limitations

Whenever we try to narrate ourselves, we appear
as dislocations in their discourse

We emerge as effects, errata, counternarratives.
Homecoming is out of the question.
You learn to transform the mechanics of loss
into a constantly postponed metaphysics of
return.

And so our need for a new consciousness at
those terrifying frontiers where the existence and
disappearance of people fade into each other

**Those terrifying frontiers where to become free
you need to become fugitive**

where resistance is necessity but where there
is the growing realisation of the need for an
unusual and unprecedented knowledge

To breath where you should not be able to breath

Can we see what we are, have we really seen
what we have seen?

These are the fugitive qualities of our existence,
to be sure

Cada nueva casa es un sustituto, sustituido a su
vez por otro sustituto
con qué facilidad cambiamos y se nos hace
cambiar de una cosa a otra,
qué inestable es nuestro lugar,
qué valiosa nuestra mutabilidad,

Y todo a causa de la pérdida de los cimientos
de nuestra existencia, de la tierra perdida de
nuestros orígenes, del vínculo roto con nuestra
tierra y nuestro pasado

No hay palestinos
Agitadores. Refugiados.
Nombres en una tarjeta.
Números en una lista
Interrupciones
presencias intermitentes

La forma que nos define no es la de un relato
en que las escenas se suceden, sino una serie
de narraciones entrecortadas, composiciones
fragmentarias, testimonios tímidamente
escenificados, donde la voz narrativa tropieza
una y otra vez consigo misma, con sus
obligaciones, con sus limitaciones

Cada vez que intentamos narrarnos a nosotros
mismos, nos presentamos como dislocaciones en
su discurso

Emergemos como efectos, erratas, contra-
narrativos.
La vuelta a casa está descartada. Aprendemos
a transformar la mecánica de la pérdida en una
metafísica del regreso pospuesta una y otra vez.

Y por eso necesitamos una nueva conciencia en
esas fronteras aterradoras donde la existencia y
la desaparición de personas se disuelven entre sí

**Esas fronteras aterradoras donde para ser libre
hay que ser un fugitivo**

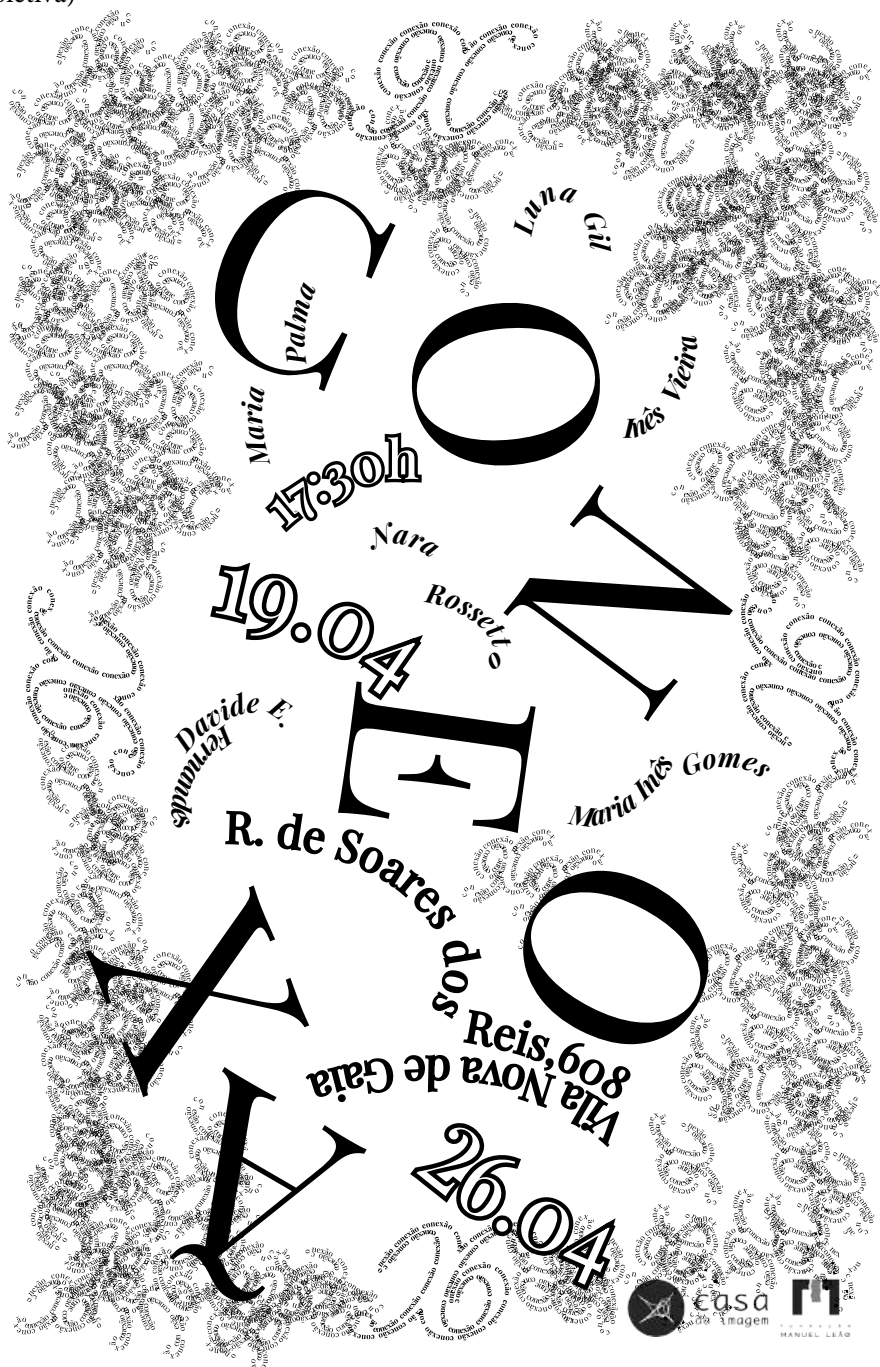
donde resistir es requisito, pero donde crece la
conciencia de la necesidad de una sabiduría
inusitada y sin precedentes

Para respirar donde no se debería poder respirar

¿Podemos ver lo que somos? ¿Hemos visto de
verdad lo que hemos visto?

Estos son los fugaces atributos de nuestra
existencia, no hay duda

10. Cartaz da exposição 2023, *Conexão*, Casa da Imagem, Porto (exposição coletiva)



11. Cartaz da exposição 2022, *EU VI O BRILHO*, oBueiro, Porto (exposição coletiva)

Abel Mota / Adry Neves / Bernardo Castro / Carolina Figueiro / Cecilia Oliveira / Cláudio Penas / Davide E. Fernandes / Fabiana Sapia / Leonor Talefe / Luna Gil / Manuel Monterroso Mayara Braga / Nara Rosetto / Rafaela Lima / Rodolfo Lopes / Sofia Moço Novo / Sofia Rocha

EU VI O BRILHO

O 13 - 28 BUEIRO JAN 17H00 GALERIA 13 - 20 COZINHA JAN

INAUGURAÇÃO 13 JAN

PORTO

O BUEIRO

O Rua de Alvares Cabral, 275 Bueiro 275 17h00 - 20h00 Galeria Cozinha - FBAUP Av. de Rodrigues de Freitas 265 09h00 - 19h00 Fotografia e design gráfico: Rui Pinto Moreira

12. Cartaz da exposição 2025, *Próxima Estação*, Convento de San Payo, Vila Nova de Cerveira (exposição coletiva)



13. Entrevistas:
 - a. Guião das Entrevistas
 - b. Análise breve

a. Guião das Entrevistas

Entrevistas para estudo de fronteiras e identidades plurais no mundo contemporâneo:

As entrevistas querem-se focadas em pessoas que vivem em contextos transfronteiriços ou que experienciaram processos migratórios. Pode também ser incluídas pessoas que estudam sobre a temática, sendo neste caso necessário uma adaptação geral da estrutura da entrevista. Este guião propõe-se explorar as dinâmicas de identidade, adaptação cultural e perceções de fronteira.

De forma a compreender o impacto da personalidade das pessoas entrevistadas na sua experiência migratória/mudança de cultura de origem e na própria construção de identidades híbridas, foram incluídas perguntas que exploram traços como adaptabilidade, resiliência, abertura a novas experiências e estratégias utilizadas para a adaptabilidade necessária. Antes de avançarmos para a entrevista em si, as pessoas entrevistadas são informadas dos objetivos da mesma. São informados que nenhuma informação pessoal será partilhada, garantindo assim a confidencialidade de todos os dados (como nome ou outros dados que as identifiquem). Ainda é explicado de que forma as informações serão utilizadas: serão utilizadas para análise dos principais pontos emergentes, relacionados com os conceitos teóricos da investigação e relacionados com outras respostas de outras pessoas entrevistadas. Para respeitar os limites das pessoas entrevistadas, estes ainda são informados de que não existe nenhuma pergunta de resposta obrigatória e que pode apenas dizer que não quer responder a qualquer questão.

1. Contexto Pessoal e Experiência Migratória:

Poderia partilhar um pouco sobre a sua trajetória pessoal? Onde nasceu e quais foram os principais locais onde viveu?

No caso de mudança de país: O que motivou a sua decisão de mudar para [país atual]?

2. Processo de Adaptação Cultural:

Quais foram os principais desafios que enfrentou ao adaptar-se a uma nova cultura?

Como reage habitualmente a situações novas ou desconhecidas? Poderia dar um exemplo de uma ocasião em que abraçou uma experiência completamente nova durante o seu processo de adaptação?

Houve momentos em que sentiu um choque cultural significativo? Poderia descrevê-los?

Pode descrever uma situação desafiadora que enfrentou ao mudar-se para [país atual]? Como lidou com ela e que estratégias utilizou para se adaptar?

3. Construção da Identidade Híbrida:

Como descreveria a sua identidade atualmente? Sente-se mais ligado à cultura de origem, à cultura atual ou a ambas?

Quais são as suas principais estratégias para lidar com o stress ou a ansiedade em momentos de transição ou mudança?

Em que situações sente que a sua identidade é mais desafiada ou questionada?

Acredita que a sua forma de comunicar influenciou a maneira como estabeleceu novas relações no [país atual]?

4. Percepção das Fronteiras Culturais:

Como percebe as fronteiras culturais entre o seu país de origem e o país onde vive atualmente?

Existem práticas ou valores que considera difíceis de conciliar entre as duas culturas?

