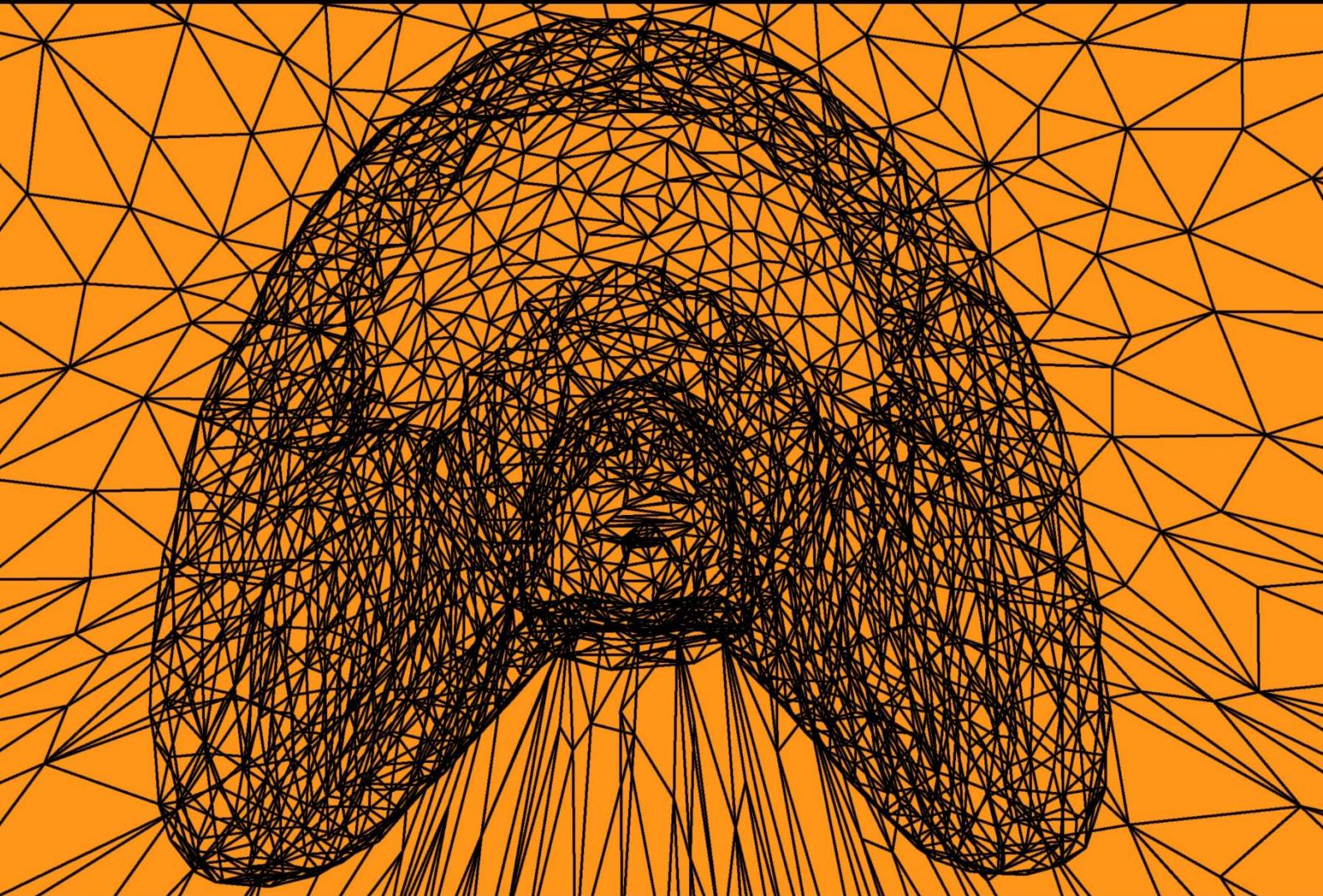


CAPÍTULO 6

# **ABRIR CAMINHOS. MEMÓRIA E ARQUIVO ENQUANTO PRÁTICAS ARTÍSTICAS**

SOFIA SOUSA



## Capítulo 6 - Abrir caminhos. Memória e arquivo enquanto práticas artísticas

### Pave the way. Memory and archive as artistic practices

Sofia Sousa

#### O início da caminhada

O mote para este livro é a perspetiva das mulheres como guardiãs dos lugares, ou seja, pressupõe questões ecológicas, feministas e de certo modo ativistas. Quando pensámos numa análise sobre práticas artísticas, tendencialmente constrói-se um plano imaginário, através do qual as criações artísticas são analisadas por elas mesmas, ou seja, em função dos seus significados ou até a partir dos processos artísticos e ferramentas mobilizados.

Partimos desta ideia de, efetivamente, pensar o território como um produto e simultaneamente enquanto produtor artístico, e apresentámos uma análise sobre o projeto *Clear the Path!* (2014-2020) de Virgínia de Diego. Este projeto é uma investigação foto-arqueológica sobre o istmo da Curlândia, situado na Lituânia, com especial enfoque na antiga cidade de Nida. Entre os séculos XV e XVIII, nesse território, deu-se um processo de deflorestação da região nunca visto, e isso fez com que as dunas se começassem a mover e engolir as pequenas aldeias que estavam localizadas no istmo. Assim, Virgínia fala-nos de uma impossibilidade da arqueologia dos lugares, isto porque a documentação e os artefactos referentes a essas aldeias desapareceram junto com as aldeias.

