

A arte da fronteira – reflexões sobre o estado da arte da mobilidade artística em África

WI Estado das Artes em África e na América do Sul >> 11&12 Maio 2011

Programa Próximo Futuro >> Fundação Calouste Gulbenkian

Sara Martins, Goldsmiths College/ University of London

RESUMO

Esta comunicação propõe-se problematizar as especificidades adjacentes 'a produção de um festival de artes performativas e o seu *modus operandi* dentro de fronteiras africanas.

No 1º Campus Euro-Africano de Cooperação Cultural (Moçambique, 2009) uma das questões que aproximou produtores culturais africanos de diferentes origens e áreas de actuação foi a dificuldade de circulação artística em África - a questão das fronteiras. A fronteira associa-se ao problema da falta de transporte, 'a dificuldade em obter e validar vistos, 'as fronteiras linguísticas, étnicas. Existem fronteiras culturais, mas são sobretudo as sociopolíticas que ditam condições de trabalho artístico e desafiam a criatividade dos programadores.

Nesta pesquisa olhamos para diferentes festivais de grande visibilidade internacional como estudos de caso desta problemática. Todos estes projectos no âmbito das artes performativas têm significativo impacto local, quer em termos económicos como simbólicos.

INTRODUÇÃO

A reflexão sobre as fronteiras africanas pode tomar uma série de dimensões de análise. Política, simbólica, económica. A importância e a consequência das histórias acumuladas de ocupação, poder e uso do espaço. Nas palavras de Simon Njami, por ocasião da curadoria da exposição "Africa Remix":

"La partition de l'Afrique, comme celle de Berlin au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, fut une aberration. Des peuples jusqu'alors cousins, frères, dont les terres ne connaissaient d'autres frontières que celle de leurs regards, se sont du jour au lendemain trouvés séparés. Ecartèles. Mais malgré cette ligne absurde, la parole perdure. Elle transcende la matérialité froide du fait politique. Un jour, de retour du Ghana, je trouve la frontière qui menait 'à Lomé fermée. Les douaniers togolais avec lesquels je pouvais m'entretenir par au-delà le no man's land barbelé m'expliquent que leur frontière 'à eux est encore ouverte. Que le problème se trouve du côté ghanéen. Je devais me trouver 'à Cotonou aux premières heures le lendemain. Un inconnu m'aborde alors et me demande de le suivre. Nous marchons à travers un dédale d'immeubles pendant quelques minutes qui me semblent des heures et parvenons au bord d'une route. De la main, il m'indique l'autre trottoir. C'est le Togo ! Limiter l'absurdité de la frontière aux seules nations africaines est un leurre. Nous le savons tous. L'histoire de l'Europe de ces dernières siècles, qu'elle admette ou non, est une histoire africaine. De même, que l'histoire africaine est résolument européenne ». *in catálogo Africa Remix*, CG.Pompidou, Paris, p.20

As fronteiras africanas existem e são uma complexa herança viva de um passado colonial recente e de um presente estratégico. A responsabilidade é em parte europeia, mas o futuro deverá ser decidido pelos Africanos. Este artigo pretende analisar o estado da arte da mobilidade artística, através do discurso directo de artistas e programadores culturais que trabalham em diferentes realidades naquele continente.

1. Contextualização teórica

a. África

A vasta dimensão do continente africano implica que a percepção e a temporalidade da mobilidade tenham um carácter único. Fora das fronteiras do continente, a expressão africana ganha cada vez maior relevância, quer por intermédio de uma diáspora mais consciente e participativa nos mecanismos de poder, quer por intermédio de políticas de multiculturalidade/ diversidade ou diálogo intercultural. Os discursos do sul conquistam o seu lugar nos imaginários e efectivos mundos e economias artísticas.

Contudo, apesar da entrada das indústrias criativas para a agenda internacional pela contribuição que geram para o crescimento económico e sustentável dos países, de acordo com o relatório “Creative Economy” da UNCTAD, África contribui com menos de 1% do comércio mundial de bens e serviços culturaisⁱ o que denuncia ainda a imensa fragilidade do seu sector artístico e criativo em contexto global. Nesse sentido, o número de iniciativas de intercâmbio passaram a ser uma prática com um enorme potencial económico.

Por isso, no interior das fronteiras do grande continente, os profissionais das artes em diferentes latitudes de África têm vindo a organizar-se para, em conjunto, vencerem as barreiras da mobilidade e promover celebrar eventos em comum dentro do imenso espaço africano.

b. Fronteiras

Os estudos geopolíticos transformaram, gradualmente, o seu enfoque na fronteira enquanto limite político do Estado para uma atenção às construções socio territoriais e ao seu impacto nas dinâmicas sociopolíticas em termos de análise colectiva ou individual dos fenómenos. Como afirma Van Houtum (2005), refutando uma perspectiva pós-estruturalista do estudo das fronteiras, o pós-modernismo centra-se no *como* (how) as fronteiras são socialmente (des)construídas, e o que o autor sublinha é a importância do estudo do *porquê* (why), , por outras palavras, a pesquisa dos elementos que fazem com que a fronteira persista efectiva e mentalmente. A reflexão que se segue pretende reunir razões para justificar este *porquê* da manutenção das fronteiras africanas, mas também contribuir para um inventário de potenciais justificações e formas para atravessá-las.

Em África, as fronteiras tais como as conhecemos fixam ainda uma certa reprodução de formas de ser e agir condicionadas por aquilo que foi a *praxis* coloniais. Nesse sentido, algumas comunidades centram-se em torno a si próprias pelo facto de partilharem o mesmo passado colonial, a mesma língua oficial, as mesmas heranças em termos dos sistemas administrativos e culturais. Assim, um dos objectivos deste trabalho foi também o de questionar junto dos nossos entrevistados a operacionalidade de categorias -África Anglófona, Francófona, Lusófona -, enquanto formas de agir inerentes a circuitos artísticos específicos e a respectiva articulação com os restantes territórios.

c. Mobilidade artística

A mobilidade profissional de um artista compreende diferentes perspectivas, nomeadamente: entre estatutos profissionais (trabalhador independente, contractado, etc), de um sector artístico para outro, e, tendo em conta os espaços geográficos, ou seja, no interior e exterior de um país. Nesse sentido, as condições que forçam o artista a ser mais flexível ou ter maior mobilidade geográfica estão associadas à própria natureza do trabalho artístico, à forma como o sector está estruturado e às dinâmicas da globalizaçãoⁱⁱ.

A mobilidade artística está especialmente valorizada como prática, porque permite o potencial efeito desmultiplicador associado ao processo criativo que inclua uma partilha de habilidades socioeconómicas, construção de redes e de conhecimento associativo, abertura de mentalidades e conhecimento espaço-simbólico. Jankowski (2010) refere que a “mobilidade [artística] estimula a partilha de experiências e melhores práticas, possibilita desafios às ideias e conceitos estéticos, abre caminho às trocas, à partilha, contribui para uma sinergia criativa, e reforça a formação e competências, não só dos artistas como também dos seus administradores, gestores”, pelo que acrescentaria ainda o alargamento de referentes e universos socio-simbólicos junto das audiências.

Existem inúmeros trabalhos de investigação recentes sobre mobilidade artística, sobretudo no contexto de uma Europa de livre circulação de pessoas, bens e serviços. Gostaria de chamar a atenção para o relatório elaborado pelas consultoras MKW GMBH e Empirica (2009)ⁱⁱⁱ para a União Europeia. O relatório sugere que as limitações mais comuns para a circulação artística possam ser:

- barreiras económicas;
- barreiras administrativas e institucionais, como a obtenção dos vistos e a capacidade de compreensão das regulações institucionais de outros países;
- Perda da protecção dos direitos sociais, assim como menor apoio profissional;
- Problemas no acesso a informação relevante para poder trabalhar no país de destino;
- E barreiras linguísticas.