Houve algum momento em que sentiu que os seus valores pessoais foram desafiados durante a sua experiência migratória? Como lidou com essa situação?

5. Experiências de Inclusão e Exclusão:

Já se sentiu excluído ou marginalizado devido à sua origem cultural? Poderia partilhar alguma experiência?

Por outro lado, houve momentos em que se sentiu particularmente acolhido ou integrado?

6. Impacto nas Relações Interpessoais:

Como a sua experiência migratória influenciou as suas relações com amigos e familiares, tanto no país de origem quanto no país atual?

Notou diferenças significativas nas dinâmicas de relacionamento interpessoal entre as duas culturas?

Pode partilhar uma experiência em que teve de tomar uma decisão importante num contexto cultural diferente? Como abordou essa situação e quais foram os resultados?

7. Perspetivas sobre a Diversidade Cultural:

Qual é a sua opinião sobre a diversidade cultural no contexto em que vive atualmente?

Acredita que a sociedade atual valoriza e respeita as identidades híbridas?

8. Reflexão e Conselhos:

Como acredita que a experiência de viver em [país atual] contribuiu para o seu crescimento pessoal?

Que mudanças notou em si mesmo desde que iniciou esta jornada?

Que conselhos daria a alguém que está prestes a passar por uma experiência semelhante à sua?

Há algo que gostaria de acrescentar sobre a sua experiência que não tenha sido abordado nas perguntas anteriores?

b. Análise breve das entrevistas realizadas:

Foram realizadas 6 entrevistas. Nesta análise breve utilizei duas delas, onde cito algumas das respostas dadas às perguntas presentes no guião.

As entrevistas realizadas evidenciam a complexidade das identidades plurais e a sua permanente negociação face a contextos culturais diversos, revelando a fronteira não apenas como um limite físico, mas como uma condição subjetiva, linguística e social.

Sim, procurei sair de Portugal porque acho que não me encaixo a 100 por cento naquilo que é a cultura portuguesa.

(pessoa entrevistada a 15 de abril de 2025)

Na cultura (de origem, no caso a cultura portuguesa) é extra difícil por ser conservadora. As pessoas têm uma mente mais fechada. Não estão predispostas a entender as dificuldades e diferenças do próximo.

(pessoa entrevistada a 15 de abril de 2025)

Mas há muitas barreiras. Mesmo na minha cultura eu não me encaixo de várias maneiras, porque, apesar das pessoas serem mais viradas para a comunidade e mais abertas e serem mais welcoming, é uma cultura muito conservadora de muitas maneiras, não apenas por ser uma pessoa queer, mas também porque, devido à minha personalidade, a minha cultura parece uma espécie de prisão. É casa, mas é uma casa com os seus problemas todos.

(pessoa entrevistada a 15 de abril de 2025)

O processo de deslocamento — seja por migração prolongada ou por experiências de curta duração noutros países — revelou, em ambos os casos, um confronto com o “outro” que simultaneamente desestabiliza e reafirma pertenças. A sensação de não encaixe, tanto dentro como fora da cultura de origem, aponta para um lugar híbrido e contraditório, onde a identidade é constantemente reformulada através da fricção com normas culturais, linguísticas e institucionais.

Não houve um choque cultural... sinto que existem muitas semelhanças entre o Brasil e Portugal, culturais... naturalmente pela história que nos une.

(pessoa entrevistada a 27 de abril de 2025)

Eu acho que são fronteiras difícilísimas, envolvem muito trabalho, muita burocracia e muita humilhação. As pessoas numa forma geral são muito humilhadas, no tempo de espera para serem atendidas, na maneira como são atendidas, o período. Tudo é feito de pouco cuidado. No meu caso, sem burocracia... Isto acontece quando eu abro a boca... as pessoas não precisam

de pedir o meu documento... socialmente sou estrangeiro tal e qual todos os outros que passam pelo processo burocrático de imigração. Isso traz alguns constrangimentos.

(pessoa entrevistada a 27 de abril de 2025)

E isso naturalmente me gera constrangimentos, ou seja, eu não fico imune a isso, me afeta, me abala, me entristece, me gera ansiedade, me gera raiva...

(pessoa entrevistada a 27 de abril de 2025)

A experiência de viver em culturas diferentes ativou mecanismos de adaptação e resistência que revelam uma dimensão profundamente política da subjetividade. A construção de redes de afeto, o refúgio em comunidades marginalizadas, ou a criação de barreiras simbólicas de proteção, são estratégias que demonstram como os corpos em trânsito carregam consigo territórios móveis, identitários e afetivos. As fronteiras, neste sentido, não são apenas zonas de passagem, mas interstícios onde se negocia o reconhecimento, a linguagem, o gênero e a pertença.

Profissionalmente ouvi comentários xenofônicos. Senti-me excluído, marginalizado..., mas não só, senti-me ofendido, humilhado... com grande impotência. Escolhi não responder... eu acho que tudo isto estaria numa palavra que seria “vulnerável”. A vulnerabilidade num processo de imigração é imensa, está presente o tempo todo. Mesmo com documentação.

(pessoa entrevistada a 27 de abril de 2025)

As entrevistas mostram ainda como a globalização, embora exponha os indivíduos a novos referentes culturais e possibilite aprendizagens fora das estruturas normativas, não resolve os mecanismos de exclusão e violência que afetam as identidades que escapam à norma.

Um aspeto que eu acho foi difícil, foi a linguagem, a maneira de se comunicar. De onde venho à mais fluidez, flexibilidade, informalidade. Onde eu estou, em Lisboa, é menos informal, menos dinâmico, menos flexível... a partir da diferença vou buscar um meio termo.

(pessoa entrevistada a 27 de abril de 2025)

Eu acho que também vem do que eu consumo. Portugal consome imensas coisas estrangeiras. Eu cresci a ver anime, dobrado em espanhol - duas culturas diferentes encaixadas. Fui exposto a várias culturas. Acredito que essas influências têm impacto de maior ou menor intensidade na construção da identidade individual. De maneiras diferentes, mas têm impacto.

(pessoa entrevistada a 15 de abril de 2025)

Sim, se não existisse nenhuma barreira... se não colocasse isso eu não existiria, desaparecia. O que me é imposto não é o que eu sou... se eu não criasse essa barreira eu desaparecia. Tenho de me separar da minha cultura. A língua portuguesa, a língua da minha cultura é binária e eu não sou... logo aí é todo um desafio, todos os dias, de comunicação.

(pessoa entrevistada a 15 de abril de 2025)

Sim (senti o efeito da globalização no Japão), totalmente. A cultura deles foi muito afetada pela América e também pela segunda guerra mundial. Por exemplo, a comida de natal deles é KFC. E a sobremesa é um bolo de esponja com morangos. A comida que mais se come lá é caril, que não é uma comida típica japonesa, e também a imigração, especialmente em Tóquio e o imenso turismo. Especialmente Tóquio notava-se claramente, foi afetado pela globalização. Mas nota-se claramente que se esta no Japão, não é como Amesterdão, que se chega lá e nota-se que não tem quase nada da cultura holandesa, foi completamente desfeita pela globalização.

(pessoa entrevistada a 15 de abril de 2025)

Existem semelhanças na culinária, existem diferenças claras, mas existem muitas semelhanças. A carne presente nos pratos, muitos pratos com peixe... enfim, não é tão distante assim, ao contrário da França, que é outro tipo de alimentação.

(pessoa entrevistada a 27 de abril de 2025)

As pessoas tendem aqui, pelo fluxo migratório, tendem a vincular nacionalidade a outras características. Se um aluno brasileiro é mau aluno, é porque é brasileiro..., mas se um aluno português é mau aluno, não é porque é português, nem se levanta essa hipótese. Isto, ouvir isto, é desafiante para mim, precisar de lidar com isso é um desafio. E não só com brasileiros, mas com outras nacionalidades... ouve-se isso muito, mesmo com crianças.

(pessoa entrevistada a 27 de abril de 2025)

Estas narrativas reforçam a ideia de que a prática artística — tal como a experiência vivida — pode ser um ensaio de pertença, uma forma de habitar criticamente os interstícios. Tal como na minha investigação artística, onde interrogo os limites entre materiais, corpos e lugares, os testemunhos apontam para uma busca por espaços de existência onde o pertencimento não seja condicionado à conformidade, mas sim à possibilidade de coexistência, dissidência e reinvenção.

A sociedade não respeita essas identidades (fora da norma). Eu acredito que a sociedade respeita manter em poder o que esta em poder. Fazer isso a todo o custo. Pelos que estão em poder e pelos os que não têm poder. As pessoas têm esse objetivo... não há surpresa nenhuma que as pessoas mais violentas sejam homens cis heterossexuais brancos, são as pessoas que têm mais a perder em

atingir a equidade. As pessoas não estão a reagir bem a todo o ciclo de ódio, que as pessoas em poder promovem para manter as classes baixas, baixas... e isso resulta. As pessoas não estão contentes com a diversidade e não a abraçam de todo.

(pessoa entrevistada a 15 de abril de 2025)

(Existe diversidade cultural) imensa, riquíssima e que é condenada em vez de valorizada, perseguida em vez de enaltecida. em Portugal ha diversidade cultural imensa, seja em a local e o pais que tem vindo a receber um fluxo migratório significativo nos últimos anos, vem alargando essa presença de diferentes culturas, nacionais e estrangeiras. As pessoas, os organismos como polícia e o governo, não promovem políticas de inclusão cultural. As estrangeiras não são acolhidas, enaltecidas, admiradas, pelo contrário... são atacadas, existe um desejo de expurgar aquilo que é diferente daqui.