Afinal, a memória relaciona-se com que objetos? Esta foi uma das questões que lançaram luz para a elaboração deste capítulo, dado que pretendemos apresentar as práticas artísticas, nomeadamente a da fotografia, enquanto mecanismo de recuperação de uma memória histórica, individual e coletiva, mas de igual modo, o papel que essa prática artística desempenha na criação de uma *outra* memória que foi construída pela artista. O fulcro deste capítulo é o de demonstrar que as práticas artísticas podem ser vistas enquanto instrumentos protecionistas dos territórios físicos, nomeadamente das suas memórias, mas também se assumem

enquanto práticas disruptivas capazes de dar luz sobre novos olhares emergentes, quer no campo artístico alargado, quer no campo científico<sup>26</sup>.

Para a elaboração deste capítulo partimos de uma metodologia qualitativa, assente na aplicação de técnicas como a entrevista semiestruturada à artista e à análise visual e de conteúdo das suas produções artísticas. A entrevista foi realizada em 2022, e na mesma abordaram-se vários temas tais como a imigração feminina, o ativismo e as carreiras artísticas contemporâneas, porém, o nosso enfoque será nas questões relacionadas com os seus trabalhos artísticos e na relação da artista (enquanto migrante) com os territórios e com processos criativo-arqueológicos<sup>27</sup>. O capítulo estrutura-se em três secções subsequentes a esta, de caráter introdutório. Na secção seguinte abordaremos o conceito proposto pela artista, mais especificamente o de arqueologia dos lugares, bem como nos apoaremos numa conceção relacional com o conceito de ativismo vocacional (Castañeda, 2014) arqueológico que, não tendo sido referido diretamente pela artista em entrevista, na nossa conceção, acrescenta uma importante perspetiva que se articula com uma visão sociológica alargada do objeto artístico em análise. Na terceira secção, discorremos sobre os conceitos de arquivo e de memória artístico-arquivística. Em ambas as secções serão apresentados registos visuais do projeto *Clear the Path*, bem como será feita uma análise de conteúdo visual (Bell, 2012; Bock *et al.*, 2012), partindo do discurso e textos produzidos pela artista. Por fim, na última secção, estabelecemos algumas reflexões finais, bem como descrevemos caminhos futuros, uma vez que este capítulo se enquadra numa produção científica mais abrangente (Sousa, 2023).

Porém, antes de avançarmos com a nossa abordagem teórico-conceitual e empírica, considerámos pertinente apresentar - ainda que breve e sucintamente - a artista responsável pelo projeto em análise. Virgínia de Diego é natural de Espanha, mais precisamente de Madrid, e vive em Portugal há cinco anos. Em termos académicos e profissionais, sempre atuou na área do design gráfico. Desenvolveu o projeto *Clear the Path* enquanto vivia na Lituânia, pois obteve uma bolsa para

<sup>26</sup> Aliás, esta relação está patente no percurso de Virgínia, que além de atuar como artista e curadora, também atua no campo académico enquanto professora universitária, na área científica da arqueologia.

<sup>27</sup> A entrevista foi analisada a partir da sua transcrição manual e posterior categorização (Drisko & Maschi, 2016; Kleinheksel *et al.*, 2020).

estudar na Universidade de Belas Artes do país. O que é interessante é que, mesmo a residir noutro país, o projeto ainda se encontra em desenvolvimento; aliás, uma das exposições/instalações sobre o projeto foi realizada no INSTITUTO, na cidade do Porto, em Portugal. Nas suas palavras,

*Este projeto foi desenvolvido na Lituânia porque há uma zona totalmente cheia de areia tipo dunas, que durante 200 anos estiveram a mover-se e enterraram 20 pequenas cidades. As pessoas que moravam ali, recomeçaram noutro sítio a apenas 3 km mas a duna movia-se e este era um processo recorrente. Logo, na segunda vez que a aldeia mudou de local, foi novamente enterrado um povo debaixo da areia. É uma zona que fica na fronteira com a Rússia e é uma zona politicamente muito complicada porque foi ocupada pela Polónia, pela Alemanha e depois pela Rússia. (Virgínia de Diego, artista, Espanha e Portugal).*

Através do excerto acima apresentado, obtemos o mote para desenvolvermos as secções seguintes deste capítulo, desvendando o potencial sócio histórico e político das práticas artísticas contemporâneas e migrantes, em contextos geográficos distintos.

### (Re)construção de uma arqueologia dos lugares

Antes de avançarmos com uma abordagem diacrónica do conceito avançado por Virgínia, sobre a impossibilidade de uma arqueologia dos lugares, interessa-nos estabelecer algumas considerações sobre a sociologia dos lugares (Duarte, 2017), ao passo que criámos uma ponte com o tema deste livro: os territórios. Autores como Gieryn (2000) afirmam que, nos estudos de tradução sociológica, os lugares, nas sociedades contemporâneas, acabam por assumir uma característica fantasmagórica (Giddens, 1990). Aquilo que Gieryn (2000) argumenta é que, à medida que o ser humano vai construindo mais lugares, tais como centros comerciais, jardins, subúrbios, etc; estes novos espaços/lugares acabam por ser clones de outros lugares. Tal deve-se ao facto de a construção e o desenho espacial partirem de vivências, e esse processo, na opinião do autor, faz com que os lugares percam a sua marca distintiva e os seus significados.

Mantendo esta premissa em mente, Gieryn (2000) destaca que os lugares são pontos únicos no universo, isto é, representam a distinção entre o *aqui* e o *ali*. Os lugares também possuem uma finitude e retratam física e logicamente limites e fronteiras. Aliás, estas conceções estão patentes no projeto artístico em análise. Mais, para o autor, um lugar pode ser uma cidade, um país, mas também uma cadeira

ou uma sala (Gieryn, 2000, p.464). Pensando no projeto *Clear the Path!*, a prática artística de Virgínia e a exposição do seu trabalho podem ser também interpretados como lugares, no mesmo sentido da região de Nida, ainda que com simbologias e significados distintos.