Durante as décadas de 80 e 90, depois das independências africanas, surgiram pelo continente os nacionalismos e conflitos associados, alimentados ou camouflados pontos de actuacao de uma Guerra Fria global. Com o virar do século comecaa reavivar-se um pan-africanismo que se reflecte na crescente tentativa de criar diálogos transnacionais entre os diferentes países, e nas diferentes regiões do continente Africano. Tal pode se pode observar em iniciativas como SPARCK.org, uma plataforma horizontal, gerida pelas “activistas-académicas-artistas-escritoras” Kadiatou Diallo and Dominique Malaquais, cujo programa para o triénio 2009/2011 é justamente “NET/WORKS: Trans-Local Cultures in the Making of African Worlds” e onde todos os intervenientes são convidados a participar de forma democrática.

2. Objecto e metodologia do estudo

Esta reflexão resulta da análise documental e da realização e análise qualitativa de entrevistas semi-estruturadas. Para efeitos operacionais, por vezes, consideram-se as sub-regiões Africanas compreendidas pelos respectivos acordos político-económicos que serão respectivamente citados al longo do texto que se segue.

Considerou-se a mobilidade artística entre países africanos, embora, sempre que adequado consideraram-se reflexões sobre a sua articulação com o exterior do continente, como dentro dos limites fronteiriços de cada país.

a. Festivais

Dada a vasta capacidade de análise do território africano e dos universos artísticos que nele se encontram representados, decidiu-se centrar esta análise em festivais de artes performativas de grande visibilidade e participação internacional.

A razão para a escolha da modalidade de “festival” relaciona-se com o facto de constituírem uma forma de produção cultural de eventos que continua a desafiar-se e a transformar-se a si própria globalmente. Por outro lado, constitui uma economia de escala de recursos de produção e permite uma efectiva criação/ mobilidade de conteúdos artísticos.

O director artístico sul-africano Ismaili Mahomed, considerou que os festivais actuam como “barómetros culturais de uma nação”^{iv} porque a sua “diversidade de conteúdos” e forma como são financiados espelham o bem-estar do sistema cultural de um país. Reconhecendo a importância de tais eventos, a UNESCO suporta a realização de diferentes festivais em espaço africano enquanto formas de integração regional e sub-regional, como é o caso de : FESPACO (Festival Pan-Africano de cinema, Ouagandougou/ Burkina Faso); o SIAO (Salão Internacional de Artesanato, Ouagandougou/ Burkina Faso); o MASA (Mercado das Artes do Espectáculo de Abidjan/ Costa do Marfim – agora interrompido); FIMA (Festival Internacional de Moda Africana, Niamey/ Niger); o FESPAM – Festival Pan-Africano de Música, Brazzaville/ Congo); e o Fest’Horn (Festival de Música, Djibouti/ Djibouti).

Para este artigo, ao centrarmo-nos nas Artes Performativas, a selecção dos festivais foi feita através do método de bola de neve, desde o contacto com a rede internacional de profissionais das artes “Arterial Network” e o fundo para Mobilidade Artística em África “Arts Move Africa”, tendo como ponto de partida dois festivais de referência: Festival das Artes Negras – Dakar/ Senegal; e o HIFA – Festival Internacional das Artes de Harare – Harare/ Zimbabwe. O objectivo desta pesquisa foi uma análise qualitativa de alguns discursos de operadores culturais e não pretende ser representativa do universo, nem dos festivais de artes performativas no continente africano, nem das totalidade de situações com que se confrontam os artistas em termos de mobilidade. Deve por isso ser encarado como um ponto de partida, um inventário de questões sobre o estado da arte que possibilite a base de ancoragem para discussão e análises mais aprofundadas.

b. Entrevistas

A mobilidade geográfica toma geralmente as formas de residências, performances, tournées e viagens de prospecção/ investigação. Neste artigo preferi centrar a questão em torno das performances em Festivais do ponto de vista dos organizadores. Portanto, não comprehende a inclusão das categorias de tournée, embora uma possa ser englobada na outra, motivo pelo qual o termo foi por algumas vezes referido ao longo das entrevistas.

Entre os meses de Março e Abril de 2011 realizaram-se oito entrevistas semi-estruturadas: a oito Programadores e Gestores Culturais a operar em território Africano. Agradeço a conversa e frutuosa que contribui para troca de ideias com a investigadora sobre mobilidade artística, Hilda Keil, em trabalho de campo no Este Africano [trabalho a publicar em Maio 2011 na plataforma <http://www.mobilityhubafrica.org/>].

Os entrevistados, que trabalham sobretudo no âmbito da expressão artística contemporânea, têm como países de origem: África do Sul, Gana, Marrocos, Ruanda, Senegal, Tanzânia, Uganda e Zimbabwe. Existe portanto uma sobre representação de entrevistados de língua oficial Inglesa. Em termos de distribuição geográfica, predominam os entrevistados da Comunidade do Este de África. Por ausência de contactos, não me foi possível o contacto e realização da entrevista a programadores da África Central.

3. Ponto de Situação

a. Alto Investimento financeiro

A ausência de fundos financeiros é a razão unanimemente apresentada como barreira efectiva à mobilidade dos artistas em África: distâncias, preço dos transportes. Neste aspecto, verifica-se uma falta de fundos a dois níveis: financiamento das viagens de prospecção e financiamento da mobilidade dos artistas.

A dificuldade em realizar viagens de prospecção faz com que a rede de contactos profissionais seja limitada, e o processo torna-se cílico. Aqui divergem modalidades de selecção artística. Para os festivais que convidam artistas directamente ou comissariam espectáculos em co-produção com estruturas de origem, esta problemática de custos de pré-produção aumenta. Mas, para os que abrem “convocatórias de participação artística” através da submissão de candidaturas e materiais directamente por agentes ou artistas, a possibilidade de ultrapassar alguns destes custos é potencialmente conseguida - embora se mantenha implícito um trabalho de networking ao nível da comunicação destas convocatórias.

“O custo medio para viajar em Africa e de 800€ por pessoa. Eu diria que o valor maximo de um bilhete (economico) ronda os 2500€. Tendo 500€ como um minimo... mas depende do destino. Estes valores sao para ida e volta, mas por vezes ha que considerar o custo de toda uma tournee.... isto aumenta os valores, claro!” gestora AMA

“[por vezes] e mais facil trazer alguem de fora do continente, dos Estados Unidos, da Europa... do Oeste... para participar no nosso festival do que convidar alguem do pais vizinho!” artista e directora festivais, Ruanda

“A mobilidade e' realmente um problema porque na maior parte dos casos, as Viagens sao o elemento mais pesado dos orçamentos... sao os orçamentos e os cachets, mesmo para viagens em Africa!”, artista e directora festivais, Senegal

Uma das questões mais importantes em termos de viabilidade económica de um espectáculo é o número de representações. Os custos de pré-produção e mobilidade (ex. ensaios; viagens) são fixos, por isso, quanto mais o espectáculo rodar, maior sustentabilidade financeira adquire. Os entrevistados identificaram que existe uma dificuldade de co-produção de mobilidade artística sob o ponto de vista do destino, ou seja, no mesmo país onde o espectáculo vai ser montado é difícil encontrar estruturas/ eventos parceiros que queiram suportar os preços da deslocação em conjunto. Muitas vezes as companhias actuam apenas uma ou duas vezes num país, no festival de acolhimento, e atravessam todo o continente para voltar a casa. Se houvesse uma conjugação de datas e diversidade de estruturas de acolhimento, esta situação poderia ser evitada. Este aspecto aplica-se não só a uma mobilidade internacional mas também à mobilidade interna ao próprio país.

