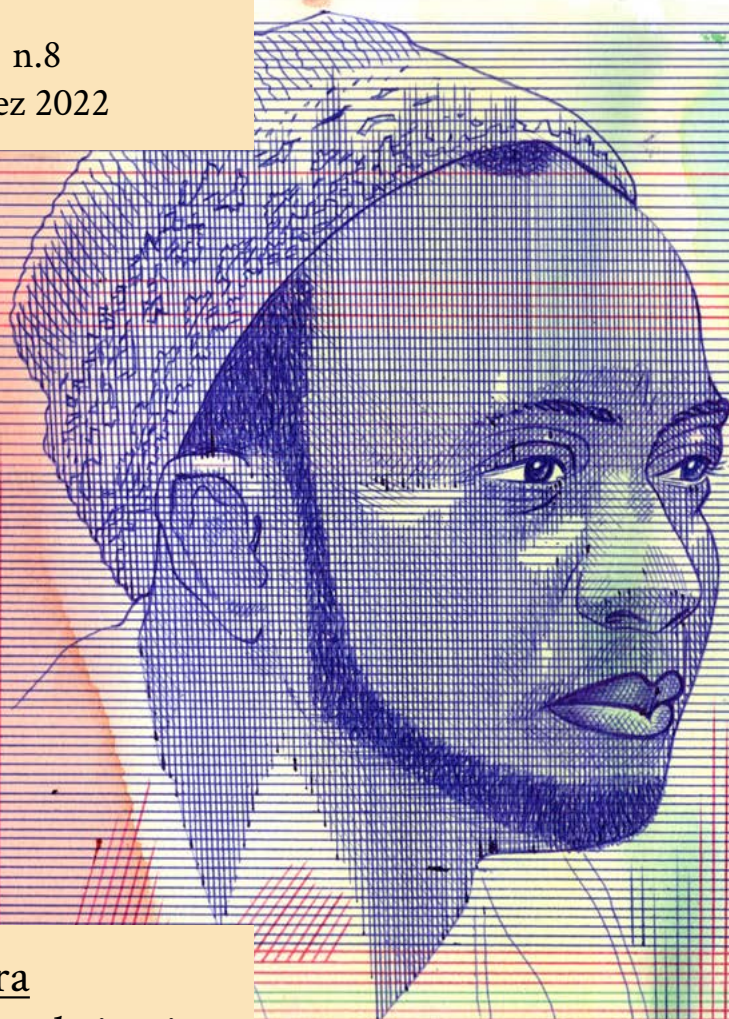


| mundo crítico |

Revista de
Desenvolvimento
e Cooperação

n.8
Dez 2022



A cultura
no sonho de justiça
e de liberdade

"NENHUMA CULTURA É UM TODO PERFEITO E ACABADO
A CULTURA TAL COMO A HISTÓRIA, É NECESSARIAMENTE
UM FENÔMENO EM EXPANSÃO, EM DESENVOLVIMENTO".

] mundo [crítico]

Revista de
Desenvolvimento
e Cooperação

Aquele que mantém a esperança!

“ Num mundo turbulento o recurso à sapiência dos nossos referentes torna-se ainda mais premente. Quando nos lembramos dos ensinamentos de Amílcar Cabral damo-nos conta de como o global é tão local. ”

Num mundo turbulento o recurso à sapiência dos nossos referentes torna-se ainda mais premente. Quando nos lembramos dos ensinamentos de Amílcar Cabral damo-nos conta de como o global é tão local. Ouvimos falar da personalidade em termos de postura, comportamento, liderança, carisma. Tudo isso transparece nos vídeos, nas fotos ou áudios que registaram o homem, nas análises que muitos nos brindaram, ou ainda na marca de um inquérito da BBC, que o reconheceu entre os mais influentes da história contemporânea mundial. Mas é sobretudo através da leitura dos seus escritos que os jovens podem hoje absorver a minúcia do personagem.

Cabral não era só poeta, era sonhador. Não era só chefe guerrilheiro, era articulador. Não era só diplomata, era mobilizador. Não era só líder, era pensador. Não era só professor, era zelador. Parecem muitas qualidades para uma só pessoa?... mas assim são os seres especiais. Têm defeitos também, são humanos, mas deixam uma marca indelével por serem únicos. E, por nos trazerem esperança.

Em tempos difíceis olhamos para o retrovisor, reacção natural de quem prescruta o futuro sem balizas claras e velocidade controlada. O passado parece-nos mais fácil de interpretar, diferente de ter sido mais fácil de viver ou enfrentar.

Afinal de contas o que pode ser mais difícil de mudar hoje do que o que Cabral viveu na sua juventude?

Organizar do nada um povo colonizado, num território marginal, contra um exército que chegou a ter mais de 20.000 efetivos na frente de guerra, equipado com meios aéreos assinaláveis, logística da NATO e apoio diplomático de países poderosos. Conseguir ser vitorioso de forma transcendental: estruturando o caminho para a libertação da Guiné e Cabo Verde, provocando a unificação do movimento de libertação em Angola, despoletando uma revolta que acabou eliminando o fascismo em Portugal, e inspirando uma nova vaga de pensamento panafricanista e revolucionário.

Às facetas de organizador exímio falta acrescentar a contribuição teórica. Com exemplos como a conceptualização do papel da cultura na libertação, que depois seria ampliada na pedagogia do oprimido de Paulo Freire; a transformação da leitura marxista da luta de classes para a configuração de como um povo subjugado incarna uma classe nacional na sua luta contra o colonialismo, tese mais sofisticada do que a versão simplista de um Kwame Nkrumah; a interpretação metafórica do papel ambíguo da pequena burguesia, hoje diríamos das elites, no período pós-colonial, sujeito de perpetuação de práticas alienadas, que Frantz Fanon desenvolveu em termos psicológicos; ou a elaboração de um novo conceito de unidade, só atingível com a sublimação do que chamou de prática revolucionária, ou seja uma postura para os movimentos do seu tempo, distinta dos populismos baratos em que se baseiam muitos dos contestatários do presente.

Tudo isto falando para camponeses com o mesmo à vontade que falava nas tribunas globais. Para uns usando os exemplos do que viviam no seu quotidiano simples – panela, terra, morança ou floresta – e para outros oferecendo a sabedoria popular dos ditados e das adivinhas africanas, como ponto de conexão com essa mesma realidade.

Cabral detinha uma magia nas palavras, usava comparações, metáforas e sobretudo demonstrava através delas o respeito pelo outrém; não distinguindo em grau, género ou raça, como agora nos habituamos a dizer.

Que o seu exemplo de vida e o seu legado nos ajudem a manter a esperança.

CARLOS LOPES

PROFESSOR NA NELSON MANDELA SCHOOL OF PUBLIC GOVERNANCE, UNIVERSITY OF CAPE TOWN

Índice

2 / Aquele que mantém a esperança!
Carlos Lopes

6 / Autores

Conversas imperfeitas

14 / A cultura, nesse sonho demasiado
ambicioso de que tudo se
coordenaria para uma sociedade
mais condigna
Abdulai Sila e Marta Lança

Saber e circunstâncias

36 / Futuros criativos: um espaço de pes-
quisa, de intercâmbio, de acesso a re-
cursos e de divulgação de iniciativas
Rosana Albuquerque, Fátima Proença e Rita Cavaco

49 / Europa Oxalá – contemporanea-
mente Europa
Margarida Calafate Ribeiro

63 / Do peso material da colonização à
descolonização das mentalidades
Gonçalo de Carvalho Amaro

77 / Racismo Estrutural e Apropriação
Cultural
Rui Santos

86 / Bienal de São Tomé e Príncipe:
como pintar uma visão do futuro?
João Moreira da Silva

97 / As literaturas africanas em língua
portuguesa e os impactos do
desenvolvimento
Jessica Falconi

109 / A cultura reinventando a cidade
Simone Amorim

124 / Vozes de Nós nos rumores do mundo
a cultura sistémica na transformação social
Orlando Garcia

133 / Un encuentro fructífero? – Cultura
y desarrollo local
Jordi Estivill

Modos de ver

154 / Pescadores Macua | Baía de Nacala,
Moçambique, 1957-1973
José Henriques e Silva

Narrativas

172 / CNAD como farol das artes de
Cabo Verde para o mundo
Matilde Dias

176 / Bibliotecas Comunitárias em
Angola: espaços de cultura,
aprendizagem e esperança para
além do centro!
Leopoldina Fekayamãle

Inovações

184 / O *futuro* indie
Tavares Cebola

188 / Geração 80 – o desejo de contar
histórias angolanas
Ana Filipa Oliveira

Ecos gráficos

194 / Amar o efémero
Catarina Domingues

Escaparate

200 / O que temos a ver com isto? O papel
político das organizações culturais
Alexandre Abreu

202 / O desenvolvimento como liberdade
Carlos Sangreman

204 / Conselho Editorial

205 / Conselho Consultivo

Autores

Conversas imperfeitas



CARLOS LOPES

Professor na Nelson Mandela School da Universidade do Cabo, na Science Po, Paris e na Oxford Martin School. Nas Nações Unidas, liderou o Departamento de Políticas de Desenvolvimento do PNUD, foi Director Político do Secretário Geral Kofi Annan e Secretário Executivo da Comissão Económica para África. Participou em processos de reforma da União Africana e foi seu Alto Representante para as parcerias com a Europa.



ABDULAI SILA

Nasceu em Catió, Guiné-Bissau. Gestor de empresas e engenheiro electrotécnico, actualmente combina o trabalho de editor, escritor e consultor no domínio das TIC com o de apoio a organizações sem fins. Investigador Sénior Associado da University of Maryland (EUA), é também desde 2011 Embaixador Regional da Technische Universitaet Dresden (Alemanha). Foi presidente e co-fundador da Associação de Escritores da Guiné-Bissau (2013/17) e do Centro PEN da Guiné-Bissau (2018-).



MARTA LANÇA

Nasceu em 1976 em Lisboa. Trabalhadora independente no sector cultural. Muitos projectos são ligados ao Brasil e a países africanos de língua portuguesa. Formou-se em Estudos Portugueses e já devia ter acabado o doutoramento em Estudos Artísticos (FCSH - UNL). Colaborou com diversas publicações portuguesas e angolanas. Criou as publicações V-ludo, Dá Fala e o portal BUALA. Faz traduções de francês para português. Vive entre a Feira da Ladra (Lisboa) e Ourique.



ROSANA ALBUQUERQUE

Professora na Universidade Aberta e investigadora do Centro de Estudos das Migrações e Relações Interculturais. Tem licenciatura em Política Social, mestrado em Relações Interculturais e doutoramento em Sociologia. Lecciona nestas áreas e tem trabalhado sobre associativismo e participação cívica; intersecções entre sexismo e racismo e outras discriminações; políticas sociais e desenvolvimento sustentável. Integra o SOS Racismo e a direcção da ACEP.

Saber e circunstâncias



FÁTIMA PROENÇA

Directora da ACEP, intervém desde a década de 80 na cooperação não governamental para o desenvolvimento, em particular com organizações dos países de língua oficial portuguesa. Tem dinamizado processos de investigação/acção em África e de advocacia na sociedade portuguesa, em colaboração com pessoas e organizações da sociedade civil europeias e africanas.



RITA CAVACO

Licenciada em Ciência Política e Relações Internacionais pela Universidade Nova de Lisboa e mestre em Desenvolvimento e Cooperação Internacional pela Universidade de Lisboa. Actualmente, trabalha na ACEP nas áreas da monitoria de políticas públicas, do reforço da sociedade civil e do financiamento do desenvolvimento.

MARGARIDA CALAFATE
RIBEIRO

É investigadora no Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra, onde coordenou o projecto *MEMOIRS Filhos de Império e Pós-Memórias Europeias*, financiado pelo Conselho Europeu de Investigação. Em 2022, publicou com Fátima Cruz Rodrigues *Des-cobrir a Europa filhos de impérios e pós-memórias europeias* (Afrontamento). A edição francesa é da Presses Universitaires Nanterre.

GONÇALO DE CARVALHO
AMARO

Licenciado em História variante de Arqueologia, pela Universidade Nova de Lisboa e doutor em Arqueologia pela Universidad Autónoma de Madrid. Actualmente faz parte da equipa técnica do Museu de São Roque, sendo ainda professor convidado no mestrado em Património Cultural da Pontificia Universidad Católica de Chile e investigador integrado no Instituto de História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa. Faz parte dos corpos sociais do ICOM Portugal.



RUI SANTOS

É CEO da CESO, professor convidado na Maastricht School of Management e Colégio da Europa, formador do Conselho da Europa em gestão de projectos de promoção dos Direitos Humanos, autor de *Gestão do Ciclo de Projectos de Desenvolvimento* e co-autor do *Manual de Procurement Internacional*, trabalha em cooperação para o desenvolvimento há mais de 25 anos, de África à Europa Central e de Leste, passando pela América Latina e Caraíbas.



JOÃO MOREIRA DA SILVA

Após completar uma licenciatura em Direito e passar pelos caminhos da advocacia e do jornalismo, “fugiu” para Londres para fazer um mestrado em História e Estudos Pós-Coloniais. Entre vários artigos sobre cultura e política, acabou por escrever uma tese sobre resistência ao colonialismo em São Tomé e Príncipe, país com o qual mantém uma forte ligação através da Bienal de Cultura e Arte.



JESSICA FALCONI

Investigadora do CEsa/ISEG. É doutorada em Estudos Ibéricos pela Universidade de Nápoles “L’Orientale” (2007). Foi bolseira de pós-doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (2010-2017) e professora visitante na Universitat Autònoma de Barcelona (2018). Tem publicado em revistas nacionais e internacionais na área das literaturas e dos cinemas africanos de língua portuguesa.



SIMONE AMORIM

Investigadora e gestora cultural, PhD em Políticas Públicas (UERJ), MSc em História, Política e Cultura (CPDOC/FGV-Rio), possui MBA em Gestão Internacional de Políticas Culturais (Universitat Girona). É investigadora integrada no Centro de Estudos sobre África e Desenvolvimento, da Universidade de Lisboa. Possui experiência de mais de uma década em gestão e planeamento de políticas culturais.



JORDI ESTIVILL

É economista, sociólogo e historiador por vocação. Professor jubilado da Universidade de Barcelona, onde leccionou sobre política social, foi igualmente docente em várias universidades europeias, designadamente na Universidade Nova de Lisboa e no ISCTE-IUL. Dirigiu uma cooperativa de investigação e um programa de luta contra a exclusão social na OIT, tendo trabalhado também em vários programas sociais da UE.



ORLANDO GARCIA

Sociólogo, investigador e “engenheiro social”. Trabalha regularmente em planeamento social e na operacionalização de programas em rede e em parceria. Cofundador, Presidente da Mesa da AG e activista do Chapitô. Docente do Ensino Superior nas áreas da Intervenção Social. 40 anos de experiência em Cooperação para o Desenvolvimento com 37 missões realizadas (em todos os países da CPLP). Diversos livros, artigos e relatórios editados.

Modos de ver



JOSÉ HENRIQUES E SILVA

José Henriques e Silva (1919-1983), engenheiro civil de profissão, chegou a Moçambique no final dos anos 50 e fixou-se em Nacala. Aí permanece e trabalha até ao final da vida. Fotógrafo amador da vida quotidiana das comunidades de pescadores Macua entre 1957 e 1973. A sua obra consta do acervo do Arquivo Histórico de Moçambique.



JOANA PEREIRA LEITE

Professora auxiliar no ISEG/ULisboa entre 1990 e 2019, é Doutorada em História pela Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris. É investigadora do CEsa do ISEG, desde 1990 e foi coordenadora do programa de Cooperação ISEG/ Faculdade de Economia da Universidade Eduardo Mondlane, Moçambique, no domínio da formação Doutoral em Economia e Gestão (2017/2021).

Narrativas



MATILDE DIAS

Natural da cidade da Praia, Cabo Verde. Jornalista, produtora e apresentadora na Televisão de Cabo Verde. É editora e apresentadora do programa cultural “Revista”. Foi galardoada com o Prémio Nacional de Jornalismo. Colabora com a produtora cabo-verdiana Kori.



LEOPOLDINA
FEKAYAMÂLE

Angolana, professora de Literatura na Escola de Magistério “Patrice Lumumba” no Namibe, e activista pelos direitos humanos, com foco para os direitos das meninas e mulheres em Angola. É a mentora e co-fundadora do Mbanje do Livro - Biblioteca Comunitária, localizada no Bairro Valódia, no Namibe. Tem dedicado parte da sua vida em projectos voltados ao desenvolvimento de hábitos de leitura na sua comunidade.

Inovações



TAVARES CEBOLA

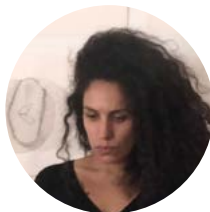
Vive em Maputo. Trabalhou durante muitos anos como livreiro e editor de conteúdos em projectos culturais e de tecnologia. Através da RIZOMA, um projecto editorial em Maputo, escreve e edita conteúdos para diversos media. Trabalha, exercendo funções curatoriais, com projectos nos domínios da música, artes visuais e literatura.



ANA FILIPA OLIVEIRA

Trabalha na ACEP desde 2009, onde desenvolve projectos na área da comunicação, advocacia e direitos humanos. É responsável pela elaboração dos recentes relatórios AidWatch, em Portugal. Mestre em Ciência Política e Relações Internacionais pela Universidade Nova de Lisboa, é licenciada em Jornalismo pela Universidade de Coimbra.

Ecos gráficos



CATARINA DOMINGUES

Vive e trabalha em Lisboa. Trabalha com vídeo, desenho, e auto-edição de livros, reflectindo sobre o feminino, não enquanto género, mas enquanto abertura e nas- cença. Integra a editora sr teste, desenvolvendo um projecto de diálogo entre a literatura e as artes plásticas no lugar do livro.

Escaparate



ALEXANDRE ABREU

Economista, licenciado e mestre pelo ISEG (ULisboa) e doutorado pela SOAS (U. Londres). É professor no ISEG, faz parte da coordenação do Doutoramento em Estudos de Desenvolvimento e integra a direcção do CEsa - Centro de Estudos sobre África e Desenvolvimento. Foi ODI Fellow em Timor-Leste (2013-15), assessor do Ministério das Finanças de Timor-Leste (2015-16) e consultor do Secretariado do g7+ (2016-18).



CARLOS SANGREMAN

Licenciado em Economia no ISEG e doutorado em Estudos Africanos no ISCTE. Professor aposentado na Universidade de Aveiro e investigador e dirigente do CEsa – Centro de Estudos sobre África, Ásia e América Latina. Tem desenvolvido consultoria internacional nos PALOP e Timor-Leste. Foi assessor para a cooperação do MTSSS (1998/03). É autor de artigos e livros sobre as temáticas do desenvolvimento.

Conversas
Imperfeitas



A cultura, nesse sonho
demasiado ambicioso de que tudo
se coordenaria para uma sociedade
mais condigna



ABDULAI SILA



MARTA LANÇA

Não vamos romantizar a cultura e a arte (...) Mas tentando pensar na cultura como essa proposta, de Cabral e de tantos pensadores, que tem a ver com potenciar a criatividade e a curiosidade, como uma arma contra a ignorância.

MARTA LANÇA
(M.L.)

— Estava a ler ontem uma recensão ao *Memórias Somânticas* e acaba a dizer que “na linha de literatura vincada pela dor do desapontamento de uma pátria destruída, Abdulai Sila dá-nos uma narrativa pungente, onde o sonho, mesmo tão profundamente abalado, continua a ser a semente da vida, a razão que se lutou para ser livre. É esse o derradeiro testemunho que se deixa às novas gerações”. Começo com uma pergunta: Abdulai, esta ideia de qualquer coisa que vem dessa ambição, desse sonho de libertação, das gerações que tentaram e conseguiram fazer a independência, mas que será sempre ainda algo por cumprir em muitos aspectos... Muitos desses valores que vinham desse tempo foram esmorecendo. Como é que se regenera, através da cultura, esses valores? O próprio Cabral fazia essa associação à cultura da libertação de mentes como estratégia de luta e ferramenta para a soberania de um país, para o fortalecimento da população. Como é que vê esta ideia do sonho que se pode transmitir perante tanto desapontamento e desilusão?

ABDULAI SILA
(A.S.)

— Esse livro levou-me muito tempo a redigir, em parte porque impunha-se uma forma hábil de promover a tal cultura da libertação das mentes, de resgatar certos valores e conquistas da luta de libertação. Era para ser publicado em 1998, ano em que ocorreu a fatídica guerra que selou a destruição de muitos sonhos. Eu estava tão convencido do lançamento do livro nessa data, que me antecipei e anunciei num romance que tinha sido publicado em 1997, na última página do *Mistida*, como sendo parte de uma trilogia. *Mistida* é o caos que se instalou. Então depois desse caos vinha a memória de alguém que, tendo vivido tudo, não estava conformado e resolve contar a sua versão dos factos e, acima de tudo, transmitir

uma mensagem de esperança. *Memórias Somânticas* é também isso. Não aparece muito, mas uma das intenções mais importantes ao redigir o texto foi justamente passar uma mensagem de esperança. É uma senhora que, como muita gente, sonhou no passado. Está frustrada. Sente-se, de certa forma, falhada, que é tida por uma pessoa louca, porque acredita em valores em que já ninguém acredita. Ao longo de todo o livro ela repete isso: “Dizem que eu sou louca, mas eu não sou louca”. E é isto. Eu fiz parte de uma geração, ainda faço parte, que sonhou alto. Partindo da minha situação concreta, eu vivi o colonialismo de uma forma dramática. A independência significou muito para mim. É-me difícil explicar o que é isso, mas era uma coisa maravilhosa, uma coisa que ia libertar-me de muitos traumas. Seria uma espécie de compensação. Por isso é que a senhora no fim disse que não levantámos troféus, não ambicionámos nada dessas coisas. Mas é a revelação de uma maneira de ser. Não era ambicionar coisas materiais, mas procurar satisfazer uma ambição que se recusa a desvanecer.

As pessoas sentem que a concretização dessa ambição, legítima, não será como inicialmente previsto. Portanto, estamos numa situação que não é a confissão, não é a derrota. Longe disso. Nem sequer é resignação. É antes contar uma versão de uma vida que quis ser vivida, com paixão e com dignidade. É isso que, hoje, muitos dos meus compatriotas procuram, uma forma de regeneração, de acalantar o sonho. Já não é aquele sonho que foi alimentado ao longo de muitos anos e que vemos desmoronar-se, como um edifício, a cair aos bocados. Já não é esse fanatismo, não tem nada a ver com isso. Mas é uma crença que permanece. É um ideal que se mantém presente e em relação ao qual não se pode resignar. Podemos entender que as coisas não são como as imaginámos no passado, como as quisemos, mas também não vamos renunciar. E a cultura, a literatura em particular, tem um grande papel a desempenhar nesse processo.

M.L.

— Agora estava a ouvir e a pensar que, trazendo a conversa para o nosso mote, a cultura, nesse sonho demasiado ambicioso de que tudo se coordenaria para uma sociedade mais adequada e condigna, apesar dos momentos difíceis e traumas que todos os países africanos viveram e continuam a viver de outras formas, a cultura sempre foi uma forma de resistência. A cultura, escrever, fazer filmes, a expressão artística continuou a existir em plena guerra. E em plenas crises económicas, mesmo as mais avassaladoras. Recentemente no Brasil, durante estes anos bolsonaristas de destituição das instituições, a cultura foi resistindo e adaptando-se sempre aos poucos meios, ou às vezes até desligando-se dessa regulação do Estado, desvinculando-se de um apoio institucional. Não estou a defender que seja a maneira de fazer cultura. Pelo contrário. Os governos e os apoios não podem desprezar e negligenciar todo esse sector da sociedade que contribuiu para a abertura das mentalidades, seja qual for a área de expressão. Nem tudo é bom, faz-se muita porcaria no mundo cultural. Não vamos romantizar a cultura e a arte, não está fora do mundo sujo dos mercados, especialmente quando mexe com mercados financeiros, colecionadores, milionários e dinheiro sujo. Mas tentando pensar na cultura como essa proposta, de Cabral e de tantos pensadores, que tem a ver com potenciar a criatividade e a curiosidade, como uma arma contra a ignorância.

A leitura, por exemplo, que é uma coisa que nos une, a mim e ao Abdulai, tem essa força. Temos em comum a vontade de pôr mais gente a ler. Eu através das revistas que tenho feito, pela difusão do conhecimento. Através da revista *Dá Fala*, em Cabo Verde, e desde há doze anos com o site *Buala*, que circula pelo mundo inteiro, porque é digital e de acesso livre. E com outros projectos, inclusive a Bibliotera da Mediateca de Abotcha, em que há um compromisso na tentativa de que muito mais gente aceda ao livro. Interessa-me facilitar o acesso àquilo que os outros produzem, e a que cada um de nós saiba que tem potencial artístico, podendo exprimir-se numa vida que não seja só de sobrevivência, mas também para reinventar-se e inventar realidades que possam ser amostras

de possíveis sociedades, de laboratórios para pensar o mundo. Sem sermos pedagógicos, no sentido de impor modelos aos outros. A arte tem essa liberdade, não impõe nada a ninguém. Ajuda a dar testemunhos, histórias que não foram contadas pela história oficial. O conhecimento académico ou jornalístico também procura outras verdades, muitas vezes omitidas. E ainda pela ficção ou pela expressão não tão colada à realidade documental, podemos sempre sonhar e continuar a inventar mundos e vivências. Isso é de uma liberdade enorme.

Portanto, a criatividade e a curiosidade, as gerações mais novas sempre vão reciclando, com as suas urgências, as suas próprias referências, indignação e revolta perante Estados que estão completamente demissionárias no que toca ao apoio aos jovens, à educação ou à cultura. Falamos de algo transversal e intemporal, em que cada contexto tem a sua forma de responder e, para lá do contexto, há qualquer coisa que nunca morre. Por que é que o ser humano tem sempre esta necessidade de contrapor algo maior àquilo que existe só na sobrevivência, do trabalho e da economia? Sempre a tentar criar formas de expressão que digam algo mais. Dá-me algum alento saber que nunca esmorece, apesar de tantas tentativas de boicotar artistas e pessoas da cultura ou o crónico subfinanciamento para a cultura – e isso é geral, a não ser aqueles países hiper desenvolvidos, onde já se percebeu que a cultura pode ser uma área de desenvolvimento. Mas a maior parte não tem essa visão e a cultura é o parente pobre, que não interessa muito, sobretudo quando não há interesse que as pessoas desenvolvam muito os seus próprios conhecimentos. Estamos a falar de contextos muito diversos, talvez pudéssemos falar de coisas mais particulares. Abdulai, como é que vês a cultura num contexto mais lato?

A.S.

— Marta, quando falaste nesta última parte, em que colocaste algumas interrogações em relação à percepção que nós temos das coisas, a nossa forma de reagir, de manifestar a nossa indignação, a nossa revolta e também o nosso contentamento por aquelas coisas às vezes tão simples, tão simples, que muita gente não as percebe, não as tem em consideração. Há uma questão de fundo que se põe hoje em dia e que tem um nome muito simples – o humanismo. Há sentimentos que partilhamos, todos os seres humanos sem excepção. A uns aparece mais, a outros menos, mas fazem parte do DNA do ser humano.

M.L.

— Mas nem toda a gente desenvolveu muito a empatia.

A.S.

— Vamos chegar aí. Como é que chegámos ao ponto em que estamos hoje, em que sentimentos básicos são tão pouco valorizados? As pessoas estão muito viradas para outros valores, para outras ambições, outras formas de manifestar valor, grandeza, que não aquelas que são as mais originais e que, em princípio, deviam ser bastante mais apreciados. Não é por acaso que muitos homens e mulheres da cultura só são valorizados depois de falecerem. O desafio que nós temos todos, mas particularmente nós, africanos, hoje em dia, é o de resgatarmos o valor do humanismo. O que é isso? É não ficar, por exemplo, indiferente quando se vê uma criança chorar. Isso toca. Quando se vê uma situação de injustiça, o ser humano dito normal sente, revolta-se. Ou seja, há valores que todos partilhamos, todos. A questão é que a educação faz com que muitas vezes há certas vertentes que são mais evidenciadas e outras recalcadas. E nisso nós podemos, falando da educação; temos em Portugal um exemplo concreto. Como

é que se ensina a história de Portugal hoje em dia? É um escândalo! Portugal não pode continuar a inculcar valores, para o seu próprio bem, que não são reais, não são compatíveis com os valores que constam, por exemplo, na constituição. Há um desafio específico que nós temos que encarar de frente e pondo de lado o politicamente correcto.

Temos de ser capazes de dizer, de promover a franqueza e promover o humanismo e essa capacidade de dizer as coisas pelos nomes, sem ter medo das represálias ou de outros constrangimentos que possam surgir. As pessoas transformam-se em escravo sem se darem conta disso. Já não têm pensamento próprio, nem iniciativas próprias. Quantos cidadãos passam a vir a correr à procura de meios de sobrevivência? Nós cá é arranjar o arroz e mais alguma coisa pare se sustentar. Não tem tempo sequer para pensar no amanhã. Desse lado aí, é correr para pagar as contas. E inventaram uma coisa fantástica – o cartão de crédito. É uma forma de escravizar as pessoas, porque não sentes no momento de comprar. O foco está orientado em como sobreviver, como pagar essa factura. Nós temos uma situação ainda pior, porque ao tentar lutar pela sobrevivência, tentar afirmar-se com dignidade, vemos obstáculos, somos obrigados a enfrentar desafios que não fazem sentido. Os protagonistas, muitas vezes, são pessoas que ontem foram nossos camaradas, que comungaram os mesmos valores. De um momento para o outro, mudam de ideias, mudam de atitudes e pretendem mudar de estatuto. É aí que entra o papel da cultura. Alguém tem que parar e regularmente lembrar-se a si próprio e aos que estão à volta que o nosso sonho é outro, a promessa que fizemos e que nos foi feita é outra e que não está sendo cumprida. E que há valores e padrões de realização que não são necessariamente aqueles baseados no material. Há recompensas que não se exprimem em dinheiro ou em bens materiais. E é preciso que andemos a lembrar-nos disso, para que não sejamos arrastados pela maré, porque é como diz a mulher nesse livro “acham que eu sou doida, mas eu não sou doida”. Essa convicção tem que ter a sua raiz sólida, porque senão desaparece, vergamo-nos. E aí entra a cultura, as artes de uma maneira geral – o teatro, a literatura, a música, a pintura, que são elementos fundamentais para a nossa re-humanização.

Há uma acção constante e implacável, a tentar convencer-nos em todo o momento que nós estamos no caminho certo. Há um provérbio aqui na Guiné-Bissau que é quando chegas a um local de festa e vês todo mundo a dançar com um pé, dança com um pé. Quando esses governantes (e não estou a falar especificamente do meu país, mas África em geral) se esquecem muito rapidamente, que se deixam levar por novos valores, por novos padrões... Imagina uma coisa: devido a essa questão cultural, de adopção de novos padrões de beleza, de realização, sabes quanto isso custa em termos financeiros? Em 2014, os africanos gastavam em produtos que não servem outra coisa senão demonstrar o quanto nos rejeitamos a nós mesmos (com perucas e uma série de objectos que nos aproximam do padrão de beleza ocidental) cerca de seis biliões de dólares por ano. Sabe quanto é que se gasta em livros? Na educação? Não chega a um milésimo. Agora imagina que essas mulheres, essas nossas compatriotas que disponibilizam essas verbas para se tornarem parecidas, mais próximas dos padrões de beleza europeia, se gastassem uma parte disso na educação dos filhos, na própria educação, não teríamos, por exemplo, o nível de terrorismo que temos. Essas crianças-soldado andam perdidas, sem referências. É nessa base que é preciso ver os nossos verdadeiros desafios. Temos de descolonizar as nossas mentes, que há valores que contam mais. Temos de ir buscar na nossa história, no nosso passado, na nossa cultura elementos para nos tornarmos mais humanos, mais cultos.

M.L.

— Eu concordo com tudo o que disseste, essa falta de autoestima incutida, não só endogenamente, é todo um programa que tem séculos de desumanização e de hierarquias em que uns são mais humanos e mais cidadãos que outros. Para já, o próprio paradigma humanista tem problemas, porque coloca Deus/Homem/Natureza, de uma ideia de superioridade em relação à própria natureza. O humanismo de que estás a falar é totalmente diferente, porque tem a ver com essa empatia holística também com todos, incluindo não humanos, nesse equilíbrio da natureza também com o Homem em que a cultura e natureza não são coisas opostas, mas que se interligam. Não querendo generalizar, acho que temos de

aprender com alguns povos africanos, com esses tais valores que foram reprimidos, mas que sempre resistiram. Nas comunidades que vivem mais por si, esses valores estão lá bem presentes e nós sentimos que temos imenso a aprender. Somos bem acolhidos, há uma lógica do colectivo que fomos perdendo. Uma lógica da dádiva, de receber bem. Na Europa da pressa e da acumulação, não temos essa maneira de lidar com o outro. Nesse processo de re-humanização, África podia não só apostar nesse processo para si, como deixar de ser um consumidor de tais padrões, sejam de beleza ou outros, como também ensinar ao mundo as coisas que conseguiu salvaguardar, apesar de todas as tragédias que tem vivido (desde serem territórios invadidos, ocupados, colonizados e constantemente extorquidos de pessoas e de recursos).

Tentando fazer o papel da optimista de serviço: essas pessoas que se engalanam todas no seu fato e gravata e que não lêem, e que assentam o seu poder no estatuto político ou no dinheiro, pilares frágeis – o poder do dinheiro ou das armas é algo obsoleto, mas que ainda manda no mundo. Sabemos que ainda são esses que fazem as guerras e fazem com que as sociedades não consigam desenvolver-se. Oprime-se tentativas de recompor, de salvar, de interajuda e de tudo o mais que se possa fazer... Esses militares, esses políticos sem nada na cabeça, que só pensam no clientelismo da política e em enriquecer, não têm essa consciência de que a sociedade só se desenvolve se uns puxarem pelos outros, no bom sentido. Mas apesar dessas figurinhas do poder, acho que há uma massa crítica. Mesmo entre aqueles que só lutam pela sobrevivência, estão nos transportes abarrotados e sem acesso a uma série de coisas e não têm nem tempo para pensar para além de tentar dar comida aos filhos, há ainda sinais positivos.

Contando uma experiência recente que tive em Luanda, cada vez há mais bibliotecas comunitárias na periferia, jovens que querem ler, as tecnologias das redes possibilitaram de facto muito acesso à informação e isso é um dado incontornável. Isso fez abrir para lutas globais, trocas, partilhas, emancipação das mulheres, uma série de áreas que viviam apenas em bolhas de resistência, ganham uma força imensa. Jovens mulheres da periferia, que não são filhas de famílias de elite, a reivindicarem, a quererem sair desse círculo vicioso em que não têm nada para oferecer aos filhos, em que não há a figura do pai, que é sempre ausente e que se descarta completamente da

educação. Há alguns rapazes a tentar mudar esse paradigma da masculinidade, o que é muito importante, porque esta luta tem que vir dos dois lados, não pode ser só das mulheres, mas é a própria masculinidade que deve repensar-se. Muita gente a querer fazer cinema, a querer fazer arte, grupos de teatro dos bairros que denunciam uma série de situações políticas e já não têm medo de dizer o que pensam. Então, acho que há aqui uma força quando se perde o medo. No sentido em que já os oprimiram tanto, já impossibilitam que as universidades públicas sejam boas, que o ensino público tenha qualidade e, portanto, fazem o que podem, falam disso, reivindicam, vão às ruas e, muitas vezes, expressam-se na arte. Do *spoken word* que vem das oralidades antigas, tem a sua história e a sua genealogia. Agarrar o microfone e fazer *stand-up* ou *spoken word*, fazer rir e denunciar uma série de situações com muita criatividade, como forma interessante de mexer com a palavra dita, essas expressões mais jovens, de uma geração que não fica à espera daquela oportunidade para ter não sei quantos dólares, kwanzas ou francos para poder trabalhar, mas que estão a fazer coisas e a exigir. Isso pode dar frutos, porque se contaminam uns aos outros. Não é que não sejam também pessoas que ligam muito às redes sociais, ao *show-off*, às aparências. Claro que isso tudo faz parte de uma cultura do espectáculo na qual todos estamos mergulhados. Tentar aparecer é quase mais importante do que a pessoa estar a fazer aquilo por si e para si, e depois logo divulga. Parece que às vezes o reconhecimento é o objectivo principal, procura-se logo um reconhecimento mediático, antes de se ter obra que se possa justificar. Mas fiquei optimista com uma atitude mais directa, mais informal e mais corajosa também.

As gerações sempre se reciclam e dentro das suas urgências vão tentando furar os muros e as bolhas que os vão comprimindo, mas não podemos achar que, por iniciativas pessoais e boas vontades, se vai resolver a cultura. Se os governos não acordam para a cultura e se não a valorizam, será sempre algo quase da esfera do *marketing* ou da oposição, como se fossem “aqueles malucos que estão a dizer umas coisas”. Não se deve institucionalizar a cultura para ela se tornar porta-voz dos regimes, por isso é bom termos cultura independente, fora das lógicas do Estado, mas não se deve permitir que os governos se desresponsabilizem. O sector cultural deve ter apoios regulares, concursos literários, apoio ao cinema, apoio aos músicos,

porque estas pessoas são profissionais do sector e merecem ganhar a vida com aquilo que fazem, tal como o tipo do banco ou o empregado do supermercado. Portanto, a cultura é um sector laboral, as pessoas devem ser remuneradas pelo trabalho criativo e intelectual, e não se desviar da sua ambição, da sua vontade de escrever, por exemplo.

A.S.

— E que roubam a criatividade.

M.L.

— Exacto. Obviamente que uma pessoa que passe a vida inteira em trabalhos precários e desinteressantes, a sua capacidade criativa vai-se perdendo... vai desmoralizando. Essa tal massa crítica em potência que sempre existe, apesar de tudo, é desperdiçada ou então... emigra-se. Até mesmo em Portugal, que é um país na periferia da Europa, o orçamento da cultura não chega a um por cento, mas já está muito melhor do que foi. Temos imensa gente a cada ano a ir embora viver para Berlim ou para Londres, ou tantos lugares, porque sabem que é difícilimo viver da cultura. Agora veja-se os países em que não há apoios para a cultura, como a Guiné-Bissau ou Angola, sem políticas públicas para a cultura sólidas, é muito violento e desmoralizante para alguém que sabe desde cedo o que quer fazer ou pelo menos tentar, e ser logo um sonho impossível.

Não é que toda a gente queira ser artista profissional, mas pelo menos deve poder experimentar, ter ferramentas para aprender um instrumento, poder ler e desfrutar da leitura sem ser só a leitura para a escola. Ler por prazer. Essa maravilha que é poder desfrutar da arte. Portanto, estamos a falar daqueles que fazem e daqueles que querem simplesmente ter acesso. As manifestações culturais dependem uns dos outros. Sem públicos não faz sentido haver criadores. Há toda um ecossistema cultural que ser melhor desenvolvido. Há algumas experiências interessantes, mas há muito caminho para trilhar.

A.S.

— As experiências que mencionaste aqui são muito relevantes e confirmam aquilo que é também a minha percepção, que é quanto maior é a crise, maior é a vontade de resistir. Não é proporcional, mas contentamo-nos com o facto de vermos que há alguma reacção, e isso manifesta-se, por exemplo, na criação de grupos de leitura em países como o meu, em que não há ensino da nossa literatura no currículo escolar. Devemos ser o único país do mundo onde as pessoas passam pelo circuito escolar, fazem doze anos e saem sem ler uma única obra literária. Continuamos a ser o único país sem um prémio literário. O prémio literário não é para distinguir o autor. É justamente para ajudar a criar e promover a criatividade. Uma coisa é estar num país onde não há nada, em termos de competição, outra coisa é saber que no próximo ano vai haver um concurso ou um prémio literário e eu vou escrever alguma coisa para concorrer. Ou seja, por um objectivo – vai haver um festival de teatro, vou preparar o meu grupo para participar.