Para abordarmos o tema das arqueologias dos lugares, importa discorrer acerca dos processos de construção (Martín, 2021) dos lugares, mais especificamente no que concerne aos processos de identificação, de designação, desenho e construção (Gieryn, 2000, p. 468). Aquilo que se destaca em termos conceituais, e em relação ao projeto artístico em análise, diz respeito ao entendimento da importância dos lugares na percepção de mudanças na vida social e mudanças históricas (Lyman & Scott, 2017). Ao referir a impossibilidade da arqueologia dos lugares, a artista fala da falta de certezas e do desaparecimento quase total de documentação e de artefactos, bem como de dificuldades linguísticas, uma vez que o istmo é pautado pelo alemão, polaco e russo, devido aos múltiplos períodos de colonização. Fala-nos de uma “arqueologia especulativa” (entrevista a Virgínia de Diego), que surgiu após ter encontrado um mapa alemão de 1914 que significava, de forma literal, “onde nos disseram que havia uma cidade”.

Para Sennett (1994), os lugares possuem características que permitem a reunião de agentes sociais, numa lógica de copresença corporal que, por seu turno, dá origem a duas dinâmicas de relacionamento: envolvimento ou distanciamento. As condições que levam à adoção de uma dinâmica em detrimento da outra, são a base da discussão sociológica sobre os lugares. Então, fazendo a ponte com o projeto artístico e com a sua componente arqueológica, podemos questionar até que ponto a prática artística adotada, mais concretamente a da fotografia, veio incentivar uma revisitação do conceito de comunidade (Hamilakis *et al.*, 2009). O facto de a cidade se ter movido, juntamente com as dunas, leva-nos a questionar o efeito-lugar e as suas ligações com a geografia física e humana. Aquilo que queremos referir é que o projeto artístico em análise (ver Figura 6.1) permite pensar também sobre as impossibilidades geográficas de concretização de uma comunidade.



Figura 6.1. Fotografia da exposição *Clear the Path*, no INSTITUTO, na cidade do Porto, em 2022.

Fonte: Cedida por Virgínia de Diego.

Na figura acima apresentada, vemos quatro fotografias que foram tiradas durante a concretização do projeto, e que representam os locais onde a cidade antiga de Nida estava localizada. Segundo nos refere a artista em entrevista, as mesmas foram assinaladas através do uso de um compasso, e são o resultado preciso das coordenadas correlativas da nova cidade de Nida.

Estas imagens retratam o processo de procura pela cidade antiga de Nida por parte da artista, sendo que o seu principal objetivo era o de a traduzir e materializar, artisticamente. A mesma, segundo nos refere em entrevista, utilizou meios científicos e exo-científicos, tais como bússolas, amostras, medições, etc, e começou a mapear caminhos de areia que vão da atual cidade de Nida até um ponto, a 3,5 km a sul, onde, segundo relatos, se localizava a antiga cidade. A partir daí começa o seu processo de documentação da região (areia, extratos, plantas, entre outros), que será abordado com maior detalhe na secção seguinte.

Nesta exposição é apresentado o território, composto pela mesma areia que destruiu uma comunidade, ou seja, podemos ver patente a ecologia e os ecossistemas em luta; isto porque a areia das dunas, na perspetiva de Virgínia, “destrói a

superfície fotográfica, mas também faz surgir uma nova paisagem. Destroi e cria simultaneamente”.

A impossibilidade de uma arqueologia do lugar, postulada pela artista, articula-se com as ideias de Fagundes (2009), sobre os modos como a paisagem física pode moldar os espaços sociais e culturais, bem como a diversidade do propósito. Vejamos que os indivíduos possuem a capacidade de modelar as paisagens a partir de processos simbólicos e efetivos, tal como aconteceu com a deslocação da cidade devido aos efeitos das dunas. O projeto *Clear the Path* - como é visível na Figura 6.1 - retrata um processo de compreensão artística do entorno dos lugares de Nida, isto é, retrata e apreende as paisagens naturais de relevo histórico, político e cultural. A fotografia, neste contexto, assumiu-se como uma ferramenta capaz de traduzir - e de conferir - materialidade a uma condição simbólica de esquecimento, de deslocação e até de desaparecimento.

### “Toda arte é política”<sup>28</sup>. E a arqueologia também?

Pegando nesta ideia da utilização de uma prática artística enquanto materialidade da memória e, por conseguinte, enquanto ferramenta mobilizadora de narrativas e de ações, tornou-se possível acrescentar mais uma camada de análise ao presente trabalho artístico e de Virgínia, nomeadamente a da arqueologia enquanto prática ativista (Starzmann, 2008). Aliás, em entrevista, Virgínia refere que não consegue “conceber uma arte que não seja política”. Pyburn (2007) enuncia que os lugares arqueológicos se tornaram elementos determinantes para definir as especificidades das nações. Mas o que acontece em terras de ninguém, como é o caso de Nida? Esta é uma questão que se impõe.

Por um lado, Pyburn (2007) defende que a preservação de património e de lugares arqueológicos pode ser um mecanismo de opressão, porém, com a análise do projeto artístico em questão, podemos aferir que a não-preservação pode desempenhar o mesmo papel<sup>29</sup>. Aliás, devido à falta de preservação e de

<sup>28</sup> Excerto da entrevista de Virgínia.