(pessoa entrevistada a 27 de abril de 2025)

14. Registo do processo da peça:

Interstitium Poros

2025

Madeira (tronco inteiro), tubos de ferro

Dimensões variáveis consoante o espaço expositivo

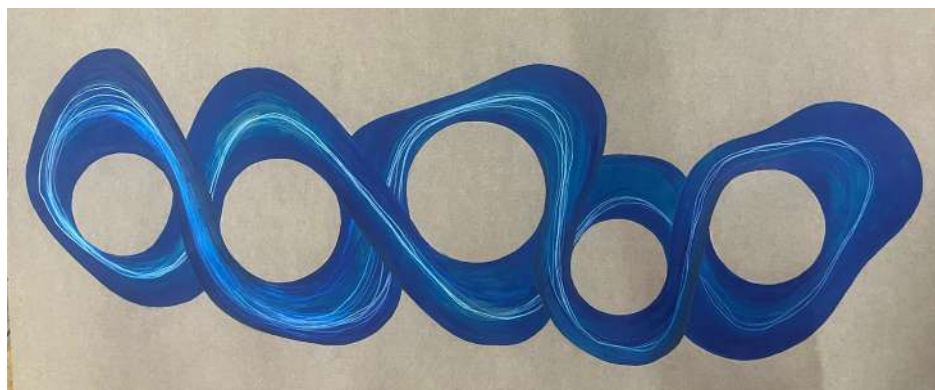
Enquadramento:

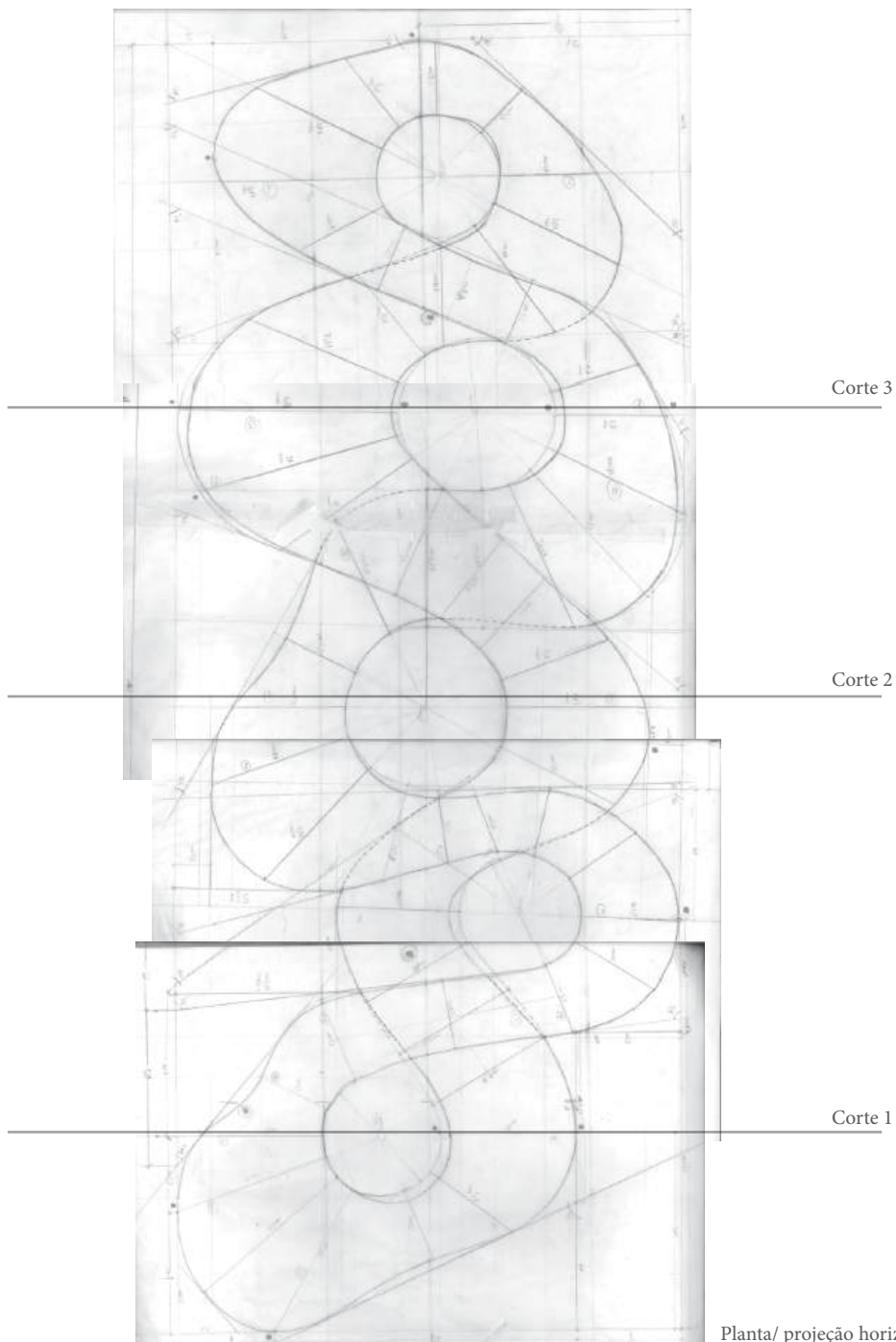
A apresentação e o registo do processo de idealização e concepção da peça *Interstitium Poros* (2025) têm como objectivo evidenciar a sua relação intrínseca com a arquitectura. Um projecto arquitectónico é concebido a partir do conhecimento aprofundado do local onde se insere – o que permite uma escolha ponderada tanto do desenho como dos materiais, tendo em vista a sustentabilidade da obra. O desenvolvimento do projecto inicia-se, geralmente, com o desenho em planta e o respectivo enquadramento urbanístico. No entanto, um projecto deste tipo só se considera completo quando todos os desenhos, para além das plantas, são realizados, analisados e desenvolvidos nas escalas adequadas.

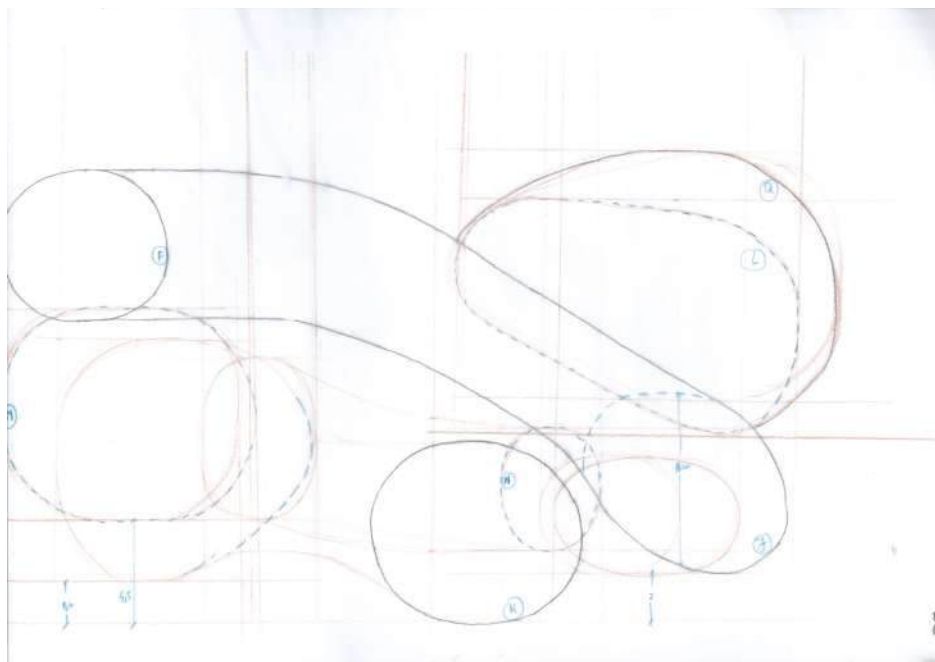
De forma análoga, a peça artística em questão seguiu um percurso semelhante. O primeiro passo foi compreender o seu enquadramento – neste caso, teórico – para que, por meio de soluções plásticas e materiais, se pudesse “desenhar” uma planta conceptual, dando origem à peça *Momentum* (2025). À medida que a investigação progrediu e dada a complexidade do tema abordado, emergiu a necessidade de pensar essa “planta” numa dimensão tridimensional. Assim, começaram a ser desenvolvidos desenhos de alçados, cortes e secções transversais daquilo que a peça poderia vir a ser.

Estes desenhos permitiram a construção de uma maquete, realizada com esferovite, papel e fita-cola. Com todos os elementos definidos e após a escolha do material final – um tronco de cedro – deu-se início à materialização do objecto. Tal como acontece na prática arquitectónica, também aqui houve momentos de adaptação, em que foi necessário ajustar o desenho ao contexto real. Essas adaptações incluíram o aumento do comprimento da peça em relação ao inicialmente previsto, bem como alterações nas curvas e ângulos previamente estabelecidos.

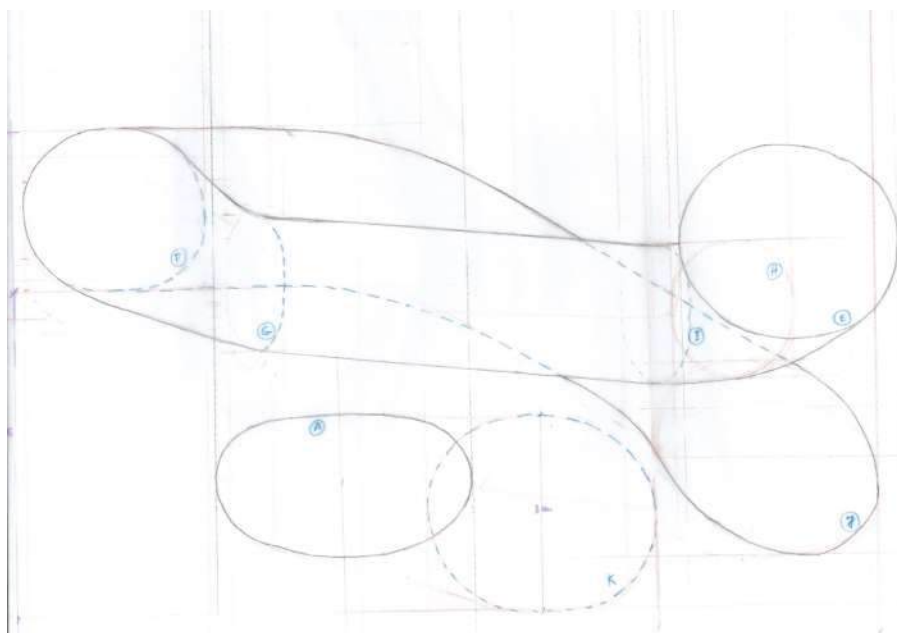
Esses momentos de transformação são visíveis nas imagens que se seguem:



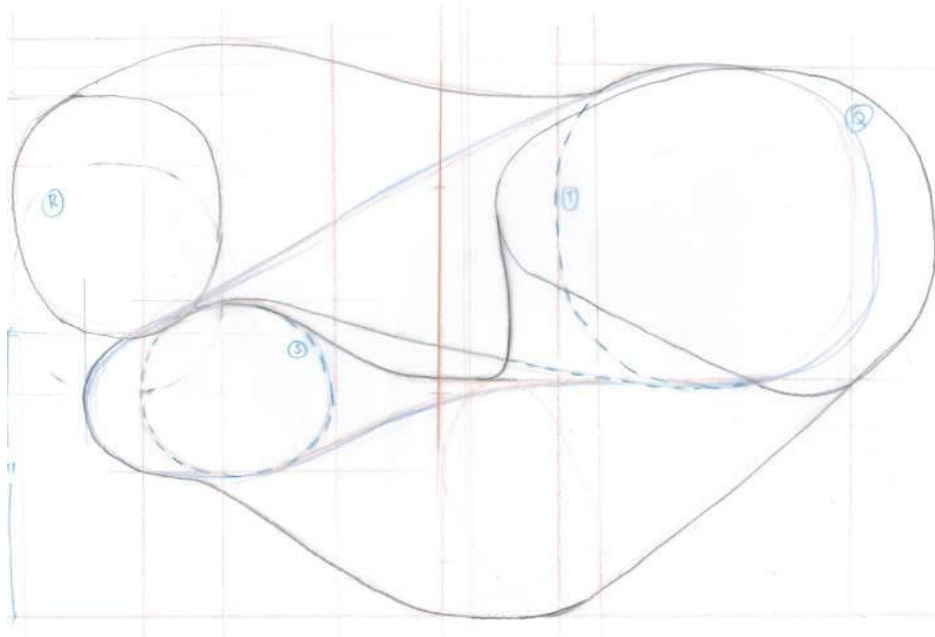




Corte 1



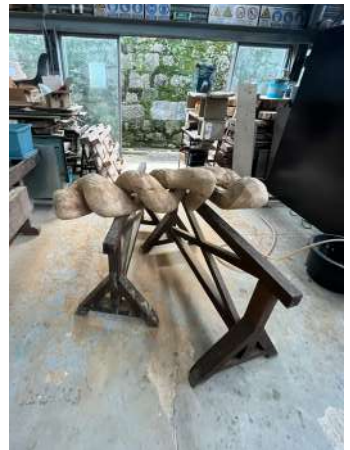
Corte 2



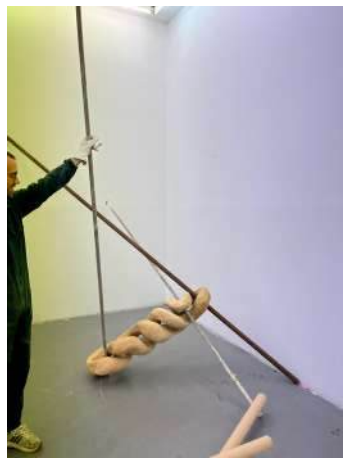
Corte 3

Maquete









Primeira experiência em espaço expositivo







Segunda experiência em espaço expositivo







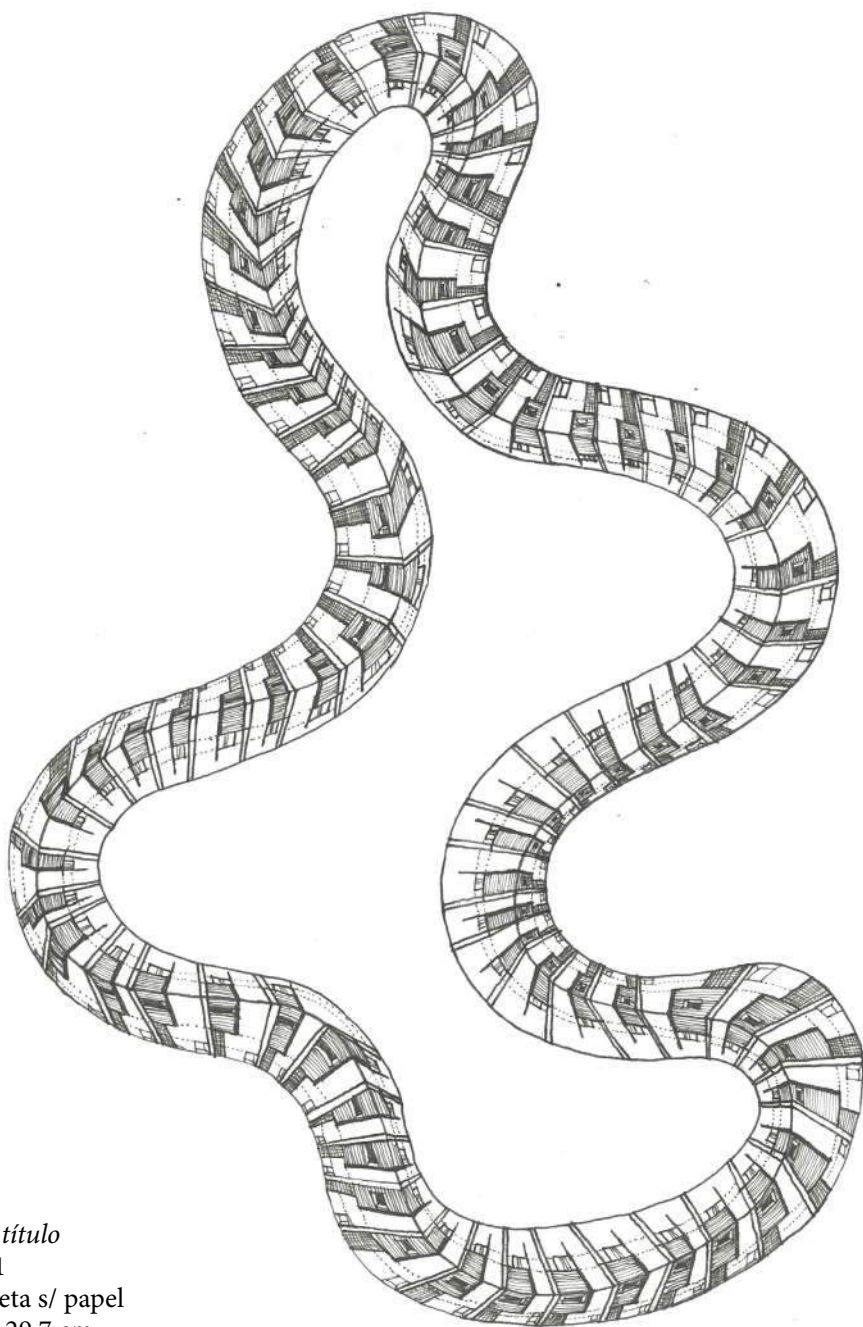
Teste final antes de entregar a peça para a exposição Próxima Estação (2025), Convento de San Payo, Vila Nova de Cerveira (exposição coletiva)