“E mesmo dificil organizar uma tournee dentro de Africa porque [os altos custos] afectam a producao! Por vezes um espectaculo e ensaiado por 2 ou 3 meses ate poder sair em tournee... e tem talvez 7 performances! E tudo, depois acabou-se! Torna-se muito dificil maximizar nao so o dinheiro que foi investido na performance... mas tambem a energia! (...) Isto realmente afecta a rentabilidade economica do sector.” Artista e directora festivais, Ruanda

Nesse sentido, considerando o elevado investimento necessário para a mobilidade, um dos fundos de apoio identificados pelos entrevistados, a Organização Internacional da Francofonia, introduziu o critério de ter o agendamento de pelo menos três espectáculos por companhia, para co-financiar a mobilidade de e para espectáculos entre países de língua oficial Francesa.

“[organisar varias datas] e um problema para nos porque significa que precisamos de encontrar parceiros que possam programar e acolher os nossos artistas... ou entao precisamos ainda de mais fundos financeiros porque isto significa que os teremos por mais tempo [no nosso festival]...” artista e directora de festivais, Senegal

Por outro lado, os fundos de mobilidade existentes não cobrem a totalidade dos custos associados ao montante total gasto na experiência de mobilidade. Isso limita a possibilidade de escolha de artistas representados nas programações dos nossos entrevistados. – ex. a organizacao Arts Move Africa (ver ponto e.), financia no máximo três artistas – Dois dos entrevistados assumem que este critério de selecção propicia a escolha de companhias mais pequenas.

“Eu conheco muitas organizacoes que sao de uma forma ou de outra dependents de subsidios para poder mover-se.”, consultora e gestora cultural, Africa do Sul

b. Transportes

Aliado ao preço da mobilidade, encontra-se muitas vezes o elevado preço dos transportes. Actualmente, as ligações são mais fáceis tanto por terra como por transporte aéreo. Mas convém relembrar aqui que: as enormes podem efectivamente ser enormes distâncias (por vezes mesmo se considerarmos deslocações dentro do mesmo país), muitos pouco países possuem infra-estrutura férrea e caso exista, serve apenas a economia do próprio país; as infra-estrutura de estradas nem sempre são de fácil circulação e/ou manutenção pela natureza do seu próprio clima/ por conflitos sociopolíticos ou pela simples situação económica e prioridades politicas.

“Quando consideramos paises como os Camaroes, a RDC ou Congo Kinshasa, nao existem voos directos entre eles.”, gestora AMA

A prevalência de modelos de rentabilidade económica das ligações aéreas faz com que se acentue o isolamento de regiões de menor investimento internacional. Por outro lado, predomina o padrão de transportes directo entre ex-colónias e ex-metrópoles, porque reproduzem um modelo económico de trocas de bens e pessoas (imigrantes, turistas, profissionais especializados).

“(...) Por exemplo, se quero ir na proxima semana para o Mali, para Bamako, e mais barato ir via Paris ou Bruxelas, do que ir via Nairobi... por causa do preco, por causa do monopólio que as companhias tem nos paises... eles fixam os precos muito altos, entao torna-se um problema para nos, é demasiado caro! Mais caro do que alguém ir da Africa do Sul ate Londres!” artista e directora de festivais, Ruanda

“Os artistas e operadores africanos estao ainda um pouco encalhados num modelo de economia colonial!”, consultora e gestora cultural, Africa do Sul

c. Burocracia

Excepto no que diz respeito aos movimentos para fora do continente africano – especialmente Sul-Norte, onde todos demonstram ter/ ter tido dificuldades na obtenção de vistos de uma forma ou de outra [pedido recusado, burocracia excessiva, processos de controlo de visto demorados e humilhantes]- a materialização da fronteira não constitui um problema generalizado entre todos os produtores de festivais entrevistados.

Em geral, estes operadores culturais revelaram que, considerando a mobilidade em território Africano, as dificuldades do visto prendem-se com a regular inexistência de representações consulares dos países de origem dos artistas nos países de destino. Foi também identificado por alguns entrevistados o facto de, mesmo tendo o visto, por serem portadores de passaporte africano, os artistas são vítimas da ‘desconfiança’ das autoridades fronteiriças, ou por outros entrevistados, vítimas de práticas de corrupção. Estes processos implicam um aumento nos custos de produção, quer pelo aumento dos custos de obtenção do visto (ílicitos e ilícitos), quer do atraso nas deslocações (aumento dos preços associados a alojamento).

“Se quiser ir para os Camarões, não temos embaixada aqui... temos mais embaixadas em território Europeu do que dentro de África!” artista e directora de festivais, Ruanda

“Os sistemas por si próprios, mesmo quando existe um sistema alternativo, nem sempre funcionam. Como isso coincide com todos os outros problemas que sabemos que existem em alguns países em termos de corrupção... para aqueles que esperam algum tipo de retribuição para agilizar os processos... tenho a certeza que isso também interfere nisto (...) Tu nunca sabes realmente... porque por mais que digam que as coisas funcionam, nunca temos a certeza. (...) Posso dar o exemplo de um grupo de teatro que ia do Zimbabwe para a Tanzânia ou para o Malawi, iam de autocarro, tinham a documentação em ordem... e foram parados na fronteira por tanto tempo que acabaram por perder a performance! Ha imensas histórias de gente que tem de passar dias na fronteira!”, consultora e gestora cultural, África do Sul

Existem zonas de livre circulação de pessoas, bens e serviços, como é o caso da Comunidade Económica da África Ocidental (ECOWAS, precedente à criação da CEE), e recentemente na Comunidade da África Oriental (EAC). A existência desta entidade promove e facilita o intercâmbio de artistas pelos diversos festivais organizados na região, apesar das diferenças que possam existir em termos linguísticos ou culturais. Contudo, os países das restantes sub-regiões africanas (África do Norte, Central e Austral) não têm o mesmo tipo de fronteiras harmonizadas regionalmente. Nesses casos, a facilidade depende da existência de outro tipo de acordos aduaneiros entre países. Foi indicado pelos nossos entrevistados a dificuldade específica de entrar em países como África do Sul, Marrocos e Egito, países com leis de imigração mais apertadas.

Assim, a forma como lidam com as fronteiras depende muito da sua localização. Por isso um olhar mais atento às diferentes situações específicas impõe-se. Assim consideremos: regiões/países e dimensão das estruturas.

a) Regiões

África do Norte

Egito é o hub da região, embora Marrocos também tenha grande visibilidade na região. Foi identificada uma diferença entre formas de agir Magreb/Egito, em parte devido a condicionantes culturais, em parte devido a diferentes modelos de desenvolvimento e estratégia política recentes.

Os agentes desta região consideram relativamente fácil viajar intra-inter-regiões, embora acusem os elevados custos de transporte para outras zonas de África.

África Ocidental

São, de uma forma geral, países com forte tradição de políticas e práticas culturais. Contudo, a assimetria das situações económicas e políticas entre os países, faz com que seja complexa a unidade de análise da região. Se considerarmos países como o Senegal, Gana, Nigéria, podemos considerar que a mobilidade é facilitada pela estabilidade social do estatuto de artista.

Pelo contrário, Costa do Marfim, Libéria, Serra Leoa, Guiné-Bissau, são países com situações complexas em termos socioeconómicos e políticos. Onde, ainda que possam ter uma tradição artística forte em termos de eventos internacionais, neste momento encontram a sua posição fragilizada.