<sup>29</sup> Acerca deste tema, sugerimos a leitura da tese de doutoramento de Butkevičienė (2009), intitulada Trends in the Lithuanian heritage conservation of many architecture during the soviet period, onde é abordado o caso específico da Lituânia. Neste trabalho de investigação, é referido que no século XX teve início um processo de manutenção do património histórico, principalmente do ponto de vista arquitetónico. Este trabalho de investigação oferece uma

arquivos/registros documentais sobre Nida, por parte do governo da Lituânia, esta geolocalização tornar-se-ia completamente obsoleta. Na verdade, é neste domínio de intervenção que a prática artística que compôs o projeto *Clear the Path!* entrou em jogo; e também é a partir desta premissa que obtivemos o mote para a secção seguinte deste capítulo sobre a importância dos arquivos.

A este respeito e sobre a conexão entre o conceito/prática ativista e a arqueologia, os contributos de Castañeda (2014) são fulcrais. Por um lado, o autor defende que a introdução de conceitos como o de subjetividade e de técnicas como a etnografia são determinantes para o exercício da arqueologia enquanto ciência (Binford, 2017). Além de estarem patentes estes princípios no projeto artístico em análise, sobretudo sob uma perspetiva histórica, também acrescentámos a necessidade de um olhar/prática ativista, com vista a questionar os lugares e os significados da sua história, sobretudo a partir de um prisma político e cultural.

Castañeda (2014, pp. 62-63), na sua conceitualização, criou uma tipologia de ativismo, baseada em quatro pilares. O primeiro refere-se à ideia de vocação; o segundo, à noção de chamamento; o terceiro, de afeto e o quarto de interpelação. Em complementaridade, autores como Schiller (2011) falam-nos no papel do ativista enquanto um indivíduo cuja criação e investigação contribuem para uma ação política e para a mudança social. Mais, Castañeda (2014) divide o arqueólogo ativista em quatro tipos ideais: 1) ativista profissional (realiza uma prática ativista em Bofissão); 2) ativista cidadão (prática ativista é um imperativo individual); 3) público intelectual (profissão utilizada a favor de uma prática ativista; ativismo normativo (é visto como atividade extracurricular); 4) ativista vocacional<sup>30</sup> (a própria profissão torna-se alvo da prática ativista). É nesta última tipologia que enquadramos a prática de Virgínia com o projeto *Clear the Path!*, isto porque a mesma diz respeito ao modo como os arqueólogos - e artistas, acrescentámos nós - “colocam a sua profissão, conhecimentos e práticas ao serviço das comunidades, da justiça social, da defesa

---

leitura complementar interessante ao projeto aqui em análise, pois discorre sobre o contexto territorial em que o mesmo teve lugar.

<sup>30</sup> Castañeda (2014) elabora esta tipologia com base nos contributos de Foucault (1979) acerca do conceito de intelectual específico.

dos direitos, da restituição do património, dos movimentos sociais, aumento da participação democrática, advocacia, etc.” (Castañeda, 2014, p. 64).

O ativismo vocacional e artístico, aplicado à arqueologia e ao projeto em análise, recoloca a ciência enquanto lugar de envolvimento e alvo de mudança, ao passo que permite o desenvolvimento e aprofundamento daquele que é o registo arqueológico. A fotografia, no contexto deste projeto, afirmou-se como um sistema tangível de identificação do passado. Assim, a passagem destes materiais para o universo e campo artístico, passou a englobar sistemas imateriais, tais como a reativação de memórias e de ideias culturais. Esta premissa articula-se com os contributos de Hayden (1995), especialmente pelo facto de a autora antemurar os modos como os lugares históricos servem para construir e fortalecer uma ideia de memória pública (Houdek & Phillips, 2017; Johnson, 2004) e de comunidade. Nesse sentido, se a esta equação acrescentarmos uma prática ativista [vocacional], encontrámos mecanismos de ação e de re-significação desses lugares, isto é, constroem-se *outras paisagens culturais* de caráter antropológico e sociológico.

Zimmerman *et al.* (2010) advogam que a arqueologia possui um arsenal de ferramentas que permitem investigar o passado e que estas possuem, de igual modo, a capacidade de produzir informações relevantes acerca do presente. Desde logo, pensando no projeto artístico em análise, torna-se possível desvendar novos mecanismos elementares de (re)produção de memórias e de adaptação dos modos de vida. Em consonância, Atalay *et al.* (2014) enunciam que a arqueologia possui uma relação histórica com práticas ativistas, mencionando que já na década de 1970, académicos da América Latina e Europeus mobilizaram a arquitetura em busca de ideologias políticas progressistas. Por exemplo, questionavam para *quem* era a arqueologia. Ou, até mesmo na Alemanha, arqueólogos e ativistas escavaram em torno da Gestapo para saber o que tinha sido enterrado (Atalay *et al.*, 2014). Então, aquilo que Atalay *et al.* (2014) dizem ser essencial para a prossecução de uma prática ativista em relação à mobilização de ferramentas e de conhecimento arqueológico, relaciona-se com pontos de viragem no envolvimento pessoal dos arqueólogos, tal como fora postulado por Castañeda (2014) e aqui mencionado anteriormente.