M.L.

— Mas nunca houve prémios ou concursos literários na Guiné-Bissau?

A.S.

— Temos um, mas é especial, na medida em que não há envolvimento das autoridades. É um prémio que foi instituído pela Embaixada do Brasil em Bissau e que se deveu a um cidadão brasileiro que foi durante alguns tempos director do Centro Cultural Brasileiro em Bissau, um homem da cultura que entendeu que devia fazer alguma coisa e que a falta de discernimento deixava marcas. Ou, dito de uma outra forma, que podia ajudar a promover a literatura num país que durante muitos anos era um espaço branco, inexistente no mapa literário

mundial. Ele institui um prémio, ao qual deu o nome de José Carlos Schwarz, que é um poeta e músico guineense. Depois houve um outro, passado não sei quantos anos, mas que também nunca foi assumido a nível interno. Se a Embaixada do Brasil organiza um evento, tudo bem; vamos lá e batemos palmas. Não há uma política cultural, não há absolutamente nada! E o mais básico não existe: o ensino da literatura nas escolas. Ninguém pode amar aquilo que não conhece.

M.L.

— Claro. Nem aspirar ou ambicionar àquilo que não sabe, não é?

A.S.

— Há um distanciamento, que não sei como chamar em relação a esse assunto. Mas que tem um enquadramento. O propósito é claro: minar o desenvolvimento do pensamento crítico. As pessoas passam a acreditar naquilo que ouvem, naquilo que o político A ou B disse na rádio, mas não tem acesso a outros meios que permitam armar-se melhor como cidadão. Portanto, essa atitude não é inocente. Alguém não está interessado no desenvolvimento do pensamento crítico.

Hoje uma boa parte da juventude (não gosto de generalizar, nem de exagerar) prefere ter cartão de militante de um partido que o diploma de uma universidade. Não faz sentido. Vou fazer um pequeno parêntese: mais de dois terços dos deputados são analfabetos funcionais. Nós temos no governo analfabetos funcionais hoje. Alguns deles levam o título de Ministro do Estado. Não tenho nada contra isso. O que eu detesto é esse propósito, cada vez mais reforçado, mais elaborado, de minar o pensamento crítico. As pessoas não têm ferramentas para argumentar. E o único argumento que apresentam várias vezes, perante situações escandalosas é “isso foi feito assim no passado” ou “isso foi sempre assim”. Quando dizem a um indivíduo que vem lá de uma tabanca como

a minha: “mas tu não estás preparado para exercer o cargo de governador”, ele responde “mas por que não eu? E outro que esteve lá antes?”. Bem, mas a nossa ambição é criar o bem-estar, fazer com que a vida daqueles que vêm depois seja melhor. E como é que se consegue isso? Com uma boa educação. A expressão “analfabeto funcional” vem do professor Paulo Freire, que disse que, mesmo sabendo ler, se não lê é analfabeto, não sabe interpretar.

M.L.

— Todo esse sistema de ignorância, que valoriza mais o partido que não o pensamento crítico, para simplificar... Não dá para denunciar concretamente, porque é todo um sistema. Podemos explicar na história, por toda a aniquilação cultural e desvalorização durante tantas décadas que criou sociedades desestruturadas, em que os valores estão todos desorientados. E ainda para mais com a instrumentalização de potências externas e de mil interesses em jogo. Vejo essas pessoas que estão nesse lugar do político iletrado como vítimas desse próprio sistema, se calhar é isso que estás a dizer: não consegues sonhar com aquilo que não consegues imaginar, portanto também não se pode dizer que são os principais culpados.

A.S.

— Há uma cumplicidade que funciona de uma maneira extraordinária, em duas partes: nós tivemos aqui situações caricatas, uma situação, por exemplo, em que a tal da União Europeia financia projectos de reforço, de ordem, soberania, etc... Tudo muito bonito no papel. Na prática, o que é que fizeram? Uma das componentes era alfabetizar os deputados, ou seja, gente que foi eleita para desempenhar um cargo específico, mas que não sabe ler, não sabe nada. Em vez de usar esse dinheiro para ajudar a acabar com esse mal, fomentam o mal. Aulas de alfabetização aos deputados – até aí tudo bem.

O problema é que quando se fez o recenseamento dos deputados que não sabiam ler, contrataram uma pessoa especialista, altamente qualificada para a alfabetização de adultos, que veio de fora (porque o dinheiro tem de voltar sempre à origem); sabe o que aconteceu? Os deputados, depois da primeira aula, exigiram *per diem*. E como não tinham previsto pagar *per diem*, as aulas acabaram. Ou seja, esse dinheiro poderia ser usado para construir escolas onde elas não existem ou para acções que no fundo permitam combater o verdadeiro mal que é a iliteracia, num país em que mais de 17% da população escolar está fora do circuito escolar.

Estamos a fabricar analfabetos. Vamos gastar, com as melhores intenções desse mundo, dinheiro para tentar cobrir o céu com uma mão. Precisamos de alfabetizar, mas não os nossos deputados. Fomentando esse tipo de situações, promovendo essa tal falta de sentido crítico, quem vai para aprovar ou analisar legislação, se não sabe ler um decreto?

M.L.

— Mas os políticos também estão nesse jogo, o dinheiro está a ser mal gerido e a estratégia de tentar colaborar para menorizar o mal da iliteracia não é minimamente bem pensada, não é? Acho importante ir aos alunos mais novos. A classe política também precisa bastante, mas não é preciso ser a Comissão Europeia ir aí fazer nada.

A.S.

— A classe política está muito interessada em manter o obscurantismo. Por que é que há tantas greves na educação? Por que que o ano lectivo se limita a três meses? Por que é que não há livros nas escolas? Isso tudo tem um propósito. Não nos

esqueçamos disso. Como dizia o outro, um povo que não é culto, não pode aspirar a liberdade. Promovendo o obscurantismo, estamos a criar as condições para a manutenção do poder daqueles que estão menos capacitados, menos aptos, para o exercício do poder, na perspectiva de solução dos problemas da nação. Agora se é para fomentar actos de extravagância, isso sim. Mas não é esse o nosso propósito, temos de humanizar as coisas e fazer com que as pessoas sejam sensíveis aos desafios que temos pela frente.

Quando não há água, não há escola, que alguém diga: eu vou abdicar dos quatro mil dólares que eu tenho de *per diem*, para pagar o salário de mil professores. Para já, deveria dizer: eu não vou tomar esse dinheiro. Mas queria limitar-me à minha questão de fundo que é procurarmos ser mais solidários uns com os outros. É uma peça fundamental. Porque os outros, os ricos e poderosos, são solidários uns com os outros. Eles fazem isso – são sempre solidários, fecham os olhos quando lhes convém. Aos outros que constituem uma minoria impotente, na perspectiva deles, que não sabem fazer a não ser criar problemas a si próprios, quando podiam estar a fazer coisas mais úteis. Aqueles que se dedicam à cultura, a promover e a apoiar a criação de bibliotecas em zonas rurais, como fazes tu, Marta. São bem-vindas essas pessoas, estão a levar livros para a comunidade. Por que é que não arranjas um carro todo o terreno e dás ao chefe da tabanca para ir fazer coisas mais interessantes? Enfim, há um desafio, muitas vezes não tão patente, na perspectiva de alguns, mas para os que convivem com as massas, que vão às tabancas, que não se esqueceram, que são sensíveis ao sofrimento dos outros, que comungam as aspirações mais elementares, essa juventude que anda por aí, meio perdida – colocar um livro na mão desse gente, criar um espaço onde essa gente possa sentar-se ler e desenvolver o seu intelecto, para começar a pensar.

M.L.

— Abrir os imaginários, é fundamental.

A.S.

— Ainda nem falei do imaginário. Hoje o tribalismo está na ordem do dia. O que é que conseguimos como conquista? Aquilo que Cabral imaginou, hoje está em vias de extinção. As eleições e as listas de deputados, bem como os partidos, são todos pensados, tendo como base a questão tribal. Isso é triste. Para quem chegou ao ponto em que nós chegámos, para quem vê hoje em dia as consequências disso noutras partes de África.

Não podemos ficar calados, é preciso agir no domínio da cultura. Porque estamos perante o desafio de antecipação. Essas crianças-soldado que pegam em armas e vão matar o colega da tabanca ao lado, que queimam as casas dos vizinhos, é inconcebível. Alguém se antecipou e meteu na cabeça dessa gente que fazer um acto desses dá-lhe o direito, quando morrerem, a ter 20 miúdas virgens no outro mundo. Podemos opormos a esse jogo e dizer “não precisas de esperar até ao outro mundo. Nem tu, que andas a fazer actos de barbaridade, nem outros miseráveis que atravessam o deserto e pegam num barco para morrer no Mediterrâneo”. É um jogo de antecipação. Se os homens e mulheres da cultura não forem capazes de passar essa mensagem, de vender a imagem de um país que precisa deles e incitar essa gente a abraçar esses ideais, estamos perdidos. Vamos contribuir para explorar o ouro no Mali ou o urânio no Níger para pagar as armas, que são usadas para nos matarmos uns aos outros. E quando é que vai haver espaço para semear as nossas legítimas ambições? Não há. A mente da nossa juventude vai estar cheia de... Não quero usar o termo, mas pode imaginar. Coloquem na cabeça dessa gente livros para ler, para imaginarem.

A criação do imaginário colectivo aparentemente é simples, mas é complexo; é uma acção contínua. Precisamos de preencher a mente dos nossos concidadãos mais novos de ideias positivas, de que é possível ser feliz onde se está, agindo de acordo com determinados princípios, cultivando a mente, desenvolvendo pensamento crítico, promovendo a fraternidade.

M.L.

— E os que tiveram mais acesso à educação que colaborem para puxar pelos outros, operar a tal solidariedade. Não é preciso estar só à espera da cooperação ou da ajuda externa para desenvolver isso. Com os recursos humanos guineenses podes fazer isso, é uma questão de estratégia e de noção de desenvolvimento..

A.S.

— É uma questão de opção. Onde vamos colocar o dinheiro? Nós pagamos um imposto particular, que se chama “imposto de democracia”. Todo o mundo paga, porque está no combustível, está na factura da electricidade, está em todo lado. Onde é que vai parar esse dinheiro? É para pagar gás lacrimogénico, como disse o outro. Um dos propósitos mais nobres seria esse: acabarmos com essa dependência do exterior, para elegermos os nossos órgãos de soberania. Não havendo estímulo ao desenvolvimento do pensamento crítico, estamos a criar uma espécie de ovelhas. Não gosto de menosprezar o trabalho que algumas pessoas têm estado a fazer, mas a verdade é que muitos estão ocupados ou com o desafio da sobrevivência e o que sobrou é o Estado. Tens que encontrar uma forma de agradar a quem está no poder, para teres um tacho e aí alimentação. Logo transformas-te num indivíduo amordaçado. Não podes dizer o que pensas. Não podes fazer o que achas justo, tens de fazer o que o outro quer. Este é um dos dilemas principais da sociedade guineense actual.

M.L.

— Uma das coisas é mudar o ângulo de visão. Já sabemos que existe esse amordaçamento, quase involuntário, porque as pessoas estão metidas no sistema que fez com que se criasse essas dependências, seja do exterior, seja do Estado... Para mudar essa imagem e ir pelo soft power da cultura, para poder voltar à convicção de que o país é possível e haver mais gente a tentar identificar-se com

isso, mais vale então criar um discurso em que se releva as iniciativas positivas, os modelos para a juventude, os que lutam, participam e tentam contornar as adversidades e os constrangimentos no seu contexto.

É mesmo importante mudar o discurso para valorizar aquilo que tem interesse para tornar uma sociedade mais justa e solidária. Porque a crítica aos governos, aos políticos, à inércia e às dependências é muito importante que esteja sempre presente. É um pouco como o alarmismo nas alterações climáticas, é urgente alterar o modo de vida para que a humanidade se aguentar no planeta. Mas se dizemos às crianças “a tua vida no planeta não tem futuro”, para que vão lutar se já não vai haver futuro? É preciso denunciar e tentar viver no tal mundo melhor que defendemos, mostrar caminhos para seguir, senão vamos todos cruzar os braços e ser velhos rezingões, não é?

A.S.

— Cruzar os braços é que nunca. Temos a literatura. A mensagem pode não chegar hoje, mas estará lá.

M.L.

— E a literatura é uma arte que nem sequer é cara. A pessoa só precisa de escrever, ler e ter contacto com a própria literatura. Ninguém tem uma inspiração divina, o talento é sobrevalorizado. É também uma técnica que se pratica, aprende-se a ler outros. Mesmo assim é a arte mais possível de praticar sem dependência de um colectivo, ao contrário da indústria do cinema ou da música. Como estavas a dizer, é preciso mais pretextos para a pessoa querer ter brio, querer escrever bem, vendo outras referências que escrevem bem. Não é competição por vaidade, é que ao lermos coisas boas nos apetece estar aí também – em concursos de contos, de poesia, de apresentações, dentro do país e depois para fora, porque os escritores são os embaixadores maiores. E nos livros podemos ler o que não está na história oficial, o cinema também. A literatura

tem capacidade de contar a história de um país através da memória e das micro-histórias, fugindo das narrativas oficiais.

A.S.

— Queria ainda acrescentar que a questão do mito e da utopia é fundamental.

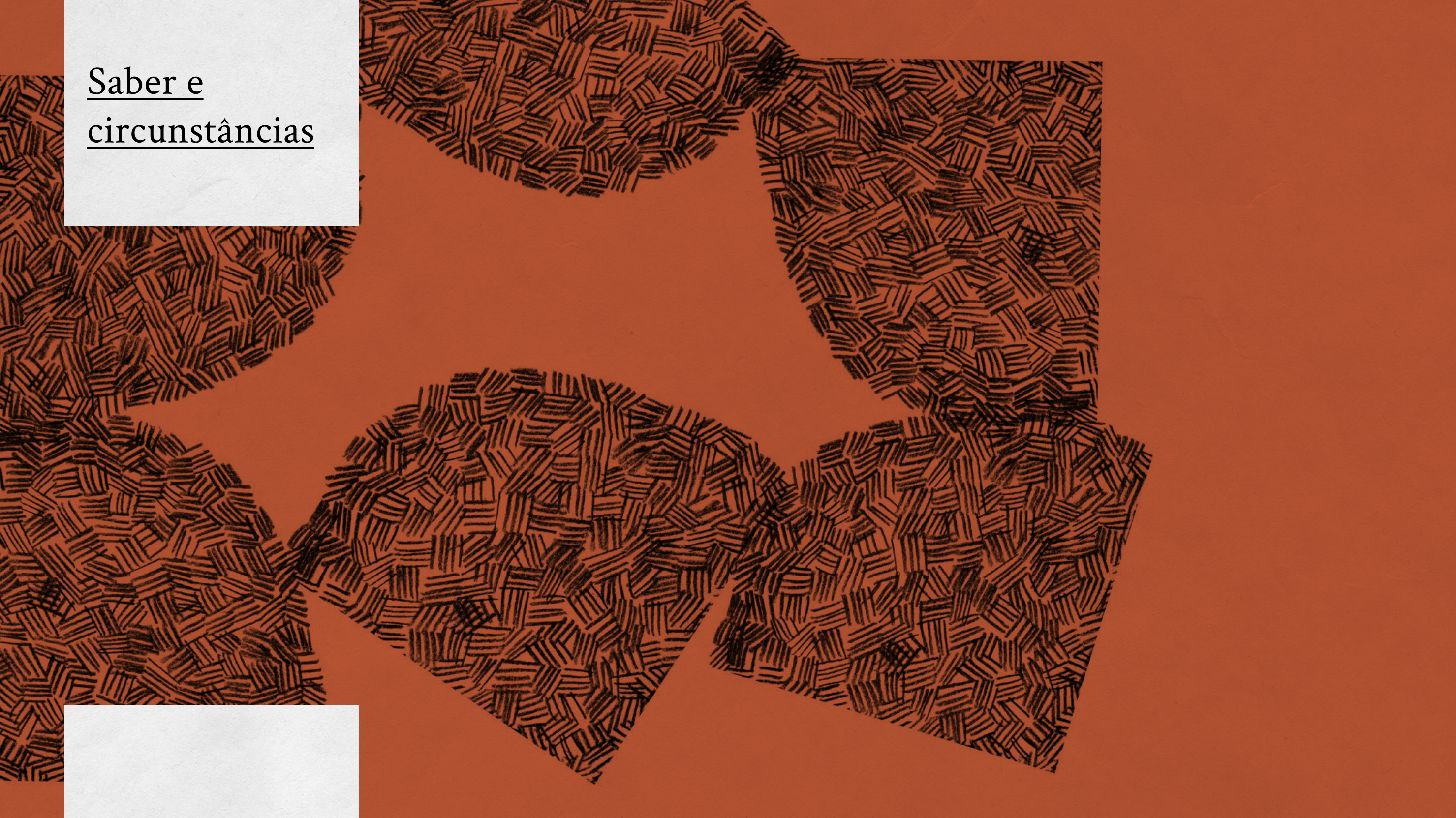
M.L.

— Nas universidades portuguesas, há cadeiras na área de mitologia e sobre a importância do mito na literatura. Mas as referências são mitos europeus, não há cá mitologia africana, o que é outra forma de anulação.

A.S.

— Na construção do imaginário colectivo, o mito é fundamental. E a utopia, para que serve? Perguntaram a isso a um a um pensador, o Eduardo Galeano, e ele disse que a utopia serve para pôr as pessoas a andar. Porquê? Porque quando te aproximas da utopia, ela afasta-se ainda mais. Ela serve para caminhar. Enquanto estás sempre atrás da utopia, estás a andar. É como o mito. Quando esse mito é positivo, quando corresponde à verdadeira definição de mito, então estamos indirectamente a promover o engajamento, o brio, a entrega e a vontade de trabalhar. E no nosso caso, quando se fala da utopia, é preciso ter cuidado, porque muitas vezes é uma coisa tão imediata, tão tangível, que na verdade não deve merecer o nome de mito. Quando um tipo diz “vamos fazer a campanha e vamos fazer promessas utópicas”. Ele promete, por exemplo, aos camponeses comprar castanha de caju a dois mil, quando se vende a castanha a quinhentos. É possível fazer isso. O que para uns é mito, pode não ser mito para outros. Portanto, mito e utopia são dois elementos que, quando colocados no contexto certo, são fundamentais.

Saber e circunstâncias



Futuros criativos: um espaço de pesquisa, de intercâmbio, de acesso a recursos e de divulgação de iniciativas

ROSANA ALBUQUERQUE, FÁTIMA PROENÇA E RITA CAVACO

PROFESSORA NA UNIVERSIDADE ABERTA; DIRECTORA DA ACEP; COORDENADORA DE FUTUROSCRIATIVOS.ORG NA ACEP

“**Aprofundar o debate sobre a
relação cultura/desenvolvimento
e a reflexão sobre as articulações
entre cultura, política, mercado
e arte tendo em vista um amplo
objectivo ético de justiça social.**”

Economia Criativa: um campo de pesquisa

O papel do sector cultural no desenvolvimento tem sido objeto de diversas análises e avaliações nas últimas décadas. A partir do início deste século, por impulso nomeadamente dos estudos desenvolvidos pela UNCTAD (2008 e 2010), UNIDO (2013) e UNESCO/PNUD (2013), tem-se vindo a configurar e valorizar um novo sector assente no conceito de economia criativa.

O conceito de economia criativa nasceu e evoluiu de forma interligada com outros conceitos, como o de indústrias culturais, indústrias criativas ou economia da cultura. Trata-se de um conceito em evolução, tendo beneficiado de análises desenvolvidas em países como a Austrália e o Reino Unido sobre a relação entre o trabalho criativo e a economia, com especial atenção ao papel das novas tecnologias (UNCTAD, 2010: 6). No Reino Unido, este debate emerge no âmbito de uma iniciativa governamental sobre os sectores estratégicos a priorizar tendo em vista o desenvolvimento económico do país, considerando todo o contexto de mudanças socioeconómicas globais do final dos anos 1990. Tendo identificado o elevado potencial de sectores que envolviam no seu processo de produção a criatividade – sectores como o multimédia, as tecnologias de informação, marketing e áreas diversas da produção cultural, entre outros – adotou-se o conceito de indústrias criativas para designar *“indústrias que têm sua origem na criatividade, habilidade e talento individuais e que apresentam um potencial para a criação de riqueza e empregos por meio da geração e exploração de propriedade intelectual.”* (Reis, 2008: 6).

Em 2004, a UNCTAD (Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento), na sua XI Conferência Ministerial, constituiu um marco no alicerçar do conceito de indústrias criativas, propondo uma concepção que vai não só integrar as actividades das designadas indústrias culturais como outras actividades que extravasam este conceito. Para a UNESCO as indústrias culturais *“combinam a criação, produção e comercialização de conteúdos intangíveis e culturais por natureza. Esses conteúdos são tipicamente protegidos por direitos autorais e podem assumir a forma de produtos e serviços.”* (UNCTAD, 2010: 5). Indo para além desta ênfase em conteúdos explicitamente de natureza cultural, a UNCTAD aplica uma noção mais ampla de criatividade na definição de indústrias criativas, sublinhando que estas indústrias não integram

apenas actividades com uma sólida componente artística mas também qualquer actividade económica que produza produtos simbólicos com forte dependência em propriedade intelectual (produtos tangíveis e serviços intelectuais ou artísticos intangíveis), com conteúdo criativo, valor económico e objetivos de mercado. Nesta perspectiva, as indústrias culturais são classificadas como um subconjunto das indústrias criativas (UNCTAD, 2010: 7-8) que apresenta uma classificação dividida em quatro grandes grupos (UNCTAD, 2010: 8):

1. **Património** – expressões culturais tradicionais; locais culturais;
2. **Artes** – artes visuais; artes cénicas;
3. **Media** – editoras e media impressos; audiovisuais;
4. **Criações funcionais** – design, novos média, serviços criativos.

Todavia, independentemente da diversidade de classificações das indústrias criativas, a UNCTAD salienta que estas se encontram no cerne da economia criativa, interagindo entre si tanto ao nível interno dos países como ao nível internacional (idem: 9).

Na definição proposta pela UNCTAD, a economia criativa é um conceito baseado nos recursos criativos que potencialmente geram crescimento e desenvolvimento económico, chamando a atenção para as seguintes dimensões: geração de rendimento, a criação de emprego, receitas de exportação, inclusão social, diversidade cultural e desenvolvimento humano; abrange aspetos económicos, culturais e sociais em articulação com objetivos de tecnologia, propriedade intelectual e turismo; é um conjunto de atividades económicas baseadas em conhecimento, com uma dimensão de desenvolvimento e interligações com a economia em geral, aos níveis macro e micro; é uma opção de desenvolvimento viável que exige respostas políticas inovadoras e multidisciplinares e ação interministerial; no centro da economia criativa, localizam-se as indústrias criativas (2010: 10).

A economia criativa é, então, entendida como um conjunto de actividades, – desde a criação e produção à distribuição e comercialização – em que a criatividade enquanto capacidade de criar o novo ou de reinventar o velho se torna catalisadora de valor económico. São bens e serviços que cruzam e exploram os sectores artísticos, de serviços e

industriais, relacionando cultura, ambiente e tecnologia, entre outros domínios, e têm uma forte ancoragem no património cultural e saberes tradicionais, impulsionando desta forma novos negócios (por exemplo, no domínio do vestuário e da moda, com a utilização de padrões tradicionais adaptados aos gostos contemporâneos; ou no domínio do turismo, através de experiências de escala micro com forte ligação às comunidades locais e preocupações ambientais). Salienta, portanto, o valor do capital humano e a contribuição do trabalho criativo para a economia de um país.

Os instrumentos e os media digitais têm potenciado quer a receção e aquisição ou utilização das produções criativas, quer as suas dinâmicas de produção e reprodução. No entanto, o não acesso à banda larga na maioria dos países em desenvolvimento (PED) constitui um constrangimento a ultrapassar para que estes países possam dinamizar um sector com fortes potencialidades em termos de diversificação das suas economias e de inserção socioprofissional para uma camada importante da população atualmente desempregada.

De acordo com a UNCTAD (cf. relatórios de 2008 e 2010) e também UNESCO e PNUD (cf. relatório conjunto de 2013) a economia criativa revelou-se um dos sectores mais resilientes no contexto da crise global, observando que as transações de bens e serviços criativos conseguiram crescer apesar do clima económico desfavorável, nomeadamente nos países do Sul. Estas organizações convergem na avaliação do sector quanto ao seu forte potencial para os PED, em termos da sua contribuição para a diversificação das economias e destacando os impactos ao nível da criação de emprego, em particular nas camadas mais jovens, e da capacidade de geração de rendimentos, mas também nos ganhos ao nível da autoestima, de melhorias na qualidade de vida local e no seu contributo para aumentar os recursos das pessoas para buscar soluções inovadoras de desenvolvimento.

Salienta-se, contudo, que o potencial socioeconómico da economia criativa só pode ser aproveitado se houver articulação entre opções estratégicas e políticas públicas, assente numa base multidisciplinar ou interministerial. Neste sentido, é essencial os PED identificarem os sectores criativos com maior potencial e, por outro lado, melhorarem as capacidades locais, apostando na criação de polos criativos, na capacitação ao nível do empreendedorismo, na melhoria dos acessos às tecnologias de informação e comunica-



ACEP

A economia criativa é, então, entendida como um conjunto de actividades, – desde a criação e produção à distribuição e comercialização – em que a criatividade enquanto capacidade de criar o novo ou de reinventar o velho se torna catalisadora de valor económico.

ção e das infraestruturas (nomeadamente o acesso à banda larga) e ainda na optimização da capacidade de comercialização das produções criativas com vista à sua colocação nos mercados nacionais e internacionais.

Outro desafio relevante para o desenvolvimento do sector é a protecção dos direitos de propriedade intelectual e direitos de autor na medida em que acrescentam valor aos produtos criativos com benefícios para os criadores e as suas comunidades.

Além do mais, para que a economia criativa possa constituir-se como alavanca de desenvolvimento para os PED, importa ainda trabalhar não apenas ao nível das políticas dos países de origem dos criadores, mas também dos países de destino das suas produções, em particular nas vertentes do comércio internacional e da fiscalidade, abrangendo relações comerciais Sul-Norte, mas também Sul-Sul.

Em síntese, a economia criativa surge como uma opção viável para o desenvolvimento, ao valorizar o capital humano e a diversidade cultural de cada país, transformando as especificidades e identidades locais em recursos económicos, geradores de emprego e, por esta via, contribuindo para o crescimento económico, a coesão social e a sustentabilidade.

Esta relação desejada entre economia criativa e desenvolvimento sustentável obriga a que todos os actores trabalhem no sentido de reforçar a capacidade de encontrar soluções locais com base em recursos endógenos e exige uma opção de desenvolvimento que não assenta apenas numa ideia de progresso e crescimento económico, mas sim na valorização dos recursos culturais, sociais e ambientais das comunidades e territórios, de uma forma interligada e inclusiva. Nesta linha de pensamento, podemos assinalar que o relatório da UNESCO e do PNUD (2013), que evidencia no seu subtítulo a necessidade de ampliar os caminhos do desenvolvimento local (*“widening local development pathways”*), aprofunda o debate sobre a relação cultura/desenvolvimento e a reflexão sobre as articulações entre cultura, política, mercado e arte tendo em vista um amplo objectivo ético de justiça social.

A relação entre investimento na cultura e desenvolvimento inclusivo e sustentável persiste na análise recente da UNCTAD ao sector, sublinhando-se o papel dos governos na promoção de estratégias de reforço das economias criativas como aliadas do crescimento económico, prosperidade e bem-estar e afirmando-se que o trabalho criativo

promove direitos fundamentais, tais como respeito pela dignidade humana, igualdade e democracia, direitos essenciais para vivermos em paz (UNCTAD, 2018: 3).

Importa aqui relembrar que o papel decisivo da cultura no desenvolvimento social e económico do continente africano vem sendo afirmado desde o final dos anos 1960 (Manifesto Cultural Pan-Africano, 1969; Carta Cultural de África, 1976). Posteriormente, a Carta de Nairobi para o Renascimento Cultural de África (2006) insta os Estados africanos a criar um ambiente favorável ao reforço da criatividade através de um quadro institucional adequado, do apoio financeiro e medidas fiscais, da adopção de medidas apropriadas para a protecção dos direitos de propriedade intelectual ou ainda da harmonização das legislações nacionais com instrumentos internacionais (art.22º).

Considerando a reflexão sobre a génese e evolução do conceito e sobre os desafios da economia criativa, o estudo promovido pela ACEP a partir de 2014, (*Futuros Criativos - Economia e Criatividade em Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe, vários 2016 e Futuros Criativos - Economia e Criatividade em Angola, Moçambique e Timor Leste*, Vários 2019), num processo alargado a investigadores e organizações dos PALOP e Timor Leste, teve por base a classificação proposta pela UNCTAD referida anteriormente – património; artes; media; criações funcionais – e apoiou-se numa definição consensualizada entre as equipas: economia criativa enquanto sector que permite o desenvolvimento de actividades económicas suportadas pelo capital cultural, criativo e artístico; transversal aos contextos culturais, artísticos, sociais e económicos; englobando, para além da criatividade, diferentes dimensões como a tecnologia e a geração de rendimentos com diferentes impactos socioeconómicos; e conferindo um carácter único aos bens e serviços gerados. O trabalho realizado perseguiu o objectivo central de dar a conhecer, dentro e fora de cada país, as iniciativas e o universo de economias criativas existentes em cada contexto, tendo a preocupação de articular a tarefa de descrever e o esforço de interpretar e, assim, conseguir um equilíbrio entre contar o que deve ser contado e tornar visível o que nem sempre é mensurável, procurando combinar as propostas de Einstein e de Galileu: *Nem tudo o que pode ser contado conta, e nem tudo o que conta pode ser contado*, Albert Einstein; *Mede o que é mensurável e torna mensurável o que não o é*, Galileu.

Futuros Criativos: ligar a pesquisa com a intervenção no desenvolvimento

Os processos de pesquisa no âmbito de uma organização de desenvolvimento como a ACEP têm sido integrados num processo mais global de intervenção do desenvolvimento, procurando que ela sirva de base para uma abordagem mais consistente aos desafios do desenvolvimento, a partir de conhecimento construído com esse objectivo.

No caso da pesquisa sobre economia criativa foram identificados 550 casos e inquiridos 280. Foi utilizado o princípio da serendipidade e o trabalho em cacho, procurando fazer o máximo de triangulações possíveis no terreno. Procurou-se, igualmente, descentralizar o estudo, através da identificação de iniciativas criativas nas várias regiões e evitando limitar a pesquisa às capitais. Investigadores e promotores criativos nacionais trabalharam em conjunto no processo de identificação e mapeamento das iniciativas.

A passagem do processo de pesquisa para o de intervenção assentou na produção física de duas publicações sobre os ecossistemas criativos dos seis países e de um catálogo com predominância para imagens e pequenos textos sobre algumas das iniciativas identificadas e organizado por “afinidades”: artes performativas; artes visuais; design e artefactos; editoras e livrarias; espaços de educação e cultura; festividades; media e tecnologias; produtos naturais e gastronomia; serviços criativos; turismo sustentável. Como recursos digitais foi sendo progressivamente criada a plataforma *online* Futuros Criativos e realizados cerca de duas dezenas de pequenos vídeos sobre iniciativas criativas nos seis países.

A intervenção neste domínio tem-se focado nas áreas do intercâmbio, da informação e da comunicação, articulando trocas de saberes como forma de reforço de competências e cultivando redes, tanto sob a forma presencial como digital, meio que se tornou dominante sob efeito das limitações impostas pela pandemia.

O primeiro encontro/intercâmbio realizou-se ainda na fase da pesquisa, em Cabo Verde (2016), com os objectivos mais focados na construção de metodologias de pes-

quisa neste domínio, validadas para o conjunto de países participantes. O Encontro de Lisboa, que teve lugar antes do início da pandemia (janeiro de 2020), assumiu a natureza do 1º encontro de intercâmbio entre participantes da economia criativa de 7 países de língua portuguesa (PALOP; Timor-Leste e também Portugal), constituindo uma primeira oportunidade de conhecimento pessoal, cruzamento de experiências, identificação de desafios comuns e algumas pistas para trabalho futuro. Reuniu agentes culturais, empreendedores criativos, jornalistas, investigadores, representantes de fundações e de entidades públicas, e procurou debater as oportunidades e desafios do sector em cada país, estratégias para a promoção e sustentabilidade das iniciativas e o seu papel no desenvolvimento sustentável. A economia criativa foi aí apontada, nos vários contextos, como uma ferramenta útil face a carências em termos de estruturas laborais formais, gerando emprego e dinamismo económico, renovando o tecido sociocultural de cada país, integrando grupos mais vulneráveis e valorizando o património.

Do conjunto de questões transversais aos vários empreendedores criativos, destacaram-se como prioridades de trabalho para o futuro:

- A necessidade de influenciar a definição de políticas públicas direcionadas para o sector, que permitam fomentar a competitividade do tecido empresarial criativo tanto do lado da oferta como do lado da procura. Do lado da oferta destaca-se o reforço das competências humanas, a promoção do acesso ao financiamento, a criação de incentivos fiscais, a simplificação burocrática e o desenvolvimento de infraestruturas e equipamentos de índole cultural. Do lado da procura é necessário estimular a captação, formação e desenvolvimento de públicos. O aumento do financiamento público para a pedagogia cultural, para a promoção de igualdade de oportunidades no acesso à cultura e para o combate à exclusão social através da arte e da cultura é essencial para garantir a sustentabilidade do sector da economia criativa;

- A importância da colaboração e cruzamento entre o velho e o novo, entre o tradicional e o contemporâneo (e.g.: parcerias entre artesãos e designers);

- Face à desadequação entre o sistema educativo e o mercado laboral, ressalta a necessidade de pensar em novos modelos de educação criativa (estágios, bolsas, academias). Os sistemas educativos estão obsoletos e pouco adaptados às necessidades do mercado. Reivindica-se o aumento do investimento na capacitação técnica e forma-



ACEP

Relação desejada entre economia criativa e desenvolvimento sustentável exige uma opção de desenvolvimento que não assenta apenas numa ideia de progresso e crescimento económico, mas sim na valorização dos recursos culturais, sociais e ambientais das comunidades e territórios, de uma forma interligada e inclusiva.

“

”

ção profissional que permita resolver o problema da escassez de recursos humanos qualificados nos vários países;

- A importância de estabelecer parcerias com outras áreas de negócio, como o marketing e a gestão. Simultaneamente, há que promover a intersecção da cultura e da criatividade com a investigação, a inovação, o desenvolvimento tecnológico e a indústria, através da criação de centros de incubação e de laboratórios experimentais;
- A necessidade de regular os mercados, através da legalização do sector, da criação de estatutos profissionais, da certificação de produtos, do reforço das leis de direitos de autor e do apoio à promoção e distribuição dos bens e serviços criativos;
- A necessidade de valorização do trabalho do empreendedor criativo, do tempo e recursos despendidos, de toda a cadeia de valor envolvida no processo de construção do bem e/ou serviço;
- A necessidade de descentralização dos processos de tomada de decisão, redes de contactos e acesso a financiamento. Verifica-se, atualmente, uma forte concentração de iniciativas criativas nas grandes cidades e, dentro destas, nos centros, excluindo as periferias;
- Face à debilidade das redes colaborativas existentes a nível local, nacional e internacional, revela-se essencial fomentar processos colaborativos e a organização colectiva dos profissionais do sector, estimulando a mobilidade entre regiões e países e o diálogo intra e inter-sectorial. A existência de redes estruturadas e funcionais permitirá reforçar a influência política e a advocacia para a cultura, as artes e a economia criativa.

A plataforma digital Futuros Criativos foi, aliás, um dos resultados do espaço de intercâmbio presencial entre os sete países (incluiu também Portugal). De facto, numa área como esta, as plataformas digitais poderão constituir uma importante ferramenta de partilha de conhecimento e de boas práticas, estimulando o diálogo, a mobilidade e a divulgação de bolsas e de oportunidades. Para além de procurar contribuir para reforçar a visibilidade de iniciativas e criativos, o *site* tem procurado sistematizar informação útil, como alterações legais e políticas públicas adotadas nos seis países. Um grupo *WhatsApp* unidirecional vem funcionando como ferramenta de divulgação rápida

de informação selecionada, reencaminhando os empreendedores para o site, caso pretendam obter informação mais detalhada. A disseminação, a um público alargado, de iniciativas criativas, eventos e oportunidades de financiamento e de formação no sector tem sido reforçada através da *newsletter* Futuros Criativos e das redes sociais. As ferramentas disponibilizadas no site, que permitem aos criativos dos seis países, inscrever as suas iniciativas e procurar parceiros de projeto, visam reforçar o diálogo e o trabalho em rede entre profissionais de geografias e sectores diversos.

O apoio financeiro aos Futuros Criativos, por parte do programa de Cooperação Delegada da UE ao Camões IP, o PROCULTURA, contribuiu para reforçar as condições de alimentação regular do espaço de partilha *online*, com novas iniciativas, novos recursos e com circulação de informação. A criação de rede de antenas locais de cada país tem sido a chave da permanente atualização deste espaço, único em português (e com resumos em francês e inglês) sobre iniciativas de economia, cultura, inovação e criatividade nos PALOP e Timor-Leste.

Este texto tem como ponto de partida o capítulo relativo à formulação do conceito e metodologia do estudo *Futuros Criativos – Economia e Criatividade em Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe*, coordenado pela ACEP entre 2014 e 2016, completado com uma síntese do trabalho que vem, desde então, sendo desenvolvido de apoio ao desenvolvimento da economia criativa nos PALOP e Timor-Leste.

Referências

ACEP (ed.) (2016), *Futuros Criativos – Economia e Criatividade em Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe*, vários

ACEP (ed.) (2019), *Futuros Criativos – Economia e Criatividade em Angola, Moçambique e Timor-Leste*, vários

ACEP (ed.) (2019), *Futuros Criativos – Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe, Timor-Leste*, vários

Carta para o Renascimento Cultural de África, OUA, 6ª sessão ordinária, Cartum, Sudão, Janeiro 2006

Carta Cultural de África, OUA, 13ª reunião ordinária, Port Louis, Maurícias, Julho 1976

Manifesto Cultural Pan-Africano, OUA, Argel, Julho/Agosto 1969

Reis, Ana Carla Fonseca (Org.) (2008). *Economia criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. São Paulo: Itaú Cultura.

UNCTAD/UNDP (2008). *Creative economy. Report 2008. The challenge of assessing the creative economy: towards informed policy-making*. Geneva: United Nations. Recuperado de http://unctad.org/en/docs/ditc20082cer_en.pdf

UNCTAD/UNDP (2010). *Relatório de economia criativa 2010. Economia criativa: uma opção de desenvolvimento*. Brasília: Secretaria da Economia Criativa/Minc. São Paulo: Itaú Cultural. Recuperado de http://unctad.org/pt/docs/ditctab20103_pt.pdf

UNIDO (2013). *UNIDO Annual Report 2012. Génève: UNIDO*. Recuperado de https://www.unido.org/fileadmin/user_media/PMO/PBC/PBC29/13-80554_AR2012_Ebook.pdf

UNCTAD (2018). *Creative Economy Outlook: Trends in international trade in creative industries*. Geneva: United Nations. Recuperado de https://unctad.org/system/files/official-document/ditcted2018d3_en.pdf

UNESCO/UNDP (2013). *Creative economy report 2013 special edition. Widening local development pathways*. New York/Paris: United Nations/UNDP/UNESCO. Recuperado de <http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013.pdf>

Europa Oxalá – contemporaneamente Europa¹

MARGARIDA CALAFATE RIBEIRO
INVESTIGADORA NO CES/UCOIMBRA

“Hoje, os herdeiros dos movimentos políticos e populacionais saídos das descolonizações e das migrações subsequentes, são sujeitos e corpos políticos europeus que assumem memórias e identidades transnacionais e transterritoriais.”