15. Outros desenhos que tratam o conceito fronteira e outros espaços



Horizonte
2021
Grafite s/ papel
21 x 29,7 cm

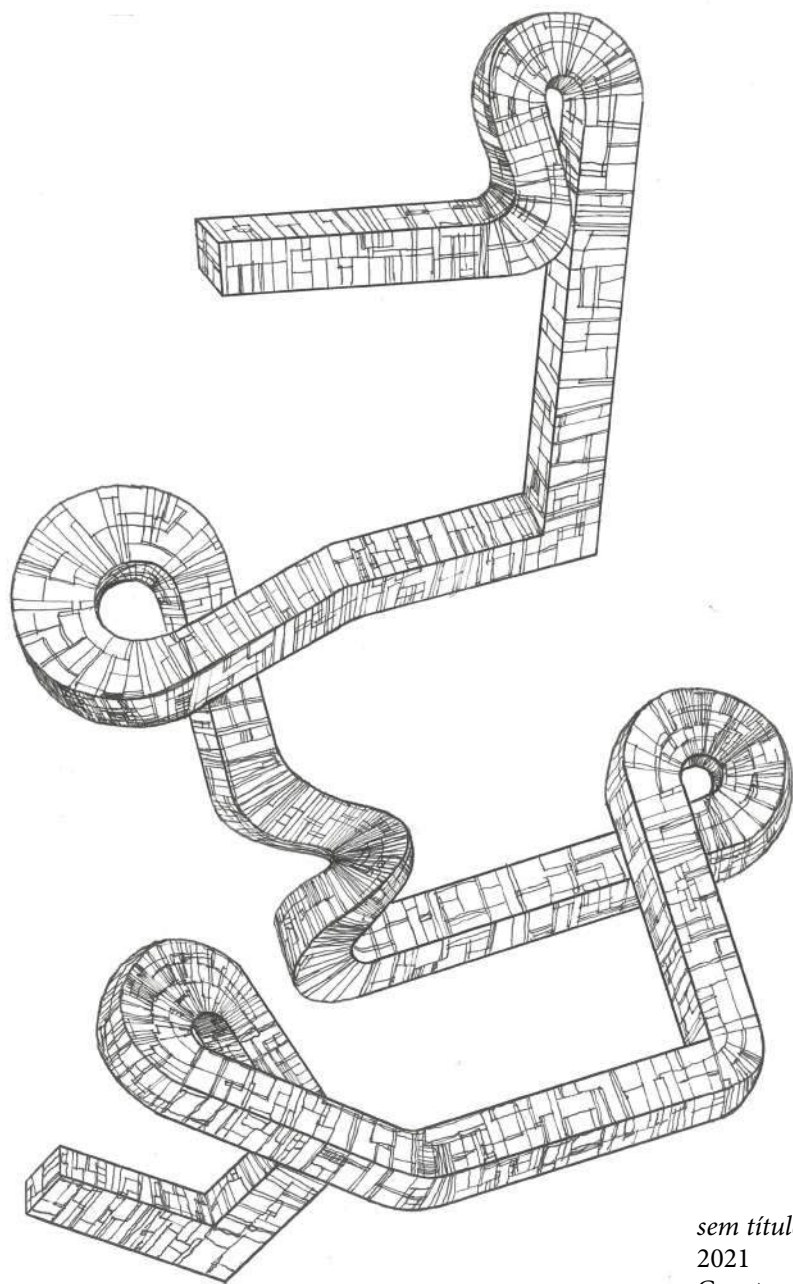


sem título

2021

Caneta s/ papel

21 x 29,7 cm

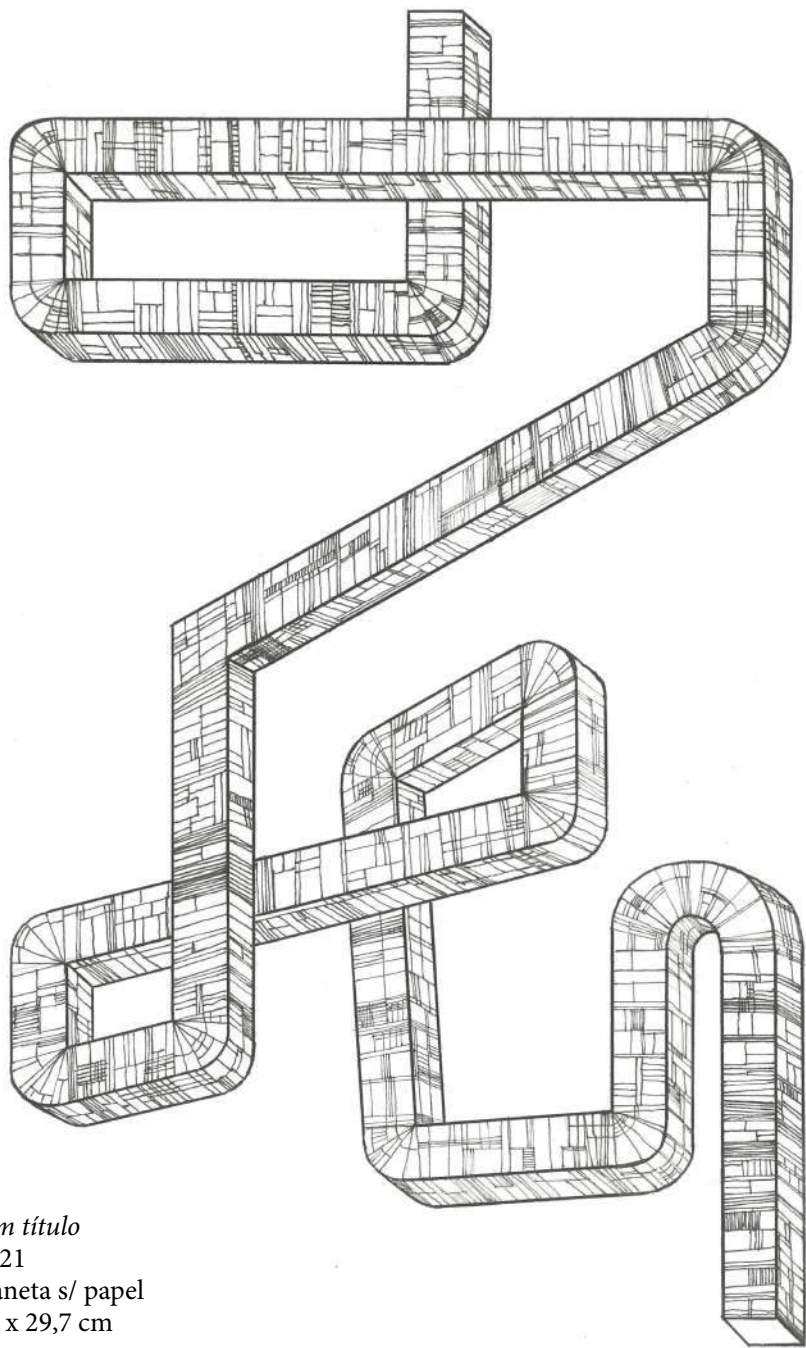


sem título

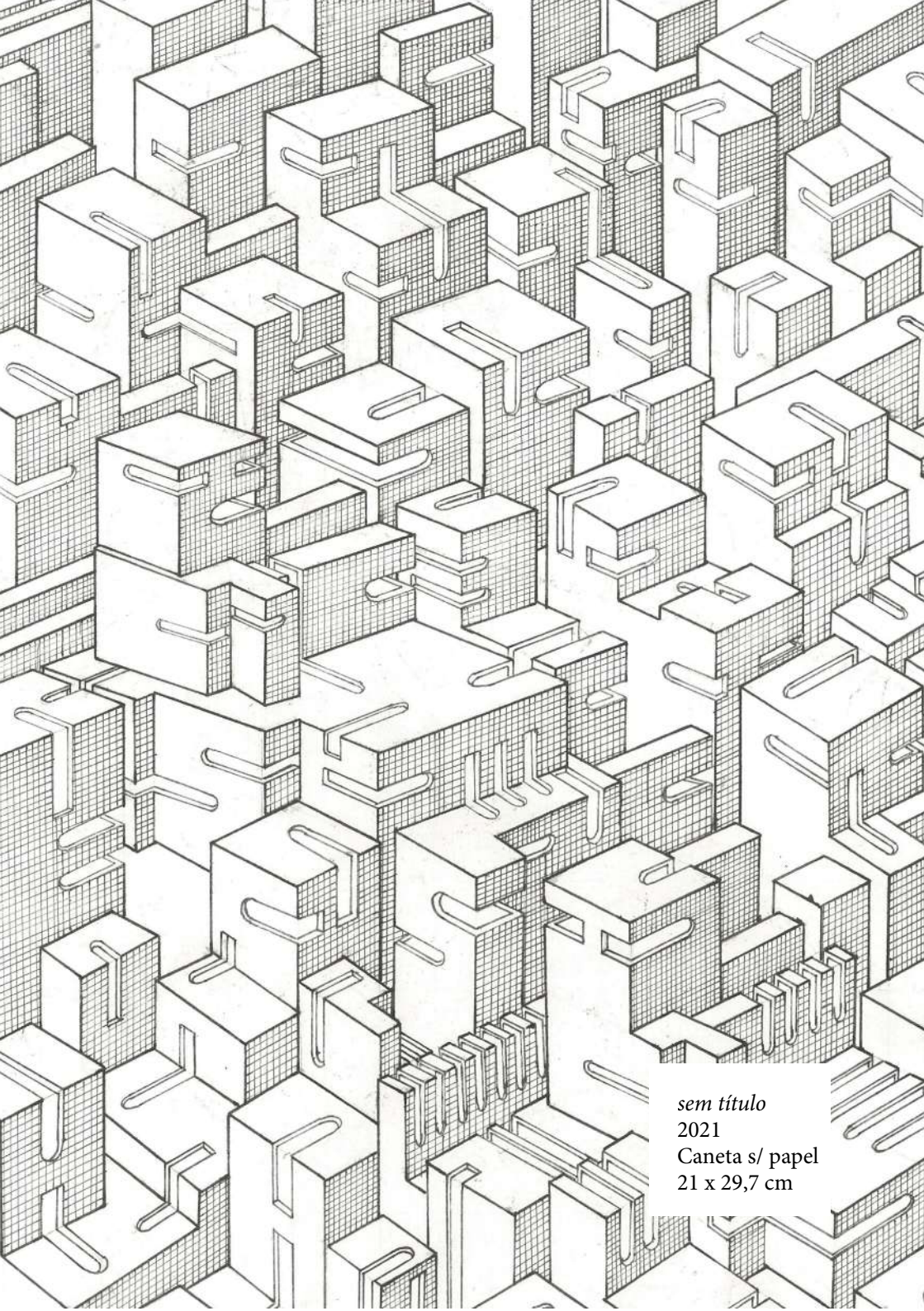
2021

Caneta s/ papel

21 x 29,7 cm



sem título
2021
Caneta s/ papel
21 x 29,7 cm

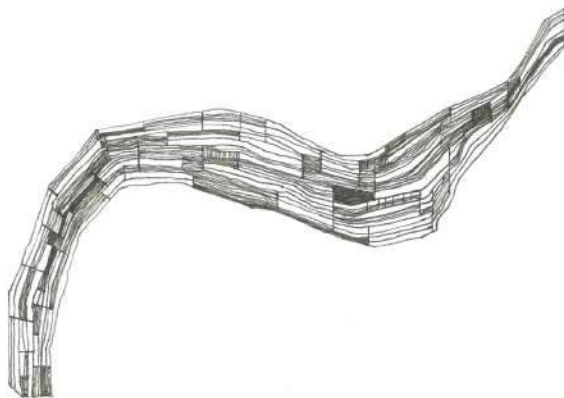
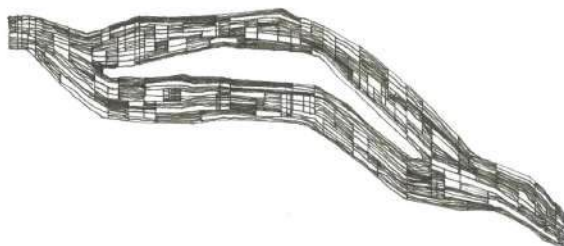
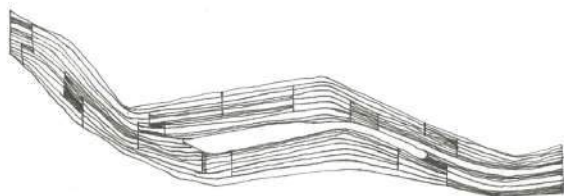
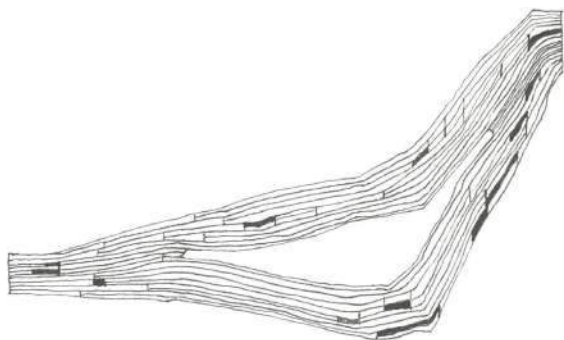