Apesar do projeto *Clear the Path!* se distanciar um pouco dos princípios atuais de uma prática ativista, nomeadamente ao nível do co-design e cocriação (Pink,

2015) com as comunidades locais - devido a ter sido financiado por uma agência institucional, numa lógica *top-bottom* -, a prática artística de Virgínia e a forma como decidiu levar para o museu e para a galeria a vertente arqueológica do projeto, denotam uma rutura com as convencionais práticas *arqueocêntricas* (Atalay *et al.*, 2014, p.19). Sob esse ponto de vista, estabelecemos uma ponte para os contributos dos autores (Atalay *et al.*, 2014, p.19), pois estes alegam a existência de alguns princípios e práticas fundamentais para a adoção de uma prática arqueológica ativista. Em primeiro lugar, a necessidade de alargar os horizontes da arqueologia a novas infraestruturas, ao passo que se visa criar espaços alternativos de expressão (museus, galerias, universo digital, etc). Em segundo lugar, redirecionar a arqueologia para a promoção de práticas de aprendizagem coletivas (Basar, 2018), sendo este capítulo um espelho dessa abertura e, nesse sentido, a presença deste projeto no espaço digital também é fundamental. Em terceiro e último lugar, a construção de projetos de cariz arqueológico que possuam uma abordagem integradora e multidisciplinar (Strollo *et al.*, 2017).

Vejamos que o ativismo afeto à arqueologia não possui as tradicionais ligações geográficas ou sociopolíticas. Aliás, a arqueologia pode apenas ser perspetivada como uma ferramenta que é mobilizada para alcançar um objetivo ativista, partilhado por uma comunidade. A própria mudança nos mecanismos de análise e de apresentação das descobertas arqueológicas - como se sucedeu com este projeto em análise -, revelam princípios ativistas, pois pressupõem uma mudança estrutural. Logo, a presença de uma prática ativista em relação a uma prática arqueológica, parte da posição sociopolítica do arqueólogo. Os trabalhos de Hale (2008), neste nível, dizem-nos que a arqueologia ativista passa por fazer a pesquisa e o trabalho arqueológico com outros agentes sociais, incentivando a democratização do conhecimento, para que os não-arqueólogos e os não-ativistas ou não-artistas se sintam como parte integrante dos projetos<sup>31</sup>.

<sup>31</sup> Apesar de reconhecermos esta potencialidade no projeto artístico em análise, considerámos que a mesma ideia deveria ser explorada noutro trabalho, de forma diacrónica e sincrónica.

## A arte de reinventar arquivos e memórias

*Eu estive lá em 2014 quando a Crimeia estava a acontecer, e estive a documentar a zona. Os lituanos ainda não fizeram nenhum tipo de arqueologia, porque dizem que não sabem onde ficaram os povos, ou seja, que têm primeiro de **construir a sua identidade nacional, antes de escavar o passado**. É uma questão muito interessante porque fala da invenção da narrativa nacional de um país, e de como a arqueologia pode ser utilizada ou não para essas coisas. (Virgínia de Diego, artista, Espanha e Portugal; destaque nossos)*

O excerto da entrevista com a artista, acima apresentado, revela--se o mote para a construção desta secção do nosso capítulo, na qual pretendemos abordar os conceitos de memória e das práticas artístico-arquivísticas (Witt, 2024; Srathaus & Hediger, 2023) que compuseram o projeto *Clear the Path!*. Na sua conceção, Virgínia elucida-nos sobre a memória - em relação a uma prática arqueológica - estar associada a uma ideia de identidade nacional. Desse modo, o arquivo - enquanto produto e objeto -, assume-se como uma materialização desse processo de (re)construção identitária. Neste contexto, o ato de construir um arquivo fotográfico e documental por parte da artista, também se revelou ser um princípio e uma prática ativista, uma vez que se encontra subjacente um ideal de reflexão, discussão e de mudança naquele contexto territorial. Neste contexto estão em jogo dinâmicas políticas, culturais, económicas, sociais, ecológicas, bem como várias agências e entidades institucionais.

Guerra e Quintela (2024) afirmam que, nas sociedades contemporâneas, existe um imperativo de preservação de memórias individuais e coletivas, no sentido da herança cultural e importância da participação comunitária. O projeto em análise, ao ter uma componente gráfica, visual e de registo, pode ser entendido enquanto um depósito de memórias (Guerra & Quintela, 2024), mas também se assume enquanto um arauto para a possibilidade de (re)construção de processos identitários, e para a ressignificação de paisagens culturais e vivenciais (Guerra, 2020). Sobre o processo de construção do arquivo, Virgínia diz-nos o seguinte:

*Eu tirava fotografias nessa área e é um parque natural, é tipo no man's land então eu tinha de ir acompanhada com um guarda e eles ligavam à fronteira russa para pedirem para não disparar porque eu era uma artista e estava lá a fazer um trabalho. Então eles deixavam-me fazer o meu roteiro, tirar fotografias e aprender um bocado, mas eu vi o tempo todo os portavôies da Rússia a entrar na fronteira da Europa, e foi um momento muito incrível. E depois começou a questão arqueológica da Crimeia, o roubo de artefactos. Para mim, foi uma maneira de falar de arqueologia, de como construir os discursos políticos identitários nacionais dos países. (Virgínia de Diego, artista, Espanha e Portugal)*

Em referência ao projeto em análise, a construção do arquivo foi além da tradicional documentação arqueológica, ou seja, houve uma importância acrescida em relação à materialidade da memória. Esta materialidade (ver Figuras 6.2, 6.3, 6.4 e 6.5) dizia respeito à recolha de amostras de areia, nos vários dias de visita aos territórios onde antes a antiga cidade de Nida se localizava.