No entanto, em geral, nestes países, a circulação de artistas parece estar mais consolidada que em qualquer outra região de África.

África Central

A opinião generalizada dos nossos entrevistados é que esta é uma das regiões de maior dificuldade de acesso. Em parte motivado pela instabilidade sociopolítica de alguns dos países, em parte pela dificuldade logística das viagens de/para aquela região^v, tem-se verificado uma dificuldade em estabelecer contactos efectivos com esta parte do continente. Por outro lado, há um grande desconhecimento por parte dos programadores de festivais entrevistados do que lá' acontece no panorama dos festivais internacionais – sobretudo considerando os países do interior do território, como por exemplo: Sudão, República Central Africana ou República Democrática do Congo. Contudo, considerando as estatísticas de candidaturas ao programa AMA (Arts Move Africa), a maior parte das candidaturas são para a mobilidade de artistas da África Ocidental para a África Central.

África Oriental

Quénia, é o hub da região. Os entrevistados nesta região acusam uma articulação crescente intra-regional após a harmonização das fronteiras entre os países da Comunidade do Este de África. Contudo, continuam a existir barreiras culturais e políticas que dificultam a circulação no seio da região se alargarmos o campo de trabalho aos países do Corno de África – países onde a condição de produção artística não é completamente clara para os nossos entrevistados.

África Austral

África do Sul é o hub da região e nos 17 últimos anos, após a superação do boicote cultural, as estruturas têm usufruído de uma rápida expansão e visibilidade internacional por toda a África. Este país beneficia de uma posição de estabilidade socioeconómica privilegiada na região. Os nossos entrevistados vindos da África do Sul e do Zimbabwe, referem uma boa articulação entre os países da região sul, sobretudo no que diz respeito aos países com Língua Oficial Inglesa: Namíbia, África do Sul, Botswana, Lesoto, Suazilândia e Zimbabwe. A circulação entre países não foi referida como problemática, embora a África do Sul desenvolva mais restritas leis de imigração que os restantes.

b) Dimensão das estruturas

Por último, como foi referido, há ainda a considerar um aspecto mais genérico que se prende com a dimensão e organização das estruturas. Algumas das estruturas artísticas carecem ainda de pessoal associado aos desempenhos burocráticos. Isto constitui uma barreira à mobilidade no caso de ser necessária a obtenção de vistos, porque nem sempre os parâmetros de documentação são transparentes e implicam uma temporalidade de procedimentos específica que nem sempre são tornam possíveis em estruturas menos organizadas.

d. Infraestruturas técnicas e simbólicas

Um dos aspectos referidos pelos entrevistados refere-se genericamente ao jogo de expectativas e as motivações que implicam a mobilidade.

Embora tenha sido identificado uma falta generalizada de infra-estruturas técnicas em alguns dos contextos entrevistados (assim como de estruturas de acolhimento de espectáculos em geral), os responsáveis destes eventos internacionais defendem que conseguem garantir os requisitos mínimos para a realização dos espectáculos agendados, contudo, e sobretudo em localizações menos “internacionalizadas” – como é o caso do Ruanda/ Uganda/ Zimbabwe, estes responsáveis confrontam-se com uma expectativa de falha por parte de agentes e artistas, que excepcionalmente se verifica.

“Os artistas sul africanos veem o Zimbabwe como o elemento pobre da família. Pensam: os assentos são maus... a componente técnica não vai estar pronta... nada vai funcionar... Nunca poderá ser tão bom quanto na África do Sul ou na Europa. Eu acho que isso não é de todo verdade! Por isso o festival faz um esforço real para que todas sejam as melhores apresentações, e suportamos os artistas ao máximo!”, diretor festival, Zimbabwe

Por outro lado, a projecção antecipada das dificuldades bloqueia por vezes as iniciativas de colaboração internacional.

“Acho que para algumas pessoas a mobilidade é um aspecto óbvio, mas para outras é uma ideia recente... acho que o que geralmente bloqueia as pessoas é ‘oh, onde é que devo ir?’ ou ‘com quem devo falar?’ ou... ‘quem estaria interessado?’”, consultora e gestora cultural, África do Sul

“Acho que é difícil, há desafios... redes de contactos, redes de informação... a logística de mover as pessoas de um lado para o outro... tudo contribui para o sentimento de que é muito difícil viajar para África... que talvez seja mais fácil trabalhar através de uma estrutura tipo British Council ou a Alliance Française que podem de imediato ajudar e dar a entender como funciona melhor... onde tudo está preparado... mas, pelo contrário, ao organizar algo em África tem-se um sentimento de dificuldade muito maior do que realmente é’ no final... mas realmente parece complicado!”, diretor festival, Zimbabwe

e. Infra-estruturas sociopolíticas e culturais

A situação política dos países é naturalmente assimétrica e tão vasta quanto a dimensão do território. Por outro lado, o aspecto positivo da mobilidade tem a ver com a descoberta do outro, a partilha de uma pan-africanidade que retoma posição nos palcos destes festivais.

“Os Africanos querem realmente saber uns dos outros!! Os artistas africanos geralmente trabalham num mesmo framework relacionado com o pan-africanismo, de partilha... (...) ha imensos projectos a acontecer pelo continente que enfocam na partilha com os vizinhos dentro do continente, criando dialogos por toda a Africa”, artista e gestora cultural, Ghana

A inexistência de uma estratégia política e dos respectivos corpos governativos que é aqui encarada como um obstáculo estrutural. Assim, para além da inexistência de Agências/ Secretarias/ Ministérios inteiramente dedicados às artes, de acordo com os nossos entrevistados, os seus países não dão primazia à mobilidade internacional como um dos elementos a desenvolver, mantendo um modelo mais tradicional, uma subvenção às estruturas. Não se pretende aqui fazer uma crítica dessa opção, mas sim sublinhar que a rotação geográfica dos artistas permite igualmente o desenvolvimento regional que beneficiará a todos – desde que se trabalhe colaborativamente.

Porém, como refere Mike Van Graan^{vi} a “ausência de uma massa crítica” dos modelos nacionais e regionais adoptados tem como consequência a percepção do desenvolvimento das artes como bens luxuosos perante o desafio de um “real desenvolvimento”.

A União Africana tem vindo a desenvolver acções que complementem esta situação de ausência de lobby consultivo especializado. Assim, o Plano de Acção de Nairobi (reunião dos Ministros da Cultura dos países da UA em 2005, revisto na Argélia em 2008) prevê: “a criação de uma rede de produtores de bens e serviços culturais, e estabelecer um fórum consultivo onde se possa trocar ideias, experiências e endereçar desafios comuns^{vii}”. Este passo, para além do efeito de lobbying que potencia junto dos poderes políticos, constitui por si mesmo um elemento de intercâmbio que também facilita colaborações futuras ao nível artístico. Mas esta iniciativa do Secção Cultural da União Africana, pertencente à Divisão de Assuntos Sociais, tem falhado no sucesso da sua implementação junto dos Estados Africanos.

“Nos trabalhamos com o governo. Eles sabem quais são os artistas que vão entrar e por isso dão-lhe as boas vindas e deixam-nos entrar com um visto sem custos (...), não é que queiram perder dinheiro, mas porque querem contribuir para a consolidação de um projeto desta natureza no país.” Director festivais, Uganda

Um dos elementos que assiste, facilita e suporta a mobilidade artística em África refere-se às missões de cooperação. Elas tomam a forma de Embaixadas, ou de Centros Culturais (em termos de fundos financeiros da especialidade e dotação de infra-estruturas técnicas). Veja-se por exemplo o caso do encontrado junto da EUNIC (União Europeia de Institutos Nacionais de Cultura) cujos membros^{viii} desenvolvem uma estratégia comum em algumas regiões de África: Etiópia, Moçambique, África do Sul, Sudão e Tanzânia.