Nas discussões contemporâneas sobre as heranças coloniais europeias, a história e a memória têm vindo a adquirir uma maior relevância política, colocando sob suspeita o contrato historiográfico sob o qual vivíamos. Da estatúria e toponímia urbana, aos museus e às universidades e às suas coleções, dos currículos escolares à atitude dos media, da consolidação das diásporas africanas na Europa e da sua liderança na discussão sobre o racismo estrutural que molda as nossas sociedades, até às pressões da migração e ao surgimento de uma nova e cosmopolita produção artística, tudo parece concorrer para uma ampla discussão pública sobre as marcas e as presenças activas do passado colonial no nosso presente. No entanto, e de forma algo contraditória, o impacto destes debates nas histórias e nas identidades nacionais europeias continua a ser uma lacuna para a construção de uma memória europeia transnacional relativamente a este passado, num tempo em que assistimos a uma globalização da relação entre o lembrar o passado e o demandar justiça no presente. Ou seja, um tempo que nos convoca enquanto cidadãos a olhar para o que no passado criou e provocou discriminação, subalternização, despossessão e sofrimento e criar os mecanismos para que isto não tenha mais expressão no presente. Os movimentos *Black Lives Matter* ou *Rhodes must Fall* e as suas diversas declinações em várias cidades europeias são a expressão mais mediática de uma série de demandas de carácter inicialmente nacional e até regional, mas que encontraram eco numa demanda de justiça global ligada à história dos acontecimentos e à reivindicação da herança política de vivências politicamente intensas e necessariamente subjetivas das gerações anteriores.

¹ Este artigo foi desenvolvido no âmbito da investigação que está a ser realizada no projeto *MAPS - Pós-memórias Europeias: uma cartografia pós-colonial* (FCT - PTDC/LLT-OUT/7036/2020), coordenado por Margarida Calafate Ribeiro, no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Mais informação: <https://reimaginaraeuropa.ces.uc.pt/>

O tempo longo do contemporâneo

O fim dos impérios ultramarinos europeus foi trazendo para a Europa ao longo das décadas de 60, 70 e 80 do século passado importantes fluxos populacionais com vivência colonial – repatriados, *pieds noirs*, retornados, ex-combatentes das guerras coloniais, ex-colonizadores, ex-colonizados, africanos, magrebinos, asiáticos. A sua presença na Europa assinalava a transição da Europa como continente colonizador para uma Europa pós-colonial, dificilmente descolonizada das suas colónias e das imagens de ex-colonizador e de ex-colonizado, apesar das utopias de libertação que marcavam o momento histórico global que foi a descolonização. Às realidades pós-coloniais europeias que estas pessoas, as suas histórias e os seus movimentos representavam, foram sendo dadas soluções de matriz colonial, transpondo-se assim para território europeu novas situações de discriminação, subalternidade social, política, racial e urbana, gerando fenómenos de integração mal resolvidos, provocando sentimentos de ausência, silenciamento, esquecimento, abandono, nostalgia, ressentimento. O silêncio sobre a herança colonial europeia traduziu-se na indiferenciada definição de muitas destas pessoas como “retornados”, migrantes, exilados gerando uma relação deficitária destes indivíduos com a cultura do país em que viviam e onde os seus filhos nasceram, e que era a antiga metrópole, bem como com o Estado, nomeadamente impedindo o acesso “durante muito tempo, à cidadania autêntica e válida”, como observa Tariq Modood (2007: 172), particularmente das populações racializadas.

Hoje, os herdeiros dos movimentos políticos e populacionais saídos das descolonizações e das migrações subsequentes, são sujeitos e corpos políticos europeus que assumem memórias e identidades transnacionais e transterritoriais. A partir das suas experiências familiares e públicas interrogam as histórias contadas na casa europeia e as histórias ocultadas, herdando objectos de territórios e vidas anteriores, interrogam narrativas museológicas, cujas colecções evocam fantasmas da empresa colonial, revisitam arquivos oficiais e descobrem uma história fantasmática que explica as suas origens e o seu lugar na Europa. E, ao mesmo tempo que se sentem herdeiros da violência que os pais e avós exerceram, mas sobretudo dos que a sofreram durante o colonialismo e as guerras e descobrem as raízes da subalternidade, do racismo ou da dependência, descobrem também outras narrativas que são muito sedutoras: as lutas de libertação empreendidas pela geração dos seus pais, o momento em que Áfri-

ca se libertou do jugo colonial, e sonhou os novos países com os seus líderes carismáticos e jovens, as suas ideias, os seus sonhos e as suas tragédias e descobrem que esta história lhes foi traficada. Uma história que, como afirma a artista portuguesa Grada Kilomba, no filme Conakry (2013), de Filipa César a poderia ter feito uma criança feliz na escola onde andou em Lisboa já depois do 25 de Abril de 1974, e onde sentiu a segregação, o racismo e a discriminação. Uma história que levou o jornalista e escritor francês Said Maharane, a ir à procura do seu pai público e de o descobrir como clandestino da Frente Nacional de Libertação argelina (FLN) no final dos anos 1950 em Paris, em *C'était en 58 ou en 59* (2011). Uma história que levou Lilian Thuram a escrever *As Minhas Estrelas Negras* – de Lucy a Barack Obama (2013), para como adulto, se (re)encontrar com a parte da sua história que lhe tinha sido ocultada na escola, onde o ser negro parecia reservado a seres sem história ou destinados a nela figurarem como escravos. Uma história que levou a escritora francesa Brigitte Giraud a recuperar o tempo do seu próprio nascimento em Sidi Abbès na Argélia, onde o seu pai e a sua mãe se encontravam envolvidos na Guerra da Argélia, com todas as alegrias da maternidade e as angústias de um presente estilhaçado por uma guerra que nunca teriam escolhido, como visível no romance *Un loup pour l'homme* (2017). Uma história que levou o escritor português Paulo Faria a assumir a herança da guerra do seu pai, a guerra colonial portuguesa em África, como a “guerra seguinte” que sobre ele se projectou: “Moçambique não sabe o que fazer de mim. Repele-me como um corpo estranho. Não me permite que me instale. Não me acolhe, não me diz: “Já passou”. Mostra-me as suas próprias chagas, reduz a minha dor a proporções modestas, troça de mim. (...) Vim a Moçambique para reduzir o meu trauma à insignificância. O meu trauma resiste, recalitra, enquista, calcifica. Os meus mortos não me deixam em paz” (Faria, 2019: 189).

Em que arquivo foram colocadas estas histórias que hoje emergem pela voz destes herdeiros? Pode tudo isto ser o negativo da história europeia que nos foi narrada? E por que razão ela é ocultada, silenciada, inconfessada? Em que é que ela afecta a “boa consciência” europeia, de que falava Eduardo Lourenço?

De facto, sobretudo a partir dos anos 2000, questionamentos sobre os silêncios, os não ditos, as ambiguidades, as histórias privadas e públicas sobre os vários passados coloniais e os seus reflexos no presente europeu, começaram a ganhar novos sujeitos políticos, um carácter concreto na arena política e decisória e uma grande repercussão



DADA, SABRINA BELOUAAAR | 2018 © ADAGP, PARIS (CORTESIA DE MOHAMED BOUROUISSA)

“

As histórias, os objectos, as imagens sobreviverão nas mãos dos filhos, quando já não houver a memória directa da experiência. Essa ausência da experiência, e reivindicação de uma herança é a pós-memória.

”

mediática, criando um movimento europeu sem precedentes. Os debates sobre a descolonização e as suas múltiplas fases, o reconhecimento de crimes durante a época colonial e as guerras coloniais, as interrogações sobre as coleções museológicas europeias, os debates sobre a restituição de obras e as formas de ensinar a história, a denúncia e a perseguição judicial mais eficaz contra crimes racistas, a emergência de figuras históricas africanas e das suas palavras, o questionamento sobre os modos do diálogo Norte-Sul e a emergência de um novo discurso pela parte de uma geração de políticos europeus mais jovens, começam a marcar as agendas políticas e a desenhar um clima, uma luta e, cremos acreditar, uma vontade política diferenciada. No seu conjunto são indícios de uma Europa a desembaraçar-se do passado, a descolonizar-se das suas ex-colónias, a libertar-se das imagens do ex-colonizador e do ex-colonizado, a olhar para os fantasmas contidos nos seus objectos museológicos, e, portanto, são sinais de uma Europa que, ao rever as suas narrativas nacionais, equaciona outro futuro. Um futuro em que as histórias, os objectos, as imagens sobreviverão nas mãos dos filhos, quando já não houver a memória directa da experiência. Essa ausência da experiência, e reivindicação de uma herança é a pós-memória.

O que se passa então neste processo? O que assistimos hoje é, portanto, à transformação destas reminiscências de infância e sobretudo de experiências alheias das gerações anteriores em capital memorial próprio, e, portanto, em herança como um activo contemporâneo. Em alguns casos assistimos também à transformação das ideias da experiência indirecta transmitida e herdada, privada e pública, em experiência estética. É aí que encontramos as obras na “condição da pós-memória” na definição de António Pinto Ribeiro (2021), ou seja, obras questionadoras e desassombradas sobre as heranças coloniais e as suas projecções hoje e que se situam nas mais diversas expressões artísticas: do cinema às artes performativas, da música às artes visuais e à literatura².

Penso que Abdel Raouf Dafri, realizador francês da longa-metragem *Qu'un sang impur* (2020) que se focaliza na guerra pela independência da Argélia contra a França, explica muito bem o processo de pós-memória como uma interrogação gerada no seio da família e projectada como uma interrogação pública sobre a contemporaneidade.

*“Eu sou francês, um produto totalmente ocidentalizado. Eu queria saber porque é que os meus pais vieram para Marselha em 1963, em vez de ficarem numa Argélia independente. Ambos eram analfabetos, o meu pai era um homem sem ideologia que adorava De Gaulle, o seu negócio era o dinheiro, trabalhava para a sua família comer. A minha mãe costumava dizer-me: a Argélia é o nosso país, a França é o vosso, e têm de viver aqui. Eu não conhecia a Guerra da Argélia. Nasci em 1964, a guerra terminou em 1962, não tenho qualquer legitimidade para falar de sentimentos. O que me interessou nesta aventura foi falar sobre a história da França.”*³

A pergunta seguinte seria portanto: Como se deu a transferência de memória intergeracional relativamente ao processo do final do colonialismo europeu? Como é que esta memória se manifesta social e culturalmente hoje na Europa? Qual é o impacto dessa memória, muitas vezes latente, na Europa dos dias de hoje? *Memoirs filhos de império e pós-memórias europeias* foi um projecto de investigação do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, financiado pelo Conselho Europeu de Investigação, em que analisamos a presença destas memórias ou melhor pós-memórias de lastro colonial, seja na experiência quotidiana dos cidadãos, ao realizar entrevistas, seja através da análise das múltiplas e diversas narrativas elaboradas nos campos da literatura, cinema, música, artes performativas e artes visuais, em que os conceitos de herança colonial, memória e pós-memória são abordados. A sua dimensão comparativa entre Portugal, França e Bélgica – onde ecoam memórias de Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde, Argélia e Congo – permitiu-nos olhar as gerações seguintes numa dimensão não apenas portuguesa, mas europeia. Ou seja, o âmago do projecto estava focalizado no campo de batalha mais delicado e incerto do destino europeu.

É, portanto, neste tempo que é o nosso e que é já um tempo de trânsito, como escreveu Roberto Vecchi, entre as testemunhas – aqueles que protagonizaram os acontecimentos que levaram ao fim do colonialismo – e o tempo das gerações seguintes

² Ver base de dados de artistas e obras em cinco áreas artísticas: literatura, artes visuais, artes performativas, cinema e música <https://reimaginaraeuropa.ces.uc.pt/inweb/paginaEntrada.aspx?Lang=PO&f=artistasObras>

³ France Culture, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-reveil-culturel/la-guerre-d-algerie-revient-hanter-le-cinema-francais-3365850>



CARTAZ, *EUROPA OXALÁ*, AFRICA MUSEUM, Tervuren, BÉLGICA, 2022

“ O movimento contido em cada obra de *Europa Oxalá* e na narrativa que a curadoria nos convida a seguir, mostra-nos a Europa no mundo e o mundo na Europa, ou seja, o mundo que a Europa criou e o mundo que criou a Europa convidando-nos a um horizontal e emancipador diálogo Norte Sul. ”

(2018: 18), que se situam os artistas e as obras da exposição *Europa Oxalá*. As pinturas, desenhos, esculturas, filmes, fotos e instalações de Aimé Mpane, Aimé Ntakyica, Carlos Bunga, Délío Jasse, Djamel Kokene-Dorléans, Fayçal Baghriche, Francisco Vidal, Josèfa Ntjam, Katia Kameli, Malala Andrialavidrazana, Márcio Carvalho, Mohamed Bourouissa, Mónica de Miranda, Nú Barreto, Pauliana Valente Pimentel, Pedro A.H. Paixão, John K. Cobra [Roland Gunst], Sabrina Belouaar, Sammy Baloji, Sandra Mujinga e Sara Sadik na narrativa curatorial criada por António Pinto Ribeiro, Katia Kameli e Aimé Mpane dão corpo a paisagem cultural europeia transnacional e transterritorial que nos últimos anos tem alimentado as mais diversas discussões e delicadas controvérsias entre vários sectores da academia, da vida artística e do activismo. Nas suas obras ecoam memórias diferidas de um tempo e de um espaço extra-europeu ligado a expressões e memórias coloniais, a lutas de libertação e a múltiplos sujeitos políticos, que se projetam num tempo pós-colonial em que os temas das migrações, do racismo, da identidade, da pertença, das fronteiras, das relações Norte-Sul, dos territórios, do feminismo, da ecologia, da história e das narrativas alternativas se questionam e transformam. É nessa medida que *Europa Oxalá* lança uma discussão entre esse tempo marcado pela dominação colonial e as relações sociais e políticas contemporâneas na Europa, a partir das mais variadas perspectivas.

Dada (2018), a peça de Sabrina Belouaar que abre a exposição, exhibe uns punhos fechados e simultaneamente acorrentados por um cinto. “Dada” significa pai e esta peça evoca, de acordo com a artista, o seu pai, migrante argelino em França que toda a vida trabalhou numa fábrica de cintos. Os cintos que, ao mesmo tempo que lhe deram a possibilidade de oferecer aos seus filhos uma vida economicamente melhor, o acorrentaram a um estatuto de trabalhador migrante, sem história, sem língua, sem cultura aos olhos da França. Do sistema colonial que dominou a sua Argélia de origem, “Dada” passa a trabalhador migrante em França, ocultando-se nesta passagem toda a história que a França partilhava com a Argélia e que se prolonga ou transfigura na subalternização do sujeito anteriormente colonizado em trabalhador assalariado, simbolicamente amarrado aos olhos da sua filha, na máquina do capitalismo, como nos tempos do colonialismo. Esta é a história dos “outros” que esta peça inscreve na história da França e da Europa como a de milhares de mãos e de corpos que construí-

ram o seu esplendor, que também lhes pertence. São estes corpos negros, mestiços, árabes, berberes que nesta exposição se exibem no espaço público como no trabalho fotográfico de Pauliana Valente Pimentel da série “Afrodescendentes” (2020) ou na série *Nous sommes Halles* (2002-2005), de Mohamed Bourouissa, mas também nas sombras de Sandra Mujinga, em *Camouflage Waves#2* (2018), nas metamorfoses do filme de Josèfa Ntjam, *Mélas de Saturne* (2020) ou nos seres etéreos, oníricos, demoníacos e frágeis, permanentemente suspensos ou em queda, de Nú Barreto (*Traços Diário 3*, 2020).

Mas como tem vindo a sublinhar o curador António Pinto Ribeiro em várias entrevistas e intervenções não se trata de uma exposição de arte africana, como definido nos sistemas críticos ocidentais, mas de uma proposta curatorial que produz uma narrativa nova sobre um tempo europeu pós-colonial de memória ou pós-memória africana e que nos define como europeus. Nesta linha, o artista belgo-congolês John K. Cobra explicita muito bem esta aparente ambiguidade em que as fronteiras da crítica o têm confinado quando, na verdade, aborda temas como a interrogação sobre a história e as intervenções do imperialismo europeu sobre territórios africanos no quadro do tempo colonial e hoje em dia. No vídeo com os artistas da exposição *Europa Oxalá*, produzido pela Fundação Calouste Gulbenkian afirma:

“Acho que fui rotulado como artista africano, bom para exposições sobre África, mas não como artista para fazer uma reflexão crítica da história do imperialismo das civilizações ocidentais e adiante. Acho que perdi algumas oportunidades porque fui mal classificado, mal compreendido. Sei que certas pessoas africanas da diáspora africana na Europa, gostariam que me apresentasse como sendo um artista negro mas eu não quero ser classificado como um artista negro. Sou um artista...”⁴

⁴ “Europa Oxalá: What is the contribution of Afro-European artists to the European art scene?” https://www.youtube.com/watch?v=b-i_haogEU0&t=5s

É exactamente isto que está em causa nesta exposição e no desafio de mudança de paradigma que ela nos lança. Márcio de Carvalho na série *Falling Thrones- Olympic Series* (2019) interroga a história europeia a partir do espaço público preenchido por estátuas que ocupam as nossas praças e avenidas e que todos deveríamos interrogar. Usando a metáfora dos combates de judo dos Jogos Olímpicos, Márcio de Carvalho desafia as figuras de poder das estátuas equestres, a partir de figuras das lutas de libertação. No combate, os heróis das lutas de libertação destronam os reis europeus, e assim questiona-se não apenas o seu poder e a sua representação, mas o olhar que sobre eles lançamos no espaço público das cidades europeias: é assim que, nas obras de Márcio de Carvalho, Josina Machel destrona D. João I, Patrice Lumumba, o rei Leopoldo II da Bélgica, na imagem que aliás anuncia a exposição *Europa Oxalá* na Bélgica.

O desafio seguinte é lançado pela arte minimalista de Djamel Kokéne-Dorléans, que coloca um chicote junto da frase *Ça a étél*, que dá o título à obra (2009, série fouet). Numa obra densa em significado, intemporal e sem fronteiras, Djamel Kokéne-Dorléans coloca uma questão essencial e que se respira nesta exposição: não se trata de pensar a arte a partir das origens dos artistas, sendo que ela não é inocente na proposta e na equação curatorial, mas de tentar compreender o que esta arte nos diz dos nossos dias de hoje a partir de múltiplas identidades, que nos configuram como europeus herdeiros de um continente cuja história nunca se cingiu aos seus limites territoriais geográficos e, conseqüentemente, cujos atores não se confinaram aos seus limites geográficos. *Épuration élective* (2009), de Fayçal Baghrich, é uma instalação de grandes dimensões composta por uma página de um Atlas de onde as bandeiras de todos os países foram retiradas, ficando apenas as estrelas sobre um fundo azul. Ao lado, do mesmo artista, vemos o globo terrestre a rodar a uma tal velocidade que o olho humano não capta qualquer fronteira terrestre ou marítima (*Souvenir*, 2009).

É esta visão sem fronteiras e global dos fenómenos e da condição humana a que Aimé Mpane apela na sua *Table de fraternité* (2020), que evoca a obra clássica da *Última Ceia*, de Leonardo da Vinci. Nela os apóstolos confraternizam, alimentam-se e ne-goceiam como em todos os tempos. A projecção desta realidade num contexto actual é-nos dada pela presença de todos na mesa e de objectos como telemóveis, *tablets* ou



NÁDIA YARACEMA, IN PAULIANA VALENTE PIMENTEL, SÉRIE AFRO-DESCENDENTES, 2020

Sendo artistas visuais, (...) estas obras são essenciais no redesenhar da história e na afirmação de histórias e narrativas alternativas e de sujeitos políticos portadores de uma história europeia, desenhada sobre as heranças de antigos espaços colonizados.

computadores que nos evocam a comunicação sem fim de hoje e a negociação que lhe é inerente, mas também intemporal e que nos torna humanos. O que está aqui em causa são de facto os olhares de sujeitos políticos europeus que através das suas obras e da experiência e emoção estética que elas nos proporcionam, nos convidam a olhar para outras estórias da história, nos convidam a desmitificar a história narrada como única. Sendo artistas visuais, e como sugere Márcio de Carvalho, estas obras são essenciais no redesenhar da história e na afirmação de histórias e narrativas alternativas e de sujeitos políticos portadores de uma história europeia, desenhada sobre as heranças de antigos espaços colonizados. E é esta a história que “trazem” para a Europa para se afirmar como europeus. A série Afro-descendentes da fotógrafa Pauliana Valente Pimentel realiza essa actualização histórica a partir dos rostos, dos corpos e das palavras dos artistas afro-descendentes lisboetas que escolheu fotografar no longo confinamento que vivemos por causa da pandemia de COVID-19. Nas suas curtas afirmações, o seu ser europeu define-se criticamente não por déficit, mas por adição.

“A Europa precisa recontar a sua história. Olhar para o seu passado de brutalidade e destruição e perceber que tudo o que é hoje é fruto disso também. Foi na Europa que cresci e continuo a lutar para que o meu corpo faça parte desta nova possibilidade de história também. Em que possa pertencer a esta geografia plenamente. A Europa deve aceitar a multiplicidade de corpos, culturas, línguas e histórias que a habitam e reconstruir-se nessa diversidade.”

As obras de *Europa Oxalá* constituem espaços de interrogação para perceber a Europa contemporânea a partir dos complexos lastros coloniais dos designados fluxos migratórios, mas também para compreender o que resta da imagem que muitos destes sujeitos políticos e artísticos criaram dos países dos seus pais. Nela desenham-se imagens sépia onde confluem múltiplas sombras e nostalgias, paisagens sem horizonte, casas perdidas, imaginadas ou míticas, personagens, tempos de luta e libertação. O que resta dessa história interrompida, que aparentemente lhes estaria reservada? Como se transformou em espaço europeu?

O movimento contido em cada obra de *Europa Oxalá* e na narrativa que a curadoria nos convida a seguir, mostra-nos a Europa no mundo e o mundo na Europa, ou seja, o mundo que a Europa criou e o mundo que criou a Europa convidando-nos a um horizontal e emancipador diálogo Norte Sul, que coloca a memória e a justiça no centro da democracia e de cidadania europeia pós-nacional. Neste sentido *Europa Oxalá* é também uma intervenção no futuro – dos artistas com as suas obras, dos curadores pela narrativa que nos propõem e das instituições que em três países europeus a produziram, a acolhem e a promovem.

EUROPA OXALÁ é uma co-produção da Fundação Calouste Gulbenkian Delegação em França / Centro de Arte Moderna; Mucem – Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée Marselha / França; Musée royal de l'Afrique centrale / AfricaMUSEUM Tervuren / Bélgica Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (CES) Projecto *MEMOIRS – Filhos de impérios e pós-memórias europeias* (Conselho Europeu da Investigação, GA nº 648624). Acontece de 2021 a 2023, em três países – França (Mucem, Marselha), Portugal (Fundação Gulbenkian, Lisboa) e Bélgica (Museu Real da África Central / Africa Museum, Tervuren). A exposição produziu um catálogo e um livro de ensaios em quatro línguas: português, francês, inglês e neerlandês.

Referências

Faria, Paulo (2019) *Gente Acenando para Alguém que Foge*, Lisboa: Minotauro

Modood, Tariq (2007), *Multiculturalism: A Civic Idea*. Cambridge: Polity

Ribeiro, António Pinto (2021), *Novo Mundo - Arte Contemporânea no Tempo da Pós-Memória*, Porto: Edições Afrontamento | Memoirs

Vecchi, Roberto (2018) “Depois das testemunhas: sobrevivências”, *Memoirs- Journal, Público*, 14 setembro, p. 18

Do peso material da colonização à descolonização das mentalidades

GONÇALO DE CARVALHO AMARO
INVESTIGADOR INTEGRADO DO IHC-FCSH/UNL

“

**A descolonização da cultura,
ou até do conhecimento,
assenta nas tensões geradas nas
sociedades pós-coloniais. Com
focos de contestação anteriores
surge, em grande medida, com
os movimentos de libertação
após a Segunda Guerra Mundial.**

”

Um desejo material

A palavra colónia tem origem latina, advém do verbo *colere* (cultivar ou lavar). Para os romanos, um *colonus* é etimologicamente a pessoa que cultivava a terra para o seu próprio sustento. Assim, uma colónia representaria fundamentalmente uma quinta ou um assentamento agrícola. No entanto, o verbo *colere* também representava outros conceitos como a cultura, uma vez que Roma atribuía à criação de uma colónia uma missão cultural, trazendo a “civilização” para as terras e os povos que consideravam bárbaros e selvagens.

O conceito de domínio de uma metrópole sobre um território, cidade ou império, é anterior à colónia romana, e pode ser observado em períodos anteriores e com outras “civilizações” tais como a assíria, grega, cartaginesa, e noutras partes do mundo, tais como os impérios Maia e Asteca na América; o Ming e Majapahit na Ásia; o império Mandinga em África, entre outros. Contudo, o actual conceito de colónia tem a sua génese na expansão europeia que ocorreu com a conquista portuguesa de Ceuta no Norte de África em 1415 e com a colonização luso-castelhana das Ilhas Canárias durante o mesmo século (Thomaz, 1994). Materializar-se-ia sobretudo no apogeu colonial, à escala global, das potências atlânticas europeias (Espanha, França, Inglaterra, Países Baixos e Portugal) entre os séculos XVII e XIX, integrando a apropriação (violenta) de territórios e mobilização de pessoas (uma grande percentagem forçada e escravizada) e uma extinção sem precedentes das comunidades nativas.

Como nos indica Chris Gosden, a expansão colonial é, na sua essência, uma relação de desejo de cultura material, que pode ser materializado em terras, seres humanos, bens materiais, matérias-primas, um processo mediante o qual o objeto (ou a objectificação) “conforma as pessoas e não o contrário; obriga-as a deslocarem-se tanto fisicamente como culturalmente, a expandir-se geograficamente e a aceitar novas formas materiais” (Gosden, 2008: 179).

Paralelamente, os antecessores dos museus, os gabinetes de curiosidades, começaram por colectar objectos estranhos, alguns antigos, outros do novo mundo, mas também animais, plantas e até pessoas que se destacavam por serem diferentes fisio-

micamente. E se é certo que não foram propriamente esses os princípios que acompanharam a criação de museus após a Revolução Francesa, que visavam sobretudo proteger a arte e torná-la acessível a todos os cidadãos. A partir de finais do século XIX com a repartição de África pelas potências europeias e a justificação positivista e civilizacional da colonização desse continente, levou a que os museus se tornassem símbolos de poder e de justificação material do colonialismo (Bennett, 2004), actuando, muitas vezes como gabinetes de curiosidades, reunindo num mesmo espaço, objectos, corpos humanos, plantas e animais. Verificou-se até uma espécie de competição entre países para ver qual conseguia obter o maior e melhor espólio material de culturas extraeuropeias e até mesmo europeias. O Pitt-Rivers Museum (da Universidade de Oxford) é um excelente exemplo dessa ânsia de acumulação e recolção, totalizadora, de cultura material sob um pretexto científico.

A construção destes acervos esteve, na sua maioria, dependente de uma rede composta por vários agentes, desde exploradores, militares, administradores coloniais, comerciantes, funcionários e missionários que, directa ou indirectamente, eram parte integrante do empreendimento colonial. Assim, foram constituídas colecções em museus europeus através de conquistas, saques e extorsões. Segundo António Pinto Ribeiro, “na Europa continental as estimativas apontam para a presença de 500.000 objectos recolhidos principalmente nas ex-colónias de África” (Ribeiro, 2021: 140), a maioria dos quais fazendo parte dos acervos do Museu do Quai Branly, em França, e do AfricaMuseum, na Bélgica, possuindo a maior colecção de objectos trazidos do Congo, Ruanda e do Burundi. No seu conjunto estes dois museus representam quase 50% do acervo africano na Europa.

São sobretudo estas instituições que têm gerado controvérsia e que durante o século XIX e grande parte do XX, se apropriaram (com base nos conceitos científicos e na política europeia da época) de objectos e através deles expuseram narrativas dos vários povos sob uma perspectiva de subalternidade perante a superioridade civilizacional europeia, heroizando personagens com um papel – hoje em dia – controverso, nomeadamente ligadas ao escravagismo ou à exploração e extermínios das comunidades indígenas.

Dois momentos fundamentais na segunda metade do século XX acabariam por trazer importantes modificações nas sociedades europeias, no seu entendimento da cultura e na sua relação com os museus: a descolonização do pós-guerra e a queda do muro de



ACEP

A descolonização cultural não se trata de um tema circunscrito a um determinado país, mas sim de um debate abrangente que deve ser considerado nas suas vertentes políticas e sociais, não podendo ser dissociado das necessidades de integração das comunidades migrantes no contexto europeu.

Berlim, trazendo o início da globalização. Assim, gradualmente, os museus etnográficos detentores de grande parte das colecções coloniais, passam a ser denominados como museus da(s) cultura(s) do mundo, museus das civilizações ou museus de sociedade, testemunhando, como nos indica Nélia Dias, “o fim do paradigma disciplinar que unia os museus etnográficos ao saber antropológico” (Dias, 2021: 105). Estas alterações de denominação surgem numa perspectiva de adaptabilidade dos museus à contemporaneidade, tal como os museus dos séculos anteriores se enquadravam nas características das sociedades europeias dos séculos XIX e meados do século XX, dominados pelo saber enciclopédico, o cartesianismo científico e a ideia imperante de que as sociedades europeias estavam num estado civilizacional superior.

Um museu foi o ponto de partida... para começar a descolonizar

A presença no programa de candidatura de Fernando Medina à Câmara Municipal de Lisboa, em 2017, de uma intenção de criar um museu dos Descobrimentos na cidade – candidatura entretanto vencedora – levou à realização de um prolongado debate na opinião pública. Discutindo-se se faria sentido criar um museu (provavelmente, entendido enquanto instituição oitocentista e totalizante) que, na maioria daqueles que se pronunciaram iria replicar uma visão enaltecadora do passado, escamoteando os aspectos negativos resultantes da expansão portuguesa: como a escravatura, não só africana, mas também de outros povos, a evangelização forçada, ou a exploração de recursos. O discurso prevaleceu na opinião pública e o projecto foi abandonado. No entanto, esta discussão levantou várias questões, nomeadamente sobre o modo como as políticas patrimoniais em museus e monumentos lidam com este passado colonial, questionaram-se modos de expor determinados objectos em museus, como se descreviam as culturas não europeias e também se tentou perceber os moldes em que objectos provenientes das ex-colónias chegaram aos nossos museus. Aspectos relevantes tendo em conta os problemas estruturantes dos nossos museus e sobretudo por existir, no meio alguma “preguiça” em mudar e em reflectir sobre públicos e sociedade.

Este processo coincidiu com um debate relevante na esfera pública que se pode simplificar em dois momentos: primeiro, fundamentalmente num contexto europeu, o surgimento do famoso dito “Relatório Macron” (Sarr & Savoy, 2019) que apresentava uma lista de bens dos museus franceses que deveriam ser repatriados às ex-colónias francesas, e o efeito que teve em alguns países do continente, no sentido de reavaliar as coleções coloniais dos seus museus e de investir nos estudos de proveniências das coleções; segundo, o brutal assassinio de George Floyd e o consequente movimento *Black Lives Matter*, que teve um grande impacto sobretudo nos países anglófonos e que reactivou um importante debate sobre o racismo nestas sociedades, mobilizando diversas acções públicas: várias estátuas chegaram mesmo a ser derrubadas e foram “cancelados” vários autores e obras.

A descolonização da cultura, ou até do conhecimento (esta perspectiva com implicações muito mais fortes nas sociedades ocidentais, Hira, 2017), assenta nas tensões geradas nas sociedades pós-coloniais. Com focos de contestação anteriores surge, em grande medida, com os movimentos de libertação após a Segunda Guerra Mundial. Este processo deveu-se a conflitos estruturantes nas sociedades, onde após a independência, fundamentalmente no continente americano, se estabeleceu uma relação entre a cultura europeia e as outras com base numa relação sujeito-objecto que, de certa forma – e Quijano (1992) explica bem essa situação – bloqueou toda a relação de comunicação de conhecimentos entre as duas culturas e gerou um sociedade que manteve uma estrutura colonial, mesmo estando descolonizada, replicando as estruturas pré-existentes de diferenciação racial, de exploração dos recursos e um modelo político cultural eurocentrado. Se bem que, principalmente a partir dos anos 30 do século passado, começaram a existir negros, mestiços e até indígenas com algum papel de destaque nas sociedades americanas (nuns países mais do que noutros): na música, no desporto, mas também na ciência e na política, isso não representou necessariamente o fim do preconceito civilizacional e racista para com os mesmos, pois, de certa forma, no âmbito oficial das narrativas dos Estados, nas escolas, no discurso autorizado do património e nos museus eram espelhadas essas diferenças e modos de ver o outro. Nos museus era comum a separação clara entre a história dos brancos (para os museus históricos) e a história dos povos nativos americanos (para os museus de história natural junto com a fauna e

flora nativas); já os africanos, raramente estavam presentes, por isso foi tão importante, no contexto dos EUA, a exposição de Fred Wilson *Mining the Museum* de 1992, para a afirmar (no museu) o papel dos mesmos na história, pois a riqueza dos EUA, no século XVIII, é também ela fruto do trabalho (escravizado) dos afroamericanos e da apropriação de terras aos indígenas americanos.

Assim, naturalmente, e tendo em conta todo o seu passado enquanto lugar de arquivo e de geração de memórias, os museus tornaram-se num dos focos principais deste processo de descolonização ou decolonização, entendendo, que se parte de uma matriz de alteração dos processos de colonialidade, isto é, a naturalização das estruturas coloniais após o processo de descolonização. Assim, as questões que se colocaram nas sociedades americanas ou até mesmo na Oceânia, nunca foram as mesmas que se colocaram no caso europeu, no entanto, nos museus, em particular, existiam pontos em comum e a globalização e a evolução das sociedades trouxe também algumas questões que antes não se colocavam.

Concentremo-nos então no caso europeu. Tal como aconteceu no passado (relativamente à abolição da escravatura, no século XIX, ou à independência das colónias, no século XX), a descolonização cultural não se trata de um tema circunscrito a um determinado país, mas sim de um debate abrangente que deve ser considerado nas suas vertentes políticas e sociais, não podendo ser dissociado das necessidades de integração das comunidades migrantes no contexto europeu. É sobretudo a partir dos anos 50, com a presença inicial de uma migração africana e asiática, com a finalidade de estudar nas universidades europeias, que começa a surgir uma crítica ao colonialismo. O primeiro grande impacto da obra de Fanon (1952) é sobretudo na Europa e parte do seu discurso é também ele fortemente influenciado pelo pensamento filosófico europeu do pós-guerra. Nas duas décadas seguintes, com a independência das colónias europeias, o foco do movimento pós-colonial centra-se nos Estados Unidos, regressando à Europa no novo milénio, com o aumento de novas migrações vindas do continente africano e com a consciencialização das segundas e terceiras gerações de migrantes.

Na Europa existe, agora, uma consciência generalizada de que os museus e as escolas podem ser espaços importantes de diálogo e integração cultural. Neste quadro alguns países europeus, como a Alemanha, a Áustria, a Bélgica, a França e os Países

Baixos, apresentam já um programa extenso que inclui sobretudo três itens: a mudança de linguagem e do discurso expográfico em programas escolares e museus; as experiências partilhadas entre países de diferentes continentes (Europa e África, Europa e América, Europa e Ásia); a restituição de património. Em seguida iremos falar de alguns exemplos.

Reconhecimento, restituição e repatriação

Recentemente (05-09-2022), António Costa, primeiro-ministro português, perante o Presidente da República de Moçambique, pediu desculpa pelo massacre de Wiriyamu, que classificou como um “acto indesculpável que desonra a história de Portugal”. Estas declarações, contudo, não representam propriamente uma novidade, demonstram até um certa demora do Estado português, tendo em conta que já há várias décadas que os Estados americanos e da Oceânia têm apresentado desculpas aos povos originários pelos danos causados pela colonização, sendo que, no caso europeu, a Itália foi, curiosamente, o primeiro país a fazê-lo, apresentando, há 15 anos, desculpas à Líbia pelos crimes ocorridos durante o período colonial. Nos últimos cinco anos têm sido frequentes estes pedidos de desculpa por parte de vários líderes europeus, nas suas visitas, fundamentalmente, no continente africano, demonstrando uma maior abertura para o diálogo e melhoramento das relações entre países.

No quadro deste reconhecimento, têm-se colocado várias questões relativas à restituição e repatriação de objectos recolhidos durante a ocupação colonial. O caso mais conhecido tem sido os dos ditos bronzes do Benim, que foram saqueados do Palácio Real do Benim pelo exército britânico, em finais do século XIX. Apesar de se concentrarem maioritariamente no *British Museum* (Hicks, 2020), acabariam por estar distribuídos por vários museus europeus e da América do Norte. Gerou-se então um consenso generalizado de que estas peças foram obtidas de forma ilegal, num processo de algum modo semelhante ao que existe relativamente às obras roubadas pelo regime



ACEP

“

Verificou-se uma espécie de competição entre países para ver qual conseguia obter o maior e melhor espólio material de culturas extraeuropeias e até mesmo europeias.

”

nazi. A Alemanha foi o primeiro¹ país a iniciar esta devolução de bronzes do Benim à Nigéria e foi também um dos primeiros países a iniciar um processo de colaboração entre profissionais de museus africanos e alemães, partindo de uma premissa de co-curadorias, mas também aliado a um processo de formação de profissionais africanos nas áreas da conservação e preservação de objectos, concebendo assim o projecto *The Museum Lab*, que se tem expandido a outros países europeus com colecções africanas.

Parece existir de facto, agora, uma onda de “boa vontade” por parte dos países europeus em relação às suas ex-colónias, e os casos de repatriamento ou restituição têm sido cada vez mais frequentes². Alguns países europeus, como a Alemanha, a Bélgica e os Países Baixos estão mesmo dispostos a devolver todo o seu património que tenha sido obtido através de roubos e pilhagens, e neste momento este processo não está ainda mais avançado porque alguns países de origem não apresentam capacidade para receber. Por exemplo, a Indonésia informou o governo dos Países Baixos que só pode receber 10% desse património, a Nigéria informou a Alemanha que teria de esperar algumas décadas para conseguir ter condições para receber devidamente os objectos; já o Congo tem informado a Bélgica de que acima de tudo, mais do que uma restituição massiva, quer contar com objectos que são fundamentais simbolicamente para a sua história e património, sobretudo, por poder ter uma representatividade material de todas as suas culturas. Aqui o diálogo tem sido fundamental.

No que diz respeito a Portugal, a Direção Nacional do ICOM, realizou um inquérito (Carvalho Amaro & Felismino, 2021) no sentido de conhecer a presença de colecções não europeias nos museus portugueses. E os resultados não foram muito animadores, sobretudo ao nível do conhecimento das proveniências dos objectos, muitos

¹ Ainda que tenham existido casos pontuais de repatriação de objectos no passado, nenhum outro teve a celeridade e sobretudo a transparência desta devolução alemã. Provavelmente o caso mais significativo do passado terá sido a devolução (não oficial) realizada pela Bélgica ao Congo (na altura Zaire), em 1973, num gesto apaziguador no âmbito de uma reunião na ONU em Nova Iorque, cidade onde na altura estavam expostas algumas peças do Museu Real da África Central, que pouco tempo depois, como referiu Guido Gryssel, antigo diretor do AfricaMuseum (novo nome do mesmo museu), as peças acabariam por integrar o mercado clandestino de arte, em vez dos museus do referido país africano (Gryssels, 2021: 159)

² O professor neerlandês Jos van Beurden tem mantido uma página de Facebook (denominada *Restitution Matters*), bastante actualizada que acompanha todas notícias e artigos de opinião que impliquem repatriação e restituição nos últimos dois anos.

deles anteriores à Convenção da UNESCO de 1970, contra o tráfico ilícito de bens culturais. A falta de meios nos museus portugueses, tem sido um grande entrave para o avanço do inventário e estudo das colecções³.