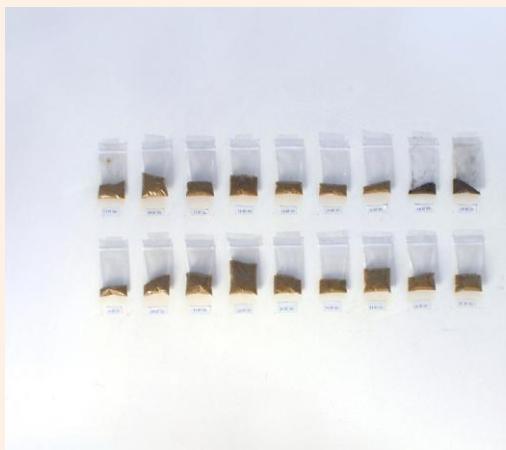


Figura 6.2. Instalação de amostras de areia do projeto *Clear the Path!* (2014)



Figura 6.3. Instalação de amostras de areia do projeto *Clear the Path!* (2014)



Figura 6.4. Instalação *There's no place like home*, no âmbito do projeto *Clear the Path!* (2014)



Figura 6.5. Instalação *There's no place like home*, no âmbito do projeto *Clear the Path!* (2014)

Fonte: Cedidas pela artista.

Derrida (1995) diz-nos que os arquivos nascem de duas forças desarticuladas, nomeadamente a da percepção da aproximação do futuro e a do registo do passado. Outros autores (Stoler, 2009) enunciam que os arquivos, no passado, eram vistos como uma fonte de informação e que, com o avanço da ciência e o desenvolvimento das sociedades, principalmente do ponto de vista tecnológico, passaram a ser vistos enquanto sujeitos. Nós acrescentámos que, em relação a projetos desta natureza e fazendo face aos emergentes exercícios ativistas contemporâneos, os arquivos passam a ser interpretados como objeto e prática interpretativa.

Deu-se uma mudança de percepção (Baird & McFadyen, 2014) acerca das funcionalidades dos arquivos, isto é, os mesmos deixam de ser perspetivados enquanto meras fontes primárias de estudo sobre um determinado tema, e passam a ser lidos enquanto tipologia de construção e de formação de conhecimento. Ao referirmos que os arquivos podem também ser lidos como objeto e prática, queremos afirmar que os arquivos - aquando de uma expressão material, como vemos nas figuras acima representadas -, podem assumir-se como fontes de conhecimento primário, como elementos de formação de conhecimento e como agentes de mudança social, cultural, política e até económica, se pensarmos no papel do campo digital (Guerra, 2020).

O arquivo mnemónico, construído a partir da recolha de amostras de areia da antiga localização da cidade de Nida, ultrapassa a ideia tradicional de perspetivar os arquivos enquanto armazéns e fontes de uma simples documentação. Na verdade, este processo dito tradicional, também foi levado a cabo durante o projeto em análise, mas aquilo que é importante reter é que o mesmo ultrapassa esta dicotomia, criando formas de produção de conhecimento arqueológico, e até sociológico e artístico.

Para Olivier (2011) os arquivos resumem uma transferência material mnemónica, que se traduz em formas específicas de organização do próprio arquivo, processos singulares de construção e de categorização; aspetos tanto mais prementes quando pensámos no conceito de práticas artístico-arquivísticas que relacionámos com o projeto de Virgínia. Ao associar as práticas artísticas e os processos criativos à investigação arqueológica, estes aspetos anteriormente referenciados assumem novas configurações e possibilidades de conhecimento sobre a história

sociogeográfica da Lituânia. O que queremos aferir é que as práticas artísticas neste projeto em jogo, tais patentes nas figuras anteriores, deram origem a novos artefactos arqueológicos que seriam - pelas práticas arqueológicas tradicionais - descartados.

Lemay (2009) postula que as abordagens dos artistas contemporâneos aos arquivos são essencialmente orientadas por uma visão crítica, principalmente em relação àquilo que pode ser objeto de documentação. Em suma, projetos e práticas como estes de Virgínia, levam-nos a desenvolver uma perspetiva global acerca do processo arquivístico, ativista e artístico-criativo, dado que esta tríade deixa de ser interpretada enquanto dispositivos pré-determinados de percepção e compreensão visuais. Paralelamente, nas figuras 6.2 a 6.5, a instalação artística pode ser analisada a partir dos contributos de Desaive (2006, p. 35), mais concretamente, aquilo que o autor designa por encenação dos arquivos. Assim, a instalação artística realizada permite explorar os arquivos a partir de vários quadrantes: 1) a importância do território; 2) o dispositivo expositivo; 3) processo de curadoria e de montagem; 4) relacionamentos e receções dos objetos por uma audiência.

Existe ainda a relevância do conceito de memória (Lemay, 2009). Afinal, no contexto do projeto *Clear the Path!*, quem são os guardiões da memória de Nida e suas populações? Aqui começam a surgir vários níveis de poder e de construção de memórias, tais como o nível individual (Virgínia, público da exposição e instalação) ou coletivo (Lituanos, governo da Lituânia, etc). Este processo e produto artístico decorrente do projeto em análise, também perturba a memória, fazendo questionar a estabilidade do arquivo como o conhecemos (documentação, catalogação, apresentação). No texto da folha de sala da instalação e exposição *Clear the Path!* no INSTITUTO, no Porto, podemos ler que existe uma “estética do vazio que se desdobra num poder criativo através de movimentos” (Burgarín, 2022, s/p).