Para além das missões culturais no estrangeiro, e de Fundações com forte implementação em projectos de cooperação sociocultural a trabalhar no terreno (ex. Hivos, Ford, Sida); a Organização Internacional para a Francofonia (exclusivamente de/para países francófonos), os Países Baixos e países da Escandinávia foram também identificados pelos entrevistados como origem de recursos de cooperação que suportam custos envolvidos com a mobilidade. Contudo, o único fundo específico para a mobilidade artística interna identificado, de e para África em geral, foi o do Arts Move Africa.

Uma das situações privilegiadas de trabalho internacional são os designados Festivais Pan-Africanos. Estes são facilitados pelo patrocínio intergovernamental (ao abrigo da União Africana/ UNESCO). As nossas entrevistadas, organizadoras de diferentes festivais Pan-Africanos, quer no Ruanda, quer no Senegal, podem por isso contar com a colaboração dos governos na selecção e facilitação dos processos administrativos para a deslocação e entrada dos artistas participantes no festival.

f. Línguas

A diversidade linguística em África é complexa e constitui ao mesmo tempo um obstáculo e uma oportunidade para a mobilidade. Foram inventariadas e reconhecidas pelas UNESCO 1500 línguas até Setembro de 2010^{ix}.

E esta questão pode ser analisada sobre tres pontos de vista: a) uso das línguas não-europeias; b) Operacionalidade de línguas comuns de trabalho, reproduutoras do fechamento em áreas pós-colonial; c) dificuldade de acesso e desempenho de fundos de mobilidade.

a) uso das línguas não-europeias

A convenção para a Protecção e Promoção da Diversidade Cultural, aprovada pela UNESCO em 2005, incide, entre outros, na questão da preservação dos produtos culturais nas línguas tradicionais. Mas para uma das entrevistadas, do Ruanda, a questão linguística constitui uma oportunidade accidental, uma vez que ao estabelecer parcerias recentes com os países vizinhos, de língua oficial inglesa, a partilha do swahili por toda a região faz com que o nível de facilitação da organização e programação dos espectáculos se torne acrescida.

“A coisa boa [da mobilidade entre países vizinhos] não é apenas o impacto nas audiências, mas o impacto na própria produção artística! Porque temos a sorte de actuar em Kinyarwanda ou Swahili, e todos falamos as línguas na mesma região. Então, de repente não só os públicos descobriram que podiam aprender sobre a realidade dos vizinhos através das artes, mas também os artistas entenderam as audiências potenciais que podem atingir! E começaram a usufruir do tema e a produzir trabalho com um target das comunidades da África oriental!” artista e directora de festivais, Ruanda

b) operacionalidade das línguas comuns

Para efeitos operacionais, nos meios artísticos e num contexto globalizado, as línguas maioritárias continuam a exercer o seu domínio e denuncia-se um importante instrumento para abrir fronteiras.

Sendo preponderantes: o Árabe, o Espanhol, o Francês, o Inglês, o Português e o Swahili, como línguas de trabalho oficial em África^x, nem todas elas tem o mesmo desempenho.

Uma das questões colocadas aos nossos entrevistados foi a de como é que as fronteiras linguística representavam um simulacro de formas de agir, de actuar em termos de produção artística, encerrando e reproduzindo lógicas coloniais de fechamento dos territórios. Todos os entrevistados concordaram com a permanência de certos elementos que condicionam o fechamento das regiões linguísticas sobre si próprias - quer seja pela existência de fundos específicos de apoio (ex. Francofonia), quer seja pela tradição, proximidade ou familiaridade comum entre estes países – onde o acesso e circulação de determinados bens criativos (música, literatura, teatro, etc.) está naturalmente facilitada. Contudo, da mesma forma, esta é uma questão que todos os entrevistados querem ver ultrapassada e essa é, na sua maioria, uma das premissas dos festivais que organizam: diálogo com artistas e outras regiões em África.

c) dificuldade de acesso e desempenho de fundos de mobilidade

Em contacto com o AMA, a questão linguística é um dos problemas estruturais do programa de apoio à mobilidade. Os responsáveis, que trabalham sobretudo em Inglês e Francês, mas também progressivamente em Árabe e Português, dizem que os custos envolvidos na tradução dos projectos candidatos são elevados. Para que se garanta um processo de selecção transparente de mérito (por pares especializados), parte dos recursos financeiros do fundo são averbados a custos de tradução para as línguas do júri. Este é sempre um dos desafios inerentes ao uso de diferentes línguas: maior acessibilidade, maiores custos de produção.

g. Know how/ novas profissões de gestão cultural (contextos pós-coloniais)

A questão do conhecimento está inerente a todas as anteriores, mas reflecte sobretudo: localização e dimensão das estruturas artísticas.

Ter acesso à informação correcta não se limita ao preenchimento de burocracias respeitantes às aplicações para vistos. Umas das questões prende-se também com a própria capacidade e competências de acesso à mobilidade. Assim, em termos financeiros, por vezes as aplicações para fundos de suporte às deslocações ou organização de eventos implicam um conhecimento específico do jargão da gestão cultural imposto pelos *sponsors*. Os nossos entrevistados chamaram a atenção para o facto de nem todos os artistas africanos terem acesso a formação específica nesta área.

Por outro lado, as experiências e lógicas burocráticas locais podem ser também elas constrangidas pela reprodução das lógicas coloniais. O nosso entrevistado no Zimbabwe refere que o seu *modus operandi* tem raízes muito fortes no modelo anglófono de festival multi-artístico que não revê outros universos africanos, como por exemplo na África Ocidental. Enquanto, pelo contrário, a entrevistada

Senegalesa recusa todo e qualquer tipo de classificação desta ordem, e defende um desempenho uniforme e “universal” enquanto estruturas artísticas.

No entanto, não deixa de ser interessante notar ao longo das diferentes entrevistas as diferentes estratégias que os entrevistados adoptam para enfrentar os desafios da mobilidade, e seria interessante explorar com mais detalhe as particularidades e descobrir padrões do seu *modus operandi*, contudo, esse não foi o enfoque principal destas entrevistas, pelo que apenas abro pista a reflexões futuras^{xi} sobre o assunto.

Se considerarmos a oferta formativa de gestão cultural, podemos contudo identificar padrões específicos: a longa e consolidada tradição de especialização no caso dos países francófonos^{xii} (que, de acordo com alguns dos nossos entrevistados, nem sempre se demonstra traduzível/ adaptável e de acesso eficaz para outras realidades); e uma maior consciência generalizada da importância da gestão cultural – que se reflecte também no surgimento/ alargamento de novas profissões como a de gestor artístico ou cultural, assistente de produção, etc. A oferta formativa especializada nesta área aumentou nos últimos anos^{xiii} por toda o território africano, sendo que a África do Sul concentra a maior oferta especializada em gestão cultural^{xiv}.