sem título

2021

Caneta s/ papel

21 x 29,7 cm



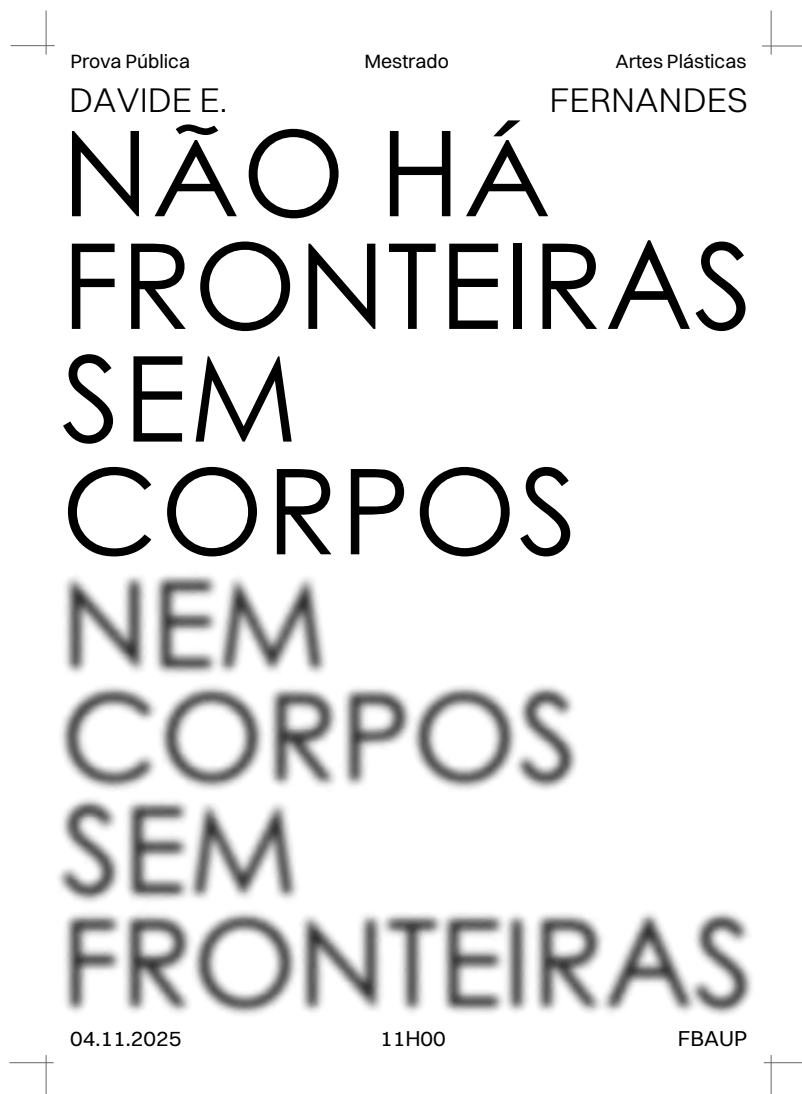
sem título
2021
Caneta s/ papel
21 x 29,7 cm

NOTA: esta secção vai ser completada após o momento da prova pública do mestrado, com o registo fotográfico e a documentação adjacente.

16. Prova Pública do mestrado

- a. Cartaz da exposição;
- b. Folha de sala;
- c. Registos da exposição;

a. Cartaz da exposição



Prova Pública

DAVIDE E.

Mestrado

Artes Plásticas

FERNANDES

NÃO HÁ
FRONTEIRAS
SEM
CORPOS
NEM
CORPOS
SEM
FRONTEIRAS

04.11.2025

11H00

FBAUP



b. Folha de sala;

Como ensaiar o desenho do mundo?

Filipa Cruz & Orlando Vieira Francisco

A proposta expositiva de Davide E. Fernandes no âmbito da investigação *As contradições das fronteiras: a prática artística como ensaio de pertença*, questiona e potencializa, nos gestos que definem o limite, a inquietação contemporânea sobre as relações de poder, de liminaridade e de pertença ao lugar.

O relatório propõe-se a ser lido como um território em si, uma cartografia em movimento onde o olhar migra entre texto, imagem e notas paralelas, ensaiando um modo de leitura que é também deslocamento. Essa coreografia do olhar, entre teoria e prática, entre margem e centro, transforma o ato de ler numa experiência de travessia.

A exposição como um todo constitui um espaço em que se habita o próprio limiar. A escultura e o desenho tornam-se modos de registar e ensaiar fronteiras, inscrevendo no espaço o intervalo entre infinito e limite. Com características e registos distintos, as peças afirmam uma vontade de coexistência entre formas e matérias, como se cada objeto fosse já um campo de batalha, cruzando territórios, enredando-se neles e entre eles. As matérias transparentes e opacas, planas e extrudidas – o texto, o papel, o vidro, a madeira, o metal e os objetos recontextualizados – articulam-se como fragmentos de um mesmo território. As estruturas compositivas manifestam uma atenção constante aos processos manuais e aos modos de fazer que cada matéria requer. Esculpir a madeira é um exercício de resistência e adaptação, enquanto o ferro se impõe como instrumento de controlo.

A espacialidade participa ativamente desse questionamento, criando zonas de ambiguidade e de permeabilidade. Oscila-se entre ondulação e rigidez. Entre tensões de materiais e composições, afirma-se a necessidade, não apenas de percorrer as peças, mas de as atravessar, de

passar por entre elas, tangencialmente. As linhas de força que emergem dessas relações sinalizam dinâmicas migratórias contemporâneas. Ao evocar os fluxos da globalização, da circulação de corpos e capitais, os mapas imaginados e as matérias orgânicas em transformação, recordam que as fronteiras não são estados definitivos, mas lugares de transição em permanente tensão entre contenção e libertação. Os trabalhos operam como ensaios sensíveis sobre o espaço, a matéria e a identidade, revelando a arte como gesto de pertença e como tentativa de habitar, ainda que por instantes, o outro lugar.

Com os próprios pés desenha-se uma linha no chão: e assim se define uma fronteira.

DAVIDE E. FERNANDES

PROVA PÚBLICA MESTRADO ARTES PLÁSTICAS
04.11.2025 11H00 FBAUP

Luna Gil
Mariana Maia Rocha
Pedro Dias
Rafaela Lima
Raúl
Ricardo Serrafim
Rute Rosas
Susana
Vitor Silva

AquelaBia
Ana Leça
Beatriz Prazeres
Carolina Figueiro
Cecília Lima
Eliana
Gabriela Gomes
Giulia Yoshimura
Ivo

Filipa Cruz
Orlando Vieira Francisco
Tiago Cruz
Luís Pinto Nunes
Cecília Fernandes
Clara Fernandes
Celeste Fernandes
Paulo Teixeira
Inês Santos
Catarina Santos

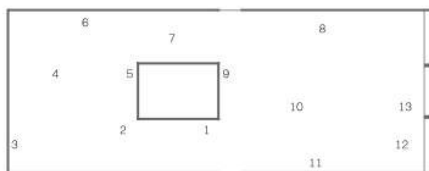
AGRADECIMENTOS



As contradições das fronteiras:
a prática artística como ensaio de pertença

PROVA PÚBLICA

LOCAL
Galeria do Museu
Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto
Avenida Rodrigues de Freitas, 285
Edifício principal, 4º Piso



Galeria do Museu

1
Amanhã, ou depois
2021
Gráfica sobre papel,
42 x 59,4 cm

2
Interstitium Poros
2025
Madeira talhada (branco interno),
tubos de ferro
148 x 410 x 85 cm

3
Momentum
2025
Guache, lápis de cor, tinta acrílica em spray
s/papel craft e estrutura em ferro
145 x 85 cm

4
Sem título
2025
Madeira talhada, ferro, vidro soprado,
dintas do pano e ferro
140 x 140 x 75 cm

5
Sem título
2024
Gráfica e caneta prata sobre papel
29,7 x 42 cm; 42 x 59,4 cm

6
Passagem Temporária
2022
Madeira e ferro
175 x 195 x 125 cm

7
Fronteira I
2022
Soldagem, ferro e cimento
150 x 305 x 450 cm

8
Qual o preço de um Olá?
2023-2025
Estruturas em ferro, gralite sobre papel,
dimensões variáveis consoante o espaço
expositivo

9
Território diluído
2025
Corrente de motosserra, poliuretano
sobre placa de aglomerado
30 x 95 cm

10
Cerca
2025
Madeira, tubos de ferro
250 x 85 x 195 cm

11
Sem título
2025
Lápis de cor sobre papel craft
14,8 x 21 cm cada

12
Sem título
2025
Madeira talhada, ferro
75 x 80 x 18 cm
com Carolina Figueiro

13
Fronteiras Dançantes
2025
Madeira, tinta da China s/papel, linha
17 x 21 cm

14
Sem título
2023
Madeira, poliuretano, alumínio
170 x 80 x 80 cm

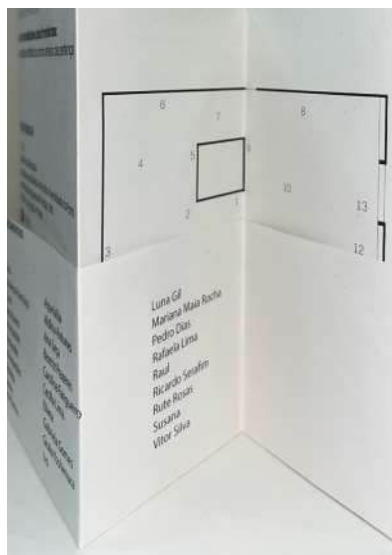
Galeria Cozinha



**NÃO HÁ
FRONTEIRAS
SEM
CORPOS
NEM
CORPOS
SEM
FRONTEIRAS**

DAVIDE E

FERNANDES

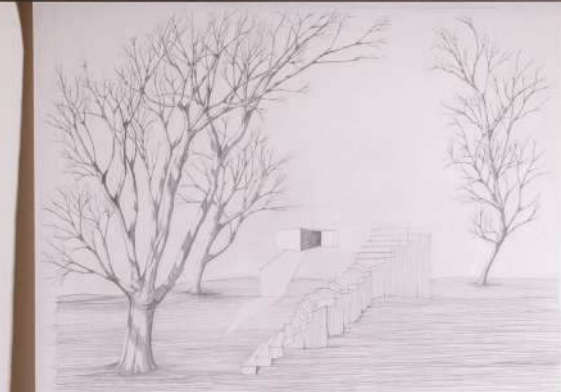


d. Registos da exposição

nota: os números que legendam as fotografias correspondem aos usados na folha de sala;

Fotografias: Cecília Lima

(à exceção das fotos da peça indicada com o número 14, o autor destas fotos é o Davide E. Fernandes)