Uma aproximação ao outro, descolonizar a mensagem e o modo de ver

Reparação tem sido um dos termos mais usados pelos políticos europeus em relação aos governantes das ex-colónias, mas é possível uma reparação? Reparar implica sempre um fim, isto é, reparo e o assunto fica encerrado. É importante que o colonialismo e as suas consequências não sejam um assunto encerrado, que a memória não seja apagada, do mesmo modo que também não tencionamos apagar a memória do Holocausto. Desconstruir artisticamente uma estátua ou conteúdo de uma exposição tem um efeito mais prático, educativo e de autocritica que a destruição efectiva, o seu apagamento. Todorov, em conferência no Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos, no Chile, elucidou bem a importância do trabalho sobre a memória: “El recuerdo público del pasado nos educa sólo si nos cuestiona personalmente y nos muestra que nosotros mismos – o aquellos con quienes nos identificamos – no siempre fuimos la encarnación del bien o la fuerza.” (Todorov, 2013: 48).

Para isso, é também fundamental compreender que o património é maleável e acompanha os desígnios das sociedades ao longo dos tempos, é certo que se articula com o passado e cultura material, mas como afirma Laurajane Smith, também é um processo em construção, “um acto de comunicação e significado no e para o presente” (Smith, 2006: 1).

³ Neste momento, a informação é ainda muito escassa acerca do modo como muitas destas colecções foram incorporadas nos museus nacionais, apesar dos esforços muito meritórios que têm sido feitos nos três grandes museus universitários de História Natural e Ciência e através do projeto *Transmat* incidindo sobre o Museu Nacional de Arqueologia e sobre o Museu Santos Rocha.



ACEP

Parece existir de facto, agora, uma onda de “boa vontade” por parte dos países europeus em relação às suas ex-colónias, e os casos de repatriamento ou restituição têm sido cada vez mais frequentes.

Devem assim ser assumidos com naturalidade os projectos de alteração dos textos e tabelas de exposições nos Países Baixos, ou na Alemanha, com colecções coloniais ou referências raciais ou de géneros que já não se coadunam⁴, apresentando, cada vez mais, projectos de co-curadoria com as comunidades de origem para se aprender a sua versão da cultura material exposta: nesse aspecto o esforço do Musée du Quay Branly e do Humbolt Forum têm sido notórios. Outro aspecto de grande relevância no que diz respeito à reflexão sobre o colonialismo têm sido as exposições de arte contemporânea, a exposição Europa Oxalá, itinerante por várias capitais europeias (muitas delas antigas metrópoles coloniais, onde na atualidade residem as diásporas de ex-colónias, onde inclui Lisboa) e que apresenta obras de arte produzidas maioritariamente na Europa por artistas que vivem e criaram em cidades europeias, artistas que consideram e expressam as memórias familiares, originadas em contextos coloniais ou pós-coloniais africanos.

A descolonização cultural é, neste momento, irreversível, mas continua a ser importante dialogar, ter em conta, matizes, períodos e, acima de tudo, contextos, usando as palavras de Zadie Smith: “It’s a context which allows you to understand the world you’re in and also to understand yourself a bit more clearly.”⁵.

⁴ Já têm sido bastante referenciados os guias produzidos pelo TropfenMuseum (2018) e pelo Deutscher Museum Bund: (2021) VVAA (2018) *Words Matter. An unfinished guide to word choices in the cultural*

⁵ Entrevista a Zadie Smith, npr radio, 21 de novembro de 2016: online, disponível em: <https://www.npr.org/transcripts/502857118>

Referências

- Bennett, T. (2004). *Past beyond memory: Evolution, museums, colonialism*. London: Routledge.
- Bethencourt F. (2015). *Racismos. Das Cruzadas ao século XX*. Lisboa: Temas e Debates.
- Carvalho Amaro, G & Felismino, D. (2021) Resultados do inquérito sobre a presença de património proveniente de territórios não-europeus em museus portugueses. *Boletim ICOM Portugal, serie III*, 17: 125-135.
- Corrin, L. (1993). Mining the Museum: An Installation Confronting History. *Curator* 36 (4): 302-313.
- Deutscher Museums Bund (2021) (Ed.). *Guidelines for German Museums. Care of Collections from Colonial Contexts*. 3ª edição. Berlim: Deutscher Museums Bund
- Dias, N. (2021). Coleções não europeias em museus europeus: questões e desafios. *Boletim ICOM Portugal, serie III*, 17: 98-107.
- Fanon, F. (2017) [1952]. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Lisboa: Letra Livre.
- Gosden, C. (2008). Arqueología y Colonialismo. *El contacto cultural desde 5000 a.C. hasta el presente*, trad. Julia de Jodar, Barcelona: Bellatera.
- Gryssels, G. (2021) African cultural heritage: reconstitution and restitution. *Boletim ICOM Portugal, serie III*, 17: 156-161.
- Hicks, D. (2020). *The Brutish Museums: The Benin Bronzes, Colonial Violence and Cultural Restitution*. Oxford: Pluto Press.
- Hira, S. (2017). Decolonizing Knowledge Production". In Peters, M.A (ed.). *Encyclopedia of Educational Philosophy and Theory* (pp. 375–382). Singapura: Springer.
- Quijano, A. (1992). Colonialidad y modernidad - racionalidad. In Bonilla, H. *Los conquistados: 1492 y la población indígena de las Américas* (pp. 437-447). Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Ribeiro, A. Pinto (2020). A devolução do património espoliado é um imperativo da descolonização na Europa. *Boletim ICOM Portugal, serie III*, 15: 139-142.
- Sarr, F., & Savoy, B. (2019). *Restituer le patrimoine africain*. Paris: Seuil.
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritgae*. London & New York: Routledge.
- Thomaz, L. F. (1994). *De Ceuta a Timor*, Lisboa: Difel.
- Todorov, T. (2013). *Los usos de la memoria*. Col. Signos de la Memoria. Santiago: MMDDHH.
- VVAA (2018) *Words Matter. An unfinished guide to word choices in the cultural Sector*, Amsterdam: Research Center for Material Culture.

Racismo Estrutural e Apropriação Cultural

RUI SANTOS
CEO DA CESO

A ignorância sobre as outras culturas e hábitos alimenta o medo e o medo, esse, abre as portas da violência. A linha que separa a curiosidade (...) da exploração e dominação (...) nem sempre é fácil de definir. Mas tem um princípio fundamental: igualdade. Igualdade na capacidade de influenciar e ser influenciado.

“ ”

O fenómeno da apropriação cultural transformou-se num gerador de publicações virais, cancelamentos instantâneos e outras indignações que tais. Todavia, o tema da apropriação cultural é cheio de subtilezas que dificilmente são redutíveis ao número máximo de caracteres de um *tweet* ou à duração de um *Tik-Tok*.

Há um ano e meio atrás, Portugal “indignava-se” pela apropriação da camisola poeira pela estilista Tory Burch. Aliás, a senhora apropriou-se da dita camisola e “atribuiu-a” ao México. Perante a indignação geral, a estilista, envergonhada, reconheceu o erro, pediu desculpa, não antes de ser ameaçada pelo Ministério da Cultura e pela Câmara da Póvoa com uma ação judicial para “reparação de danos”. A estilista aceitou pagar uma reparação monetária (de valor desconhecido) ao Estado Português que se comprometeu a utilizar os recursos na preservação e divulgação da centenária camisola (pela qual, de resto, nunca tinha demonstrado especial interesse).

Diria que foi a primeira vez que o tema de apropriação cultural mereceu alguma atenção em Portugal. O que não deixa de ser extraordinário num país que teima em não reconhecer o trauma colonial, glorificando e romantizando-o, e que insiste na negação do racismo que ainda prevalece na nossa sociedade. Sim, conforme descrito por Grada Kilomba no seu magnífico “Memórias da Plantação”, na sociedade Portuguesa, de entre os vários estados do racismo, estamos sempre mais próximo da negação do que da reparação. Grada Kilomba identifica diferentes tipos de racismo: estrutural (a exclusão das pessoas negras da maioria das estruturas sociais e políticas); institucional (um padrão de tratamento desigual no sistema educativo, mercado de trabalho, justiça criminal e serviços, que coloca os sujeitos brancos em vantagem); quotidiano (todo o racismo que acontece na vida quotidiana e que se revela nos discursos, no vocabulário, imagens, gestos, ações, olhares que colocam o sujeito negro na posição de “outro” em relação ao sujeito branco). Infelizmente, reconheço a presença destas três formas de racismo no nosso país.

Contudo, nos últimos anos o Estado Português tem vindo a assumir posições relevantes no reconhecimento de crimes cometidos durante o período colonial. O pedido de desculpas do primeiro-ministro pelo massacre de Wiriamu, ou o reconhecimento do terrível papel de Portugal na escravatura em plena ilha de Goré, pelo Presidente da República, constituem momentos cruciais que nos afastam colectivamente da negação. Mas não foram, nem de perto nem de longe, momentos de consenso nacional.

E sim, apropriação cultural e racismo mantêm uma ligação umbilical. O antropólogo Rodney William, autor do livro, “Apropriação Cultural”, define o conceito como “... uma estratégia de dominação que visa apagar a potência de grupos histórica e sistematicamente inferiorizados, esvaziando de significados todas as suas produções, como forma de promover seu genocídio simbólico...”. Portanto, a apropriação desses símbolos colabora para a manutenção do racismo estrutural na nossa sociedade e para a continuidade de diversos estereótipos sobre determinadas culturas. Atentemos na expressão “Descobrimientos” que coloca o centro do universo da Europa e que apaga a relevância histórica das culturas que habitavam as “terras descobertas”, esvaziando de significado as suas tradições, histórias e hábitos. O grupo hegemónico apropria-se de vestuários, objectos e linguagens dos grupos marginalizados, desinvestindo-os do seu significado sagrado ou político e substituindo-os por outros significados, geralmente ligados à estética e ao entretenimento, promovendo o esvaziamento e colonização desses elementos sem, em contrapartida, gerar benefícios ao grupo que produziu a cultura.

E não faltam exemplos desta “superficialização” da cultura, história e tradições de grupos marginalizados. Quem pratica desporto conhecerá, certamente, a linha de vestuário “Kalenji”. Mas quantos saberão que os Kalenjin (sim, a marca em causa suprimiu o n final) são uma comunidade originária do Grande Vale do Rift, no Quênia? Quantos saberão que 13 dos 20 melhores tempos de sempre da maratona pertencem a atletas originários desta comunidade? E quantas teorias já não ouvimos sobre as condições “físicas inatas” e os “benefícios da altitude” que concedem aos atletas Quenianos vantagem sobre os restantes? E quantas vezes não enaltecemos o treino científico, a disciplina, espírito de sacrifício que conduziu, por exemplo, Cristiano Ronaldo ao sucesso desportivo? Para muitos, Kalenjin é sinónimo de sapatilhas vendidas numa grande superfície comercial. E contudo, por detrás encontra-se uma comunidade que pouco ou nada beneficiou com a utilização do seu nome. Para muitos, o sucesso de uns é justificado pelas vantagens do meio e da biologia, enquanto outros percorrem os trilhos da ciência, método, disciplina para lá chegarem.

Quéchua é uma marca conhecida por todos os amantes da vida ao ar livre. Tendas, mochilas, botas, toda uma parafernália de produtos transporta a designação Quéchua. Mas Quéchuas são os povos aborígenes da América do Sul que partilham as línguas

Quéchuas e se distribuem pelo Peru, Equador, Bolívia, Chile, Colômbia e Argentina. Constituem uma cultura rica e diversa, marcada por perseguições e violência étnica. Durante o conflito que opôs o Governo do Peru aos guerrilheiros do Sendero Luminoso, três quartos das 70 mil vítimas era de origem Quéchua. Entre 1996 e 2001 o governo de Alberto Fujimori implementou uma política de esterilização forçada que teve como vítimas, quase exclusivamente, mulheres Quéchua e Aymara. Acrescentemos à violência psicológica as condições desumanas em que foram realizadas as esterilizações por médicos pressionados por objectivos irrealistas definidos pelo Governo Central e temos um cenário de verdadeiro horror. E, todavia, a maioria da população europeia está convencida que Quéchua é uma marca de tendas.

Esta ligeireza na apropriação da história e cultura, a banalização de hábitos e costumes e sua transformação em produtos e veículos de entretenimento adiciona violência e discriminação a um passado tantas vezes já marcado por segregação e sofrimento. Esvazia a cultura do outro, subjuga-a, infantilizando-a, reduzida a estética e consumo.

Mas a apropriação cultural é uma questão complexa. Elvis Presley cresceu em Tupelo, Mississippi, bairro pobre e predominantemente afro-americano de Memphis. Foi profundamente influenciado pelos espirituais negros das igrejas que frequentou na sua infância. Na adolescência ouvia as rádios locais em que B.B King e Rufus Thomas actuavam ao vivo. O seu estilo único, inconfundível resulta da apropriação de múltiplas referências culturais que vão desde o Godpel à música country. Sendo certo que o seu sucesso na América segregacionista dos anos 50 e 60 reflete o “privilégio branco” de poder cantar e dançar o que a muitos outros era vedado, não deixa de ser verdade que contribuiu para o reconhecimento do carácter excepcional da música e cultura afro-americana do Sul dos Estados Unidos.

A “base de apoio” da subcultura do *heavy metal* tem as suas origens na *working class*, branca e masculina, tradicionalmente apelidada de *White Trash*. Quem já foi a um concerto de heavy metal deparou-se com uma plateia esmagadoramente branca. Mas no início dos anos 90, o *rapper* Ice-T decidiu percorrer território virgem e criar uma banda de fusão entre *rap* e *heavy metal*, cujos integrantes era maioritariamente afro-americanos. O resultado foi (e é) absolutamente explosivo, influenciou profundamente o Nu Metal e vários sub-géneros que prosperaram à sombra dos caminhos (difíceis) trilhados pelos BodyCount.



ORLANDO GARCIA

Esta ligeireza na apropriação da história e cultura, a banalização de hábitos e costumes e sua transformação em produtos e veículos de entretenimento adiciona violência e discriminação a um passado tantas vezes já marcado por segregação e sofrimento.

“

”

É indiscutível o contributo de Elvis Presley e dos BodyCount na eliminação de barreiras e estereótipos. E isso só foi possível porque na base esteve a genuína curiosidade por culturas ou subculturas diferentes. E essa mesma curiosidade abriu portas e esbateu diferenças.

Vivemos numa era em que o espaço digital é patrulhado por milícias ávidas do sangue da polémica. A apropriação cultural tornou-se arma de arremesso, de expressão de ódio por figuras ou grupos que ocupam o espaço público. Tanto pode ser o “cancelamento” de um comediante como a sanção pública de umas meras tranças. E aqui radica a complexidade do tema da apropriação cultural que, por isso mesmo, é pouco dado às simplificações exigidas pelas redes sociais. O interesse, a curiosidade pela cultura, hábitos e história do outro são saudáveis e desejáveis. Sem eles, acantonamo-nos no nosso grupo, tememos a diferença e reagimos, na melhor das hipóteses, com indiferença. Na pior das hipóteses, a ignorância sobre as outras culturas e hábitos alimenta o medo e o medo, esse, abre as portas da violência.

A linha que separa a curiosidade (primeiro passo para a tolerância) da exploração e dominação (consequências da intolerância) nem sempre é fácil de definir. Mas tem um princípio fundamental: igualdade. Igualdade na capacidade de influenciar e ser influenciado. No aceso aos benefícios que resultam desta mútua influência. E a igualdade exige respeito pela cultura, hábitos e tradições. Respeito pela forma como tratamos a diferença, a aceitamos e a integramos.

E qual tem sido o contributo da cooperação para o desenvolvimento no combate ao racismo nas suas variadas formas (estrutural, institucional e quotidiano) e à apropriação cultural que tantas vezes dele deriva? Lamento, mas temos feito pouco. Demasiadamente pouco. O combate, sem quartel, ao racismo tem de constituir uma temática transversal na cooperação Portuguesa. A Estratégia da Cooperação Portuguesa 2030 define um conjunto de princípios orientadores que deverão ser integrados de forma transversal na política de cooperação a todos os níveis e considerados pilares estruturantes desta política na medida em que constituem condições determinantes para os progressos de desenvolvimento. São eles: (i) o respeito pelos direitos humanos e liberdades fundamentais, (ii) a promoção e consolidação da paz e segurança, da democracia e do Estado de direito, (iii) a igualdade de género, o empoderamento e direitos das mulheres e rapa-

rigas, e (iv) a proteção do ambiente e o combate às alterações climáticas num quadro de promoção da sustentabilidade.

Não constituirá o racismo (em todas as suas formas) um dos maiores condicionantes do desenvolvimento? Não envolverá o desafio do desenvolvimento um esforço conjugado entre a nossa sociedade e a dos nossos parceiros no combate quotidiano ao racismo como bloqueador do desenvolvimento? Não será possível fazer mais (muito mais) para combater o racismo, seja no âmbito de projectos de cooperação nos países parceiros seja a nível da intervenção cívica na sociedade portuguesa? Não deveríamos ser mais activos no empoderamento que ataca preventivamente o racismo e na informação que o ataca correctivamente?

Compete-nos, agentes da cooperação para o desenvolvimento encarar a questão do racismo de frente, colocá-la na agenda e discuti-la. Temos especiais responsabilidades nesta matéria e devemos exercê-las sem tibiezas e receio de ferir as suscetibilidades. Apetece-me dizer que podemos ajudar a uma reflexão conjunta sobre o nosso passado, “comprar” as discussões difíceis sobre a colonização, sobre o racismo quotidiano de que são vítimas as comunidades mais frágeis e expostas da nossa sociedade. Contribuir para que a sociedade portuguesa se afaste cada vez mais da negação do seu passado colonial e se aproxime da reparação. É também nossa obrigação pugnar por políticas públicas consequentes e determinadas no combate ao racismo estrutural e institucional.

As agências internacionais de apoio ao desenvolvimento também podem e devem fazer muito mais. Começando pela valorização das competências e conhecimentos dos nossos parceiros. Basta olhar para as grelhas de avaliação de propostas submetidas a concurso internacional e ver a reduzida (e tantas vezes nula) valorização das parcerias com empresas e ONGs locais. Que razões se escondem por detrás desta desconfiança? Por que razão persistem na criação de barreiras cada vez mais complexas no acesso ao mercado, beneficiando grandes ONGs e empresas multinacionais? Perante a enormidade destas barreiras, qual poderá ser a esperança de uma jovem empresa ou ONG local de aceder ao mercado? Quem é beneficiado e quem é prejudicado por este tipo de práticas que se escondem por detrás de supostos critérios de eficiência? E já agora, não servirá esta suposta “eficiência” mais os interesses de quem financia do que os interesses de quem beneficia?



ACEP

“ O combate, sem quartel,
ao racismo tem de constituir
uma temática transversal na
cooperação Portuguesa. ”

E relativamente à apropriação cultural, tantas vezes manifestação surda do racismo latente, também podemos e devemos fazer mais. É nesta matéria chocante a insensibilidade de muitos agentes da cooperação na apropriação de símbolos, tradições, histórias, de elementos culturais das comunidades com as quais é suposto cooperarmos. E que são tantas vezes utilizados como meros adereços de “comunicação e visibilidade”, despidos do seu contexto e valor simbólico, para benefício exclusivo de ONGs e empresas. E, lamentavelmente, ninguém se questiona por um instante sobre a legitimidade na utilização destes elementos. E que dizer da forma despudorada como alguns colocam frente a câmaras quem não pediu para lá estar e ser exposto, tantas vezes em situação de fragilidade?

Creio que nos devemos questionar mais. Acredito que este deve ser o ponto de partida. A esmagadora maioria dos voluntários e profissionais que trabalha no nosso sector é composta por pessoas genuinamente empenhadas e solidárias. Arriscaria mesmo que o nosso sector é um dos derradeiros redutos do idealismo. Da convicção que podemos construir um mundo melhor e que podemos ter um papel a desempenhar nessa extraordinária empresa. Mas tem de existir mais espírito crítico e, sinceramente, mais coragem. Confrontar as narrativas vigentes (começando desde logo pela romantização do nosso passado colonial), os detentores de poder, correndo os riscos inerentes.

De acordo com o Eurobarómetro sobre Cooperação para o Desenvolvimento, 80% dos cidadãos europeus consideram que o combate à pobreza nos países parceiros deve ser uma das principais prioridades da UE, um aumento de três pontos desde 2020. Os entrevistados em Portugal estão entre os que se mostram mais favoráveis à Ajuda ao Desenvolvimento. Quase todos (99%) os entrevistados em Portugal pensam que é importante estabelecer parcerias com países fora da UE para reduzir a pobreza em todo o mundo, um resultado inalterado em comparação com o de novembro- dezembro de 2020. Esta é a proporção mais elevada de qualquer Estado-Membro e notavelmente acima da média da UE de 89%.

Este resultado reflecte o trabalho sério e comprometido dos agentes da cooperação em Portugal. Fomos nós que criámos esta imagem positiva. Que a utilizemos para transformar a sociedade portuguesa e curarmos as feridas que persistem quase meio-século depois do 25 de Abril. 50 anos é mais do que tempo.

Bienal de São Tomé e Príncipe: como pintar uma visão do futuro?

JOÃO MOREIRA DA SILVA
MESTRANDO EM HISTÓRIA NA SOAS/UNIVERSITY OF LONDON

“ Como transformar São Tomé e Príncipe, antigo entreposto de escravos, num território permanente de criação artística e de intercâmbios culturais, investigação científica, residências literárias e artísticas, cenário natural de produções audiovisuais, num destino de turismo cultural com especificidades únicas em África e no mundo? ”

Como transformar São Tomé e Príncipe, antigo entreposto de escravos, num território permanente de criação artística e de intercâmbios culturais, investigação científica, residências literárias e artísticas, cenário natural de produções audiovisuais, num destino de turismo cultural com especificidades únicas em África e no mundo?

Foi com esta questão que João Carlos Silva abriu a XI edição da Bienal de Cultura e Arte de São Tomé e Príncipe, organizada entre 25 de junho e 25 de julho na capital são-tomense. O desafio proposto pelo *curandeiro* da Bienal não era simples: estamos a falar de um país insular de pequena dimensão no Golfo da Guiné, com uma composição social fragmentada resultante de complexos contactos culturais ao longo dos anos – desde o projecto colonial português, que fez da ilha um “entreposto de escravos” em diferentes períodos da história, às transformações políticas ocorridas desde a independência em 1975. Apesar de todos estes entraves, a resposta de João Carlos Silva foi inequívoca: “a cultura é o elemento fundamental para a transformação económica e social do país.” Foi assim lançado o ponto de partida para a XI edição da Bienal, que já estava a ser imaginada e desenhada desde o final da sua última edição, em 2019, por João Carlos e a sua equipa na CACAU (Casa das Artes, Criação, Ambiente, Utopias), um conhecido polo de dinamização cultural do país. Este ano, o tema apresentado ao público foi a *(re)Descoberta de Nós*: re(descobrir) a identidade de São Tomé e Príncipe, as suas matrizes culturais, o seu património histórico, natural e cultural. No centro desta missão de (re)conhecimento da identidade estiveram as artes performativas e visuais, que reuniram actores e artistas de todos os países de língua portuguesa (e não só) na capital são-tomense.

A ideia da *re(descoberta)* da identidade nacional esteve no centro das reflexões da Bienal de São Tomé e Príncipe. Durante o evento tive a oportunidade de falar sobre este processo de descoberta com Conceição Lima¹, “uma das vozes mais originais da poesia africana de língua portuguesa”, nas palavras de Inocência Mata², e certamente uma das mais importantes figuras intelectuais do período pós-colonial em São Tomé.

¹ <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/a-amnesia-historica-e-um-dos-mais-serios-problemas-de-sao-tome-e-principe-conversa-com-c>

² Inocência Mata, “A poesia de Conceição Lima: o sentido da história das ruminações afetivas.” *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n. 7, p. 235-251, 1 dez. 2006.

A poetisa explicou-me que, entre todos os “conhecidos” entraves de São Tomé e Príncipe, há um que passa despercebido, mas que se encontra na raiz de tantos outros: a amnésia histórica. A memória coletiva são-tomense continua profundamente assombrada pelos fantasmas da história, sobre os quais há muito pouca reflexão no espaço público. Conceição Lima é uma das vozes que mais escreve sobre as interligações entre o colonialismo e o presente e as feridas abertas que estão por sarar, em livros como *O Útero da Casa* (2004), *A Dolorosa Raiz do Micondó* (2006) e *O País de Akendenguê* (2011). As propostas de transformação política através da cultura lançadas por João Carlos na mais recente edição da Bienal tocam, por isso, precisamente neste ponto - o combate ao trauma histórico através de um processo de (re)descoberta da identidade são-tomense. Através do teatro, da pintura, da escultura, de filmes e de tantas outras expressões artísticas, a Bienal promoveu uma reflexão sobre o legado histórico que as ilhas (e não só) carregam consigo. Através desta reflexão, pintou-se uma visão do futuro para São Tomé e Príncipe.

Uma história de resistências são-tomenses

Só é possível falarmos das feridas por sarar da história são-tomense, da consequente amnésia histórica e da cultura como arma para a combater através de um breve olhar pelo passado de São Tomé e Príncipe. Em 1471, chegavam às ilhas desabitadas do Golfo da Guiné as primeiras embarcações portuguesas, dando início à sua colonização. Através de um violento processo de engenharia social, colonos portugueses instalaram-se nas ilhas trazendo forçadamente consigo homens e mulheres africanos escravizados, com os quais tiveram filhos. A estes filhos, fruto de uniões entre portugueses brancos e mulheres africanas, primeiros herdeiros de um longo processo de criouliização nas ilhas, seria concedida a liberdade pela coroa portuguesa através de “cartas de alforria”³ – ficando conhecidos, por isso, como *forros*. Ao longo dos séculos seguintes o interesse

³ Castro Henriques, I., *São Tomé e Príncipe: A Invenção de uma Sociedade* (Lisbon: Vega, 2000).

⁴ Seibert, G., “Colonialismo em São Tomé e Príncipe: hierarquização, classificação e segregação da vida social”, *Anuário Antropológico*, v.40 n.2 | 2015, 99-120.



FOTO CEDIDA PELO AUTOR

As representações do Massacre de Batepá na Bienal de São Tomé – desde o Teatro Griot à curta 53 da realizadora Sofia Borges – são apenas uma de muitas formas de promover um sentido de autoestima nacional são-tomense, fundamental ao desenvolvimento de um país através da cultura.

da coroa portuguesa nas ilhas foi diminuindo, fruto das altas receitas vindas do outro lado do Atlântico nas plantações do Brasil. Contudo, com a independência do Brasil em 1822, São Tomé e Príncipe rapidamente voltou ao radar de um reino que procurava manter os altos lucros provindos do trabalho escravo. Assim, a segunda metade do século XIX foi caracterizada por uma “recolonização” portuguesa⁴ das ilhas, pautada pela expropriação das populações de forros, que detinham o vasto controlo político de São Tomé e Príncipe, e consequente criação de um sistema de roças – o nome dado às plantações de café e cacau no arquipélago que estavam sob o controlo de colonos europeus, maioritariamente portugueses.

As roças tornavam-se assim no princípio de ordem do colonialismo português em São Tomé em Príncipe a partir dos anos 1850, e assim iria durar até à independência do país em 1975. Erguidas através de um processo de expropriação das populações locais, o espaço das roças era definido pela sua violência e desumanidade, marcadas por uma arquitetura rigorosamente planeada para controlar a vida de homens e mulheres africanos. Enquanto a “casa do senhor” era construída num local central da plantação, destinada a controlar os campos onde trabalhavam as pessoas escravizadas, assim como as casas onde viviam na “sanzala”, um sino tocava nas roças para regular todos os aspetos do dia a dia dos *serviçais* - homens e mulheres maioritariamente vindos de Angola e Cabo Verde para trabalhar forçadamente nos campos a partir de 1875, em condições semelhantes à escravatura (apesar da sua alegada abolição). As horas de acordar, comer, trabalhar e descansar destes homens e mulheres, que vinham para São Tomé com promessas de voltar às suas terras passados poucos anos, mas que na prática nunca voltavam, eram assim estritamente reguladas pelo sistema colonial português. Para muitos, a única forma de voltar a casa era através da própria morte. Como escrevia Jerónimo Carvalho num testemunho do trabalho forçado nas roças são-tomenses⁵, os companheiros destes serviçais que abandonavam a vida da plantação pelo seu próprio pé explicavam-lhe que esta era a forma de voltar a casa, através dos seus espíritos. Não havia outra forma. Como os trabalhadores cantavam nas roças nestes tempos, *Ko San Tome / Kuri o’n bundi o ku nyingira / Ka kuri o’n bundi o kupita* (“Em São Tomé / Há uma porta para entrar / Mas nenhuma porta para sair”).

⁵ Carvalho, J., *Alma Negra. Depoimento sobre a questão dos Serviçais de S. Tomé* (Porto: Tipografia Progresso, 1912)

Até 1975, a única porta de saída das roças são-tomenses para muitos trabalhadores era a própria morte. As várias formas de resistência a este sistema de roças, como a recusa em trabalhar nas plantações por parte forros, não foram suficientes para abolir o aparelho colonial que propagava uma autêntica política de controlo da vida e da morte de humanos. Para mais, qualquer forma de resistência era prontamente reprimida pelas forças policiais ao serviço do estado português – entre elas, conta-se o conhecido Massacre de Batepá, em 1953. No dia 3 de fevereiro desse ano, as tropas coloniais assassinaram inúmeros são-tomenses devido a alegadas suspeitas de conspiração contra os latifundiários das roças e pela sua recusa em trabalhar nas roças. Hoje, o dia é celebrado como o Dia dos Mártires da Liberdade, um “momento de celebração da existência da nação” que é por muitos considerado o momento fundador do nacionalismo santomense. Assim, não foi por acaso que diversas representações deste massacre, também conhecido como Guerra da Trindade, estiveram no centro da Bienal de São Tomé e Príncipe. Após a inauguração protagonizada pelos membros do Tchilóli Florentina da Caixa Grande – um teatro popular que conta a história do Imperador Carlos Magno e do Marquês de Mântua, a mais famosa e antiga arte performativa de São Tomé e Príncipe -, o Teatro Griot pôs-se a postos para apresentar a peça “O Riso dos Necrófagos”, que conta precisamente a história de Batepá. Como referiu a encenadora Zia Soares, tratou-se de “um exercício de violência perpetrado pelo invasor que, ao despojar os mortos dos seus nomes, os condena ao esquecimento.” Contudo, acrescenta, estes heróis não morreram no imaginário nacional: “para os santomenses, esses mortos são presenças na ilha como símbolo encarnado.” Relembrar a Guerra da Trindade é, por isso, *(re)descobrir* a identidade santomense.

A cultura como arma democrática

As representações do Massacre de Batepá na Bienal de São Tomé – desde o Teatro Griot à curta 53 da realizadora Sofia Borges – são apenas uma de muitas formas de promover um sentido de autoestima nacional são-tomense, fundamental ao desenvolvimento de um país através da cultura. A juntar-se a estas duas expressões artísticas de



FOTO CEDIDA PELO AUTOR

Torna-se evidente a importância de todas estas expressões artísticas na revitalização cultural de um país onde predomina um descontentamento generalizado com as instituições políticas e uma falta de reflexão sobre a história.

um momento revolucionário da luta anticolonial são-tomense, tantas vezes negligenciada pela ausência de um movimento de libertação politicamente organizado como em Angola, Moçambique ou na Guiné-Bissau, contaram-se outras *performances* que trouxeram à vida na Bienal episódios da história do arquipélago: desde o Tchiloli, já aqui referido, ao Danço-Congo - como explica Magdalena Bialoborska⁶, esta dança dramática representada em São Tomé e Príncipe tem uma origem e surgimento desconhecidos: “é provável que, ao contrário de várias outras manifestações culturais santomenses, não foi trazida de fora ou visivelmente influenciada pelas outras culturas, mas sim, criada pelos ilhéus.” Com o seu carácter original e “foco está nos movimentos e falas, nas piadas de bobos, no ritmo dos tambores”, no Danço-Congo “a história como um todo, assim como contada pelas pessoas mais idosas, diluiu-se e deixou de ter importância.” A dança teve palco na praça central da vila de São João dos Angolares, demonstrando a importância de levar a cultura para lá da capital – para além de que esta vila, situada no distrito de Caué, é conhecida pela sua história de resistência no país. Em 1595, lideradas pelo Rei Amador, várias pessoas escravizadas protagonizaram uma das maiores revoltas de escravos de toda a história atlântica. Até aos dias de hoje, Amador é um símbolo nacional, com uma estátua erguida em seu nome no centro da capital são-tomense.

Desde Batepá, ao Tchiloli e Danço Congo, a valorização da cultura de São Tomé e Príncipe esteve no centro da Bienal. Para lá das artes performativas, reconhecidos artistas são-tomenses como Eva Tomé (*Tchiloli Fashion*), Adilson Castro, Armindo Machado, Eduardo Malé (*Under-Construction/Deconstruction*), Kwame Sousa, Olavo Machado e Simoa Amado expuseram os seus trabalhos visuais, todos ligados por um traço fundamental – um olhar artístico sobre o seu próprio país. Contudo, reconhecendo que a história das ilhas se fez de contactos com o exterior e não só entre os mil quilómetros quadrados do arquipélago, juntaram-se à CACAU artistas de todo o mundo, em especial dos países africanos onde também se fala o português: desde Miguel Hurst, realizador angolano que trouxe consigo a exibição *Psicadelic Chocolate*, um conjunto de fotografias em estilo psicodélico da natureza são-tomense, e projecção de filmes que protagonizam momentos da luta anticolonial, aos monólogos de João Branco (*Midelact*) e Ângelo Torres (*Cabral*), entre

⁶ <http://culturastp.com/tours/show/3>

tantas outras participações fantásticas que trouxeram consigo novos e antigos olhares sobre os países de língua portuguesa. Torna-se evidente a importância de todas estas expressões artísticas na revitalização cultural de um país onde predomina um descontentamento generalizado com as instituições políticas e uma falta de reflexão sobre a história – em particular, sobre os seus momentos mais dolorosos e violentos, frequentemente ligados ao colonialismo português. Esta falta de reflexão, claro está, também se aplica a Portugal, ainda incapaz de confrontar as atrocidades do seu passado nos espaços públicos da *democracia*. Expressões artísticas que “pegam o boi pelos cornos”, que denunciam sem cerimónias os fantasmas do passado e que repensam criativamente a identidade de São Tomé, apresentam-se assim fundamentais – afinal de contas, a arte tem a capacidade de transmitir melhor certas mensagens que um discurso político convencional. Eu percebo que o contexto de “arte como arma democrática” puxa muito para isso, mas não sei, esta frase fez-me parar.

A cultura é também uma arma para revitalizar um país e as suas almas por outra razão, talvez a mais importante de todas: o papel democrático que a arte tem ao abrir o espaço a todos e todas. Ao contrário dos corredores dos parlamentos e tribunais, onde qualquer um tem de passar por certos degraus para chegar ao centro do poder e tomar decisões, a cultura tem a capacidade de dar voz a quem não tem tanta influência no dia a dia político de um país. Na Bienal, a democratização da cultura em São Tomé esteve no centro do programa – ao lado dos reconhecidos artistas já referidos, e muitas vezes ensinados por eles, vários jovens são-tomenses tiveram a oportunidade de participar neste evento. Veja-se, por exemplo, a estreia de “Senhora das Águas” de Miguel Hurst, que criou um grupo de teatro com jovens de São João dos Angolares, ou a própria peça do Teatro Griot, que contou com a participação de jovens são-tomenses sob a orientação de Zia Soares – sem esquecer as contribuições dos artistas emergentes do “Atelier M”, dirigido por Kwame Sousa, através da exposição *Geração Futuro*, ou a reabertura da FACA – Fábrica das Artes e Cidadania Ativa, um centro cultural direcionado a toda a população da região de Água Izé. São estes exemplos claros do valor democrático da cultura, onde homens e mulheres são-tomenses têm a oportunidade de expressar a sua visão sobre o país de forma livre e criativa, soltos das amarras do poder político.



FOTO CEDIDA PELO AUTOR

“ Num país onde os fantasmas do sistemas de roças continuam a assombrar o país (...) a Bienal cumpriu o propósito de tocar na ferida e, como sugeriu Conceição Lima, combater a amnésia histórica. ”

Pintar uma visão do futuro

Nina Simone dizia que “o papel da arte é refletir os tempos em que vivemos”; acrescento, neste sentido, que a arte pode também ter o papel de *projetar* os tempos, em vez de meramente refletir sobre eles – projetar uma visão em que queremos viver. A Bienal de São Tomé e Príncipe cumpriu, e continuará a cumprir, este propósito. Num país onde os fantasmas do sistemas de roças continuam a assombrar o país – os espaços públicos de São Tomé continuam profundamente marcados pela arquitetura colonial, desde as grandes estátuas de navegadores portugueses, à esfera armilar, a imponente igreja católica no centro e, claro, os próprios edifícios das roças que continuam a deteriorar-se a passos rápidos – a Bienal cumpriu o propósito de tocar na ferida e, como sugeriu Conceição Lima, combater a amnésia histórica ao trazer ao grande público elementos da história são-tomenses. No entanto, não se combateu apenas a amnésia histórica – pintou-se, em todos os sentidos da palavra, uma visão para o futuro de São Tomé e Príncipe. João Carlos Silva começou a pintar este quadro há muitos anos – já lá vão vinte e sete anos desde a primeira edição da Bienal. Um quadro que continua a expandir-se e a trazer novos contributos de todo o mundo, em especial do continente africano. Através deste quadro, desta pintura do futuro, a Bienal demonstrou a capacidade de transformação política da cultura – de expor artistas de todos os meios que refletiram sobre o passado, presente e futuro do país, sempre munidos de um olhar crítico.

Para ilustrar uma teoria, nada melhor que um exemplo. No seu discurso de abertura, João Carlos apresentou como um dos grandes objetivos da Bienal apresentar a candidatura do Tchiloli a Património Imaterial Nacional, e posteriormente a Património Imaterial Mundial da UNESCO. A resposta por parte dos órgãos políticos não tardou: imediatamente depois do discurso, o Presidente da Assembleia Nacional de São Tomé anunciou que ia criar uma comissão para o património cultural imaterial de forma a cumprir este objetivo. Demonstrou-se por isso, no momento de abertura, que os espaços artísticos são também espaços políticos. Um esforço coletivo de cidadãos que, não sendo políticos de profissão, se colocaram numa posição de poder político através da arte, apresentou a importância de uma mudança cultural na sociedade são-tomense. Perante a pressão cultural, o governo agiu. Sem ter de redigir leis e tratados, o poder da cultura evidenciou-se em São Tomé e Príncipe durante os meses de Junho e Julho – mudaram-se atitudes e não decretos-lei. Transformaram-se as inquietações do passado e presente em acção política.

As literaturas africanas em língua portuguesa e os impactos do desenvolvimento

JESSICA FALCONI
INVESTIGADORA DO CESA/ISEG

“As artes, o teatro, a dança, o cinema, a literatura são elaborações estéticas de experiências, valores, traumas, memórias e identidades que devolvem visões do (ir)real e do (im)possível a partir de uma pluralidade de formas e linguagens.”