Apesar da agenda cultural dos governantes africanos ser remetida para segundo plano, puderam ser identificadas diversas iniciativas feitas por Centros Especializados/ Estruturas de Cooperação, no sentido de dotar as estruturas de Know-how. Um exemplo pode ser encontrado na África do Sul, um manual para artistas que faz referência a como desenvolver a actividade profissional artística^{xv}, editado pelo Africa Centre. Não existe contudo nenhum capítulo dedicado à mobilidade internacional, embora apareça implicitamente referenciada a mobilidade como um dos itens orçamentais para festivais “Accomodation& Transport”, ambos de pré-produção e produção do espectáculo. Por outro lado, alguns dos mecenas organizam sessões de esclarecimento orientadas ao preenchimento dos formulários de candidaturas a apoio, de forma a facilitar o acesso às suas próprias premissas burocráticas.

h. Comunicações/ Redes Profissionais

É afirmado nos documentos African Cultural Charter (Unesco, 1976) e na sua revisão por parte da União Africana em 2006, (“Charter for African Cultural Renaissance”), a importância da liberdade dos artistas e a valorização da participação destes em festivais, encontros e reuniões internacionais, assim como a colaboração dos estados nesse sentido.

A necessidade de criar um bom sistema das redes profissionais passou de instrumento de legitimação a ferramenta prática^{xvi}. Mas o que foi denunciado pelos nossos entrevistados é ainda uma imaturidade de sistemas de comunicação e das redes profissionais em África, sobretudo comparada com outras partes do globo – por exemplo na América do Sul^{xvii}.

"Acho muito importante existirem festivais de grande escala, com enfoque especial para uma programacao pan-africana. Eu olho para outros festivais, assim como sei que outros directores olham para aquilo que programo.... mas a "maquinaria" que promove realmente uma producao africana ainda nao esta bem desenvolvida, nao creio que esteja...", director festival, Zimbabwe

A mesma questão das línguas se coloca aqui na formação de redes profissionais. Assim, as redes de comunicação e desenvolvimento profissional tendem, de acordo com os nossos entrevistados, a reproduzir formatos pós-coloniais, e ser mais significativa em países que partilham sistemas de funcionamento administrativo e formas de pensar e expressar-se. Contudo, como já foi indicado anteriormente, de forma geral afirmam a necessidade de vencer estas fronteiras simbólicas e a utilidade de trabalhar com outras realidades e origens nos seus eventos.

"Nos, Uganda, Congo e Burundi, somos iguais, fomos colonizados pelos belgas... mas aqui ao lado, foram colonizados pelos britanicos... Eles desenvolveram-se, nos desenvolvemos... mas de formas diferente... quer na assistencia medica, quer nas estrategias economicas.... tudo é diferente! E nao queriam que comunicassemos! Entao estamos agora a tentar mudar isso! Pelo menos no que diz respeito a comunidade do Este Africano, e muito recente toda esta historia de facilidade de circulacao e de trabalho... (...) e agora pensamos: porque e que nao fizemos isto mais cedo?! Acho que porque ainda ha fronteiras na nossa cabeca... as fronteiras da colonizacao ainda estao na nossa cabeca, nas nossas mentes. Estamos a tentar vence-las agora. O sector corporativo ja as venceu, agora nos, artistas, tambem estamos a faze-lo." Artista e directora de festivais, Ruanda

"As redes sao criadas para/por artistas... nao so para que possam actuar em festivais como tambem poder construir colaboracoes. Necessita que se estabelecam contactos de um lado para o outro, sabes? Por isso devemos ser capazes de enviar artistas, nao so para onde se fale Frances- que é naturalmente mais facil – mas tambem para outras partes de Africa e tentar expandir os seus processos de criacao. (...) Devemos evitar o fechamento (...) temos de ser curiosos! Temos de arranjar maneira!" – artista e directora de festivais, Senegal

No dia 21 de Abril de 2011 vai ser oficializada em Harare, no Zimbabwe, a criação da Rede de Festivais Africanos. Esta Rede foi promovida pelo Pamperi Trust, uma ONG sediada naquela cidade e apoiada por fundos de cooperação dinamarqueses. Esta iniciativa foi mencionada por dois dos entrevistados e será interessante seguir o seu desenvolvimento.

"Vai ser excelente, esta rede vai poder ouvir as necessidades dos seus membros e tentar dar-lhes resposta", director festival, Africa do Sul

Uma das questões que surgiu ao longo de uma das entrevistas, foi também a importância da criação de contactos no exterior do próprio mundo das artes, uma vez que outros sectores têm já soluções para a questão da mobilidade, seria importante estabelecer quais são os princípios de boas práticas, para promover a mobilidade dos bens, serviços e populações, em termos gerais.

"E bastante importante valorizar a necessidade do trabalho colaborativo! Eu acho que os operadores culturais ainda tem que habituar-se a ideia de que criar redes e trabalhar em conjunto tem vantagens reais! (...) Acho que esta ideia esta definitivamente a acontecer em África!", consultora e directora de festival, África do Sul

i. Áreas artísticas com maior mobilidade

As áreas artísticas identificadas pelos entrevistados como tendo maior mobilidade são: Dança Contemporânea e Música. Mas estas percepções não foram justificadas da mesma forma para as duas disciplinas. Assim, em termos de Dança Contemporânea, a justificações prendem-se com a alta profissionalização das estruturas; com o facto de serem geralmente estruturas pequenas, necessariamente mais móveis (sobretudo se comparadas com dança tradicional/ música); e com a prática recorrente de colaborações internacionais como estratégia de reconhecimento do próprio domínio artístico em contexto africano.

Em termos do sector da Música, as justificativas foram mais emocionais, no sentido de partilha de uma linguagem universal, evocando mesmo que este será a expressa onde pode ser efectiva pan-africanidade na multiplicidade dos seus estilos e formatos (do soul ao hip hop). De notar contudo, que a organizadora do Festival Pan-Africano de Dança Contemporânea, incluído no Black Arts Festival no Senegal, recusa a consideração de hierarquias.

j. Outros:

i. Passaporte Cultural

Tem surgido em reuniões da especialidade a possibilidade de fazer lobby político para criar um passaporte cultural, algo que permitiria aos artistas africanos viajarem entre os diferentes estados africanos sem necessitarem de vistos ou que permita a isenção de autorizações de trabalho. Este elemento de discriminação positiva para profissionais das artes não é consensual junto dos nossos entrevistados porque:

- implica rigorosos critérios de definição do que é ser artista – o que, dado as diferentes condições socio-laborais dos artistas em África, seria uma dura empreitada;
- implica uma supremacia das artes junto de outros sectores profissionais, o que não parece justo atendendo às diferentes necessidades imediatas de alguns países (ex. profissionais de saúde, etc.);
- Não existe nenhum organismo pan-africano global que possa ratificar esta decisão, o mais próximo é a União Africana, mas do qual Marrocos não faz parte desde que esta reconheceu o Estado do Sahara Ocidental.

"Acho que não existem mais de 10 países com estatuto oficial de artista... temos que ter a certeza que isso se efectiva, que estamos contentes e reconhecidos pelos governos, que pagamos impostos, etc. Depois entao ter um visa especial? porque não? Nao se diz que somos os embaixadores dos nossos países? Mas primeiro temos de ser reconhecidos como artistas.", artista e directora de festivais, Ruanda

"Bom, mas isso depende... o lado perigoso dessa historia e que de repente todos vao tornar-se artistas! (risos) (...) nao... os artistas dever ter um estatuto como qualquer outro trabalhador, mesmo sendo 'positivo' nao concordo.", artista e directora de festivais, Senegal

"Eu acho que isso seria fantastico! Se isso significasse mais relacao entre paises, e tambem a oferta de outros beneficios como as isencoes de autorizacoes de trabalho ou de impostos... isso seria uma iniciativa fantastica, com certeza apoiamos isso de forma entusiastica!", director de festival, Zimbabwe

ii. Contextos pós-conflito, estigma, etnicidade e preconceito

Uma das questões colocadas aos nossos entrevistados foi o do confronto ocasional com situações de estigma ou preconceito baseados no país de origem ou na pertença étnica. A maior parte dos entrevistados não comentou dificuldades específicas que afectem a organização do seu festival. - Contudo, algumas origens foram identificadas como "problemáticas". Como é evidente, os conflitos político-militares congelam o desenvolvimento efectivo de um país, e isto reflecte-se necessariamente no sector cultural. Contudo, pela sua natureza mais liberal, as artes têm geralmente maior facilidade em re-criar/ ignorar este tipo de conflitos entre diferentes países, ou usá-los como objecto da sua criação para encontrar soluções e criar debate.

"Tudo depende do pais de origem em Africa... se for a Africa do Sul, os sul africanos nao tem problemas em viajar... mas se vieres do Congo ou de qualquer outro pais recentemente saido de um conflito... Se vieres da Serra Leoa... do Sudao, ou mesmo do Ruanda (agora ja esta tudo bem, mas antes era assim)... esses paises sao suspeitos! As pessoas tem uma ma imagem desses paises por isso dificulta a circulacao dos seus cidadaos" artista e directora de festivais, Ruanda

"Por vezes (...) houve uma grande preocupacao sobre vir para o Zimbabwe... preocupacoes em termos de salvaguarda pessoal, mas tambem se deveria ou nao ser eticamente correcto vir ao Zimbabwe, porque isso poderia ser encarado como uma forma de suporte ao regime. Mas geralmente nao ha problema com artistas vindos de outros paises africanos... temos problemas potenciais com artistas do Zimbabwe a viver nos Estados Unidos ou na Europa... Mas dentro de Africa, acho que a oportunidade de vir aqui e' encarada com entusiasmo", director de festival, Zimbabwe

"Ha sempre o outro lado da historia: os politicos e os regimes sao sempre um pouco suspeitos em relacao aos artistas porque os artistas sao subversives... gostam de fazer perguntas... ou falam demais... ha sempre um lado de incontrolavel! Por isso podes imaginar que os politicos nao sao super felizes se os artistas andam livremente de um lado para o outro!" consultora e gestora cultural, Africa do Sul

No entanto, por vezes a arbitrariedade de recusas de vistos tem justamente a ver com estas origens objecto de estigma.

"Posso dar-te casos especificos, nao podemos generalizar. Por exemplo, se um Nigeriano quer ir para a Africa do Sul tem problemas, aconteceu com um dos nossos artistas, ele nao conseguiu o visa porque os nigerianos na Africa do Sul tem ma reputacao de serem traficantes de drogas... Uma vez tinhamos duas artistas etiopias que nao poderam ir para o Egipto – nao sei se isto ainda aconteceria hoje, mas na altura foi-lhes recusado o visa porque uma mulher etiopia a querer entrar no Egipto sera certamente para prostituir-se. E... para os

paises do Magreb, Marocos, por exemplo, tambem e dificil por causa da ma reputacao de sermos fundamentalismos." Gestora AMA

iii. Paises com ausênciade visibilidade

Não foi intenção neste estudo fazer um levantamento exaustivo da situação artística das diferentes regiões africanas, contudo, alguns padrões emergiram ao longo das entrevistas e pareceu relevante partilhá-las aqui.

Assim, tal como já foi referido anteriormente, em geral, as regiões da África Central são as que têm uma maior dificuldade em ganhar visibilidade internacional.

Em casos isolados, foi referida explicitamente a situação da falta de contactos com profissionais no Chade, Líbia, Etiópia e Somália.

Mas também não houve qualquer referência a certos países tais como: Benim, Guiné-Bissau, Guiné Equatorial, Gabão, Gâmbia, Madagáscar, Níger, República das Maurícias, Seychelles, Zâmbia.

iv. Seguros/ Taxas e Impostos laborais

A questão dos Seguros, contratos e impostos foi intencionalmente abandonada neste reflexão inicial. As desigualdades encontradas em termos de estatuto e práticas profissionais mereceriam um tratamento mais exaustivo do ponto de vista da gestão e direitos culturais que não cabe nestas páginas. No entanto é de salvaguardar que a adopção de medidas comuns por parte dos estados africanos poderia ter interessantes repercussões. Ficam apenas registados testemunhos que nos chegam do Ruanda – onde o Estado é facilitador da entrada de artistas estrangeiros para o Festival Bayimba; e do Zimbabwe – onde o Estado aumenta regularmente valores de visto e impostos o que pesa cada vez mais no orçamento geral do Festival HIFA.

"Deveríamos tentar que exista uma prioridade maior para trazer artistas africanos para o Zimbabwe. (...) em vez disso o governo esta determinado em ganhar dinheiro através de novas fontes e olha para um festival como o HIFA como uma forma de rendimento (...) e o custo [dos vistos] começa a ser proibitivo!" (...) No Zimbabwe ha muitas mudanças políticas e económicas a acontecer... todo o tipo de regulacões que afectam as artes e como trazer um artista para o país, altera-se! (...) Todo isto faz com que torne as coisas mais dificeis" director festival, Zimbabwe

4. Que futuro?

"Tudo contribui para a imagem de que os artistas africanos não são sérios! Por vezes são anunciados no programa e não aparecem... Eu acho que seria importante por no programa o porque dos artistas não chegarem! Caso contrário as pessoas pensam 'sim, sim, não vieram, não se pode confiar neles!'... mas isso não é verdade! Por vezes não conseguiram chegar!!", artista e directora de festivais, Ruanda

"(...) Sendo um festival africano, iremos continuar orgulhosamente a apresentar artistas de todo o mundo, mas a minha intuição é que este festival assenta no facto de ter uma forte programação africana (...). Há enormes problemas em arranjarmos subsídios, logística, informação... tudo aquilo de que falamos antes... sobretudo no que diz respeito ao programa africano. Mas o nosso festival está realmente interessado em relacionar-se com África.", director festival, Zimbabwe

Grande parte das experiências de mobilidade artística enunciadas anteriormente, não são muito diferentes das que podemos encontrar noutras partes geográficas do resto do mundo, por isso é importante partilhar o estado da arte no presente para poder encontrar estratégias para um melhor futuro em comum.

A equipa de geógrafos australianos Gibson, Luckman e Willoughby-Smith (2010), fizeram uma análise de como os conceitos de distância, proximidade, isolamento e ligações definiam a política económica da produção das indústrias criativas em Darwin/ Austrália, onde os autores identificaram problemáticas comuns às de certas localizações africanas: voos dispendiosos, altos custos de tourneé, proximidade de centros de produção, contexto pós-colonial. Estes autores detectaram um factor que se contrapõe activamente a todas as barreiras à produção criativa: "distinção cultural local" – uma "proximidade mais do que isolamento" que une os elementos de forma mais significativa pela partilha de características comuns^{xviii}. Transpondo a leitura de "local" australiano para regional africano, podemos destacar a operacionalização do mesmo conceito. De acordo com as entrevistas realizadas, é possível que a promoção da mobilidade artística ao nível regional ganhe contornos de "distinção cultural local", uma vez que revisitam elementos históricos comuns e dissociados perante a partilha das suas posições no mundo.

Para mim, tendo em conta as experiências na primeira pessoa que estes entrevistados partilharam aqui, parece-me importante discutir estratégias específicas tendo em conta:

- a. Desenvolvimento de redes especializadas (tipo Arterial Network; Rede de Festivais Africanos) e sectoriais (artes performativas; Dança; Música; etc.);
- b. Promover um maior envolvimento dos governos – directo, mas sobretudo através das organizações intra-regionais (UA, ECOWAS, etc.)
- c. Desenvolver fundos de mobilidade – tipo Arts Move Africa (alargamento universo de actuação; universo linguístico de candidatura);
- d. Tendo em conta o elevado custo da mobilidade, dar prioridade para criação de plataformas virtuais de reflexão sobre o estado das artes a nível pan-africano – criar diálogos; conhecer novos actores/ outras realidades – estas devem ser acompanhadas de acções formativas para que se possa potenciar o seu uso, especialmente nas regiões mais isoladas
- e. Efeito de bola de neve (mais movimento anterior/ maior probabilidade de circular novamente): seria necessário o incentivo do alargamento de contactos... as estruturas/ redes cujos artistas circulam mais, são também as que desenvolvem

maiores capacidade de conhecimento e o círculo alarga-se às pessoas conhecidas – transferência de contactos e competências.

Por último gostaria de fazer referência para o trabalho liderado pelo fotografo nigeriano D.J Okai Ojaikere, "Fronteiras invisíveis", tem sido uma proposta interessante como desafio a esse conceito de diálogo intra-regional. O projecto consiste na viagem terrestre de um grupo de artistas com vista a um destino específico. Este projecto começou em 2009 entre Lagos e Bamako; em 2010, os artistas viajaram entre Lagos e Dakar, e encontra-se em fase de preparação a edição de 2011, onde está planeado chegar até Addis Abeba. A viagem em si é o projecto artístico porque equaciona os limites e as proximidades dos territórios. Um projecto a acompanhar no futuro porque possibilitará o acesso a muito mais material de natureza etnográfica para este tipo de análises: <http://www.invisible-borders.blogspot.com/>.

5. Referências

Bibliografia Geral

COX, Fran *et al.* (ed.) (2008), The Artist's handbook – a guide to the business of the Arts, Africa Centre, Cape Town;

FORBES, Delecia (org.) (2010), Contemporary Arts and Culture Discourse: African perspectives, Arterial Network, Cape Town;

GIBSON, C., LUCKMAN, S.& WILLOUGHBY-SMITH, J., (2010) "Creativity without borders? Rethinking remoteness and proximity" in Australian Geographer, vol. 41: 1, pp.25-38

JANKOWSKI, Christoph, (2010) "Global Gathering" in Arts Professional Magazine N.221; acedido online em 10/04/2011: <http://www.artsprofessional.co.uk/Magazine/view.cfm?id=5079&issue=221>)

NJAMI, Simon (2005), Africa Remix – L'Art Contemporain d'un continent, CGPompidou, Paris

VAN HOUTUM, Henk, (2005) "The geopolitics of borders and boundaries" in Geopolitics 10: pp. 672-679, T&F

<http://www.ifacca.org/media/files/artistsmobilityreport.pdf>

Relatórios:

AAVV, Newsletter 100: AFRICA, Arts Management Network (acedido online em 10/04/2011: <http://www.artsmanagement.net/downloads/nl/amnl100.pdf>)

AAVV (2010), Artists Moving& Learning, PACTE& DEUSTO for Education and Culture DG, Lifelong Learning Programme.

AAVV, (2011) Mobility Matters- Programmes and Schemes to Support the Mobility of Artists and Cultural Professionals, ERICarts for Education and Culture DG;

HITZELSBERGER, Franz et al. (2009) Scientific Report on the Mobility of Cross-Border Workers within the EU-27/EEA/EFTA Countries - FINAL REPORT, MKW GMBH e Empirica/ UE;

FOSTER, Vivien e BRICENO-GARMENDIA, Cecilia (2010), Africa's Infrastructure: A Time for Transformation, Agence Française de Développement and the World Bank, (acedido online em 10/04/2011: http://siteresources.worldbank.org/INTAFRICA/Resources/aicd_overview_english_no-embargo.pdf)

UNCTAD, (2008) "Summary of the Creative Africa free dialogues", Conference on Trade and Development, Accra/ Ghana, 20-25 April (acedido online em 10/04/2011: http://www.unctad.org/en/docs//tdl401_en.pdf)

Legislação:

_ African Cultural Charter (Unesco, 1976)

_ União Africana em 2006, (CHARTER FOR AFRICAN CULTURAL RENAISSANCE)// the african Charter for Cultural renaissance (nairobi, 2005)

_ INTRA ACP PROGRAMME 2008/2013 (acedido online, em 10/04/2011
http://ec.europa.eu/development/icenter/repository/strategy_paper_intra_acp_edf10_en.pdf)

Websites interessantes:

<http://www.invisible-borders.blogspot.com/>

<http://www.sparck.org/>

<http://www.mobilityhubafrica.org/>

<http://artmovesafrica.org/>

<http://www.arterialnetwork.org/>

ⁱ DISCOURSE:African Perspectives, Compiled by Delecia Forbes, 2010, ARTERIAL NETWORK

ⁱⁱ Ver relatorio aavv (2010), p.3

ⁱⁱⁱ HITZELSBERGER, Franz et al. (2009) Scientific Report on the Mobility of Cross-Border Workers within the EU-27/EEA/EFTA Countries - FINAL REPORT, MKW GMBH e Empirica/ UE.

^{iv} In COX, Fran et al. (ed.) (2008), The Artist's handbook – a guide to the business of the Arts, Africa Centre, Cape Town; p.96

^v A estabilidade política e militar recente de alguns dos países ainda está a abrir caminhos para uma troca económica mais consolidada e que torne viável ligações aéreas mais frequentes, fora do universo dos ex-colonizadores.

^{vi} Mike Van Graan, (2009),"Culture and Development: A Response to the Challenges of the Future" in AAVV, Culture and development: A response to the challenges of the future?, 35th Meeting UNESCO, Paris; Acedido online em 10/04/2011: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001876/187629e.pdf>)

^{vii} ver FORBES, Delecia (org.) (2010), Contemporary Arts and Culture Discourse: African perspectives, Arterial Network, Cape Town; p.19

^{viii} Instituto Italiano, Goethe Institut, Institute Francais, Instituto Camões e British Council.

^{ix} Ver "African Languages, Wikipedia; e relatório: AAVV (2010) Why and how Africa should invest in African languages and multilingual education, UNESCO; acedido online em 10/04/2011: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001886/188642e.pdf>)

^x Línguas oficiais de trabalho da União Africana;

^{xi} Recomendo o recurso uma metodologia mista, incluindo métodos quantitativos de análise de fundos/ sponsors; orçamentos e deslocações efectivas;

^{xii} Exemplo: Centre Regional d'Action Culturelle, em Lomé – Togo, que oferece formação especializada para profissionais da cultura desde 1976;

^{xiii} Ver Du Plessis, N. et al (2009), Towards an African Fund for Arts and Culture, Arterial Network; p.15

^{xiv} Ver KOVACS (p.7) in AAVV, Newsletter 100: AFRICA, Arts Management Network (acedido online em 10/04/2011: <http://www.artsmanagement.net/downloads/nl/amnl100.pdf>)

^{xv} Ver COX, Fran et al. (ed.) (2008), The Artist's handbook – a guide to the business of the Arts, Africa Centre, Cape Town;

^{xvi} Significa até em termos económicos, não só na economia de recursos, como no aumento potencial das audiências;

^{xvii} Onde uma cultura de rede de profissionais está mais consolidada, ex: Rede Latino-Americana de Gestão Cultural, <http://redlgc.blogspot.com/>; La RED de promotores Culturales de Latinoamerica y Caribe, <http://www.redlatinoamericana.com/portada.htm>), etc.

^{xviii} GIBSON, C., LUCKMAN, S.& WILLOUGHBY-SMITH, J., "Creativity without borders? Rethinking remoteness and proximity" in Australian Geographer, vol. 41 – 1, p.27 p.25-38