É impossível saber a história de cada grão de areia recolhido (Figuras 6.2 e 6.3) e, diante dessa impossibilidade, como podemos vê-los enquanto pedaços de memória? Tal questionamento articula-se com o valor evocativo (Lemay, 2009, p. 74) das obras artísticas - e dos arquivos, adicionámos -, referente às emoções que essas produções emanam. Para melhor compreendermos o projeto *Clear the Path!* enquanto uma prática artístico-arquivística, em relação ao valor evocativo das suas

criações, devemos retomar o trabalho seminal de Boltanski (1989) intitulado *Archives*, no qual é feita uma recolha de imagens de uma revista especializada em crimes. Foram recolhidas imagens de assassinos e de vítimas, mas sem fornecer informação contextual, o leitor da obra de Boltanski, era obrigado a ver as imagens, dando-lhes sentido. Assim, fazendo a ponte com as ideias da secção anterior, acerca da impossibilidade da arqueologia dos lugares, devido à falta de documentação histórica oficial, esta exposição e trabalho artístico de Virgínia, convidam-nos a atribuir significado ao passado através do presente, ao passo que convida ao questionamento acerca das condições e da natureza dos arquivos. O trabalho vem enfatizar a ideia de que os arquivos podem (e devem) ser objetos e práticas perspetivados e operacionalizados através de dispositivos e sujeitos intermediários. Sem uma apropriação dos arquivos por parte dos agentes sociais e artistas, neste caso, não haveria uma invocação de transformação do conhecimento face a uma identidade nacional e contexto territorial específico. Aqui reiteramos o mote deste livro, o da proteção dos lugares.

### **Mais próximos do destino**

Devido à inerente subjetividade de analisar uma produção artística, estabelecer conclusões fechadas assume-se impossível. Contudo, podemos enaltecer alguns temas que nos parecem preponderantes. Em primeiro lugar, apesar de não ter sido esse o enfoque principal deste capítulo, também devido à sua dimensão, não deixa de ser interessante pensarmos sobre os modos como as práticas artísticas, levadas a cabo por artistas migrantes, estão a introduzir alterações significativas nos processos de criação e de interpretação das sociedades contemporâneas. Através da análise feita neste capítulo ao projeto *Clear the Path!* percebemos essa mudança, até porque Virgínia é de origem espanhola. Mais, se pensarmos neste detalhe, podemos aferir que a migração, principalmente por parte de artistas, vem introduzir novos olhares sobre os territórios e, no caso específico deste projeto, também sobre as práticas de arquivo e arqueológicas, enquanto ferramentas de investigação.

Paralelamente, aquilo que também nos parece relevante diz respeito ao facto de a introdução de uma prática ou olhar artístico-criativo, permite avanços no conhecimento. Instiga a busca por novas sensibilidades e formas de compreensão do

passado e do presente, mas também desvenda caminhos futuros. No caso da arqueologia, que foi aqui objeto de análise, a sua articulação com um olhar artístico revelou a existência de outros campos de atuação. Se recuarmos ao excerto da entrevista de Virgínia, na qual a mesma enuncia que o governo da Lituânia pretendia construir uma identidade nacional antes de escavar o passado, podemos ver que a utilização de um conjunto de práticas artísticas, tais como a fotografia e a instalação, auxiliaram neste processo, mas não de uma forma intrusiva. Dito por outras palavras, a prática artística permitiu desvendar novas e complexas camadas dessa identidade nacional, de foro simbólico; algo que a arqueologia, na sua forma tradicional, não conseguiria fazer, pois haveria um foco no objeto físico.

A estas ideias relacionam-se o conceito de ativismo vocacional (Castañeda, 2014) enquanto princípio que, aliado a um olhar artístico, permitiu um desenvolvimento da ideia do registo arqueológico, colocando a tônica em práticas coletivas de descoberta, de desenvolvimento e de ressignificação da socio-história de um território. Aliás, esta noção de ativismo também pode ser transposta a outras áreas científicas, tais como a sociologia ou até a arquitetura. Enfim, aquilo que se pretende dizer é que, no contexto deste capítulo, o conceito e noção de prática ativista em relação aos temas analisados (memória, arquivo e arqueologia dos lugares), vão além de uma análise de criações ou de produtos. Ou seja, baseamo-nos no conceito enquanto guia ideológico e potenciador de mudanças estruturais nas sociedades contemporâneas.

Por fim, resta-nos reconhecer algumas limitações, tais como o facto de ter havido o enfoque num só projeto artístico. Também é importante reconhecer que a nossa perspetiva possui um pendor sociológico e não arqueológico de base, logo, certamente um arqueólogo/a poderia estabelecer leituras e análises diferentes em relação ao projeto em questão. Por outro lado, também podemos referir que o cruzamento de perspetivas e de áreas disciplinares - transdisciplinaridade - traz consigo elementos importantes em termos de avanço científico, neste caso aplicável em relação à noção e prática arquivística e ativista. Em suma, aquilo que pode ser uma limitação - o enfoque num só projeto artístico - pode servir de base e fomento à pesquisa de outros projetos artísticos semelhantes ou distintos. Aliás, este tem vindo a ser o nosso objetivo (Sousa, 2023), mais especificamente o de, através de

projetos artístico-ativistas de mulheres artistas migrantes, identificar e explorar novas áreas de desenvolvimento de conhecimento científico contemporâneo.

### Financiamento

Este capítulo foi produzido no âmbito da bolsa individual de doutoramento, financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, correspondente ao projeto “Todos os Mundos Dentro do Porto. Mulheres migrantes, artes e artivismo na contemporaneidade portuguesa” (<https://doi.org/10.54499/2021.06637.BD>).

### Referências Bibliográficas

Atalay, S., Clauss, L. R., McGuire, R. H., & Welch, J. R. (2014). Transforming archaeology: Activist practices and prospects. In S. Atalay, L. R. Clauss, R. H. McGuire, & J. R. Welch (Eds.). *Transforming archaeology: Activism and archaeology* (pp. 28-43). Left Coast Press.

Baird, J. A., & McFayden, L. (2014). Towards an archaeology of archaeological archives. *Archaeological Review from Cambridge*, 29(2), 14-32.