1







2







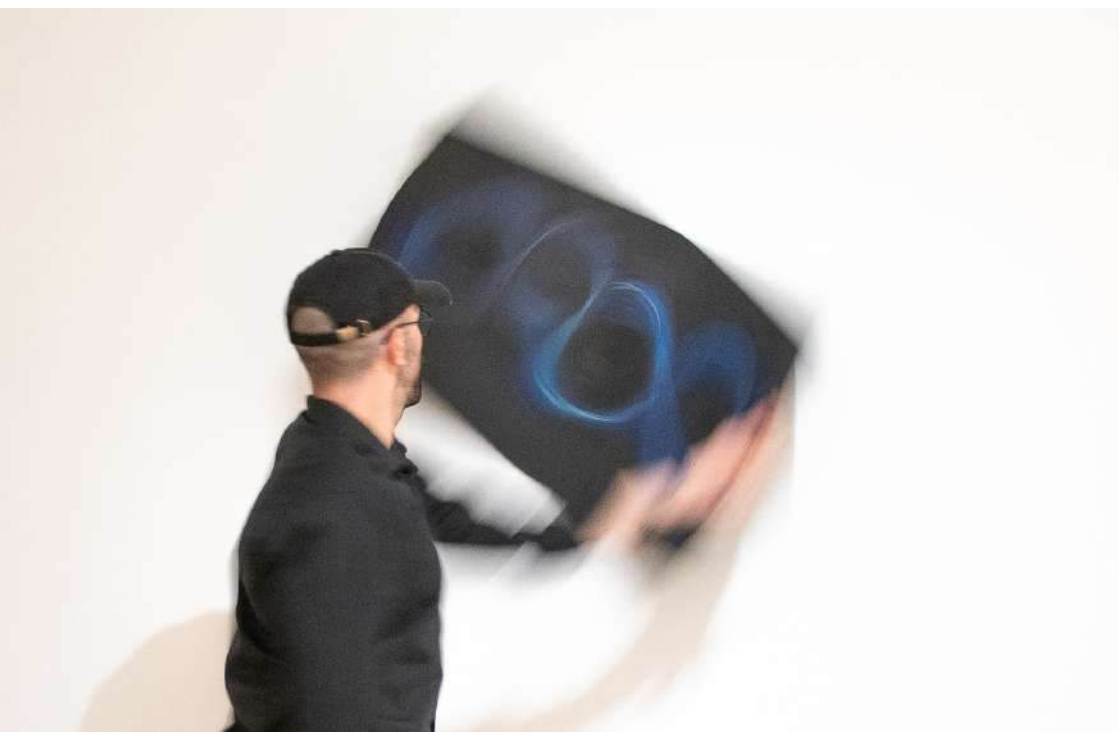






3









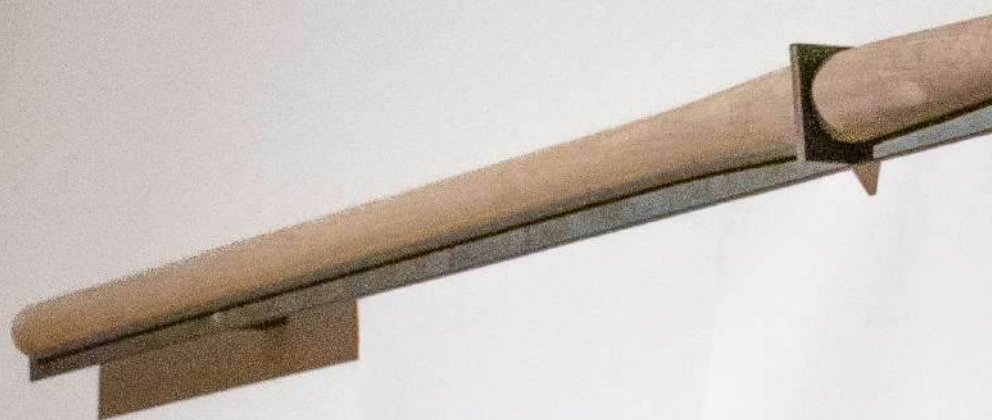
4

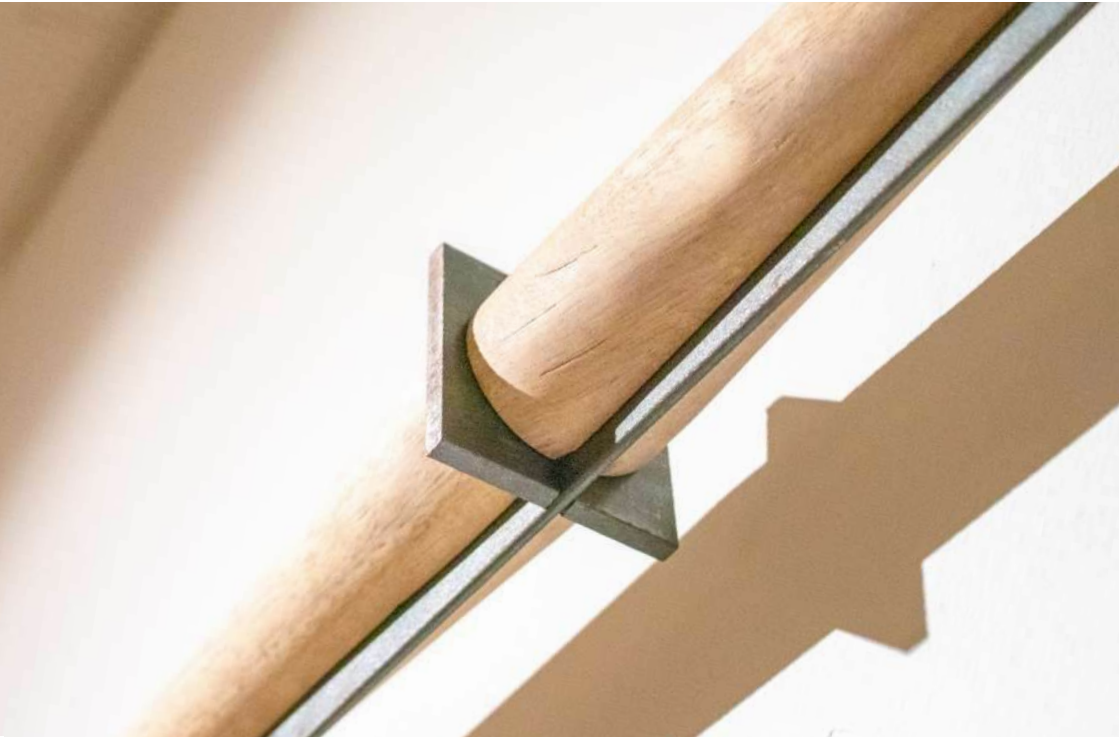












5







6











7

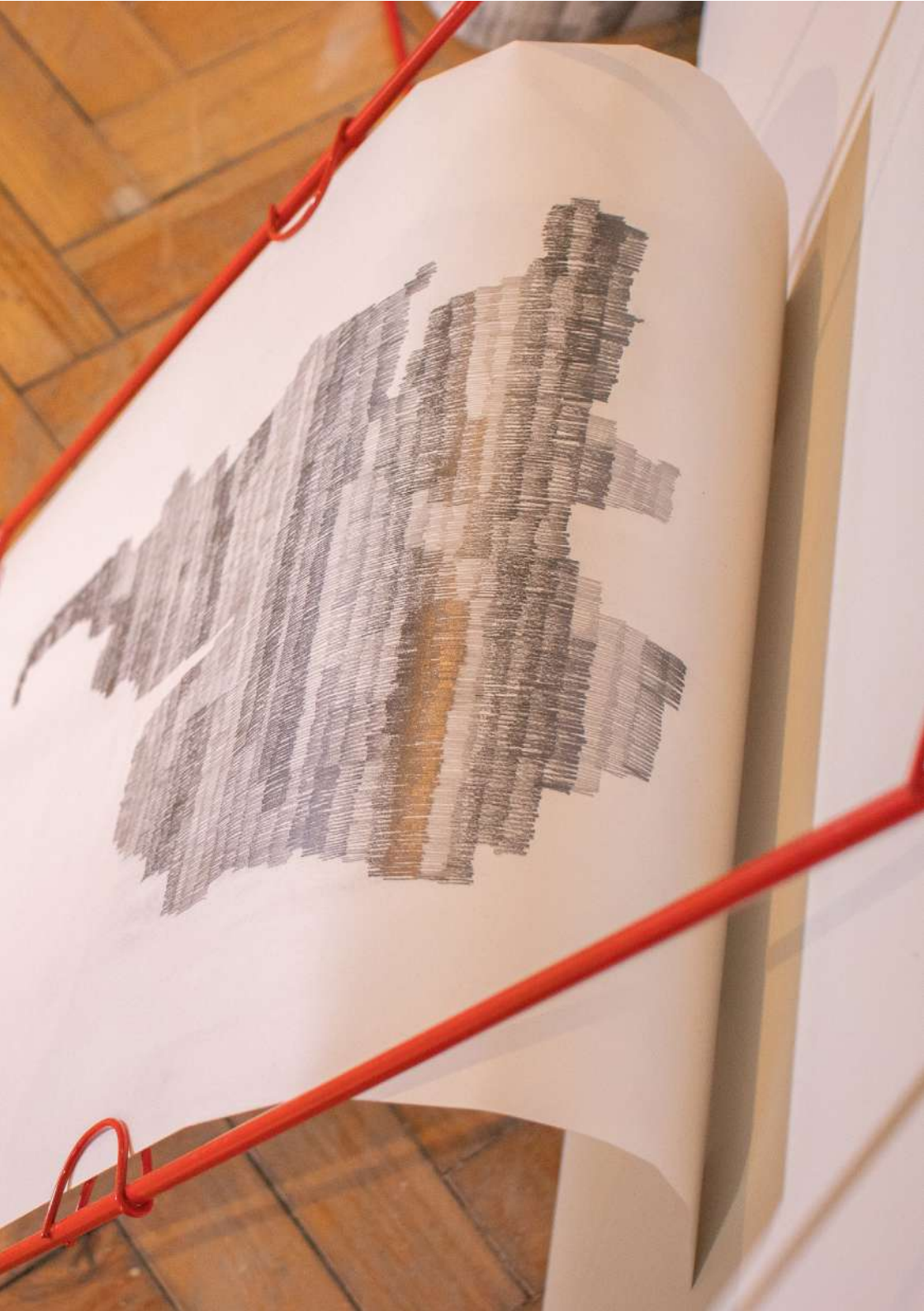