Introdução

Ao reflectir sobre a urgência de um pensamento africano renovado, autónomo e fecundo, no seu popular ensaio *Afrotopia*, Felwine Sarr critica um conjunto de atitudes, categorias e ferramentas que são frequentemente mobilizadas para a análise e avaliação das dinâmicas sociais, económicas e políticas do continente africano. Em particular, Sarr assinala o “viés quantofrênico” e a hegemonia dos indicadores normalizados a nível internacional, apontando, por outro lado, para as inevitáveis falhas e lacunas das análises baseadas em indicadores como o Produto Interno Bruto ou Índice de Desenvolvimento Humano, no que se refere à riqueza e ao desenvolvimento.

Para Sarr, “esses indicadores associados às condições de vida nada dizem sobre a vida em si. A qualidade dos vínculos sociais, sua intensidade, sua fecundidade, a distância social, a natureza da vida relacional, cultural, espiritual, etc., tudo isso que compõe a existência, sua essência e seu sentido, as razões para viver, em suma, escapam por entre os nós dessa malha com espaçamentos largos demais para retê-las” (Sarr, 2019:18)

Para além dos necessários contributos de outras disciplinas das Ciências Humanas e Sociais, também as narrativas e representações que emergem nas produções culturais e artísticas são fundamentais para se preencherem, de forma qualitativamente densa, as lacunas e os espaçamentos a que alude Sarr.

As artes, o teatro, a dança, o cinema, a literatura são elaborações estéticas de experiências, valores, traumas, memórias e identidades que devolvem visões do (ir)real e do (im)possível a partir de uma pluralidade de formas e linguagens. São elaborações ‘mundanas’, isto é, produtoras de mundos e pelo mundo produzidas e influenciadas, na medida em que interagem, necessária e constantemente, com o universo de discursos sociais, políticos, religiosos, científicos e económicos. De facto, longe de substituírem os trabalhos científicos ou os relatórios oficiais, as criações culturais e artísticas, em sua completa autonomia, funcionam como contrapontos e suplementos, por convocarem visões populares, construções do imaginário colectivo, soluções simbólicas e estéticas das profundas contradições sociais, económicas e políticas experienciadas na maioria das sociedades contemporâneas do Sul Global.

Nesta breve reflexão, focar-me-ei na literatura, dando particular destaque à ficção, no intuito de realçar o papel que a representação literária desempenha na abordagem de uma multiplicidade de tópicos relacionados com a questão do desenvolvimento. Não é por acaso que também Sarr, ao reflectir sobre aquilo que define de *afrotopos*, “esse lugar ainda não habitado por esta África vindoura”, aponte para o romance como “um dos lugares em que o existencial africano contemporâneo foi mais bem expresso – seu ser colectivo e a experiência singular dos destinos individuais, mas também seus sonhos e projeções” (Sarr, 2019:133).

Igualmente significativa, nesta perspectiva, é a agenda de reflexão e investigação lançada no âmbito dos Estudos do Desenvolvimento por David Lewis, Dennis Rodgers e Michael Woolcock (2008; 2013). Esta proposta apela para a incorporação de ficções literárias e cinematográficas enquanto fontes alternativas, mas igualmente legítimas, do saber relacionado com o desenvolvimento, já que, na opinião destes estudiosos, muitas obras permitem reconstruir quadros mais complexos dos processos e das dinâmicas do desenvolvimento, revelando pontos de vista ou aspectos menos explorados pela literatura científica e pelos documentos oficiais. Não se trata, como é evidente, de ler as produções literárias como relatos factuais, antropológicos ou etnográficos das culturas africanas a que se referem, o que seria desvirtuar a sua autonomia e dignidade estética. Trata-se de explorar de que modo estas narrativas registam, na forma e no conteúdo, fraturas e continuidades geradas pelas dinâmicas do desenvolvimento, proporcionando representações simbólicas dos seus impactos ou reinventando metáforas do passado, do presente e sobretudo do futuro africano.

No que se refere mais especificamente à ficção literária e ao romance em particular, tanto Felwine Sarr, quanto os investigadores mencionados, apontam para nomes consagrados, de várias gerações, das literaturas africanas pós-coloniais, tais como Chinua Achebe, Buchi Emecheta, Ben Okri, Chimamanda Ngozie Adichie (Nigéria), Ahmadou Kourouma (Costa do Marfim), Boubacar Boris Diop, Cheikh Hamidou Kane, Ken Bugul (Senegal), Ngugi wa Thiong’o (Quénia), Kossi Efoui (Togo), Abdourahman A. Waberi (Djibouti), entre outras destacadas personalidades do universo literário do continente africano e da diáspora.

Com efeito, o conjunto de perspectivas teóricas e ferramentas analíticas formuladas e mobilizadas pela chamada Crítica Pós-Colonial tem vindo a demonstrar que as literaturas pós-coloniais, desde o seu surgimento e afirmação, foram questionando os fundamentos do eurocentrismo e da modernidade ocidental. Por conseguinte, tais ficções têm contestado, também, as bases ideológicas e as raízes coloniais dos discursos e das práticas do chamado desenvolvimento *mainstream* (Ferreira e Raposo, 2017). Em particular, muitas das ficções africanas pós-coloniais foram assinalando as falácias dos modelos lineares e homogeneizantes do progresso e da modernidade, a partir dos seus próprios materiais. A incorporação e valorização de cosmologias, línguas e repertórios locais, suas contaminações com os constructos culturais ocidentais e, ainda, a pluralização de pontos de vistas de personagens subalternas, são algumas das características salientes e comuns a estas ficções. O que emerge são narrativas não lineares e universos fragmentados e plurais, bem como visões menos dicotómicas e mais complexas das relações entre passado e presente, tradição e modernidade, campo e cidade, etc.

De salientar que o ensaio de Sarr e os artigos de Lewis, Rodgers e Woolcock focam autores e obras oriundas dos países africanos anglófonos e francófonos de ampla circulação no mercado literário mundial. No entanto, embora menos conhecidas a nível internacional, as ficções africanas em língua portuguesa constituem um corpus significativo no que se refere à representação dos impactos do colonialismo, da modernidade, da globalização e do desenvolvimento nos países em que se radicam as suas histórias. Tais ficções participam também daquilo que vem sendo definido como “literatura mundial” (*world literature*) de acordo com a formulação do Warwick Research Collective (WReC), cuja proposta é renovar a crítica materialista da literatura e considerar a literatura mundial como toda a literatura que regista as condições de desenvolvimento combinado e desigual, teorizado por Trotsky, nos centros e nas (semi)periferias do sistema capitalista mundial (WReC, 2020). Em particular, o conceito de literatura mundial assim formulado torna-se útil para classificar as produções literárias de países como Angola e Moçambique, na medida em que estas foram registando as diversas transições políticas, económicas e ecológicas – do colonialismo para a independência e dos Estados socialistas para o neoliberalismo e o neocolonialismo extractivista.



ACEP

“ **Embora menos conhecidas a nível internacional, as ficções africanas em língua portuguesa constituem um corpus significativo no que se refere à representação dos impactos do colonialismo, da modernidade, da globalização e do desenvolvimento nos países em que se radicam as suas histórias.** ”

Romances africanos em língua portuguesa

Nesta perspectiva, os romances de autores como Paulina Chiziane e João Paulo Borges Coelho, entre outros, proporcionam representações originais e significativas das transições moçambicanas e dos seus impactos sociais e culturais.

Galardoadada com o prestigiado Prémio Camões em 2021, a escritora moçambicana Paulina Chiziane é considerada uma voz incontornável da sociedade e da cultura moçambicanas, principalmente no que diz respeito à condição das mulheres do seu país. De facto, os romances da autora veiculam posicionamentos críticos sobre os papéis de género e as práticas sociais e culturais influenciadas pelas instituições patriarcais da sociedade moçambicana colonial e pós-colonial. No entanto, os romances de Chiziane retratam também os choques e os traumas das guerras e das transições políticas e económicas, revelando, inclusive, visões críticas das políticas de desenvolvimento económico e da ajuda externa.

Em *Ventos do Apocalipse* (1993), segundo romance da autora, Chiziane descreve os impactos devastadores das calamidades naturais e do conflito armado entre Frelimo e Renamo nos habitantes de uma aldeia rural, sendo o quadro histórico referencial os meados da década de 1980. Trata-se de uma época historicamente marcada pela escassez de alimentos e de outros bens, causada pelas secas e agravada pelo conflito armado, daí a dimensão apocalíptica do romance logo enunciada pelo título. Como realça João Paulo Borges Coelho, a partir de 1983 Moçambique passa a importar alimentos e a receber ajuda alimentar (Borges Coelho, 2004). Este dado da realidade histórica é transposto para a ficção na descrição da luta diária pela sobrevivência e na evocação das estruturas governamentais e da ajuda externa. Na visão popular, a ajuda internacional é associada a uma forma de neocolonialismo, denunciando-se também a distância entre as estruturas centralizadas criadas pelo governo para a gestão das calamidades naturais e as comunidades rurais. Este romance deixa vislumbrar tópicos centrais da produção ficcional moçambicana posterior, isto é, o registo da transição traumática do Estado socialista para as políticas neoliberais e o agravamento das mudanças climáticas.

De facto, a crítica da opção de Moçambique pelas políticas neoliberais emerge de forma mais contundente em *O Sétimo Juramento* (2000), terceiro romance da autora,

centrado na representação da obscura ligação entre capitalismo neoliberal, burguesia emergente e feitiçaria. Através das relações entre a personagem de David, ex-combatente da Frelimo e chefe de uma empresa em vias de privatização, e os feiticeiros, o romance equaciona tanto os fenómenos que os antropólogos Jean e John Comaroff designaram, eficazmente, de “economias ocultas” da pós-colónia (Comaroff e Comaroff, 1999), quanto a complexa formação da burguesia capitalista nacional, definida de “moçambicanização do capitalismo” pelo economista Carlos N. Castel-Branco (2017).

Diversas referências no romance – às greves operárias; ao fim iminente da guerra civil; às eleições políticas por vir – indiciam o período entre finais da década de 1980 e princípios da seguinte, isto é, uma época marcada pela introdução do multipartidarismo (1990); pela derradeira fase do conflito entre Frelimo e Renamo e os acordos de paz (1992) e pela transição da economia planificada de matriz socialista à economia neoliberal.

Diversamente do romance anterior, a acção principal de *O Sétimo Juramento* passa-se na cidade de Maputo, caracterizada como um universo dominado pela circulação, troca e consumo de objectos e pessoas. Trata-se de um universo fortemente polarizado e dividido no qual coexistem signos de riqueza e marcas de pobreza que apontam para o contexto de “crescimento empobrecedor” característico da época em questão (Oppeheimer, 2001:124).

O desenvolvimento e a economia de mercado da era da transição neoliberal é assim associado à violência, à traição e à pilhagem, sendo abertamente condenados, no romance, através da fala moralizadora de Moya, o espírito da montanha, talvez a alegoria de uma consciência comunitária local à procura de um caminho para o bem-estar colectivo alternativo àquele preconizado pelo modelo do progresso e do desenvolvimento *mainstream*.

Também João Paulo Borges Coelho aborda, na sua produção ficcional, o agravamento das mudanças climáticas, a intervenção estrangeira e os seus impactos nas populações locais. Em particular, em *Água. Uma novela rural* (2016), o autor retrata uma terrível crise ambiental experienciada por uma comunidade rural situada no continente africano. Em sintonia com as reflexões de Felwine Sarr, a novela explora a dimensão privada das relações que se estabelecem entre as personagens – os amores, as amizades, os ciúmes – espelhando a profunda alteração dos equilíbrios íntimos e sociais que ocor-



ACEP

Na visão popular, a ajuda internacional é associada a uma forma de neocolonialismo, denunciando-se também a distância entre as estruturas centralizadas criadas pelo governo para a gestão das calamidades naturais e as comunidades rurais.

re no seio de uma comunidade afectada pelas alterações ambientais. Trata-se de ‘dados’ que escapam às malhas tecidas pelos saberes técnicos e científicos – representados na novela pela personagem de Hervio e do Engenheiro Waasser. O primeiro trabalha como funcionário numa repartição de meteorologia na cidade. No meio da crise, as suas tarefas são medir, registar e redigir relatórios. O segundo é o estrangeiro que tem a missão de construir as “pontes e estradas do desenvolvimento”, mobilizando o saber técnico e o poder económico para trazer à aldeia camiões cheios de água. As soluções propostas pelo engenheiro estrangeiro acabam por agravar os conflitos e as assimetrias sociais e económicas que a falta de água provoca na comunidade. Com os seus equipamentos e o seu dinheiro, Waasser representa um agente do desenvolvimento que convoca a complexa dinâmica da *dádiva* e da *dívida* originada pela ajuda externa.

Ao lado destas personagens, há também outras que aludem a saberes ecológicos distintos, de carácter mágico-religioso ou empírico, como os dois velhos áugures, Ryo e Laama, que observam os fenómenos naturais a partir de conhecimentos locais.

Espelhando os desequilíbrios climáticos e os ritmos secas-cheias, a parte final da novela descreve a ação devastadora de uma cheia. Enquanto a água inunda a casa do Engenheiro Wasser, a ajuda estrangeira e o desenvolvimento técnico e económico são equacionados como forma de poder global que acaba por se impor e rasurar as potencialidades dos saberes e das dinâmicas locais.

Na inundação catastrófica da parte final da novela, projecta-se de forma explícita a co-existência de múltiplas temporalidades, sugerindo-se um paralelismo entre formas antigas e presentes de exploração e desigualdade, mas também a imbricação entre um tempo ‘ecológico’ e um tempo histórico-social humano que coloca em causa a linearidade inerente ao próprio conceito de desenvolvimento – econ mico, social, ambiental, narrativo. O questionamento mais radical deste conceito prov m da personagem do pastor Praado, quem, ao ouvir o Engenheiro Waasser falar do desenvolvimento, apela para uma espécie de desenvolvimento ‘recuado’: “A querer alguma coisa da técnica do Engenheiro Waasser seria que conseguisse prolongar para sempre o dia de hoje (...) Ou melhor, que inventasse uma maneira de podermos recuar: (...) os pastos voltariam a ser verdes, os pastores regressavam (...) Até chegarmos a uma planície infinita cortada por rios gordos onde o gado pastasse devagar” (Borges Coelho, 2016:104-105).

O questionamento da linearidade, explicitado também a nível das formas e técnicas narrativas, é um aspecto comum da produção ficcional de Borges Coelho e Paulina Chiziane. Em *O Sétimo Juramento* a não-linearidade do tempo fica patente na tentativa de estilhaçar o tempo homogéneo imposto tanto pela construção do Estado-Nação pós-colonial, quanto pelo capital, construindo-se uma tensão com o tempo aparentemente suspenso da memória cultural e dos espíritos. Ambos os autores procuram resolver, simbólica e esteticamente, as contradições e desigualdades instaladas na sociedade moçambicana, através de narrativas não lineares e pontos de vista plurais e subalternos sobre as questões da economia, do mercado e do desenvolvimento globais e locais.

Os impactos a longo prazo da transição para a economia neoliberal, do capitalismo extractivista e do desenvolvimento económico, bem como as emergências ecológicas, são aspectos abordados também em romances de outros autores africanos de língua portuguesa, entre os quais destaca *Os Transparentes* (2012) do escritor angolano Ondjaki. O romance explora o tema da “maldição dos recursos”, retratando um presente e um futuro à beira da distopia, provocados pela exploração do petróleo e as consequências devastadoras em termos de agudização dos conflitos, desigualdades sociais e desequilíbrios ambientais. Trata-se de um tema que tem vindo a dar origem a um corpus significativo de obras da literatura mundial, levando o escritor indiano Amitav Gosh a desenvolver o conceito de ‘petro-fiction’ para classificar o ‘encontro entre o petróleo e o romance’ (Gosh, 1992).

Em *Os Transparentes*, Ondjaki opta por uma estrutura narrativa fragmentária e, à semelhança dos autores já citados, por um enredo não linear que espelham a fragmentação social do universo urbano da Luanda pós-colonial. Focando um prédio de sete andares e recorrendo a uma ampla galeria de personagens e histórias dentro da história, o autor retrata um mundo complexo e multifacetado, em que destacam a corrupção e a pobreza, mas também as estratégias de sobrevivência no dia-a-dia da cidade. A actividade extractivista no subsolo da capital angolana, guiada pela “CIPEL – comissão instaladora de petróleo encontrável em Luanda” em cooperação com técnicos de várias latitudes, transforma a cidade no palco da devastação material e humana. Tal devastação é paralela ao processo de desmaterialização do corpo ficcional da personagem de Odonato, que se vai tornando cada vez mais transparente, simbolizando um corpo nacional na intersecção entre a vida e a morte, a presença e

a ausência, um corpo tornado volátil pelos influxos das dinâmicas do capitalismo mundial. Como afirma Adriana Aguiar, “Odonato é alegoria da condição do povo, daqueles transparentes, não vistos por uns, mas justamente através dos quais se pode testemunhar as superfícies menos ostentadas da modernidade e do progresso” (Aguiar, 2022: 197).

Conclusões

São vários os elementos comuns aos quatro romances referidos. Todos eles retratam ambientes e situações extremas, procurando registar respostas e soluções, simbólicas, narrativas e estéticas, aos dramas vividos pelas personagens: a transparência de Odonato e o incêndio de Luanda em *Os Transparentes*; o desaparecimento da aldeia em *Ventos do Apocalipse*; a procura do espírito da montanha em *O Sétimo Juramento*; a inundação final e o recomeço da narrativa em *Água*.

Estes romances são também indícios de um *corpus* potencialmente relevante de obras literárias que abordam as questões e os impactos do desenvolvimento e seus múltiplos sentidos nos países africanos de língua oficial portuguesa. Um *corpus* que inclui também obras de autores angolanos como Pepetela e Manuel Rui; outros romances dos moçambicanos João Paulo Borges Coelho e Mia Couto, ou ainda do são-tomense Aito Bonfim, para citar só alguns. Explorar este *corpus* pode ser útil para indagar certos aspectos da densidade do vivido e do imaginado que escapam à literatura científica e aos documentos oficiais, permitindo enriquecer a procura do *afrotopos*, preconizada por Sarr.

Referências

- Aguiar, Adriana (2022) *Escarificações: espaço-corpo-memória na literatura e nas artes visuais angolanas* (2001-2020). Tese de doutoramento em Teoria Literária, Unicamp.
- Borges Coelho, João Paulo (2016) *Água. Uma novela rural*. Lisboa: Caminho
- Borges Coelho, João Paulo (2004) “Estado, Comunidades e Calamidades Naturais no Moçambique Rural” in Santos, Boaventura Sousa (org.) *Semear outras soluções: os caminhos da biodiversidade e dos conhecimentos rivais*. Porto: Afrontamento.
- Castelbranco, Carlos Nuno (2017) “Lógica histórica do modelo de acumulação de capital em Moçambique”. In: BRITO, Luís de et al. (org.) *Desafios para Moçambique 2017*. Maputo: IESE, p. 257-302.
- Chiziane, Paulina (2000) *O Sétimo juramento*. Lisboa: Caminho.
- Chiziane, Paulina (1993) *Ventos do Apocalipse*. Maputo: Edição da autora.
- Comaroff, Jean and Comaroff, John (1999) “Occult Economies and the Violence of Abstraction: Notes from the South African Postcolony” *American Ethnologist*, v.26, n. 2, p. 279-303.
- Ferreira, Bárbara e Raposo, Rita (2017) “Evolução do(s) Conceito(s) de Desenvolvimento. Um Roteiro Crítico”, *Cadernos de Estudos Africanos* 34, 113-144.
- Lewis, David; Rodgers, Dennis; Woolcock Michael (2013) “The Projection of Development: Cinematic Representation as A(nother) Source of Authoritative Knowledge?”, *The Journal of Development Studies*, 49:3, 383-397.
- Lewis, David; Rodgers, Dennis; Woolcock Michael (2008) “The Fiction of Development: Literary Representation as a Source of Authoritative Knowledge”, *The Journal of Development Studies*, 44:2, 198-216
- Ondjaki (2012) *Os Transparentes*. Lisboa: Caminho.
- Oppenheimer, Jochen (2001), “Pobreza no contexto do ajustamento estrutural—a situação urbana em Moçambique” In: Centeno, Rui e Gonçalves, António Custódio (org.) *Actas do VI Congresso luso-brasileiro de Ciências Sociais. As Ciências sociais nos espaços de língua portuguesa, balanços e desafios*. Porto: FLUP, p. 123-131.
- Sarr, Felwine (2019) *Afrotopia*. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições.
- WReC (2020) *Desenvolvimento combinado e desigual: por uma nova teoria da literatura-mundial*. Campinas: Editora Unicamp.

A cultura reinventando a cidade

SIMONE AMORIM
GESTORA E INVESTIGADORA CULTURAL

As cidades são, por excelência, o espaço onde a cultura se manifesta e as instituições culturais um amálgama dos valores compartilhados por determinada sociedade num tempo histórico dado.

“

”

Introdução

O aprofundamento das desigualdades sociais, cuja extensão ainda não se pode calcular totalmente, é um dos legados perversos da pandemia que assolou o mundo a partir de 2020. Inclusive, pelos efeitos multi-factoriais, que podem levar décadas até serem completamente superados, pelas populações de todo o mundo. Afora aquelas perdas que jamais poderão ser superadas, como é o caso dos milhões de vidas perdidas em virtude de um mal perfeitamente expectável no contexto socioambiental de degradação dos ecossistemas terrestres em que se vive hoje. Um paradoxo constrangedor frente à nossa capacidade de mitigar esses danos a partir de uma outra política de convivência neste planeta.

No plano econômico, a Organização Internacional do Trabalho (OIT) estima que a pandemia causou o equivalente a 305 milhões de perdas de empregos¹. Dados do Eurostat² demonstram que no nível da UE, o *déficit* público e a dívida pública em relação ao PIB foram maiores em comparação com os seus rácios pré-pandemia, conotando o esforço dos países na elaboração de uma resposta urgente ao sistemático desmonte do estado de bem-estar social.

Dados da ONU³ apontam ainda que a taxa global de extrema pobreza aumentou pela primeira vez desde 1998, de 8,4% em 2019 para 9,5% em 2020, um adicional de 101 milhões de crianças e jovens ficaram abaixo do nível mínimo de proficiência em leitura, apagando os ganhos educacionais alcançados nas últimas duas décadas. Os dados denotam ainda que se, por um lado, os mais pobres e a classe média vivem escassez de recursos, por outro, os mais ricos ficaram mais ricos. A desigualdade crescente atinge níveis brutais em todo o planeta.

A pandemia expôs e intensificou as desigualdades dentro e entre os países. Se é certo que a Covid-19 não foi seletiva em termos de contágio, é igualmente correta a ideia de

que os efeitos de sua presença foram sentidos de forma diferente nas diferentes latitudes do planeta e, inclusive para conjuntos diferentes de indivíduos que habitam um mesmo país ou cidade. Não estivemos todos na mesma pandemia. Para aqueles cuja situação crítica é um fenômeno presente no dia a dia, há décadas, a pandemia foi fatal, para outros a crise se restringiu à esfera da saúde pública, enquanto uns pouquíssimos conseguiram lucrar com a situação.

A conjuntura de crise vivenciada globalmente nos últimos dois anos e que ainda se faz presente em muitas realidades, sobretudo no sul global⁴ – sensivelmente no sul global presente no interior de alguns países do norte, é uma realidade ainda escassamente examinada. Por mais que esses dados devam ser escrutinados, inclusive na componente histórica que lastreia a nossa chegada a esse ponto da situação, este artigo não se deterá nela. Amplamente documentada, a conjuntura “pós-crise” é apenas cenografia das ideias aqui apresentadas, pois aporta elementos que nos permitirão imaginar modelos de construção de outros cenários, outras inflexões criativas a propósito do desenvolvimento.

A cultura foi crucial no período mais intenso da crise recente e poderá ser ainda mais importante na estratégia de superação dos seus efeitos nefastos no campo social e na projeção do que entendemos por desenvolvimento para os próximos anos. No momento em que as pessoas se viram obrigadas ao confinamento, favorecidas pelos avanços nas tecnologias de comunicação e informação, elas voltaram-se aos bens culturais da literatura, das produções audiovisuais, da música. Novíssimas dramaturgias mediadas pelo computador possibilitaram ir ao teatro sem sair de casa, participar de um festival

⁴ O conceito de sul global empregado neste texto relaciona-se com as ideias desenvolvidas no contexto dos pensadores do grupo denominado Modernidade/Colonialidade, no qual se inscreve o sociólogo português Boaventura de Sousa Santos (2010), para quem as epistemologias emergem do sul epistêmico e não de um sul território, impondo-nos a revisitar a história moderna ocidental na instituição dos marcadores fronteirizos da diferenciação que institui a produção dos nossos saberes, compreendido enquanto um pensamento abissal. Esses marcadores, enquanto “distinções dos visíveis e invisíveis”, caracteriza uma corrente de pensamento abissal marcada enquanto um sistema de distinções em que os visíveis fundamentam os invisíveis. Para ele, “as distinções invisíveis são estabelecidas através de linhas radicais que dividem a realidade social e dois universos distintos: o universo ‘deste lado da linha’ e o universo ‘do outro lado da linha’”. A construção da realidade entre visíveis e invisíveis consiste numa criação de uma verdade sobre o outro/nos, entre os que são reconhecidos e os que não são reconhecidos, que consiste numa divisão do não reconhecimento daqueles que estão inseridos do “outro lado da linha” desaparece enquanto realidade, torna-se inexistente”, numa forma exclusão e inexistência radical de indivíduos (Silva, 2022).

¹ ILO Sectoral Brief - The impact of COVID-19 on the tourism sector. May, 2020. Disponível em: https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---ed_dialogue/---sector/documents/briefingnote/wcms_741468.pdf. Acesso em 10/09/2022.

² Eurostat - European Statistical Recovery Dashboard. August, 2022. Disponível em: <https://ec.europa.eu/eurostat/cache/recovery-dashboard/>. Acesso em 10/09/2022.

³ ONU - Relatório de Metas de Desenvolvimento Sustentável 2021. Disponível em: <https://dssbr.ensp.fiocruz.br/wp-content/uploads/2021/08/The-Sustainable-Development-Goals-Report-2021.pdf>. Acesso em 10/09/2022



ACEP

“Existe um enorme potencial das instituições culturais contribuírem efetivamente no processo de coesão social, tão necessário no momento em que o mundo organiza a recuperação de uma crise em escala mundial.”

desde dentro de cada quarto ou visitar uma exposição num museu de outro continente, ali, na ausência dos telões, nas telinhas ou telas de cada aparelho pessoal. Quando já não era possível o contacto físico, esses bens de cultura alargaram ainda mais o alcance das nossas possibilidades de fruição cultural.

Se por um lado um infinito de possibilidades foi testado e amplamente acolhido por parcelas das populações de todo o mundo, ficou patente no período o ínfimo número das pessoas que puderam contornar a situação adotando esses novos modelos: aqueles com acesso a internet, aqueles com letramento digital e cultural mínimos que lhes permitisse adaptarem-se a esses novos formatos. Aqueles que antecipadamente já tinham algum tipo de vivência no ambiente da cultura de uma determinada sociedade.

No contexto em que este texto foi produzido, no rescaldo de uma crise pandémica que contingenciou a participação das audiências culturais; uma cidade, com população estimada de 230 mil habitantes⁵, no norte de um país com não mais de 11 milhões de residentes prepara-se para abrir as portas de um novo equipamento cultural, público, que “aposta na inclusão social e cultural através do acesso ao cinema, passando pela educação, mas também pela criação de comunidades de cinefilia junto a diferentes grupos de diferentes identidades, demografias e culturas”⁶. Motivo de alguma expectativa de que o planeamento de uma política estruturada de desenvolvimento a partir da cultura podem sinalizar avanços. De acordo com notícia divulgada nos canais da empresa municipal de cultura do Porto, Ágora Cultura e Desporto, o ‘Batalha Centro de Cinema é o novo centro cultural da cidade do Porto que tem como missão promover o conhecimento e a fruição cultural através do cinema e da imagem em movimento. Arrendado pela Câmara do Porto por um período de 25 anos, vai ser devolvido à cidade mais de uma década após o seu encerramento, retomando a sua função cultural centrada no cinema”⁷.

A cidade Porto tem investido estruturadamente na oferta de uma programação cultural diversificada, acessível e que valoriza tanto os equipamentos culturais históricos,

⁵ Dados do INE - Instituto Nacional de Estatísticas, relativos a 2021.

⁶ Programação do Batalha Centro de Cinema é revelada a 28 de setembro. Disponível em: <https://www.porto.pt/pt/noticia/programacao-do-batalha-centro-de-cinema-e-revelada-a-28-de-setembro?fbclid=IwAR2vVTGM1knsqSHoeLfIM-sU9h6TFa8QASWbtdqKSeL1yDb3xoD-oWIXzwfc>, acessado em 20/09/2022

⁷ Idem

quanto a convivência em novos espaços e a experimentação na cidade. À semelhança do que aconteceu com parte significativa das instituições desse setor no mundo, as daqui foram igualmente impactadas pelos confinamentos e demais efeitos da pandemia. Impactos reverberados pesadamente nos profissionais da cultura e não só artistas - segmentos historicamente precarizados. Nesse momento, nota-se uma retomada gradual do planejamento iniciado em 2019, quando incorporou o campo da cultura na empresa municipal criada para dar dinamismo às ações de desporto e entretenimento.

Neste momento em que se busca planificar a recuperação pós-pandemia, este texto propõe, tal como o exemplo mencionado acima, um resgate ao entendimento da cultura como um recurso na cidade. Um elemento importante no quadro de proposições para um modelo mais justo para as pessoas em seus territórios. Uma forma de pensar os espaços como potência e as pessoas como sujeitos da transformação que precisaremos construir mediante o cenário devastado pela crise. Neste sentido, resgatamos a ideia de Celso Furtado⁸, no seu discurso de posse no Ministério da Cultura do Brasil, em 1986, para quem “o essencial da cultura reside em que ela é a resposta aos problemas permanentes do homem” (Furtado, 2012).

O artigo estrutura-se em três dimensões: no resgate da noção de desenvolvimento a partir da cultura, e neste sentido cabe um esforço de caracterização das ideias sobre desenvolvimento – para Furtado o desenvolvimento deveria ser pensado como um processo global de transformação da sociedade não só em relação aos meios, mas também aos fins (Furtado, 2000); no entendimento das dinâmicas de culturalização do espaço da cidade como uma possível estratégia de democratização dos territórios, para além daquelas restritas ao consumo, mas um ambiente onde é possível entender a democracia como valor. Por fim, esboçamos algumas reflexões esperançosas à volta da ideia de cultura como um recurso, no âmbito das cidades, ao serviço do modelo que podemos desenhar para a proposta de superação das desigualdades sociais em curso.

⁸ Cujo centenário de nascimento assinalou-se em plena pandemia, em julho de 2020, o que ofuscou parte das celebrações programadas pelas universidades e pelo próprio Centro Celso Furtado, no Brasil.

Desenvolvimento e cultura

Para idear o futuro que gostaríamos de projetar num cenário de superação das desigualdades sociais presentes nas sociedades atuais, antes é necessário retomar o exercício de imaginar a que fins servem determinadas estratégias, do contrário corre-se o risco de cristalizar a ideia de um “novo normal” resiliente que escamoteia a possibilidade real de desenvolvermos formas mais solidárias de vida para todos. O desenvolvimento, um conceito em disputa, haja vista a sua componente eminentemente política, em primeiro lugar deve ser para todos. Uma estratégia que pretenda contribuir genuinamente para o desenvolvimento de uma sociedade não pode deixar de fora alguns dos seus indivíduos, sob pena de nunca se consolidar como efetiva. Nas palavras de Celso Furtado:

Toda autêntica política de desenvolvimento retira a sua força de um conjunto de juízos de valor nos quais estão amalgamados os ideais de uma coletividade. E se uma coletividade não dispõe de órgãos políticos capacitados para interpretar suas legítimas aspirações, não está aparelhada para empreender as tarefas do desenvolvimento. (Furtado, 1974:42)

Furtado, um economista reconhecido internacionalmente pelos contributos à reflexão sobre o subdesenvolvimento e seus aportes à teoria económica do desenvolvimento, não tardou em perceber o papel da cultura e da criatividade no estabelecimento daquilo que poderia ser o elemento de coesão do esforço político empreendido por uma sociedade no sentido de avançar na melhoria das condições de vida das pessoas. Como tal, defendeu que:

[...] o conceito de desenvolvimento, que se relaciona com grau de satisfação das necessidades básicas humanas elementares [requer] a referência a um sistema de valores, pois a ideia mesma de necessidade, quando não se trata do essencial, perde nitidez fora de certo contexto cultural. (Furtado, 1980:16)

Para ele, pensar o desenvolvimento requer um exercício de imaginação que passa necessariamente pelas estratégias empreendidas nas políticas culturais. Defendia que o elemento de utopia de que precisamos somente poderia vir da política cultural (Furta-
do, 2012). No âmbito dessas ideias estava claro o papel da cultura na invenção da supera-
ção das desigualdades impostas por uma condição de subdesenvolvimento:

*Como duvidar de que é nesse setor que se apresenta o maior desafio na ca-
minhada para um autêntico processo de desenvolvimento, para a convergên-
cia do processo de crescimento econômico com o aperfeiçoamento das formas
de convivência social e a abertura de novos espaços à realização das aspira-
ções tanto materiais como espirituais de toda a cidadania? (Idem:106)*

O elemento cultural, de acordo com essas ideias, é que dá sentido à noção de desen-
volvimento e não o contrário. A cultura é a gramática de valores praticada por determi-
nada sociedade e compartilhada entre os seus membros. Sem esse exercício coletivo é
impossível imaginar a superação das desigualdades ou projetar o futuro.

A culturalização do espaço da cidade

As cidades são, por excelência, o espaço onde a cultura se manifesta e as instituições
culturais um amálgama dos valores compartilhados por determinada sociedade num
tempo histórico dado. A cultura passou por inúmeras transformações no tocante à sua
função social, isto é, ao papel que ocupa na vida das pessoas e na forma de organização
das cidades. Estamos experimentando neste momento pontos de viragem no que se
refere a um fenômeno cada vez mais intenso de culturalização da experiência coletiva. O
século XXI aporta um elemento novo nesse conjunto de ideias que é a condição real das
periferias - simbólicas ou concretas - participarem da vida cultural da cidade. O alarga-
mento da função social da cultura trouxe a possibilidade de inclusão de novos atores na
cena pública da experiência simbólica. Essa participação pode se dar na forma do ressen-



ACEP

“ **Não se concebe um esforço de construção
de melhores condições de vida para as
pessoas sem o envolvimento efetivo de
todos no compartilhamento de um sistema
de referências impregnado de presente.** ”

timento imposto pelas políticas de exclusão - o argumento da distinção, que classifica e categoriza cada expressão da cultura legando para cada qual o seu lugar - ou pelo entendimento *das culturas* como potência.

A democracia cultural é elemento estratégico da visão de determinada sociedade sobre o seu desenvolvimento. De acordo com Heloisa Buarque de Hollanda:

Foi aos poucos que, nas décadas finais do século XX, começamos a assistir, inseguros, ao advento de uma onda gigante: um processo radical de desestabilização das grandes narrativas e dos grandes divisores culturais da modernidade. O advento de um fenômeno batizado pelos teóricos da cultura como a culturalização do espaço da cidade. Ou seja, a propagação e hibridização das formas culturais na nova densidade da textura urbana. Os museus se repensam, as cidades se tornam grandes museus históricos, a cultura de massa se sofisticada, a de elite procura novas estratégias para acelerar o acesso e a democratização de seu consumo. A chamada cultura popular começa a ser atraída para novos mercados e demandas nacionais e internacionais (Hollanda, 2012:17).

É nesse sentido crucial o investimento de recursos e estruturas das administrações pública e privada no desenvolvimento de pontes: geográficas, geracionais, interlinguagens, a subversão do espaço do canônico e do popular, o uso do espaço da rua e a rua enquanto liberdade de expressão dentro do espaço dos equipamentos culturais consolidados etc. A cidade vivida como laboratório da cultura, onde cada espaço funciona como um *locus* de experimentação cultural pelos muitos agentes da sociedade. Essa perspectiva só se consolida num ambiente que entende a cultura no plural: *as culturas*. O século XXI consolida o fim de uma era onde um curador programa a experiência coletiva com o simbólico. Esse tempo não existe mais, o que existe é um espaço de diálogo entre as muitas experiências culturais ameadas individual e coletivamente na miríade de possibilidades pulsantes nas cidades, entre o indivíduo, as instituições culturais, os ambientes virtuais e as trocas em nível global possibilitadas pelas tecnologias, na atualidade.

A cultura como um recurso da cidade

Existe um enorme potencial das instituições culturais contribuírem efetivamente no processo de coesão social, tão necessário no momento em que o mundo organiza a recuperação de uma crise em escala mundial. Furtado faz uma ressalva importante ao alertar que:

O essencial da cultura reside em que ela é a resposta aos problemas permanentes do homem. E, neste sentido, o mais importante para nós, que pensamos em cultura, é a capacidade criativa do homem. É aqui que está a ligação com o presente, com a luta pela democratização do país, pelo direito de participar na invenção do próprio futuro. (Furtado, 2012:38)

A tarefa de invenção do futuro requer pensar a cultura como ‘organização dos significados e dos valores de um determinado grupo social e como um campo de luta onde eles possam ser modificados em direção a um mundo mais democrático’ (Cevasco, 2003). Não se concebe um esforço de construção de melhores condições de vida para as pessoas sem o envolvimento efetivo de todos no compartilhamento de um sistema de referências impregnado de presente. Trata-se da razão cosmopolita a que referia Santos (2006), como um modelo invertido de racionalidade, no sentido de conter o desperdício da riqueza social do tempo presente:

[...] expandir o presente e contrair o futuro. Só assim será possível criar o espaço-tempo necessário para conhecer e valorizar a inesgotável experiência social que está em curso no mundo de hoje. Por outras palavras, só assim será possível evitar o gigantesco desperdício da experiência de que sofremos hoje em dia. Para expandir o presente, proponho uma sociologia das ausências; para contrair o futuro, uma sociologia das emergências. [...] a imensa diversidade de experiências sociais revelada por estes processos não pode ser explicada adequadamente por uma teoria geral. Em vez de uma teoria geral,



ACEP

“Repensar as cidades como espaço de criação de um novo modelo, diferente daquele que vinha sendo praticado antes da crise pandêmica, (...) agora centrado nas pessoas e nas possibilidades destas projetarem um futuro melhor para as gerações que as sucederão, (...) é, assim, também um papel central da estratégia cultural das nossas instituições.”

proponho o trabalho de tradução, um procedimento capaz de criar uma inteligibilidade mútua entre experiências possíveis e disponíveis sem destruir a sua identidade. (santos, 2006:779)

A cidade é o espaço privilegiado das experiências possíveis da coletividade e a cultura, o recurso mais valioso na sua concretização. Entender a cultura como recurso na cidade é entender a cultura na sua tridimensionalidade. É conceber a sua potencialidade *econômica*, enquanto geradora de recursos para aqueles que nela se engajam; a sua eficácia *simbólica*, pela capacidade de realizar o ideal humano que nos distingue das outras espécies vivas, pela capacidade imaginativa e criadora e; muito especificamente, enquanto dimensão *cidadã*, na medida em que questiona se há avanço quando os direitos não englobam parcelas alargadas da sociedade. Não existe cidadania plena se ela não é universal, porque enquanto todos não puderem compartilhar de condições de sobrevivência humana digna, minimamente aceitáveis, um indivíduo, embora representativo de um modelo, falha na substância do que esse modelo pode realizar. Não existe democracia cultural pela metade sem a participação - não necessariamente homogênea - de todos.

Considerações finais

Esse texto é uma tentativa de suscitar o debate em torno da modelagem pública da estratégia cultural na cidade. São volumosos os investimentos mobilizados em todo o mundo e que, tendo a cultura como o parâmetro central do desenvolvimento, não passam de ecos vazios de um projeto de mercantilização do espaço de sociabilidade das pessoas. Não raro, comodificação dos territórios e transformação das experiências de interação dos sujeitos em mercadorias a serem consumidas. Esse modelo, uma realidade difundida nos projetos de revitalização urbana surgidos um pouco por toda a parte desde a década de 1990, tem imposto às instituições culturais uma responsabilidade redobrada no seu papel de indutoras do desenvolvimento.