Başar, D. (2018). A feminist archaeology of collective memory in Turkey: A retrospective look on works of Movement Atelier with a focus on "AHHval/cirCUMstances". *Danza e ricerca. Laboratorio di studi, scritture*, 10, 199-216.

Bell, P. (2012). Content analysis of visual images. In E. Margolis & L. Pauwels (Eds.). *The SAGE handbook of visual research methods* (pp. 31-57). SAGE.

Binford, L. R. (2017). Methodological considerations of the archaeological use of ethnographic data. In R. B. Lee (Ed.). *Man the hunter* (pp. 268-273). Routledge.

Bock, A., Isermann, H., & Knieper, T. (2012). Quantitative content analysis of the visual. In L. Pauwels & D. Mannay (Eds.), *SAGE visual methods* (pp. 313-334). SAGE.

Burgarín, J. (2022). *I dreamed that it no longer existed and I felt good like this*. INSTITUTO.

Butkevičienė, J. (2010). *Trends in the Lithuanian heritage conservation of masonry architecture during the Soviet period* (Doctoral dissertation). Vytautas Magnus University, Lithuania.

Castañeda, Q. (2014). Situating activism in archaeology and archaeology in the world: Science values, the activist affect, and the archaeological record. In S. Atalay, L. R. Clauss, R. H. McGuire, & J. R. Welch (Eds.). *Transforming archaeology: Activism and archaeology* (pp. 61-90). Left Coast Press.

Derrida, J. (1995). Archive fever: A Freudian impression. *Diacritics*, 25(2), 9-63.

Desaive, P. Y. (2006). Devoir de mémoire, archives et contre-documents. *Cahiers de Mariemont*, 35, 33-36.

Drisko, J. W., & Maschi, T. (2016). *Content analysis*. Oxford University Press.

Duarte, F. (2017). *Space, place and territory: A critical review on spatialities*. Routledge.

Fagundes, M. (2009). O conceito de paisagem arqueológica: os lugares persistentes. *Holos Environment*, 9(2), 301-315.

Foucault, M. (1979). Os intelectuais e o poder: Conversa com Michel Foucault e Gilles Deleuze. In R. Machado (Org.). *Microfísica do poder* (pp. 69-79). Graal.

Giddens, A. (1990). *The consequences of modernity*. Stanford University Press.

Gieryn, T. F. (2000). A space for place in sociology. *Annual Review of Sociology*, 26(1), 463-496.

Guerra, P., & Quintela, P. (2024). You can put your arms around a memory: Popular music and archives. In F. Dinis (Ed.), *Performativity and the representation of memory: Resignification, appropriation, and embodiment* (pp. 311-342). IGI Global.

Guerra, P. (2020). Under-connected: Youth subcultures, resistance and sociability in the internet age. In K. Gildart, A. Gough-Yates, S. Lincoln, B. Osgerby, L. Robinson, J. Street, P. Webb, & M. Worley (Eds.), *Hebdige and subculture in the twenty-first century: Through the subcultural lens* (pp. 207-230). Palgrave.

Hayden, D. (1995). *The power of place: Urban landscapes as public history*. MIT Press.

Hamilakis, Y., Anagnostopoulos, A., & Ifantidis, F. (2009). Postcards from the edge of time: Archaeology, photography, archaeological ethnography (a photo-essay). *Public Archaeology*, 8(2-3), 283-309.

Johnson, N. C. (2004). Public memory. In J. Duncan, N. C. Johnson, & R. H. Schein (Eds.), *A companion to cultural geography* (pp. 316-327). Blackwell.

Kleinheksel, A. J., Rockich-Winston, N., Tawfik, H., & Wyatt, T. R. (2020). Demystifying content analysis. *American Journal of Pharmaceutical Education*, 84(1), 71-83. <https://doi.org/10.5688/ajpe713>

Houdek, M., & Phillips, K. R. (2017). Public memory. In *Oxford research encyclopedia of communication*. Oxford University Press.

Lemay, Y. (2009). Art et archives: Une perspective archivistique. *Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação*, Florianópolis/SC, Brasil, 1, 64-86. DOI: 10.5007/1518-2924.2009v14nesp1p64.

Lyman, S. M., & Scott, M. B. (2017). Territoriality: A neglected sociological dimension. In R. Gutman (Ed.). *People and buildings* (pp. 65-82). Routledge.

Martín, V. D. (2021). *La ruina como réplica: El instante protocontemporáneo* (Doctoral dissertation). Universidad Complutense de Madrid.

Olivier, L. (2011). *The dark abyss of time: Archaeology and memory*. AltaMira Press.

Pink, S. (2015). Ethnography, co-design and emergence: Slow activism for sustainable design. *Global Media Journal: Australian Edition*, 9(2), 1-10.

Pyburn, K. A. (2007). Archaeology as activism. In H. Silverman & F. Ruggles (Eds.), *Cultural heritage and human rights* (pp. 172-182). Springer.

Sennett, R. (1994). *Flesh and stone: The body and the city in Western civilization*. Norton.

Schiller, N. G. (2011). Scholar/activists and regimes of truth: Rethinking the divide between universities and the streets. *Transforming Anthropology*, 19(2), 162-164.

Sousa, S. (2023). 'Headless women in public art': Migrant activism and do-it-yourself practices in the city of Porto. *DIY, Alternative Cultures & Society*, 2(1), 46-59.

Zimmerman, L. J., Singleton, C., & Welch, J. (2010). Activism and creating translational archaeology of homelessness. *World Archaeology*, 42(3), 443-454.