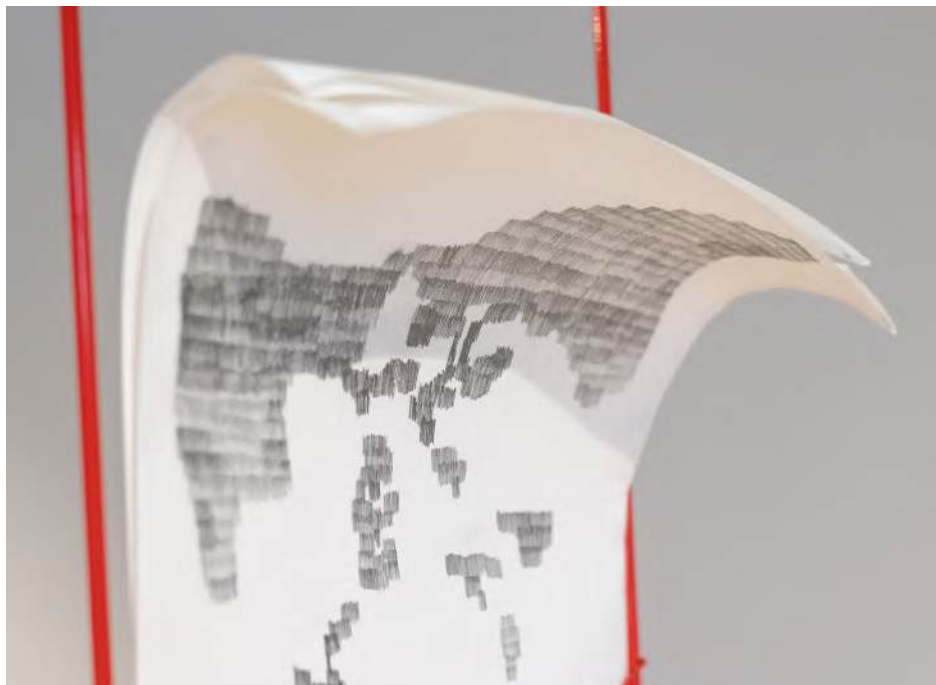


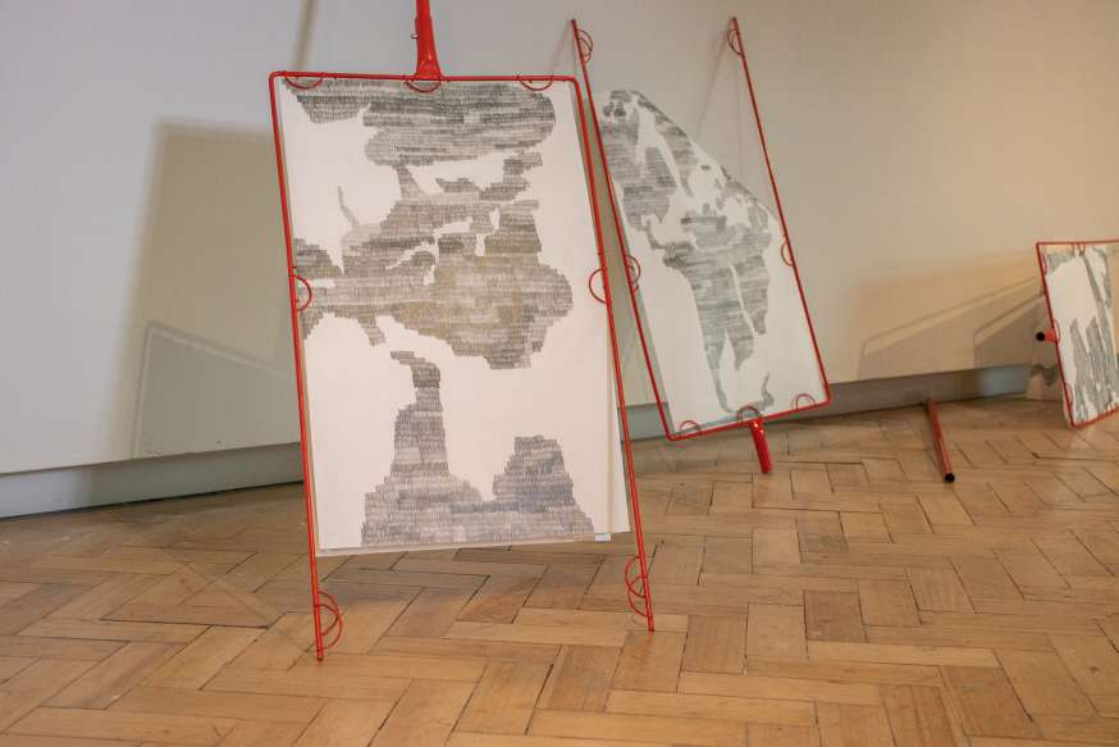
8















9

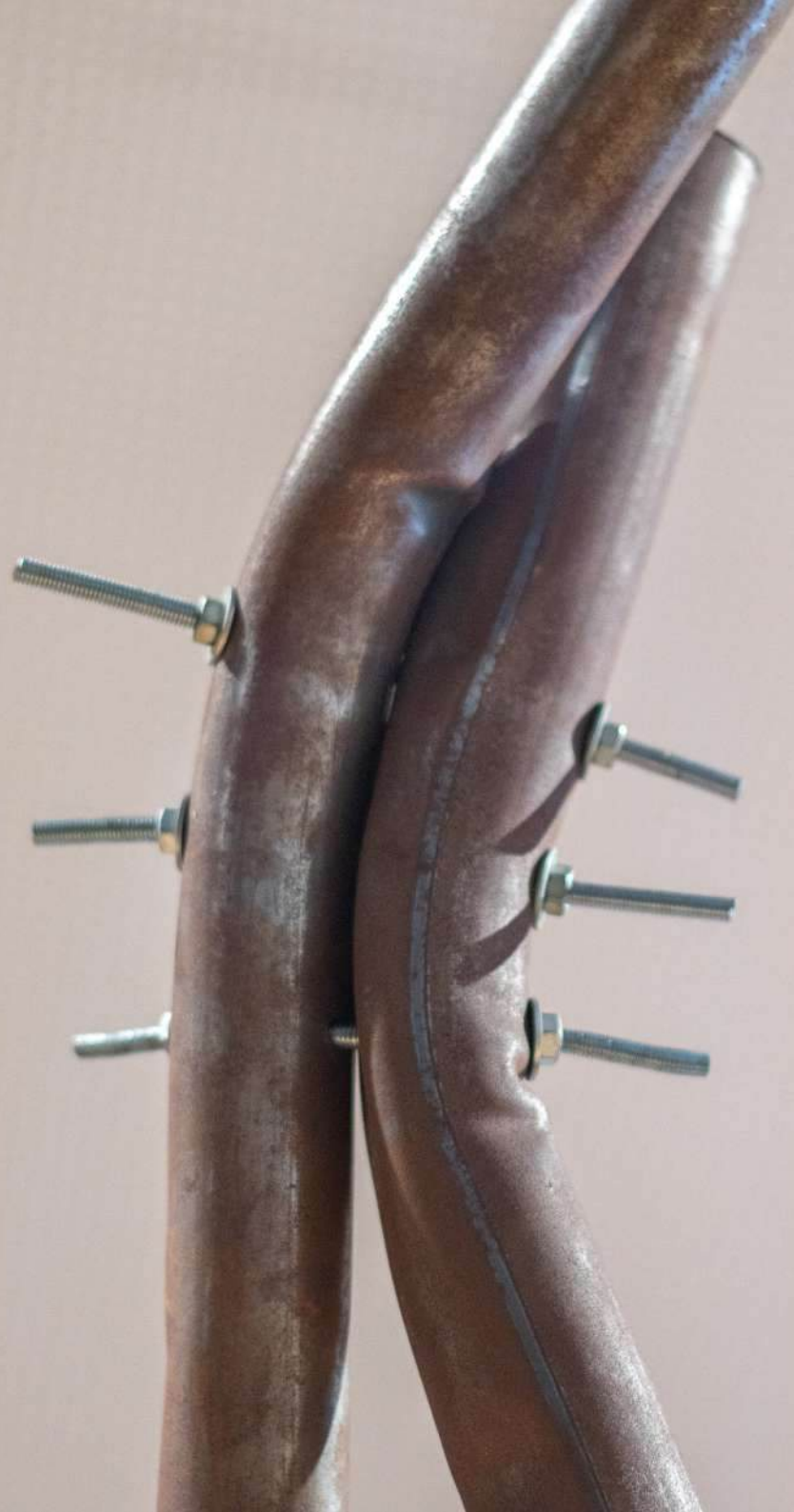






10

























12

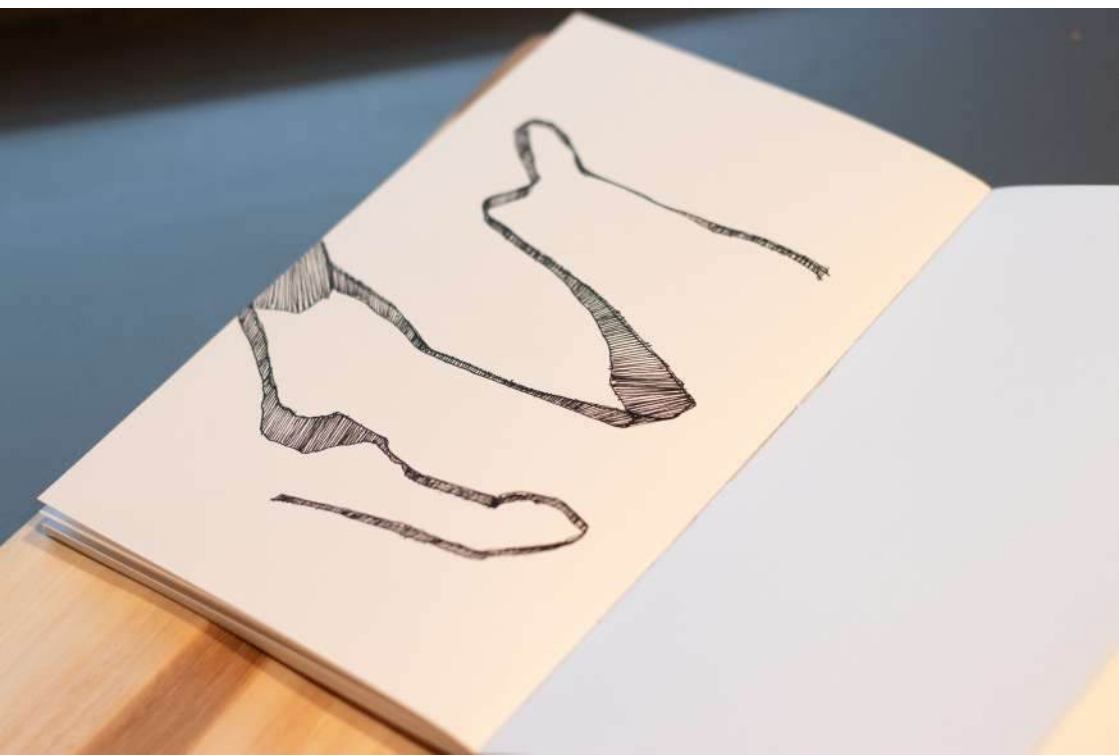






13













14