Portugal tem um enorme desafio pela frente no tocante às estratégias que lançará mão para enfrentamento de um período em que especialistas em políticas sociais do mundo todo identificam como desafiador a curto e médio prazos, no contexto pós-pandemia. Incerto no tocante à disponibilidade mundial de recursos que possam fazer frente à escassez provocada pelas recentes políticas de austeridade que esvaziaram o estado de bem-estar social, imaginar o futuro, reinventar políticas de convivência, criar espaços de reflexão coletiva e de criação de cenários possíveis requererá das nossas instituições culturais um esforço adicional nesse momento.

A cultura como fator de desenvolvimento, enquanto estratégia combinada de um conjunto de modelos desenhados para contribuir com a redução das disparidades sociais e promover a qualidade de vida dos cidadãos de determinado território traz em si uma potência e um grande desafio. Trata-se de um investimento cujos frutos não são imediatamente perceptíveis, mas que historicamente contribuem para pôr em evidência os elementos mais promissores para a transformação social.

Repensar as cidades como espaço de criação de um novo modelo, diferente daquele que vinha sendo praticado antes da crise pandêmica que assolou o mundo em 2022, agora centrado nas pessoas e nas possibilidades destas projetarem um futuro melhor para as gerações que as sucederão, mais digno e mais humano é, assim, também um papel central da estratégia cultural das nossas instituições e uma possibilidade de que a virada cultural das cidades, de fato, se concretize.

Referências

Cevasco, M.E. (2003) *Dez lições sobre estudos culturais*. Boitempo.

Furtado, C. (1974) *O mito do desenvolvimento*. 2.ed. Círculo do Livro.

Furtado, C. (1980) *Pequena introdução ao desenvolvimento: enfoque interdisciplinar*. Companhia Editora Nacional.

Furtado, R.F. (Org) (2012) *Ensaio sobre a cultura e o Ministério da Cultura*. Contraponto.

Hollanda, H.B. (2012) *A cultura como recurso*. Secretaria de Cultura do estado da Bahia. Fundação Pedro Calmon.

Santos, B.S. (2006) (Org) *Conhecimento prudente para uma vida decente: um discurso sobre as ciências revisitado*. Cortez.

Santos, B.S. (2010) *Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes*. In: Santos, B.S.; Meneses, M. P. Epistemologias do Sul. Cortez.

Silva, R. (2022) *Decolonialidade do saber: as ecologias dos saberes na produção do conhecimento*. Revista Katálýsis. 2022, v. 25, n. 2, pp. 356-364. <https://doi.org/10.1590/1982-0259.2022.e84178>.

Vozes de Nós nos rumores do mundo *a cultura sistémica na* *transformação social*

ORLANDO GARCIA
SOCIÓLOGO

Pés na terra no Social. No social profundo, no social dos meandros.
“ Todas as possíveis e quase-impossíveis valências da acção social e da promoção social. ”

“Vozes de Nós” é a designação de um blogue. Também é título de dois Manuais Pedagógicos com evidências. E também foi sendo adoptado para nomear uma rede de parcerias que tem vindo a protagonizar o movimento que aqui se encontra em foco. Um movimento cultural, como se procura aqui demonstrar. Há uma tese subjacente: a dimensão cultural é determinante para a incorporação de processos sociais transformadores.

Situado num campo agudo da intervenção nas exclusões sociais, o projeto / processo que deu origem a este movimento tem como designação oficial fundadora: “Meninos de Rua: inclusão e inserção”. Parceria constituída por 8 ONG’s / OSCs nacionais dos respetivos (8) países com historial e credenciais neste campo de intervenção – as exclusões precoces nas crianças e adolescentes no quadro dos Direitos da Criança. AMIC da Guiné-Bissau, ACRIDES de Cabo Verde, Fundação Novo Futuro de S. Tomé e Príncipe, Okutiuka de Angola, Meninos de Moçambique, Fórum Comunicação e Juventude de Timor-Leste, CRIA do Brasil e a ACEP em Portugal como proponente e dispositivo de viabilizações. São agora 12 anos de movimento que não serão aqui tratados uma vez que este artigo pretende ser projectivo, analógico, ressonante.

Num número sobre Cultura pretende-se partir de uma experiência no activo (a parceria continua a mexer-se) para uma reflexividade mais projectiva acerca da imprescindibilidade da dimensão cultural em processos sociais transformadores. Num número anterior desta Revista (N.º 3) já argumentámos sobre a “inovação social”. Desta feita estamos a tratar de Ecologia (da mudança), ou seja, do jogo enculturação / aculturação propício às condições sistémicas para que a “inovação social” se incorpore nas práticas sociais. Não poderemos evitar ilustrações ancoradas na experiência concreta.

Este movimento é e sempre foi intrinsecamente cultural. A acção cultural como motor e “reservatório” da acção social. Nem poderia ser de outra forma. Como é que se poderia contrariar exclusões precoces e prescindir da produção de poder simbólico? Todos os parceiros co-protagonistas já desenvolviam e continuam a desenvolver práticas culturais sistemáticas nos seus modelos de intervenção. O movimento conjunto veio reforçar e ampliar essa dimensão.

Processo sistémico e inter-sistémico em que está em jogo uma gradual modelagem da historicidade lusófona neste campo da intervenção sobre as exclusões infantis e juve-

nis. As principais dinâmicas estão ancoradas no sistema organizacional – onde se situam e movimentam as agências protagonistas e onde se vão tramando as suas extensivas redes que proporcionam os acessos plurais aos sujeitos-destinatários. Mas o processo também é “pilotado” no sistema político-institucional – tem-se desenvolvido no quadro da CPLP, com todas as formalidades e procedimentos que isso implica – o que também se traduz na obrigação de praticar “advocacy”, de procurar influenciar as políticas sociais activas, os decisores e os procedimentos de viabilização das intervenções. É a Cultura Política que aqui está em jogo. *Isto pretende ser válido para qualquer equivalente processo social transformador.*

Neste caso, este caminho de gradual modelagem da historicidade neste campo dos “direitos efectivos das crianças”, que se encontra *in progress*, tem sido especialmente desafiante para todos os co-protagonistas, porque a sua natureza implica suportar ciclos e transições, porque as lógicas “praxiológicas” obrigam a ter duplas e triplas focagens, porque tem que ser socialmente útil nas escalas micro e no imediato e tem que ser enunciativo-negociador nas escalas macro no mediato, porque é animado por directrizes de inovação social, com metodologias de investigação-acção e com preferenciais recursos e práticas nos quadros da Acção Cultural e da Acção Comunicacional.

Também, neste caso, todos os parceiros envolvidos têm singulares lastros culturais independentemente do processo conjunto no “vozes de nós”. Já tinham, antes dos 12 anos, e continuaram a ter. No núcleo duro da rede estão oito “*caldos culturais*” distintos com o denominador-comum de actuarem no universo dos Direitos da Criança e das exclusões “agudas” de crianças e jovens. Nesses oito caldos encontra-se toda a panóplia das modalidades e expressões: todos desenvolvem trabalho comunitário com recursos, propostas e projetos culturais (artes plásticas, artes performativas, música, audiovisuais, oficinas de criatividade, etc.), num quadro mais extensivo que inclui a participação em rituais colectivos (como é o caso do Carnaval por exemplo), a organização de festivais e de eventos (da micro-escala à macro-escala), a manutenção de grupos de dança e de teatro, a disponibilização de estúdios e espaços com equipamentos básicos, a formação e o intercâmbio nas modalidades e metodologias expressivas...

Nestes processos, que procuram transformações sistémicas, no terreno e nas estruturas, e portanto nas mediações, convém produzir “acontecimentos-padrão”, ou



ORLANDO GARCIA, CIDADE CRIA, SALVADOR DA BAÍA

“ A dimensão de prática artística e criativa associada à visibilidade e à acção comunicacional como estratégia de superação e de “trans-inserção” tem constituído um dos traços distintivos do “vozes de nós” ”

seja eventos de confluência de elevada densidade “cultural”. No caso do “vozes de nós” isso ocorreu a propósito da figura dos “arte-educadores” e à procura de um modelo de “arte-educação”. Trata-se da invenção de “engenharias”, em que, por via das dinâmicas inter-pessoais e da sucessão encadeada de situações e momentos com produção de conteúdos e de formato comunicacional, se torna possível construir “capital identitário” e entrar no jogo entre “capital social” e “capital cultural”, com a abertura das oportunidades de mobilidade social, com exploração de “zonas de incerteza” nos destinos (com as disposições a contrariarem as posições).

É preciso animar um movimento – de aposta na aquisição e circulação de capital cultural – que tem singularidades em cada país/sítio, e que tem que estar imiscuído e entranhado em toda a panóplia de modalidades de Acção Social e de Promoção Social que, neste caso, vão desde os acolhimentos, à manutenção de respostas sociais e de emergência e precariedade que as agudas realidades exigem (pobreza infantil, violências com tipologias diversas, trabalho infantil, tráfico de crianças, casamentos precoces forçados, práticas nefastas, abandonos e negligências, crianças e jovens em situação de sem-abrigo ...). Estes elencos indesejáveis tornam indispensáveis as “magias das artes”, com as suas possibilidades de “reviravoltas” (mentais – na indução de outras “disposições” – “turning points”) e com as suas exigências de ação comunicacional, ou seja, impactos e ressonâncias com evidências. Para além de geradoras de identidade e de comunicabilidade, as artes (aplicadas) são excelentes recursos (endógenos) da advocacy que tem que ser insistente e multifacetada.

Neste tipo de processos, tem que se dar a máxima importância à visibilidade, quer ao nível das interações comunitárias e das suas ressonâncias sociais e societais, quer no plano editorial e da comunicação social. Neste caso, têm sido organizadas diversas modalidades de formação-acção com artistas, especialistas e destinatários-mediadores e destinatários-sujeitos. Tem sido preciso viabilizar a emergência, a circulação e a ampliação das “vozes”, que também não podem deixar de ser as “imagens de nós”. Oficinas criativas, formação de animadores, exposições e exhibições públicas e comunitárias, edição e distribuição de publicações, disponibilização digital de todos os recursos editados, dinamização de canais das redes sociais, sinergias com a comunicação social (jornais, rádio, tv), organização ou participação em eventos (festivais, feiras, desfiles,

comemorações, cerimónias, campanhas, etc), sinergias nas redes sociais, ou seja têm que ser activadas múltiplas situações-oportunidades encadeadas que podem proporcionar a “produção expressiva” e o “protagonismo mensageiro”.

A dimensão de prática artística e criativa associada à visibilidade e à acção comunicacional como estratégia de superação e de “trans-inserção” tem constituído um dos traços distintivos do “vozes de nós”. Tudo se passa num universo “tramado” e num caminho que não quer ser “assistencialista”. É imperioso ser-se “cultural” em todas as frentes. A produção cultural tem que abranger os diversos planos e dimensões, desde as práticas incorporadas no “dia-a-dia” aos modelos conceptuais e metodológicos já no plano da historicidade.

Neste tipo de projectos e intervenções, há que reivindicar condições extraordinárias (e, em certos casos, até excêntricas) para qualificar os processos de socialização do que se poderá chamar de “cidadãos especiais”, aqueles que estão a ser sujeitos de uma socialização disruptiva e/ou atribulada, decorrente de discrepâncias dos sistemas e sub-sistemas que era suposto estarem a socializar “normalmente”. Não há outra hipótese senão contrariar. Essa “contra-cultura” que tem que se construir não se consegue sem “caldo afetivo-cultural” e sem “*expressões enunciativas de identidade*”. É a seiva para a vontade e persistência na transformação.

Accionar e alimentar a criatividade artística na forma de um jogo puramente CONSTRUTIVO. Esse jogo pode ser mais ou menos lúdico e/ou mais ou menos prático-comunicativo. O que está em jogo é o princípio da construtividade meta-operativa. O processo artístico é um processo poético e desencadeia a intensificação e ambiguação semântica. Estas dinâmicas pessoais, dentro de redes colectivas de interação, alimentam o intelecto e animam os conceitos com a imaginação.

Num caso como este, têm que estar em equação os “segredos” actuais das dinâmicas de constituição e incorporação de um “sentido prático” pertinente, cívicamente conveniente e, de alguma forma, coerente – no quadro das “sub-culturas” que estão no cerne das realidades enfrentadas. Como remar contra a maré? São enormes as responsabilidades das agências de socialização – entidades que assumem responsabilidades públicas ao nível das respostas a necessidades qualitativas – que protagonizam estas missões, que



ORLANDO GARCIA, CIDADE CRIA, SALVADOR DA BAÍA

Trata-se da invenção de “engenharias”, em que, por via das dinâmicas inter-pessoais e da sucessão encadeada de situações e momentos com produção de conteúdos e de formato comunicacional, se torna possível construir “capital identitário”.

consideram imperativas. Trata-se de viabilizar e efectivar intervenções contínuas e encadeadas sobre as "redes intersticiais" do tecido social e, em simultâneo, criar caminhos e condições para a inclusão (crítica e criativa).

Para além dos enredos socioculturais, os projectos sociais transformadores também precisam de se distinguir pelo «trabalho da imaginação», segundo Appadurai, pelo facto de a imaginação se ter transformado num facto social, colectivo, e fazer parte da vida quotidiana dos cidadãos comuns. A imaginação pós-electrónica, combinada com a desterritorialização, torna possível “a criação de universos simbólicos transnacionais, comunidades de sentimento, identidades prospectivas, partilhas de gostos, prazeres e aspirações, em suma, o que Appadurai chama *“esferas públicas diaspóricas”*”.

Citando Carlos Lopes e George Kararach, o “vozes de nós” sempre esteve na senda da aposta na *“inovação disruptiva”* e nem podia ter sido de outra forma nesse enfrentamento de uma das mais agudas e inadmissíveis “misérias do mundo” como são as exclusões precoces infantis e juvenis. Só com todos os instrumentos disponíveis, sobretudo os mais transformadores, como são os do “capital cultural”. E também se pode rever nalgumas das condições que esses autores traçam para a mudança estrutural (em África; e neste caso é tudo “africano”): “revitalização das práticas e narrativas de renovação”, “criar novas narrativas e amplificar as histórias de sucesso”, “papel das instituições e do Estado” por via da “criação de consensos”, “ambiente de melhor aquisição de competências e a recomposição de competências”. *Isto não pode deixar de ser válido para qualquer equivalente processo social transformador.*

Pés na terra no Social. No social profundo, no social dos meandros. Todas as possíveis e quase-impossíveis valências da acção social e da promoção social. Persistente e reflectida acção cívica e acção política. Mas o “vozes de nós” aparece aqui como ilustração do primado da dimensão cultural num projecto que se pretenda de transformação social, desde a contínua acção cultural “rasteira” (a animação e a sequência de iniciativas no terreno “intersticial”) até à persistência e insistência nas reciclagens da Cultura Política. Pode-se transformar, sistemicamente, sem ser assim?

Referências

Appadurai, Arjun – “Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy – Sage Publications, The TCS Centre, Nottingham Trent University, 2010; “Dimensões Culturais da Globalização”, Teorema, Lisboa, 2004

Bourdieu, Pierre – “Le sens pratique”, Minuit, Paris, 1980 e “O Poder Simbólico”, Difel, Lisboa, 1989

Garcia, Orlando (coordenação) – “Engenhos de Rua – Modelos de intervenção com crianças em situação de vulnerabilidade/exclusão em países da CPLP” – ACEP, Lisboa, 2013 (*e-book* ISBN: 978-989-8625-03-8)

Lopes, Carlos e Kararach, Georges – “Mudança Estrutural em África” – Tinta da China, Lisboa, 2022

Un encuentro fructífero? – Cultura y desarrollo local¹

JORDI ESTIVILL

PROFESSOR DA UNIVERSIDADE DE BARCELONA E MEMBRO DA ASSOCIAÇÃO A3S

“

Hay muchas tipologías para comprender las relaciones entre la cultura y el desarrollo local. Una de las más simples pero a la vez esclarecedora es la que se establece a partir de donde viene el impulso inicial.

”

Relaciones entre la cultura y el desarrollo local: algunas tipologías y contenidos

Hay muchas tipologías para comprender las relaciones entre la cultura y el desarrollo local. Una de las más simples pero a la vez esclarecedora es la que se establece a partir de donde viene el impulso inicial. Así se distingue un primer tipo en el que los impulsos vienen de arriba, *top-down*. En general se trata de un modelo exógeno en el que se considera a la cultura como un motor de desarrollo que actuará como fuente de atraktividad para visitantes, residentes y actividades económicas. El objetivo es crear un capital simbólico translocal al que hay que integrar a la población local. Su mayor riesgo es caer como un paracaidista, que sea sentido como algo ajeno y que no modifique la realidad.

Mientras que el segundo tipo sería el que surge de abajo, *bottom-up*. Es más endógeno. Considera la cultura como un vector del desarrollo en la que se trata de involucrar al conjunto de energías locales (población, cultura y tradiciones locales) para afirmar la identidad territorial y sus manifestaciones. Su mayor riesgo es el de continuar viviendo a la sombra del campanario y no salir de su circuito. Si se dan estos riesgos es muy probable que las actividades culturales no tengan mucha influencia en el desplegamiento económico territorial.

Como es evidente, en la realidad no se dan tipos puros. Lo más frecuente son modelos híbridos en los que se mezclan factores endógenos y exógenos, procesos desencadenantes que vienen de arriba y de abajo. Esto es lo que muestra la investigación

¹ O presente artigo apresenta uma reflexão sobre as relações entre cultura e desenvolvimento local, produzida no âmbito do processo de reflexão crítica em torno do projecto Campilhas Internacional implementado pela companhia Mala Voadora com o acompanhamento da associação A3S, e financiamento do programa EEA Grants / Connecting Dots, gerido pela DGArtes. O texto foi elaborado com o propósito de servir de pano de fundo para a intervenção da Mala Voadora que está a chegar ao território de Campilhas, em Santiago do Cacém, Alentejo, com a proposta de trabalhar a partir das especificidades desse território, simultaneamente, ligando o local ao global através de múltiplas interferências de artistas e colectivos portugueses e estrangeiros

longitudinal que aplica esta tipología a seis barrios de Bruselas².

Otra tipología significativa hace alusión a los contenidos y naturaleza de las actividades culturales³. Desde esta perspectiva, un **primer núcleo** lo constituyen las manifestaciones únicas y no reproducibles, en las que históricamente el mercado no ha penetrado y han sido objeto de coleccionismo y de consumo elitista. Este núcleo abarca el patrimonio histórico, arqueológico y documental y las instituciones (museos, bibliotecas, archivos) que se dedican a su salvaguardia, las creaciones de artes plásticas (pintura, escultura, fotografía) y de las artes escénicas y musicales (teatro, lirica, danza, conciertos musicales). Su carácter elitista se ha ido perdiendo en los últimos tiempos y se ha introducido por un lado el criterio de sostenibilidad y por el otro, el del soporte público. Igualmente se manifiesta un doble proceso con respecto a la cultura popular que, en general, se ha producido fuera del mercado y del estado. Por un lado, hay actividades que son abandonadas porque ya no tienen sentido o personas que las practican (envejecimiento) y por el otro se asiste a un creciente interés, revitalización e incluso renovación de la cultura popular que contribuye a dinamizar ciertos territorios, bien económicamente bien porque refuerzan su identidad. En este sentido, a veces, se transforman los modos de gestión, adoptando formas colectivas y comunitarias⁴ y una visión alternativa de la irradiación territorial.

Un **segundo núcleo** lo componen las industrias culturales cuya característica principal es su naturaleza reproducible y masiva con la intención de buscar el lucro y/o la reproducción del capital. Se trata de la música gravada y los audiovisuales, el sector del libro y la edición, el cine, la prensa, la televisión, la radio y los medios de comunicación. También hay que constatar, en este núcleo, el surgimiento de iniciativas cuyo objetivo es la creación artística o la de un discurso alternativo⁵ y comunitario (radios piratas, cine y editoriales independientes, teatro del oprimido).

² Debersaques, S. (2016). *Equipement culturel et développement local*. Metrolab-IGEAT Notes de recherches 6.

³ Esta tipología se inspira en Herrero, L. C. (2011). *La contribución de la cultura y las artes al desarrollo económico regional*. Rev. Investigaciones Regionales 19 (pp. 180-181).

⁴ Zaguirre, S. y Rodrigo, J. (eds.) (2022). *Gestió comunitària de la cultura i economia solidaria*. Barcelona: Icaria Editorial.

⁵ Costa, J. (2018). *Como acabar con la contracultura*. Una historia subterránea de España (1970-2016) Barcelona: Taurus.

Un **tercer núcleo** son las actividades creativas que adquieren cada vez más importancia en los estudios culturales relacionados con el desarrollo económico. Se trata de las actividades de *design* (moda, diseño interior), la publicidad, la arquitectura y los productos asociados a las nuevas tecnologías de la comunicación y la información (producción informática, *software*, videojuegos). En este núcleo, la cultura y el talento no son una finalidad sino un factor de la producción de bienes y servicios, los cuales superan los paradigmas del sistema industrial basados en la producción material. Lo que no impide que sean una mercancía que se compra y se vende.

Una tercera tipología interesante es la que hace la distinción entre industrias creativas más tradicionales (artes escénicas, música) y las vinculadas a las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (*software*, publicidad). Las primeras acostumbran a centrarse en los contenidos estéticos y simbólicos, no buscan necesariamente el lucro y la producción y el acceso suelen ser subsidiados. Mientras que las segundas utilizan procesos intensivos en tecnología y conocimientos, generan beneficios y atraen trabajadores altamente cualificados. Estas tienden a concentrarse en territorios especializados⁶. Lo que ha llevado a formular la idea de distritos culturales⁷ trasladando al mundo cultural la perspectiva de los distritos y *clusters* industriales⁸, o también la de sistemas locales de producción creativa⁹.

En el sentido de concentración y especialización territorial de actividades culturales merecen citarse los ejemplos de algunos pueblos pequeños en los que se ubican un gran número de librerías (*booktowns*). Son los casos de Bredevort en Holanda donde 20 librerías venden libros viejos y descatalogados, Montolieu en Francia donde a las librerías se unen encuadernadores, Redu en Bélgica, Urueña y Calonge en España y Hay on Wye en Gales, que fue el pionero de todos ellos. Todos son pueblos situados en zonas rurales en decadencia que han sabido atraer a un público específico intere-

sado en los libros de ocasión. Se preocupan por ofrecer una buena oferta hotelera, gastronómica y programa cultural.

Todas estas tipologías y experiencias intentan clarificar una dimensión cultural compleja, diversa y dinámica que a menudo supera las distinciones más o menos teóricas. Pero la pregunta que hay que hacerse es: ¿cuál es la influencia real de las manifestaciones culturales sobre el desarrollo económico territorial?

Influencias de las manifestaciones culturales en el desarrollo local

Si bien una parte de las manifestaciones culturales son intangibles y sus efectos son difíciles de medir, en los últimos tiempos se han hecho bastantes estudios e investigaciones que muestran las relaciones entre manifestaciones culturales y sus efectos locales¹⁰. La mayoría de ellos toman como referencia a la ciudad para concluir que como más grande es una ciudad más se concentran las actividades culturales en ella y como estas actividades acaban modelando no solo gran parte del mercado inmobiliario y el de trabajo sino incluso el espacio urbano. Se acostumbran a citar Berlín, Londres y Barcelona¹¹.

Tal como pasa en otros sectores económicos la tendencia general es la de la concentración urbana y metropolitana. Hay muchas razones para ello: la dimensión de la demanda que está en relación con el volumen de la población de la ciudad; la existencia de instituciones y equipamientos culturales que atraen artistas, creadores y empresas que aprovisionan al sector cultural y que interactúan entre ellas; las mayores facilidades de transporte y comunicación; la capacidad y la voluntad de los ayuntamientos que dedican mayores recursos a la promoción cultural y que tienen mayor capacidad de competir en el mercado global y por lo tanto atraen un mayor número de visitantes. Esta competen-

⁶ Scot, A. (2004). *Cultural Products Industries and Urban Economic Development*. Prospects for Growth and Market Contestation in Global Context. *Urban Affairs Review* 39:4 (pp. 461-490).

⁷ Zuwala, L. (2015). Cultural districts, en Werry, F.F. y Schor, J.B. (ed.) *Encyclopedia of Economics and Society*, Los Angeles: Sage (pp. 510-513).

⁸ Becattini, G., Bellandi, M. y De Propris, L. (eds.) (2009). *The Handbook of Industrial Districts*. Cheltenham: Edward Elgar.

⁹ Lazzarretti, L., Boix, R., y Capone, F. (2008). *Do Creative Industries Cluster? Mapping Creative Local Production Systems in Italy and Spain*. *Industry and Innovation* 15:5 (pp. 549-567).

¹⁰ A título de ejemplo referidos a España, ver La semana del cine internacional de Valladolid, La fiesta de moros y cristianos de Calpe, el Festival de Flamenco de Jerez o la Exposición Universal de Zaragoza.

¹¹ Foord, J. (2009). Strategies for creative industries: an International review. *Creative Industries Journal* 1:2 (pp. 91-113).



ACEP

“ Como más grande y diversificada es la participación de los ciudadanos en las actividades culturales mayor es la visibilidad y consensus de estas y mayores son las posibilidades de contribución al desarrollo local. ”

cia global puede llevar al peligro de las “ciudades vitrina” en las que se cuida más a los turistas que a sus residentes¹².

Estos efectos de jerarquía territorial que favorecen a las grandes ciudades no deben hacer olvidar que los espacios rurales también pueden ser objetivo y ser productores de actividades culturales, bien porque se especializan en un determinado subsector (conciertos musicales), bien porque saben poner de manifiesto una identidad cultural específica. En este caso, su influencia sobre el desarrollo local acostumbra a ser bastante evidente. Impulsan visitas que consumen, crean algún empleo y dinamizan la economía. Tienen el riesgo de concentrar todas las actividades a su alrededor, destruir la economía local y hacer más dependiente al territorio. Un ejemplo interesante son los *spillovers* creativos¹³ donde los artistas se juntan en una casa ubicada en un territorio rural para crear y producir. Pero este fenómeno también se produce en barrios urbanos donde se localizan y concentran diferentes actores que contribuyen a la creación cultural.

Las manifestaciones culturales pueden tener un carácter permanente o uno ocasional y esto condiciona los efectos sobre el progreso económico local. También es importante distinguir entre los efectos a largo plazo y los a corto plazo. Los primeros son más difíciles de medir pues son los más intangibles y difusos. Pero se puede afirmar que la creación y la renovación de equipamientos y edificios emblemáticos no solo crea una demanda constructiva momentánea, sino que necesita de un mantenimiento constante y en ocasiones modifica el ordenamiento urbano como la transformación de barrios, la recuperación de zonas industriales decadentes y la revitalización de cascos históricos. Pero el coste puede ser alto con la gentrificación, la expulsión de los residentes y de pequeños comercios “históricos”. Además, las empresas constructoras raramente son locales y la fuerza de trabajo local utilizada es la menos cualificada.

Otros efectos a largo plazo son el de atraer nuevos residentes, empresas y inversiones. Un buen entorno cultural puede ser un argumento importante para decidir dónde vivir. Pero no parece que sea decisivo aun cuando es atractivo para minoritarios grupos

¹² Estivill, J. (2018). *Una mirada de l'economia solidaria a la ciutat en Mirò*. I. Ciutats cooperatives, Barcelona: Icaria Editorial (p. 14).

¹³ Tom Fleming Creative Consultancy (2014). *Cultural and creative spillovers in Europe*. Bruxelles: European Comission.

de población (culturalmente activa). Igualmente, solo las empresas e inversiones ligadas al sector se ubican prioritariamente en estos entornos. Para el resto puede ser una razón suplementaria frente a otras como el empleo, la vivienda, la educación o la sanidad. Lo que si puede afirmarse es que determinadas actividades culturales periódicas y aún más si duran todo el año, consiguen localizar pequeñas empresas artesanales productoras de bienes y servicios. Tal sería el caso de las fallas de Valencia o de las celebraciones de semana santa de Sevilla. Tampoco puede olvidarse que la cultura en general contribuye a aumentar los niveles educativos y a fomentar la creatividad, la innovación y la capacidad imaginativa. Elementos que constituyen buena parte del capital cultural de un territorio. Este capital se puede aumentar o disminuir. En los lugares donde es alto se puede formular la hipótesis que se reúnen mejores condiciones para el progreso económico y social. Esto se verifica en los países en vías de desarrollo, donde los proyectos socioeconómicos utilizan cada vez mas las dimensiones culturales locales.

Quizás haya que insistir en esta perspectiva porque frente a los habituales y acostumbrados argumentos económicos es también necesario razonar en términos más sociales y antropológicos. En efecto, los primeros llevan a un economicismo que a menudo no lo explica todo y que no siempre se verifica en la realidad. Así determinados territorios que parecen reunir buenas condiciones económicas no consiguen despegar y otros que han conseguido hacerlo ven detenido su avance.

Una primera clave para interpretar estas dificultades tendría que ver con la relación de fuerzas internas. Si algunos grupos sociales dominantes y las autoridades locales no están en contra de los cambios que hay que introducir, entonces este difícilmente se va a producir. Por ello son importantes los procesos de negociación y acuerdos iniciales entre todos los actores locales. Una segunda clave, está en neutralizar las fuerzas exteriores enemigas del desarrollo local (multinacionales extractivas, medidas estatales, efectos negativos de la globalización). Una tercera clave es el de la fuerza y dinámica de los que están en favor. Esto es el resultado de muchos factores. Pero se pueden seleccionar algunos como: 1) el nivel y la vitalidad de la consciencia de pertenencia a un territorio propio y diferenciado de otros; 2) el grado de identificación con el; 3) la voluntad de la población de salir de su situación; 4) la capacidad y el volumen asociativo y cooperativo y de experiencias que muestren que es posible; 5) la existencia de un patrimonio socio

cultural específico y vivo; 6) la existencia de grupos e instituciones que expresen esta voluntad constructiva, su capacidad de coordinación y expresión y incidencia política.

¿Cuáles pueden ser los efectos potenciales a corto plazo de la cultura en el progreso de la economía local?

El discurso generalizado pone de relieve que las actividades culturales acostumbran a tener efectos positivos sobre el consumo, el empleo y los niveles de renta. Pero está claro que dependen de si estas actividades son estables y permanentes o si son ocasionales, si son elitistas o masivas, si afectan al conjunto del territorio o a un lugar preciso. En este sentido, está comprobado que la mayoría de los efectos a corto plazo tienen un radio geográficamente limitado y raros son los que se extienden más allá del lugar donde se producen las actividades. La argumentación insiste en la atracción de personas visitantes (turistas o nacionales) que gastan en las propias manifestaciones culturales y en bienes y servicios colaterales (alojamiento, restauración, transporte, compras). Esto crearía empleo y elevaría los niveles de ingresos locales con el arrastre que se genera hacia otros sectores económicos. Pero hay que tener en cuenta adónde van estos ingresos. ¿Dentro o fuera del territorio? Y como se distribuyen en su población. ¿Van a parar a los más ricos o se esparcen igualitariamente? Igualmente, se debe preguntar por el trabajo creado. ¿Es estacional? ¿Es precario? ¿Es poco cualificado?

El mayor protagonismo de los actores locales

Parece evidente que no se puede responder a estas preguntas sin plantearse el papel de los actores locales en la realización de las manifestaciones culturales. Si, el conjunto de comercios, empresarios, artesanos de una determinada localidad está en contra de una actividad cultural difícilmente esta podrá tener una influencia positiva sobre su desarrollo económico. Pero también es cierto que dar protagonismo a todos los actores locales es combatir a la mercantilización y estandarización de los bienes y servicios culturales que dependen de los fenómenos globales. Por ello, puede ser útil especificar en breve el papel de los actores locales.

A. La administración pública local

Como más competencias, como más recursos tenga la administración local más le es posible intervenir en la cultura y el desarrollo económico. Pero este criterio debe ser matizado, puesto que solo en los últimos tiempos la administración local ha tomado conciencia de la importancia de su intervención económica. Además, la intervención de la administración depende del mundo político local. Y si este no tiene ni tradición ni voluntad de actuación cultural y economicosocial ni considera a estas como prioridades, entonces difícilmente la administración puede ir más allá de lo fijado por los presupuestos. De ello se deriva que convencer a los políticos locales de la bondad y utilidad de ayudar a las manifestaciones culturales y su irradiación económica es una tarea importante. Se trata de la defensa del interés general, aun cuando este acostumbra a ser el menos generalizado de los intereses.

De todos modos, no hay que minusvalorar el papel de los técnicos de la administración local. Cuando encuentran un equilibrio entre una posición de mediación, dinamización y soporte, entonces se convierten en una garantía para el progreso cultural y económico local. También es importante el impulso (financiero, técnico, humano) que puedan dar programas públicos exteriores de mayor alcance (regional, nacional, europeo) y su coordinación con los proyectos locales.

En los lugares donde la cultura comparte un clima favorable, una fuerte y dilatada tradición, un enraizamiento en una dinámica sociedad civil y unos activos líderes locales, a los poderes públicos les será más fácil justificar sus esfuerzos en favor de la cultura y aun mas si esta genera retornos económicos. Si estos esfuerzos en pro de la cultura se sitúan transversalmente en planes socioeconómicos locales diseñados por todos los actores, entonces se estarán reuniendo unas buenas condiciones para que las actividades culturales se conviertan en uno de los motores de la activación económica local.

B. La economía social y solidaria

El mundo asociativo, cooperativo y mutualista puede jugar un considerable papel en la creación y producción cultural y en su articulación con la vida económica. A menudo es en su seno donde nacen iniciativas especialmente conectadas con la cultura po-



ACEP

El mundo asociativo, cooperativo y mutualista puede jugar un considerable papel en la creación y producción cultural y en su articulación

“ con la vida económica. A menudo es en su seno donde nacen iniciativas especialmente conectadas con la cultura popular y con las expresiones informales de la cultura. ”

pular y con las expresiones informales de la cultura. Cuantos ranchos, coros, bandas de música, grupos de teatro, de danza, pequeñas bibliotecas no se han creado en el marco asociativo por no aludir a la histórica tradición cultural del cooperativismo en la península ibérica¹⁴. En muchas ocasiones, los gestores de la vida cultural o los propios artistas adoptan las fórmulas asociativas, cuando no les guía el ánimo de lucro e incluso es cada vez más abundante una presencia de fundaciones, que por otro lado es una de las características de la financiación del mundo cultural anglosajón.

Cuando la economía social y solidaria no es muy dependiente del sector público debe interesarse por su autonomía económica, encontrar diferentes fuentes de autofinanciación, preocuparse por el entorno económico y afrontar las necesidades de la población. Su proximidad a esta la obliga a estar atenta a sus demandas. Además, su razón de ser y su fuerza se encuentran en el territorio.

¿Cuáles pueden ser las funciones que una economía social y solidaria culturalmente activa puede jugar en el desarrollo local? 1) En general, su capacidad de atender a las necesidades latentes y no resueltas de la población y la mejora de sus condiciones de vida; 2) su voluntad de despertar la conciencia de los ciudadanos, de cualificarlos, asociarlos y movilizarlos; 3) la defensa y valorización del medio ambiente y de los recursos endógenos; 4) la creación de empresas y de dispositivos económicos que irradian a escala local e incluso atraen pequeñas inversiones; 5) ayudar a gestionar colectivamente los bienes y servicios culturales dándoles una dimensión económica y promoviendo un protagonismo local; 6) potenciar las actividades económicas locales y crear empleo que no se deslocaliza y es mas resistente frente a las crisis; 7) la articulación territorial de las dimensiones sociales, económicas y culturales; 8) una nueva mirada sobre los grupos invisibles en el territorio (mujeres, inmigrantes, mayores residencializados, excluidos) y sobre diferentes problemáticas (democracia económica, participación, economía reproductiva, buen vivir); 9) su capacidad y voluntad de responder a los desafíos globales desde una perspectiva local, intentando transformar esta realidad¹⁵.

¹⁴ Vease para Portugal, Pereira, J. (2020). *Associativismo livre. Uma história de fraternidade e progresso*. Coimbra: Almedina. (pp. 105-130).

¹⁵ Se han seguido las observaciones de la introducción de Estivill, J. y Balsa, C. (2022). *Economía local, comunitaria y solidaria*, Desenvolvimento des de baixo. Famalicão: Humus.

Como es evidente, no toda la economía social y solidaria llena estas funciones, ni en todos los lugares, pero potencialmente puede hacerlo. Que lo haga o no, depende de muchos factores que se combinan de forma diferente en cada territorio. Pero una buena concentración territorial de iniciativas de la economía social y solidaria se convierte en una condición para convertirse en un regulador del territorio¹⁶.

C. Los agentes operativos económicos

En la medida en que las actividades culturales se mercantilizan es obligado examinar a los agentes operativos económicos. Y aquí la distinción esta clara: si obedecen a los intereses locales es muy probable que estén interesados en el despliegue económico territorial. Si en cambio se trata de empresas y negocios nacionales y multinacionales, su lógica tendrá un ámbito superior. Lo que significa que operarán en el lugar mientras permita hacer beneficio, trasladarán a sus equipos donde lo hacen y se irán cuando dejen de hacerlo. Evitar los efectos más nocivos de las intervenciones exteriores es una tarea que atañe sobre todo a la administración pública local, que puede poner las condiciones para una negociación que los limite (clausulas de permanencia, fondos obligatorios de inversiones, clausulas en los concursos públicos) y no dejarse llevar por los cantos de sirena de las empresas multinacionales.

El problema viene dado cuando se necesitan grandes inversiones para los equipamientos culturales y dispositivos muy sofisticados técnicamente. Raramente estos recursos se encuentran a escala local y entonces hay que recurrir al exterior. Entonces hay que procurar que ellos se articulen con los objetivos del desarrollo territorial. El aprovechamiento de las transformaciones urbanísticas de los juegos olímpicos de Barcelona y el deterioro de las instalaciones de la exposición universal de Sevilla serian dos ejemplos, uno positivo, el otro negativo, de esta buena o mala articulación.

¹⁶ Pecqueur, B. y Itçaina, X. (2012). *Économie sociale et solidaire et territoire. Un couple allant de soi ?* Rev RECMA 325.

La hibridación de las formas culturales genera que también se mezclen los distintos actores locales en la producción y gestión de las manifestaciones culturales. Si estas tienen éxito se convierten en un plato en el que todos quieren comer. Lógicamente las industrias culturales y creativas acuden e intentan ocupar este mercado. En el que normalmente conviven una gran mayoría de creadores con bajos ingresos y una minoría muy reconocida con altos ingresos. El papel de los artistas es muy importante y es un colectivo al que hay que atraer, escuchar y atender. Están mas dispuestos a trabajar por compensaciones no monetarias que otros agentes. De entre estos crecen los mediadores entre la producción y la distribución cultural. Agentes literarios, galeristas, representantes artísticos, gerentes de compañías teatrales tienden a substituir la propia gestión de los artistas, que, por otro lado, acostumbran a tener dificultades para ser empresarios.

Por último, hay que tener en cuenta que el creciente uso de internet y de la informatización está transformando este panorama. En cualquier caso, una densa red de actores y agentes en el territorio y su coordinación es una de las condiciones para unos buenos resultados de las actividades culturales y su proyección económica.

D. Ciudadanía y comunidad

La mayor parte de los autores están de acuerdo que como más grande y diversificada es la participación de los ciudadanos en las actividades culturales mayor es la visibilidad y consensus de estas y mayores son las posibilidades de contribución al desarrollo local.

Pero si un determinado territorio ha llegado a un estadio de abandono, de atraso no es un azar y probablemente es el resultado de la acción de la población y de un conjunto de causas y procesos. Que el conjunto de la población los conozca y sea consciente de ellos es fundamental para que pueda ayudar a enfrentárseles. Además, es muy probable que el desánimo y el escepticismo se apoderen de ella. Unas determinadas actividades culturales pueden actuar de detonante, de revulsivo para combatir esta pasividad. Pero esto no es fácil. De una conciencia individual se debe pasar a una voluntad colectiva de defensa de la identidad del territorio, a procesos de empoderamiento comunitario, en



ACEP

“ El abandono de la pasividad, la capacidad asociativa, el capital cultural, las redes de actores, la atracción del talento, el papel complementario de la administración son factores que, sin duda, contribuyen a la vitalidad cultural. ”

los que se descubran y se realicen proyectos viables económicamente. Se debe creer que el futuro es mejorable y que vale la pena construirlo juntamente con otros ciudadanos.

Esta confianza puede surgir de un pequeño grupo, de un acontecimiento relevante, de una iniciativa con éxito, de un trabajo lento que emerge, de una toma de conciencia paulatina. En este sentido, las actividades culturales autoproducidas y autogestionadas, aunque sean pequeñas y minoritarias, pueden jugar un papel determinante. Su vehiculación y su viabilidad económica acostumbra a venir en una segunda etapa. Es fundamental que estas actividades se conecten con los intereses colectivos y generales para evitar el riesgo que queden restringidas a una lógica corporativa.

El abandono de la pasividad, la capacidad asociativa, el capital cultural, las redes de actores, la atracción del talento, el papel complementario de la administración son factores que, sin duda, contribuyen a la vitalidad cultural, aunque para que esta se dinamice es necesario que existan cauces de debate y de acuerdos en los que todos los actores puedan expresarse y posicionarse no solo sobre los problemas culturales sino sobre el conjunto de los socioeconómicos.

Todas estas observaciones sobre el papel de los actores invitan a afinar y profundizar los estudios sobre los resultados y el impacto. Puesto que es importante tratar del análisis concreto de la influencia de la cultura en el desarrollo local.

Los resultados, el impacto y su análisis

El análisis de los resultados y el impacto de las actividades culturales en el desarrollo local ha generado un buen número de investigaciones y publicaciones. Hasta cierto punto, cada tipo de manifestación cultural demanda metodologías de análisis específicas.

Medir la influencia de las actividades culturales sobre el desarrollo local no es fácil. Los llamados efectos intangibles de la cultura aun lo hacen más difícil. También la costumbre de exagerar los resultados por parte de organizadores y autoridades. Pero un buen número de investigaciones han hecho avanzar estos conocimientos. Algunos de estos estudios distinguen, en términos económicos, entre efectos directos adjudicables

a las actividades realizadas (salarios, contratación de salas), los indirectos o gastos de los espectadores y participantes y los inducidos que serían los que se producen sobre el tejido económico local. Estas distinciones han sido aplicadas al caso de los festivales de Edimburgo en Escocia¹⁷.

En general para analizar y medir los resultados se utilizan las tablas input-output, las encuestas, los grupos de trabajo y los sistemas de indicadores. Los métodos antropológicos y sociológicos (observación participante) pueden permitir una mirada más cualitativa¹⁸. A veces se utilizan varias metodologías y el conjunto de esfuerzos para analizar los resultados se agrupan alrededor de un observatorio permanente que puede servir como plataforma que articula el debate sobre las políticas culturales de una determinada localidad, las cuales, tanto las públicas como las privadas, lucrativas, asociativas e informales deben ser objeto del estudio¹⁹.

Por fin, para conocer realmente los efectos de la cultura sobre el desarrollo local hay que empezar por hacer un buen **diagnóstico** de una situación inicial. Esta descripción y valoración es la que debe permitir hacer una comparación con posteriores periodos. No se trata de hacer un diagnostico convencional ni solo de utilizar las estadísticas oficiales que son elaboradas para otras finalidades. Lógicamente la focalización debe estar en la oferta y demanda cultural y en la situación económica. La mapificación de los recursos suele ser útil²⁰. Las comparaciones en el tiempo (series y estudios longitudinales) y en el espacio (otros territorios parecidos) son siempre interesantes. Tener una buena batería de indicadores es fundamental. Es la que va a permitir hacer un buen seguimiento de las actividades culturales e ir viendo sus efectos sobre la vida económica local. Si se quiere ir más allá en este análisis de **seguimiento** no hay nada como la observación participante que permite profundizar aspectos mas cualitativos. Este tipo de observación no necesariamente significa estar presente en todas las actividades sino esco-

¹⁷ BOP Consulting (2016). *Edinburgh Festivals. Impact study*. Final report, Edinburgh.

¹⁸ Lees, L. y Melhuish, C. (2013). *Arts-led regeneration in UK: The rhetoric and the evidence on urban social inclusion*. European and Regional Studies 22.

¹⁹ Rausell, P. (2007). *Cultura, estratègia para el desarrollo local*. Madrid: Agencia Española para la Cooperación Internacional (pp. 189-217).

²⁰ Lazzeretti, L., Boix, R., y Capone, F. (2008), *ibidem*.

ger determinados momentos significativos. Se puede complementar con otros métodos como entrevistas con personas que son líderes o que juegan un papel especial ligado a la cultura o la economía en la comunidad o grupos de trabajo con colectivos especialmente afectados o interesados. A menudo, la medición del impacto y de los resultados va ligado a un proyecto concreto y este establece las condiciones de la **evaluación final**. Esta evaluación debe ser acumulativa, integral, y a ser posible participada y en cualquier caso transferida a los responsables del proyecto y al conjunto de la población. Incluso se puede pensar en procesos de autoevaluación colectiva y de replicación posterior. Así, es posible, que contribuya a una toma de conciencia de cuáles son los obstáculos y límites y como pueden ser superados, en una siguiente fase, para mejorar la influencia de la cultura en el desarrollo socioeconómico local.

Modos de ver



Pescadores Macua

Baía de Nacala, Moçambique, 1957-1973

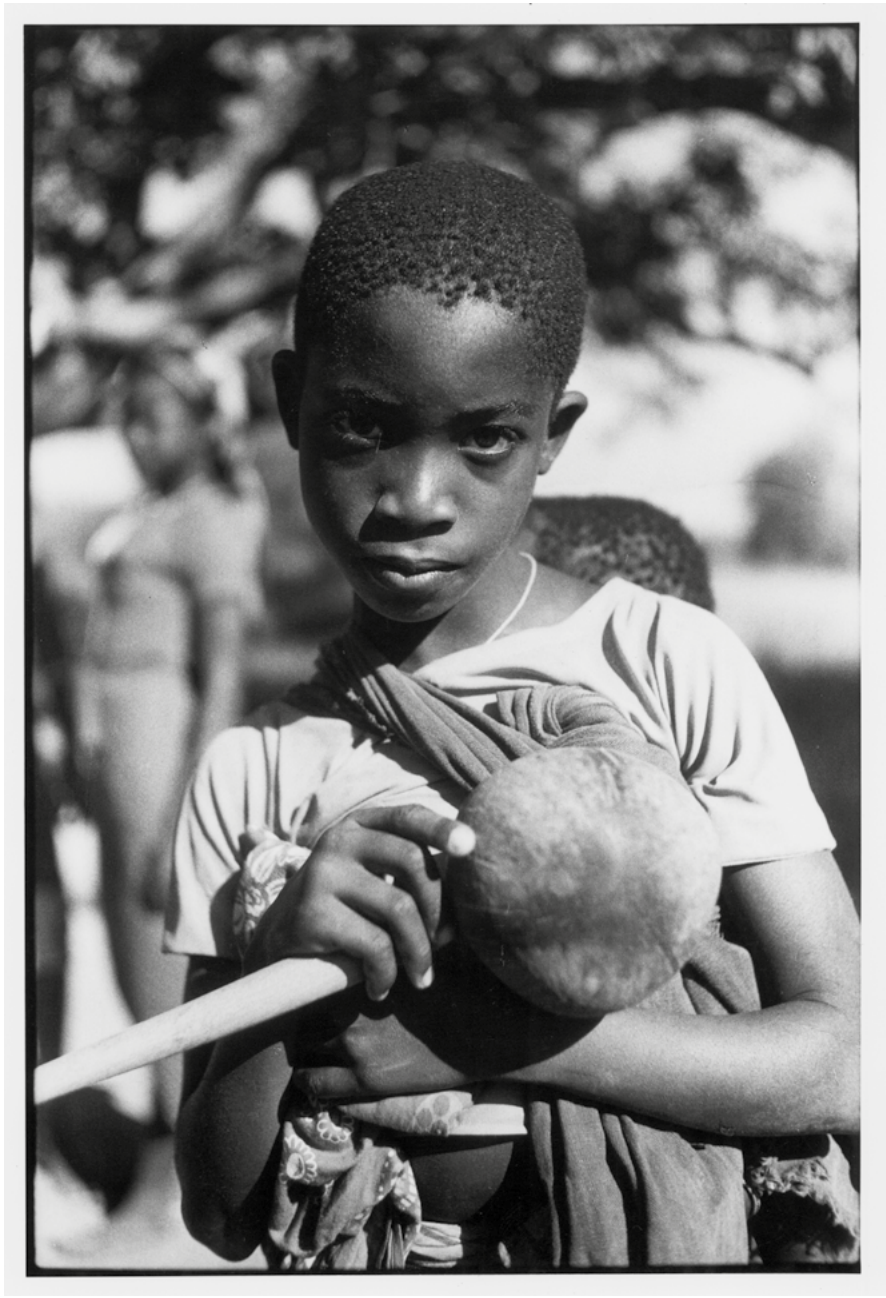
FOTOGRAFIAS DE JOSÉ HENRIQUES E SILVA

TEXTO DE JOANA PEREIRA LEITE

José Henriques e Silva (1919-1983), engenheiro civil de profissão, chegou a Moçambique no final dos anos 50 e fixou-se em Nacala. Aí permanece e trabalha após a independência do país e até ao final da vida. Fotógrafo amador detentor de um raríssimo olhar, as suas imagens constituem um notável e inédito registo, de valor etnográfico e estético, sobre a vida quotidiana das comunidades de pescadores Macua da baía de Nacala, realizado entre 1957 e 1973. Uma primeira seleção das suas fotografias foi apresentada em 1983, no Ar.Co. O espólio foi depois mais amplamente dado a conhecer em Agosto de 1998 numa exposição do Arquivo Fotográfico de Lisboa, acompanhada pelo magnífico álbum *Pescadores Macua*, com «design» de Victor Palla, reunindo 150 fotografias, impressas por Michel Waldmann, coeditado pela Câmara Municipal de Lisboa e a Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses. A sua obra consta do acervo fotográfico do Arquivo Histórico de Moçambique.



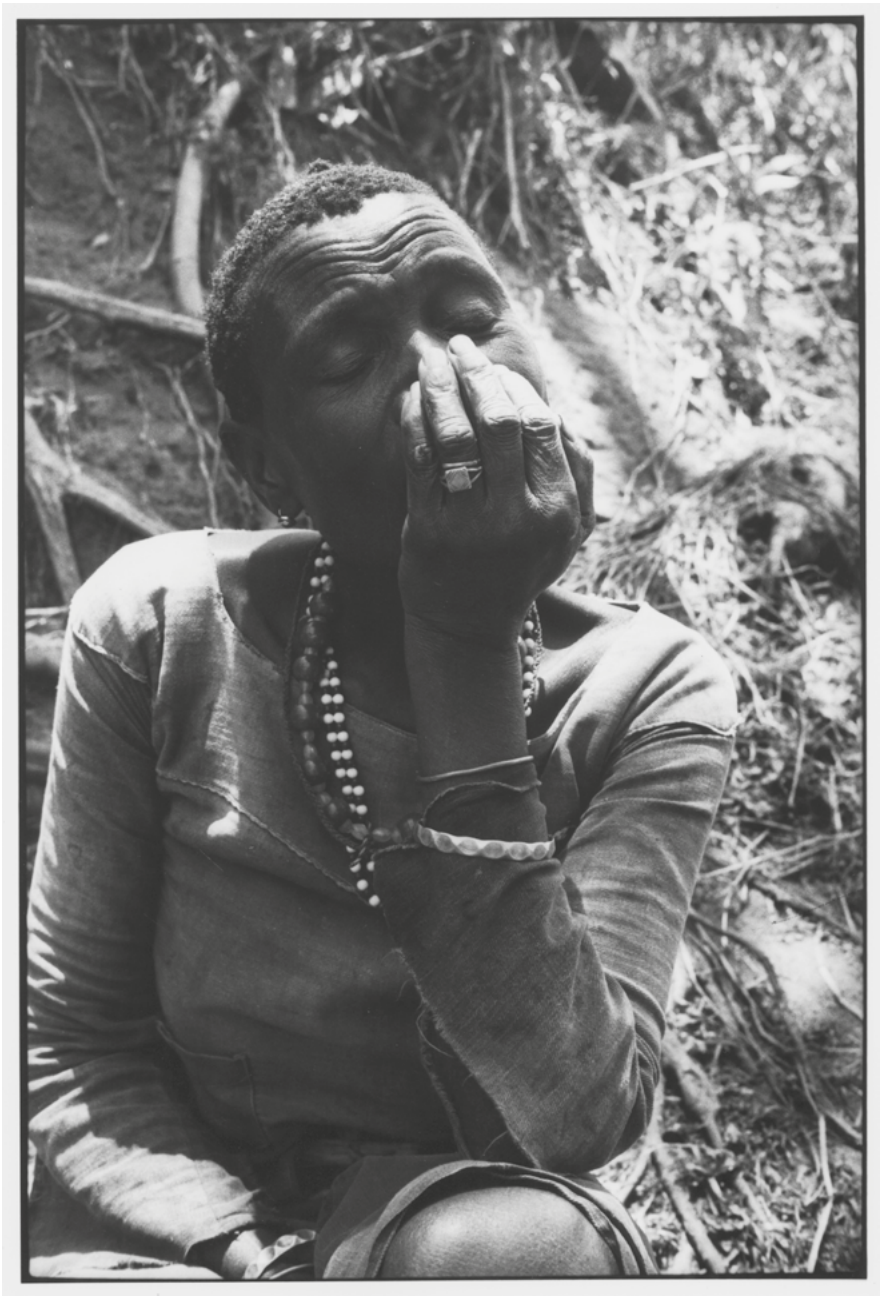
© JOSÉ HENRIQUES E SILVA



PT-AMLSB-JHS-000016



PT-AMLSB-JHS-000026



PT-AMLSB-JHS-000068



PT-AMLSB-JHS-000070

Pescadores Macua
Baía de Nacala, Moçambique, 1957-1973



PT-AMLSB-JHS-000125



PT-AMLSB-JHS-000163



PT-AMLSB-JHS-000139



PT-AMLSB-JHS-000009

Pescadores Macua
Baía de Nacala, Moçambique, 1957-1973

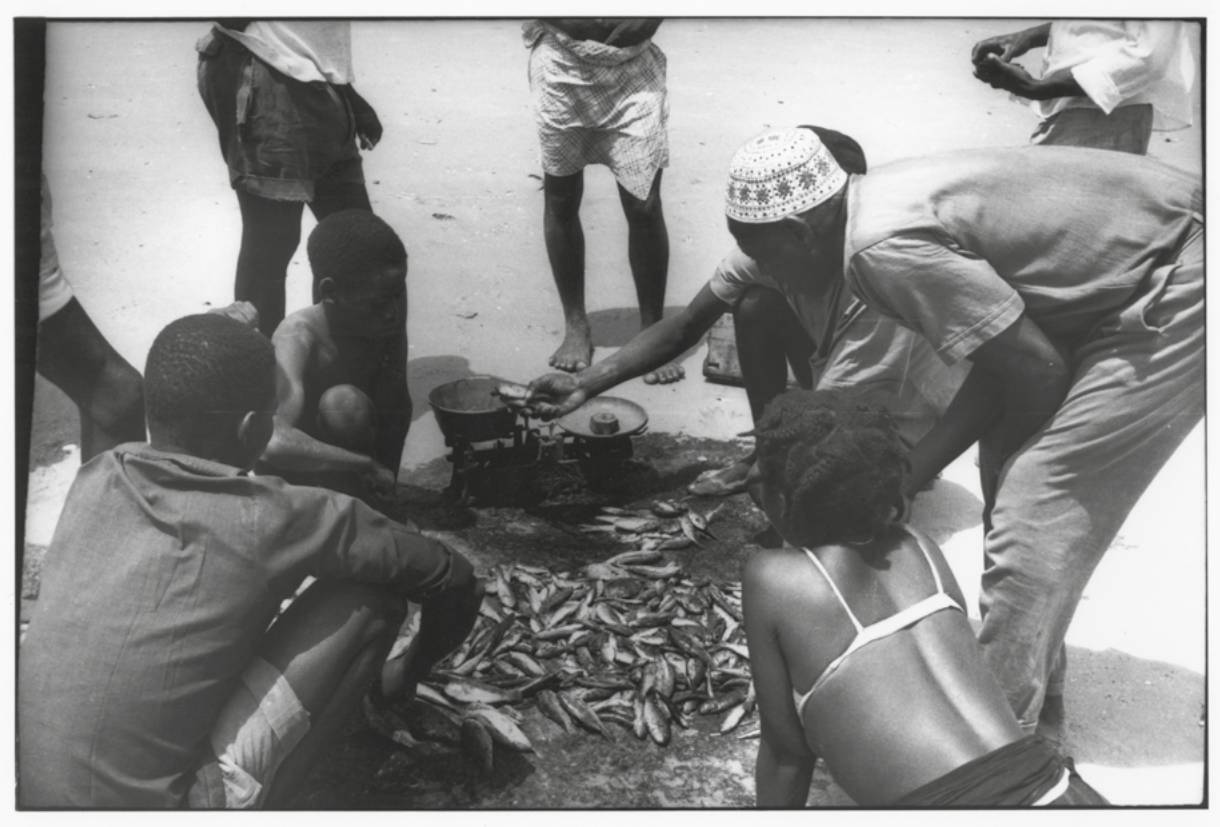


PT-AMLSB-JHS-000146



PT-AMLSB-JHS-000149

Pescadores Macua
Baía de Nacala, Moçambique, 1957-1973



PT-AMLSB-JHS-000155



PT-AMLSB-JHS-000154

Pescadores Macua
Baía de Nacala, Moçambique, 1957-1973

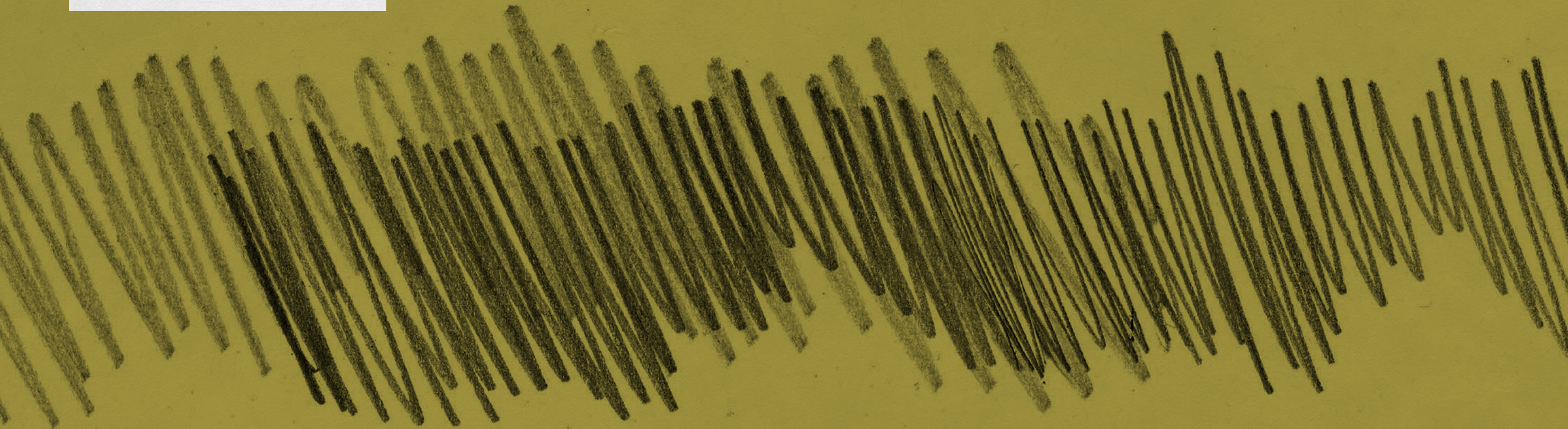


PT-AMLSB-JHS-000115



PT-AMLSB-JHS-000164

Narrativas



CNAD como farol das artes de Cabo Verde para o mundo

TEXTO DE MATILDE DIAS

FOTOS CNAD / FUTUROS CRIATIVOS

A centenária Casa do Senador Vera-Cruz, na extremidade oriental da Praça Nova do Mindelo, sempre foi uma presença sóbria no centro histórico da cidade. O palacete dos finais do século 19 acolheu o CNA – Centro Nacional do Artesanato em 1983. 40 anos depois, já como CNAD – Centro Nacional de Arte, Artesanato e *Design*, a identidade visual ganhou traços de ousadia.

Nas obras de ampliação ergueu-se um segundo edifício, construído de raiz, com uma fachada formada por 8800 tampas de bidons, com uma altura de cinco pisos. Uma nova constelação multicolor que se projeta na cidade desde Julho deste ano, com a assinatura dos arquitectos Moreno Castellano e Eloisa Ramos.

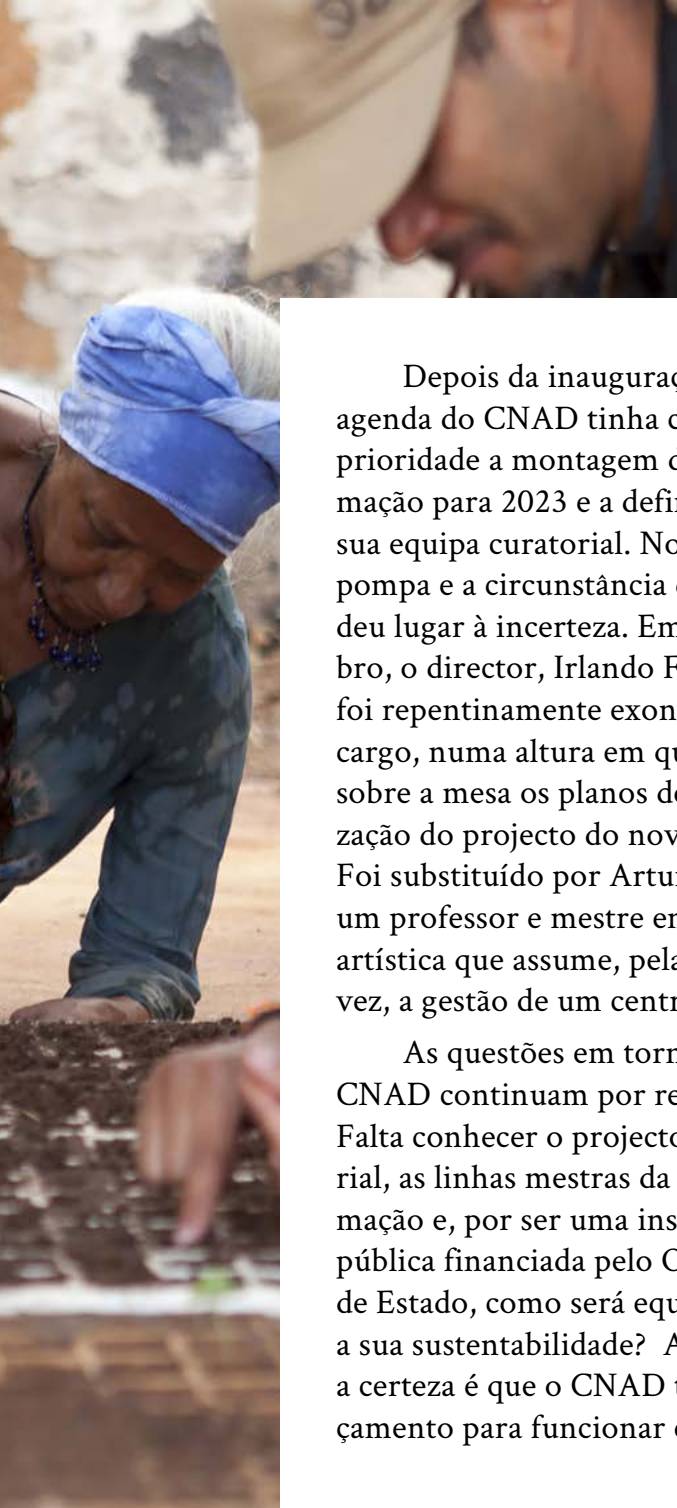
O projecto, distinguido com o Prémio Nacional de Arquitectura, espelha a reconfiguração da missão do CNA – de centro de investigação, formação e produção de artesanato, na década de 1980, amplia o seu âmbito para o *design* e a arte contemporânea. É o maior centro cultural do país, em termos de espaço físico

e valências: quatro galerias para exposições, uma biblioteca, um museu alimentado por um acervo com mais de 1700 peças, um centro de formação, um centro de investigação, além de loja, cafeteria e um pátio que se converte num palco a céu aberto.

Na inauguração da maior infraestrutura cultural do governo de Ulisses Correia e Silva desde o primeiro mandato, em 2016, atribuiu-se ao CNAD a ambiciosa missão de ser um espaço de vanguarda e um farol das artes de Cabo Verde para o mundo. Politicamente, o novo CNAD é um trunfo para o ministro da cultura. Desde 2019, Abraão Vicente projectou o centro como o maior investimento da sua geração no sector da cultura. Por isso, resistiu à pressão da crise económica da pandemia do coronavírus, que obrigou a cortes nas despesas públicas, e às críticas pelo custo das obras, que passou de um orçamento inicial de 450 mil euros para mais de um milhão de euros.

≥





Depois da inauguração, a agenda do CNAD tinha como prioridade a montagem da programação para 2023 e a definição da sua equipa curatorial. No entanto, a pompa e a circunstância da abertura deu lugar à incerteza. Em Setembro, o director, Irlando Ferreira, foi repentinamente exonerado do cargo, numa altura em que tinha sobre a mesa os planos de concretização do projecto do novo CNAD. Foi substituído por Artur Marçal, um professor e mestre em educação artística que assume, pela primeira vez, a gestão de um centro cultural.

As questões em torno do CNAD continuam por responder. Falta conhecer o projecto curatorial, as linhas mestras da programação e, por ser uma instituição pública financiada pelo Orçamento de Estado, como será equacionada a sua sustentabilidade? Até agora, a certeza é que o CNAD tem orçamento para funcionar em 2023,

com verba inscrita no Orçamento de Estado. É um sinal um sinal positivo, num cenário de corte orçamental em todos os sectores.

Desde a abertura, o CNAD tem recebido um fluxo regular de visitantes, sobretudo turistas. Para visitar, oferece quatro exposições, patentes desde a inauguração. Três das quatro galerias homenageiam o núcleo fundador do Centro Nacional do Artesanato – Manuel Figueira, o primeiro director do CNA, Luísa Queirós, já falecida, e Bela Duarte, há vários anos retirada da vida pública. São os mentores da era de ouro do artesanato cabo-verdiano, que resgatou do silenciamento técnicas ancestrais que corriam o risco de desaparecer.

A história da revitalização do artesanato cabo-verdiano é contada em “Criação cabo-verdiana: Percursos”, com curadoria de Adélia Borges e Irlando Ferreira. A exposição está patente na Galeria Manuel Figueira. A linha cronológica parte da construção do palacete do Senador Vera-Cruz em 1890 e toca os concursos de *design* lançados pelo CNAD em 2017. Pelo meio, está a

criação das primeiras peças de tapeçaria no CNA, na década de 1980. Os ecos desta época, marcada pelo resgate da tecelagem cabo-verdiana e a introdução de novas técnicas, está patente na exposição “Fios”, na Galeria Luísa Queirós, com obras de três gerações de criadores. Neste diálogo, esteve o pintor Alex “Xand” da Silva, falecido em 2019. A sua obra participa na instalação / performance “O Idiota”, da bailarina e coreógrafa Marlene Freitas, apresentada na abertura da Galeria Bela Duarte. As exposições devem encerrar em Fevereiro de 2023.

O desafio que se segue é a realização do maior evento do CNAD, realizado anualmente em Dezembro. Esta é a primeira edição da URDI – Feira do Artesanato e *Design* de Cabo Verde, sob liderança do novo director. Durante uma semana, o certame congrega

em Mindelo cerca de 200 artesãos, artistas, designers, educadores e investigadores. Além das exposições e residência criativas, a URDI também promove ciclos de debate sobre o sector do artesanato. Nesta edição, o olhar está centrado no processo de profissionalização dos artesãos e a certificação do artesanato *Made in Cabo Verde*, que está a ser implementado há cerca de cinco anos.



Bibliotecas Comunitárias em Angola: espaços de cultura, aprendizagem e esperança para além do centro!

TEXTO E FOTOS DE LEOPOLDINA FEKAYAMÂLE

Em Angola, nos últimos dois anos e meio, surgiram vários projectos sociais, sem fins lucrativos, ligados à difusão do livro e da literatura no geral. Uma das componentes mais fortes nesses diversos projectos foi a criação de diversas bibliotecas comunitárias, em diferentes regiões

do país, pelas mãos de jovens que se foram inspirando uns aos outros. Várias pessoas, em diferentes lugares, às vezes em simultâneo e outras não, foram dando asas à sua imaginação e dentro das suas comunidades criaram bibliotecas comunitárias que têm servido a um número significativo de pessoas, sobretudo crianças e jovens.

Deste grupo de jovens criadores de bibliotecas meus colegas e eu fazemos parte. Vivemos no Namibe, uma província no sul de Angola, e num dos bairros periféricos da nossa cidade, o Bairro Valódia, criámos uma biblioteca comunitária denominada Mbanje do Livro. Mbanje¹ significa “casa”. E uma casa só de livros era tudo que nós desejávamos ter na nossa comunidade. Esse desejo foi alimentado por várias razões, algumas delas são a extrema dificuldade em conseguir livros em Angola porque são caríssimos para o bolso da maioria da população, e a ausência gritante de políticas públicas voltadas ao desenvolvimento de hábitos de leitura, à difusão e massificação do livro, e à promoção da literatura. Crescemos num contexto social em que o sistema de educação ainda não está devidamente estruturado para desen-

volver hábitos de leitura e aproximar o livro das pessoas. Na escola, onde passamos parte significativa do nosso tempo ao longo da vida, quase não se lê – salvo aqui as excepções de trabalhos de alguns professores e professoras que dentro das suas escolas lutam para melhorar esta situação.

Há ainda o facto da quase ausência de bibliotecas públicas pelo país. Nalgumas províncias, existem bibliotecas públicas, entretanto a maioria destas serve muito pouco às populações, quer seja por conta do fraco (e muitas vezes desactualizado) acervo bibliográfico, quer seja pelos horários e formas de funcionamento. Às pouquíssimas bibliotecas públicas institucionais que existem pesa também o facto de estarem localizadas nos centros urbanos – nas capitais das províncias – o que constitui um factor de exclusão para as pessoas que vivem fora desses

≥

¹ Calão usado em Angola para designar casa.





centros. Diante deste cenário, jovens espalhados pelas diferentes regiões de Angola têm buscado alternativas para que nas suas comunidades as pessoas consigam estabelecer relações com o livro, para que além do centro existam espaços onde se possa ler, debater, acolher diversas actividades artísticas e se possa pensar um país que contemple todas e todos.

Nesse espírito, partindo da nossa própria experiência de vida – que nos trouxe um entendimento da importância de ler e da literatura para a vida das pessoas – unimos forças e durante a pandemia começamos a

fazer contacto com várias pessoas e instituições em busca de apoios. Para nós é fundamental realçar sempre que o Mbanje foi erguido por meio das diversas doações que recebemos. Nós lideramos o projecto, mas para a sua execução real foi preciso um trabalho colectivo que envolveu várias fases, pessoas e instituições. E aqui destaca-se o papel do envolvimento comunitário nos projectos sociais. Não é possível trabalhar para as nossas comunidades sem que elas se envolvam, se engajem e participem. É fundamental construirmos em conjunto o entendimento da importância da cultura, do livro, da literatura para a vida das pessoas porque só assim “a catarse colectiva” acontece. O trabalho comunitário é uma forma de crescer junto e de lutar por transformações sociais significativas nas

nossas comunidades. Neste caso específico, acreditamos que a literatura é também um caminho para transformação e enriquecimento da bagagem cultural individual e colectiva.

Durante seis meses intensos mobilizamos pessoas que nos doaram dinheiro, material e mão de obra não remunerada para transformar em biblioteca o espaço que havíamos conseguido. Um espaço que havia sido criado anos antes para ser uma casa da juventude, mas que andava em degradação profunda. “Re-significamos” o lugar. Com diferentes mãos arranjámos as janelas, as portas, mexemos na tinta para pintar paredes, lavámos, limpámos e fomos todas e todos construindo uma relação com o espaço. Lembro-me de termos recebido várias crianças ao longo desse processo, e da ansiedade delas quando explicávamos que estávamos a criar ali um espaço que seria também para elas: “um espaço que vos faça sentir em casa e na companhia de muitos livros”, dizíamos-lhes. Víamos o brilho nos olhos dessas crianças e prosseguíamos.

Algo ainda a realçar nessas crianças que nos visitavam: uma boa parte delas, apesar de andar na escola, nunca antes tinha lido um livro, não tinham sido introduzidas à leitura de livros literários e explorado vários sentimentos por meio do texto, ou a magia e o encantamento que se nos fica ao lermos um bonito conto, ou ainda a beleza de um poema. Perguntávamos se sabiam o que era uma biblioteca e não sabiam; perguntávamos se havia bibliotecas nas suas escolas e não havia. Uma realidade que é bastante comum em Angola, sobretudo nas escolas localizadas em zonas periféricas.

A criação de bibliotecas comunitárias tem sido um desses caminhos. À nossa volta vamos percebendo a pertinência e a utilidade de projectos como este. E pensar na utilidade de uma biblioteca foi o que nos moveu e move até hoje. Pensar na biblioteca

≥



como um espaço para criar pontes entre livros e pessoas, entre artistas de música, de dança, artes plásticas e um público vasto, existente além dos centros urbanos, é um caminho para garantir o acesso à cultura e às artes a quem tem muito mais dificuldades de conseguir isto por si só ou por estar fora do centro.

Desde que colocamos a biblioteca a funcionar temos procurado ser mais do que uma casa que só disponibiliza livros. Desafiarmo-nos a desenvolver nela actividades que, além do lazer, se centram em promover várias manifestações artísti-

cas e artistas locais: adolescentes e jovens que se dedicam à música, ao teatro, à dança, às artes plásticas e encontram na biblioteca um lugar para se apresentar nas actividades culturais que desenvolvemos.

Tal como o Mbanje, nas outras bibliotecas comunitárias têm acontecido também actividades que promovem a Arte e a Cultura. Tudo isso acontece dentro de bairros periféricos, além do asfalto. É emocionante, lindo e profundo ver a forma como

os jovens se mobilizam de dentro dos seus bairros para se juntar nas bibliotecas comunitárias, pôr sobre a mesa as suas narrativas, encontrar pontos comuns entre elas e a partir daí pensar na construção de um país melhor para todos e todas.

• Uma versão alargada do texto está disponível no site da Mundo Crítico (Narrativas).



Inovações



O futuro indie

TEXTO DE TAVARES CEBOLA

FOTOS CEDIDAS PELA LIVRARIA FUNDZA

No espaço que a Ethale Publishing ocupa, numa área residencial em Maputo, uma entusiasmada livreira faz anotações com um volume de livros sobre a mesa. Yara, a livreira, que trabalha na Ethale há seis meses, conheceu um dos fundadores da editora numa escola técnica na capital moçambicana. “É excelente estar rodeada de livros”, diz. Ao seu lado está Mauro Brito, coordenador editorial e autor de livros.

A Ethale Publishing faz parte de um número de novas editoras que, nos últimos anos, tem dado vigor à publicação no país. A editora Cavalo do Mar, capitaneada pelo poeta e editor Mbate Pedro, que iniciou uma sólida produção há cinco anos, e que de todas conta com o mais vasto catálogo, parece ter sido a precursora mais recente de um movimento que expandiu o que seja o espaço editorial moçambicano e prenuncia dias felizes para autores e leitores.

Coordenadas maioritariamente por antigos (e actuais) activistas do livro e da literatura,

trabalhando em sectores ao livro adjacentes – organização de feiras, leituras comunitárias, divulgação, etc – estas editoras, têm, talvez como resultado dessa experiência, alterado a organização e o mapa da publicação no país.

Sandra Tamele, fundadora da editora Trinta Zero Nove, organiza um concurso de tradução literária desde 2010. “Desde o início a ideia era publicarmos os materiais resultantes do concurso”, diz. Ao fim de várias tentativas – falhadas – para encontrar editoras dispostas a acolher esses trabalhos, Tamele decidiu criar a sua própria para “dar vazão” aos textos e passou a publicar uma colectânea que vai agora no quinto volume.

Dany Wambire foi confrontado pela dificuldade de encontrar uma editora quando escreveu o primeiro livro. A residir num

distrito isolado da província central de Sofala, onde era professor, apostou na auto-publicação. “Quando publiquei o meu primeiro livro estive envolvido a 100% em todo o processo, da revisão à maquetização e à identificação de uma gráfica”, afirma. “Tudo isto é mais ou menos o que faz uma editora”. A editora Fundza, que dirige, surgiu como consolidação dessa experiência na auto-edição.

“Queria fazer livros pelo gosto de fazer livros e, além disso ajudar autores a melhorarem os seus trabalhos”, diz Pedro Pereira Lopes, autor e editor fundador da Gala-Gala. A editora foi criada em 2020 e, segundo Lopes, a experiência ao longo de muitos anos nos meandros da publicação facilita o percurso dos autores que edita.

Até há poucos anos, a publicação moçambicana (a escassa publicação) estava centrada na capital, Maputo. Através de uma iniciativa que consistiu em lançar um concurso à escala nacional, a Fundza tem conseguido editar e publicar autores das três regiões do país, reduzindo deste modo as desigualdades no acesso.

“Cria-se uma bolha ao estar-se a fazer tudo em Maputo. O país é multilinguístico e multicultural e é preciso buscar vozes em outros meios. Isso permite-nos ter uma perspec-



tiva mais alargada do país”, diz Mauro Brito, da Ethale. Tendo as suas origens na cidade de Nampula (um dos fundadores é natural de Nampula e o festival que precedeu a fundação da editora ocorria na Ilha de Moçambique, em Nampula), a norte do país, a editora naturalmente lançou-se à procura de novas vozes nessa região e recentemente publicou uma antologia.

Para Sandra Tamele, a priorização a grupos tradicionalmente sem presença no espaço editorial é um factor importante nas escolhas da

Trinta Zero Nove para publicação. Daí a escolha de mulheres, mulheres negras e grupos LGBT+.

Apostar em novos autores em outras regiões do país tem o potencial para gerar aquilo a que Dany Wambire chama “leitores de proximidade”. “São vizinhos ou amigos e por causa disso esses públicos são impelidos a entrarem para o mundo da leitura.” Na Beira, observa Wambire, leitores sentem uma certa identificação com os autores que lêem e têm a percepção de que a editora, que é local, está ali para servi-los.

Para todas estas editoras, a criação de comunidades de leitura, quer seja em encontros face-a-face ou virtuais, é fundamental para os seus projectos editoriais. Além do contacto com leitores, diz Brito, esses intercâmbios servem de espaço para a identificação de potenciais autores.

A Trinta Zero Nove e a Ethale Publishing demarcam-se na tradução de autores africanos e de outras partes do mundo para o português. “Uma das razões que levou à fundação da Ethale foi podermos trazer narrativas africanas”, diz Brito. A Trinta Zero Nove dispõe de um conjunto bastante diverso de obras recentemente publicadas vertidas para a língua portuguesa, além de editar áudio-livros.

Estes novos editores confrontam-se, como é comum para projectos independentes, com o problema da sustentabilidade. A Trinta Zero Nove, que conta com uma equipa em regime de freelancer (todas as editoras independentes entrevistadas para este texto operam em semelhante modo), sobrevive graças a apoios à tradução e a fundos para divulgação. “Acho que a sustentabilidade é um desafio para todas as editoras. Ela só será possível se conseguirmos a aproximação aos leitores, se as pessoas comprarem os nossos livros”, diz Tamele.

Financiamento pelos próprios autores, patrocínios, impressão de livros para clientes externos, projectos na área de divulgação do livro e comunicação, entre outros, têm tornado possível a estas editoras sobreviver.

Que condições é que tornariam a actividade de editar mais fácil? Alguns editores acreditam que um amplo programa de compra de livros - inserido num plano nacional de leitura – pelas autoridades junto de editores independentes melhoraria bastante a sua situação financeira.

E será preciso, acreditam, continuar a apostar na alfabetização e formação de leitores.

“Estamos a viver um momento bastante bom... as oportunidades de publicação multiplicaram-se”, afirma Tamele, da Trinta Zero Nove.

No seu conjunto, estas novas editoras expandiram o espaço da publicação em Moçambique, apresentando novas vozes, explorando novos formatos de publicação e chegando a novos territórios.

As possibilidades, de facto, são imensas.



Geração 80 – o desejo de contar histórias angolanas

TEXTO DE ANA FILIPA OLIVEIRA

FOTOS CEDIDAS PELA GERAÇÃO 80

“A Geração 80 é a possibilidade de dar um outro olhar do nosso país ao mundo”, resume Tchiloia Lara, que faz parte da equipa fundadora da produtora audiovisual angolana. Criada em 2010, por Tchiloia, juntamente com Fradique e Jorge Cohen, a Geração 80 nasce do desejo de contar as nossas histórias angolanas às primeiras pessoas. Desde então, especializou-se na criação de produtos e na prestação de serviços de referência na área de entretenimento e dos media, com o compromisso e missão de “inspirar a nova geração contribuindo para o desenvolvimento cultural, económico e artístico para e com os angolanos”.

Hoje a Geração 80 é já um colectivo, que liga e emprega centenas de pessoas (todas angolanas) nas mais diversas áreas do audiovisual no país. “Inspiramo-nos no cinema do nosso continente e queremos colocar Angola no

mapa do cinema africano e mundial”, sublinham os protagonistas. Da realização à produção, passando pela direcção de fotografia, edição e aluguer de equipamentos, a Geração 80 é hoje uma máquina bem oleada no sector audiovisual em Angola.

Com uma oferta adaptada às necessidades de cada cliente, a produtora faz cinema, publicidade e apoia também a comunicação de empresas no panorama angolano. 2022 tem sido um ano particularmente bom, ao serem galardoados com o prémio Produtora do Ano, no FestiPub – Festival de Publicidade. Mas não se ficaram por aqui e ganharam também em 2022 a maior distinção cultural de Angola – o Prémio Nacional de Cultura e Artes, na categoria Cinema e Audiovisual, pelos “conteúdos de qualidade”, no que diz respeito ao cinema de autor.



Em 1999, nos primórdios, a Geração 80 produziu a primeira curta-metragem Alabamento, que assinalou o começo da carreira de Fradique como realizador, na capital angolana, e que conta a história de um homem que tem o “simples” sonho de ficar com a pessoa que ama, na “complicada e mundana cidade de Luanda”. Desde então, a produtora já assinou mais de uma dezena de filmes, entre curtas (1999, Lúcia No Céu Com Semáforos, Não Olhes, Senão Vês e Os Ouvidos que Ouvem) e longas-metragens (Ar Condicionado, Para Lá dos Meus Passos, El Último País, Do Outro Lado do Mundo e Independência), que culminam com o lançamento

em 2022 da longa metragem Nossa Senhora da Loja do Chinês, que teve a estreia mundial em Agosto no Locarno Film Festival e em Novembro venceu o prémio do Júri de Melhor Longa Metragem no Festival du Film d’Amiens.

O filme é um drama dirigido por Ery Claver, que personifica o poder, a família e a vingança, também tendo como cenário a cidade de Luanda.

Na publicidade, conta com uma equipa de criativos e técnicos especializados na produção de filmes publicitários que oferecem soluções criativas e no sector corporativo desenvolvem

Inovações

projectos “fora da caixa” que ajudam as instituições e empresas a comunicar as suas marcas com diferentes públicos. O Cassete é o mais recente investimento da produtora, um estúdio de som que oferece todo tipo de conteúdo em

formato de som (desde a criação, produção e gravação de música, aos jingles, vinhetas, spots publicitários, audiolivros, entre outras possibilidades).



Cine Geração – discutir cinema no quintal

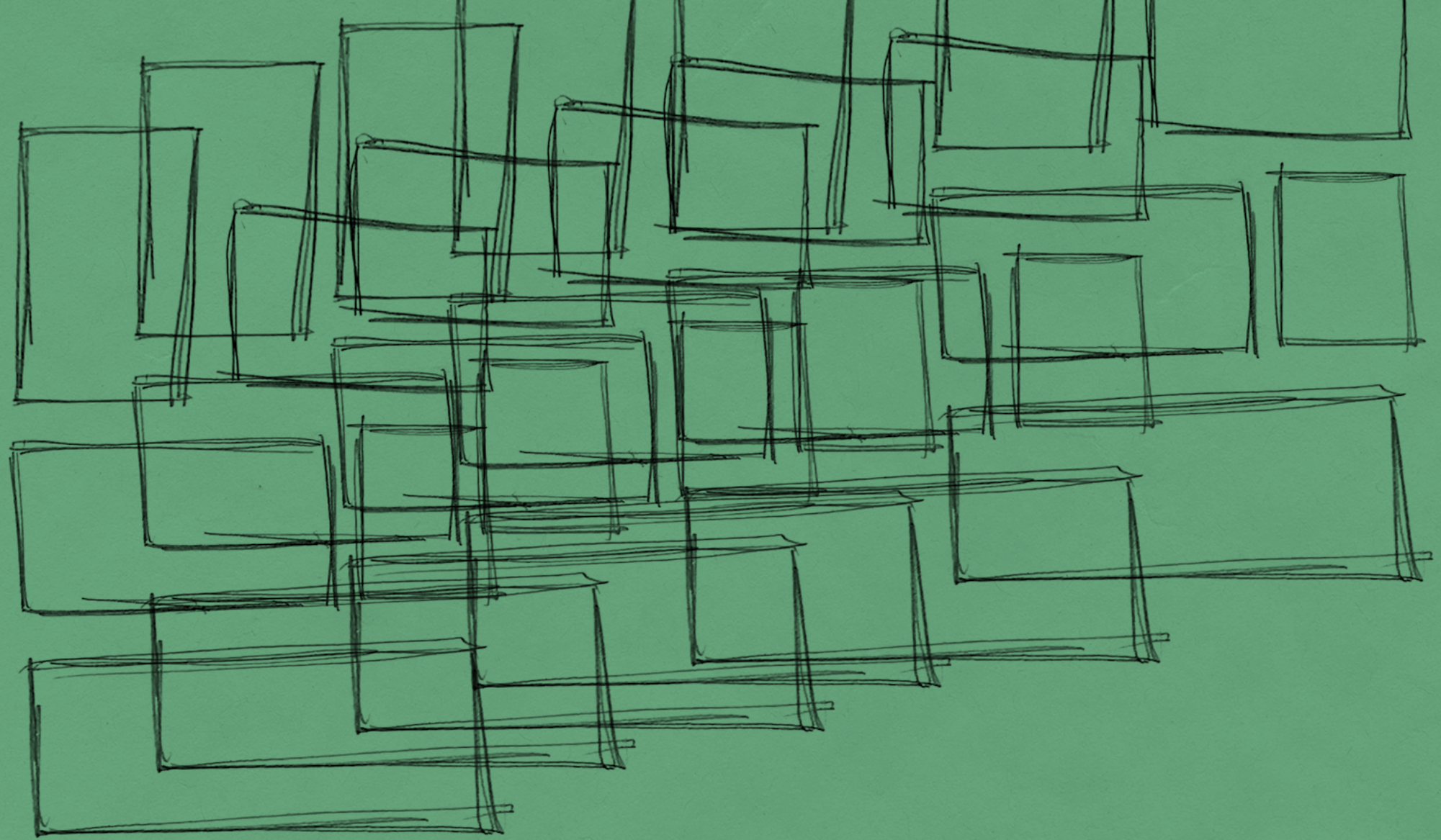
A paragem forçada de pandemia não paralisou a Geração 80. Desse momento, nasceu o Cine Geração no quintal da produtora, para discutir o Cinema Angolano e Africano. Com mais de 100 filmes exibidos, o que deveria ser o apanágio de um cine clube nacional – passar um filme Africano num país Africano – infelizmente é muito raro. O Cine Geração tem assim ocupado um lugar cimeiro no encontro de cineastas, estudantes, cinéfilos e na promoção de tertúlias à volta do cinema.

Todas as quintas-feiras às 18h30, juntam-se à luz da lua, para ver um filme africano, com uma curadoria cuidada. Revisitam os clássicos, mas também passam as estreias nacionais e “mergulham” no melhor que a sétima arte produzida no continente tem para oferecer.

De Angola para o continente africano e de Angola para o mundo, a equipa da Geração 80 procurará continuar a sua missão de se dedicar à pesquisa, ao resgate de histórias de e sobre angolanos e angolanas e a dar vitalidade ao cinema iniciado na geração anterior.

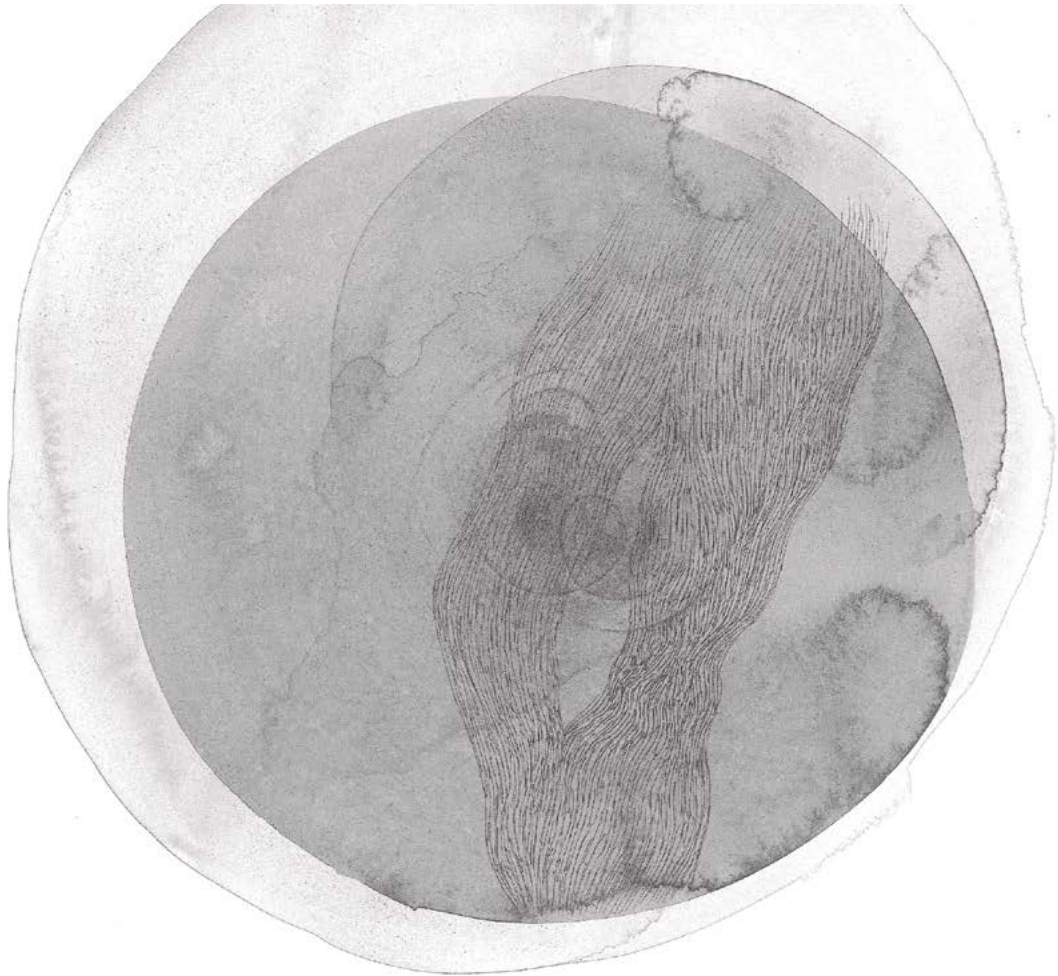


Ecos gráficos

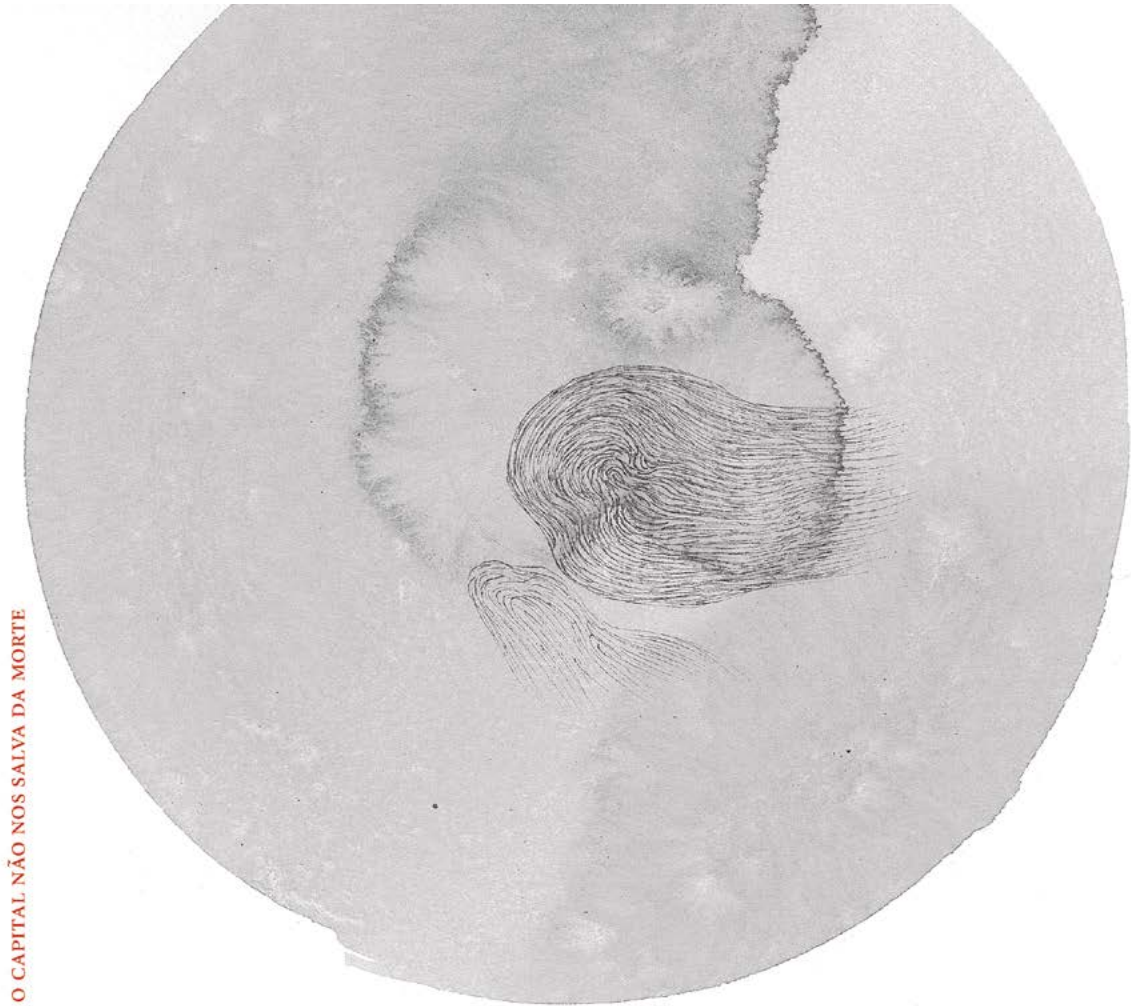


Amar o efêmero

CATARINA DOMINGUES



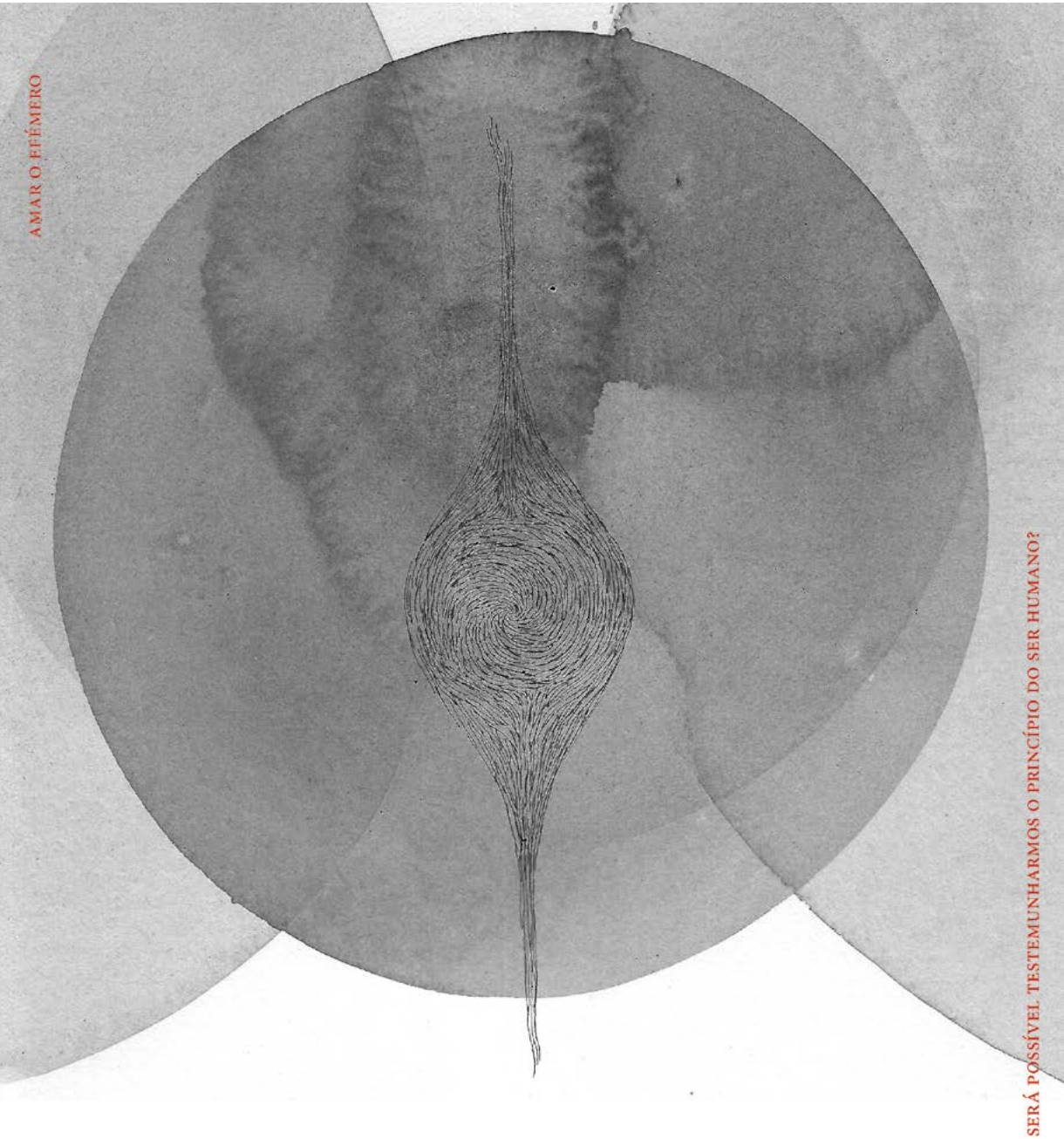
A
VERTICALIDADE
DE DIZER
N
Ã
O
A TODAS AS GUERRAS



HUMANIZAÇÃO DO MUNDO: O CAPITAL NÃO NOS SALVA DA MORTE

Amar o efêmero

CATARINA DOMINGUES



O INFINITO
DO PODER
DO CAPITAL

APENAS DEVOLVE
O FINITO

POBRE.

O TEMPO,
ESSE INSTANTE EM QUE APARECEMOS,
PODERIA CONTAR OUTRA HISTÓRIA.

FATALMENTE OPTIMISTA DISSE-ME ELE.

FACE A ISTO:
ACÇÃO

!

Eu sou tu

UNIMO-NOS

?

Na guerra tudo é mau,
até o que é bom se rege pelo mal.
O mal também está nas crianças que deviam
estar a brincar mas só lhes resta a sobrevivência
pelo ódio e pela guerrilha.
A guerra é o inferno na terra.

CHINA ORIENTAL, MAR DO SUL DA CHINA, SOMÁLIA, SÍRIA, MIANMAR, IÊMEN, AFGANISTÃO, IRAQUE, MÉXICO, ETIÓPIA, MALL, NIGÉRIA, PAQUISTÃO, UCRÂNIA, SUDÃO DO SUL, REP. DEM. DO CONGO, EGITO, AZERBEIJÃO, LÍBIA, PALESTINA, REPÚBLICA CENTRO-AFRICANA, IRAO, TURQUIA, LIBANO, COREIA,

Escaparate

O que temos a ver com isto? O papel político das organizações culturais



Maria Vlachou,
2022, Livraria Tigre
de Papel/Buala

ALEXANDRE ABREU

As questões culturais, simbólicas e em torno da identidade e do reconhecimento têm-se afirmado nos últimos anos como uma arena de disputas políticas cada vez mais acesas. Descolonização do ensino e do pensamento, *Black Lives Matter*, cancelamento cultural, “ideologia de género”, *wokeismo*, devolução de património, apropriação cultural,

remoção e destruição de estátuas são termos e problemáticas, mais ou menos legítimos e mais ou menos carregados ideologicamente, que quotidianamente são trazidos à baila ou utilizados como armas de arremesso no debate público. Neste contexto tão abertamente conflitual, muitos agentes culturais sentirão porventura uma especial tentação de se absterem de tomar partido e de se refugiarem numa torre de marfim de pretensa neutralidade, recusando o envolvimento político, como se a sua missão em mais não consistisse do que em contribuir para a produção ou preservação de “alta cultura”.

Foi em grande medida contra esta entendimento pernicioso da missão dos agentes e instituições culturais que Maria Vlachou escreveu *O que temos a ver com isto?*, um pequeno mas estimulante livro que reúne cerca de duas dezenas de reflexões, comunicações e textos de blogue sobre as relações entre arte, cultura, cidadania e participação política. Nesses textos, redigidos ao longo de um período de vários anos que se estende praticamente até ao presente (tendo o livro sido publicado em Maio do presente

ano, alguns dos textos chegam a fazer referência à invasão da Ucrânia), Vlachou baseia-se numa ampla experiência de trabalho nos domínios da gestão e comunicação cultural, tanto a nível internacional como em Portugal, que inclui passagens pelo Teatro São Luiz e pelo Pavilhão do Conhecimento, por exemplo. É com base nessa trajetória e numa comprometida e rigorosa reflexão que a autora nos propõe que repensemos a função social das instituições culturais (museus, teatros, orquestras, bibliotecas e outras), percebendo-os como espaços por excelência para a produção colectiva de significados e para a construção de cidadania.

A adopção de uma tal perspectiva implica promover uma “curadoria do desconforto”, tal como é dito a certa altura, criando espaços e experiências em que sejamos confrontados com a alteridade e a diversidade de pessoas e perspectivas. Implica substituir as noções passivas de público e de espectador pelas noções activas de povo e sociedade, tal como referido noutra passagem. Implica (volto novamente a citar) fomentar diálogos que sejam “verdadeiros, desafiantes, desconcertantes, desconfortáveis”.

Tudo isto, claro está, é profundamente político, num sentido que está muito para além da discussão mais superficial em torno da instrumentalização panfletária da arte e da cultura. Aquilo de que aqui se fala é do contributo da cultura e das instituições culturais para a construção de um espaço público participado e democrático e das condições para que essa construção aconteça, como sejam a superação do medo do colectivo ou o indispensável concurso de lideranças corajosas e humildes.

Este pequeno livro é, em suma, um manifesto contra a ideia de cultura neutra e apolítica, algo que não só é errado – já que o silêncio dos justos é tão nocivo quanto a iniquidade dos que praticam o mal –, como é na verdade impossível – já que quem nada diz ou faz perante a injustiça está na realidade a pronunciar-se publicamente sobre essa mesma injustiça. Ao fazê-lo, não é apenas aos agentes culturais que este livro interpela, mas a todas e todos nós, como cidadãos e nas nossas diversas esferas de intervenção – para que nos envolvamos, tomemos partido e sejamos mais corajosos e humildes.

O desenvolvimento
como liberdade



CARLOS SANGREMAN

Amartya
Kumar Sen,
1999, edição 2003,
Gradiva.

Filósofo e economista nascido na Índia em 1933, concebeu no início dos anos 90 (juntamente com o paquistanês Mahbub ul Haq) o Índice de Desenvolvimento Humano, recebeu o Prémio Nobel da economia em 1998 pelo seu trabalho em economia do bem-estar e escreveu este livro em 1999. Em geral, as suas obras estão muito centradas na fome/sobrevivên-

cia alimentar, nos direitos humanos e na desigualdade, tendo sempre uma grande preocupação sobre a medição dos temas que trata: E nesta obra especificamente passou e passa uma mensagem ao mesmo tempo simples e complicada; “a liberdade de escolher é a grande medida de desenvolvimento”. E a pobreza é vista como uma violação da liberdade, ao diminuir as capacidades de atingir uma vida de bem-estar satisfatório.

Ou seja, se um povo, um grupo social, uma família ou um indivíduo têm mais possibilidades de escolher várias opções em diferentes campos sociais então é mais desenvolvido que outro que tem menos escolhas. É um padrão mental desenhado fora do tempo e do espaço. Aplica-se sempre, em qualquer época, ligado às condições de vida da realidade social conhecida pelos indivíduos e por grupos, seja na geografia da aldeia indiana, seja na maior cidade europeia. E aplica-se a situações claras legisladas de violação de direitos (as mulheres no Irão) ou a outras menos claras que violam os mesmos direitos sem legislação explícita, mas sim pelas condições sociais existentes (as

mulheres na Guiné-Bissau). Na realidade, afasta qualquer ideia de padrão de desenvolvimento único a aplicar em todas as sociedades, seja qual for a sua história.

Parte da ideia da “liberdade substantiva” – ou seja uma liberdade que pode ser exercida – e de “agente” como aquele que age como membro do público e como participante activo na vida social, para afirmar que se em vez de pensarmos em utilidade como meio de melhoria de vida para atingir o bem-estar que queremos, pensarmos em liberdade, atingiremos o mesmo nível de bem-estar e considerando os outros na sociedade e não só nós como indivíduo. Como é evidente este raciocínio aponta para uma noção de mercado longe da concorrência sem regras, mas apoia-o como modo de funcionamento da economia, “combinando o uso extensivo dos mercados com o alargamento das oportunidades sociais”.

E não se perde num possível individualismo em nenhum momento ao considerar que as liberdades dependem crucialmente do funcionamento das instituições existentes e do modo como funcionam (mercado,

media, sistema de distribuição público, sistema democrático).

É um livro que nos desafia a pensar o desenvolvimento de modo diferente do habitual. Por isso, ainda hoje vale a pena lê-lo devagar refletindo a cada capítulo.

Conselho Editorial

ALEXANDRE ABREU

Economista, licenciado e mestre pelo ISEG (ULisboa) e doutorado pela SOAS (U. Londres). É professor no ISEG, faz parte da coordenação do Doutoramento em Estudos de Desenvolvimento e integra a direção do CEsA - Centro de Estudos sobre África e Desenvolvimento. Foi ODI Fellow em Timor-Leste (2013-15), assessor do Ministério das Finanças de Timor-Leste (2015-16) e consultor do Secretariado do g7+ (2016-18).

ANA FILIPA OLIVEIRA

Trabalha na ACEP, desde 2009, onde desenvolve projectos na área da comunicação, advocacia e direitos humanos. É responsável pela elaboração dos recentes relatórios *AidWatch*, em Portugal. Mestre em Ciência Política e Relações Internacionais pela Universidade Nova de Lisboa, é licenciada em Jornalismo pela Universidade de Coimbra.

CARLOS SANGREMAN

Licenciado em Economia no ISEG e doutorado em Estudos Africanos no ISCTE. Professor aposentado na Universidade de Aveiro e investigador e dirigente do CEsA – Centro de Estudos sobre África, Ásia e América Latina. Tem desenvolvido consultoria internacional nos PALOP e Timor-Leste. Foi assessor para a cooperação do MTSSS (1998/03). É autor de artigos e livros sobre as temáticas do desenvolvimento.

FÁTIMA PROENÇA

Directora da ACEP, inter-vém desde a década de 80 na cooperação não governamental para o desenvolvimento, em particular com organizações dos países de língua oficial portuguesa. Tem dinamizado processos de investigação/acção em África e de advocacia na sociedade portuguesa, em colaboração com pessoas e organizações da sociedade civil europeias e africanas.

MARIA HERMÍNIA CABRAL

Licenciada em Economia e mestre em Desenvolvimento e Cooperação Internacional, com experiência em políticas, programas e projectos de desenvolvimento, quadro da Fundação Calouste Gulbenkian desde 2005, é directora do Programa Gulbenkian Parcerias para o Desenvolvimento, desde 2012.

ALAIN CORBEL

Nasceu na Bretanha, onde foi trabalhador agrícola por algum tempo. Escreveu e ilustrou dezenas de livros, principalmente em França e Portugal. Colabora regularmente com a ACEP, bem como outras ONG africanas para as quais organiza oficinas de Ilustração. É professor de Ilustração no *Maryland Institute of Art College* em Baltimore (EUA). alaincorbel-cos.blogspot.com / noticiasdoquelele.blogspot.com

ANTÓNIO TOMÁS

Doutorado em Antropologia pela *Columbia University*. É coordenador do programa de Mestrado em Urbanismo do Sul do *African Centre for Cities University of Cape Town*. É ainda colunista no *Público*.

CONCEIÇÃO LIMA

Nasceu em 1961 em Santana, São Tomé e Príncipe. É jornalista e poetisa. A trabalhar presentemente na TVS, foi jornalista e produtora dos Serviços de Língua Portuguesa da BBC, em Londres. É licenciada em Estudos Africanos, Portugueses

Conselho Consultivo

e Brasileiros pelo *King’s College* de Londres e possui o grau de mestre em Estudos Africanos, pela *School of Oriental and African Studies*, de Londres. Pela Editorial Caminho, publicou *O Útero da Casa* (2004), *A Dolorosa Raiz do Micondó*, (2006) e *O País de Akendenguê* (2011).

CARMELIZA ROSÁRIO

Investigadora, com especialização no domínio da pobreza e desenvolvimento social em Moçambique. Tem conduzido pesquisa em diversos sectores sociais, incluindo saúde, educação, bem como impacto da infraestrutura no bem-estar social. A sua pesquisa presta particular atenção à representação e ao desenvolvimento económico e social, e direitos de grupos vulneráveis, incluindo mulheres, pessoas com deficiência e idosos.

GERALDO MARTINS

Foi Ministro da Educação (2001/03) e da Economia e Finanças (2014/16) da Guiné-Bissau, e quadro do Banco mundial. Autor e coautor de estudos sobre ajustamento estrutural, sectores sociais,

educação, demografia, é licenciado em química-física (Univ. Moldávia) e em Direito (Univ. Direito de Bissau), e mestre em Gestão e Políticas Públicas pela Universidade de Londres, com pós-graduação em Economia pela mesma instituição.

LEÃO LOPES

Artista plástico e docente caboverdiano. Fundador do M_EIA, Instituto Universitário de Arte, Tecnologia e Cultura, é doutorado em Letras pela Universidade de Rennes II, França. Tem participado na promoção do ensino artístico em Cabo Verde, como autor de programas e planos curriculares do ensino secundário e superior. A sua actividade estende-se à concepção e coordenação de programas de desenvolvimento de comunidades rurais, como membro e Presidente da ONG Atelier Mar.

MARIA ELEONORA RABÊLLO

Licenciada em Filosofia pela Universidade Católica de Salvador (Brasil). Foi assessora de movimentos sociais de base pelo Centro de

Estudos e Ação Social. Em 1994, é convidada a fundar o CRIA – Centro de Referência Integral de Adolescentes, actuando como educadora e gestora de projectos pela protecção e garantia dos direitos de crianças e adolescentes. Nos três últimos anos no CRIA, coordena o Projecto *Corra pro Abraço*, proposta de atenção e promoção de direitos das populações em situação de rua.

LIVIA APA

Nasceu em Nápoles. É investigadora, com trabalho na área dos estudos culturais dos países de língua oficial portuguesa. É também tradutora, tendo publicado em italiano, entre outros, Mia Couto, Ondjaki, Ruy Duarte de Carvalho, Mário Cesariny, Ana Luísa Amaral, Ana Paula Tavares. Faz parte da direcção do Archivio Memorie Migranti de Roma. Colabora com a revista *Gli Asini* de Roma.

MARIA MANUEL MOTA

Cientista portuguesa, doutorou-se na *University College* de Londres (1998) e fez pós-doutoramento na *New York University Medical Center* (2001), onde também leccio-

nou. Desenvolve estudos sobre a malária no Instituto Gulbenkian de Ciência. Em 2004, ficou entre os 25 jovens cientistas galardoados com *European Young Investigator Award* e, em 2013, foi laureada com o Prémio Pessoa.

MARINA COSTA LOBO

É investigadora do Instituto de Ciências Sociais (ICS/ULisboa), onde desenvolve trabalhos na área das instituições e comportamentos políticos dos portugueses em perspectiva comparada. É coordenadora do Observatório da Qualidade da Democracia no ICS e Presidente da Comissão de Estudos Pós-Graduados.

MÁRIO SILVA

É sociólogo, professor e pesquisador do departamento de sociologia do IFCH-UNICAMP. Autor do livro *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura marginal no Brasil* (1960-2000), publicado pela Aeroplano Editora, em 2013. Ganhou o Prémio do Centro de Estudos Sociais da Universidade Coimbra, para Jovens Cientistas Sociais em Língua Portuguesa.

MÓNICA COSTA

Professora e investigadora na *University of South Australia* (Uni-SA), tem trabalhado as questões de género e os orçamentos sensíveis ao género, incluindo trabalho de terreno na Indonésia e Timor-Leste.

JOÃO SIMÃO

Doutorado em Gestão e docente na Universidade Aberta, onde lecciona e orienta teses nas áreas do desenvolvimento sustentável (políticas e ideologias), ética e responsabilidade social empresarial, pensamento crítico em gestão e desenvolvimento turístico sustentável, que são as suas áreas de interesse académico. É ainda membro do CAPP- Centro de Administração e Políticas Públicas.

PAULA BARROS

Licenciada em Relações Internacionais, trabalha no âmbito da Cooperação para o Desenvolvimento há cerca de 20 anos e tem experiência nas áreas da elaboração, coordenação e execução de programas e projectos, planeamento e programação, representação e ne-

gociações internacionais no quadro da União Europeia, Nações Unidas, OCDE, CPLP e Ibero-Americana. Possui formações na área da gestão do ciclo do projecto, de gestão pública e de inovação nos serviços públicos.

RICARDO SOARES DE OLIVEIRA

É Professor Associado de Ciências Políticas na Universidade de Oxford e autor de *Oil and Politics in the Gulf of Guinea* (2007) e *Magnificent and Beggar Land: Angola Since the Civil War* (2015).

RUI MIGUEL SANTOS

CEO da CESO, *Visiting Professor* na *Maastricht School of Management* e Colégio da Europa, formador do Conselho da Europa em matérias ligadas à gestão de projectos de promoção dos Direitos Humanos, autor do livro “Gestão do Ciclo de Projectos de Desenvolvimento” e co-autor do “Manual de Procurement Internacional”, trabalha em cooperação para o desenvolvimento há mais de 25 anos, de África à Europa Central e de Leste, passando pela América Latina e Caraíbas.

SOFIA SANTOS

É Secretária Geral do *Business Council for Sustainable Development* (BCSD) Portugal. Foi directora executiva do *Sustainability Knowledge Lab* do INDEG-ISCTE e fundou duas consultoras - a *Sustentare* e a *SystemicSphere*. É autora de *A Banca em Portugal e a Economia Verde* (2012), *A Banca tem Coração? As novas práticas de gestão necessárias para os bancos do futuro* (2015) e *Introdução à Economia Verde* (2016).

Curadoria de BD

PEDRO MOURA

É crítico, argumentista e investigador de banda desenhada. O seu livro *Visualising Small Traumas. Contemporary Portuguese Comics at the Intersection of Everyday Trauma* foi publicado este ano pela Leuven University Press. É co-fundador da Tinta nos Nervos e é um terço dos Três Graus de Carequice.

Criação Gráfica

ANA GRAVE

Porto e Gaia, cidades de infância. Estas, Aveiro, Genebra e Barcelona, cidades escola. Portugal, agora, casa-design (gráfico, o preferido). www.anagrave.com

Ficha técnica

Conselho Editorial

Alexandre Abreu
Ana Filipa Oliveira
Carlos Sangreman
Fátima Proença
Maria Hermínia Cabral

Conselho Consultivo

Alain Corbel
António Tomás
Conceição Lima
Carmeliza Rosário
Geraldo Martins
Leão Lopes
Maria Eleonora Rabélio
Livia Apa
Maria Manuel Mota
Marina Costa Lobo
Mário Silva
Mónica Costa
João Simão
Paula Barros
Ricardo Soares de Oliveira
Rui Miguel Santos
Sofia Santos

Ilustração da Capa

Alain Corbel

Concepção gráfica

Ana Grave

Periodicidade

Revista Semestral

ISSN

2184-1926

Promotores

ACEP - Associação para
a Cooperação Entre os
Povos
CEsA - Centro de Estudos
sobre África e Desenvol-
vimento

Apoios

Esta publicação é finan-
ciada por fundos nacionais
através do Camões - Ins-
tituto da Cooperação e da
Língua e da FCT – Funda-
ção para a Ciência e a
Tecnologia, I.P., no âmbi-
to do projeto Estratégico
UIDB/04521/2020

Disclaimer

O conteúdo desta publica-
ção é da responsabilidade
exclusiva dos promotores
e autores e em nenhum
caso pode considerar-se
como reflectindo o ponto
de vista dos financiadores.

Numa era de múltiplos desafios, da escala local à escala global, “Mundo Crítico – Revista de desenvolvimento e cooperação” quer responder à necessidade de debate entre actores sociais públicos e privados, de maior ou menor dimensão, de âmbito geográfico ou temático, com um empenhamento crítico, persistente e dialogante. Procura suscitar diálogos improváveis entre texto e imagem, entre arte e ciência, entre académicos, artistas, técnicos, entre pessoas que falam português em diferentes espaços geográficos ou culturais. O debate pretende-se abrangente, com especial enfoque nas transformações sociais, económicas ou políticas em curso no mundo de que fazemos parte.

A linha de orientação deste espaço tem por base uma visão do desenvolvimento como acção social multidisciplinar e de complementaridade entre diversos intervenientes, individuais e colectivos. Considera que a cooperação entre povos é um dos pilares sobre o qual se pode construir uma visão comum dos direitos humanos, do bem estar e do progresso da humanidade, hoje e de futuras gerações.

Uma revista de pensamento crítico para reflectir e agir.

uma iniciativa



apoio

