

Próximo / Prechain FUTURO FUTUR



FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN



“Percepção e Representação Contemporâneas de África e da América Latina” é um evento co-produzido pelo Programa Gulbenkian Próximo Futuro, Programa Gulbenkian de Ajuda ao Desenvolvimento e o Théâtre de la Ville, em colaboração com a Casa da América Latina (Lisboa).

“Perception et représentation contemporaines sur l’Afrique et l’Amérique latine” correspond à une manifestation qui est coproduite par le Programme Gulbenkian Prochain Futur, le Programme Gulbenkian d’aide au développement et le Théâtre de la Ville de Paris et compte sur la collaboration de la Casa da América Latina (Lisbonne).

Nº8

N	O	V	E	M	B	R	O
N	O	V	E	M	B	R	E



© Foto/Photo de Ayana V. Jackson
“Maria de Latte II”, 2011
Cortesia da artista e da galeria MOMO/
Courtoisie de l’artiste et de la galerie MOMO



© Filipe Branquinho,
“Vendedor ambulante de flores”, 2011. Cortesia do artista / Courtoisie de l’artiste

O QUE É NECESSÁRIO PARA SE PERCEBER

Isabel Mota

Ce qu’il faut pour comprendre

Entre perceber e compreender joga-se o mundo. Dos sentidos ao sentido rasga-se a compreensão ao que acontece. É neste espaço de mediação fundamental que o acesso é ‘determinado’, é neste horizonte de interrogação que se antevê como o acesso é ‘determinante’. Determinante na forma como se lê o mundo, os outros, nós próprios. Questionar a percepção abre então uma dupla possibilidade: conhecer melhor as realidades que queremos acompanhar, por uma demora atenta no deslinde das suas formas de recepção; acompanhar melhor a realidade que somos, pelo esforço de compreensão dos modos como o mundo se dá a ver. O ponto de partida que o Próximo Futuro nos oferece para este exercício é uma interrogação sobre a Percepção de África e da América Latina. O tema sintetiza de modo fecundo aquelas que têm sido as inquietações deste Programa: reflectir sobre a contemporaneidade por uma atenção demorada em África, América Latina e Caraíbas, naqueles que são, hoje, os seus contornos actuais e que, na maioria dos dias, não acompanhamos. Na medida em que cresce o reconhecimento destes locais como territórios de futuro, corre-se também um risco cada vez maior de se multiplicarem leituras arredondadas ou fáceis e onde, muitas vezes, o paternalismo ou condescendência no entendimento destas realidades ainda persiste. O Próximo Futuro, na sua vasta e multifacetada programação, tem procurado contribuir para um olhar mais informado e desafiante sobre estes territórios. Tal tem-nos levado a interrogar sobre os nossos próprios mundos, o modo como os apropriamos nas nossas vivências diárias. Os novos futuros serão tanto mais possíveis quanto melhor acompanharmos a necessidade de uma efectiva mediação e negociação cultural.

Entre perceber e compreender il y a tout un monde. Des sens au sens la compréhension se plie à ce qui se produit. C’est dans cet espace fondamental de la médiation que l’accès est ‘déterminé’ et c’est sur cet horizon de l’interrogation que l’on perçoit à quel point l’accès est ‘déterminant’. Déterminant quant à la façon de lire le monde, autrui, nous mêmes. Questionner la perception achemine alors vers une double possibilité: mieux connaître les réalités que nous entendons suivre en nous attardant attentivement dans le but d’en saisir les modes de réception; mieux suivre la réalité que nous sommes en nous efforçant de comprendre les modes selon lesquels le monde se dévoile à nous. Aux fins de cet exercice et en guise de point de départ, le programme Prochain Futur nous interpelle sur la “Perception de l’Afrique et de l’Amérique Latine”. Le thème synthétise de manière féconde les inquiétudes qui sous-tendent ce programme: réfléchir à la contemporanéité en nous focalisant sur l’Afrique, l’Amérique Latine et les Caraïbes et en portant notre attention sur ses contours actuels auquel nous n’accordons généralement pas trop de temps. Dans la mesure où ces lieux s’avèrent de plus en plus des territoires d’avenir, nous risquons tout autant d’assister à la multiplication de lectures approximatives voire simplistes où, bien souvent, le paternalisme ou la condescendance persistent encore lorsqu’il s’agit de comprendre de telles réalités. Compte tenu des différentes approches de sa vaste programmation, le Prochain Futur entend contribuer à un regard plus avisé et défiant par rapport à ces territoires-là. Ainsi, nous sommes amenés à nous interroger sur nos propres mondes et la façon dont nous nous approprions de nos vécus quotidiens. Les nouveaux futurs prendront une tournure d’autant plus possible plus nous saurons relever la nécessité d’une véritable médiation et négociation culturelle.

NOVA INTERACÇÃO: PRÓXIMO FUTURO E A FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

Emmanuel Demarcy-Mota

Receber o Programa Próximo Futuro da Fundação Calouste Gulbenkian nos próximos dias 17 e 18 de Novembro reveste-se da maior relevância para o Théâtre de la Ville de Paris. Tanto mais que, ao longo das últimas quatro décadas, o Théâtre de la Ville se tem afirmado como palco da criação contemporânea, acolhendo artistas de todas as cidades do mundo. Mas também porque essa abertura ao 'outro', o artista de outras paragens, proporcionou um alargamento do círculo de amadores quer em Paris quer nos seus arredores. Alicerçado nesta tradição de um Portugal cosmopolita e internacional, o Próximo Futuro tem estabelecido, desde 2009, um elo de ligação entre a Europa, a África e a América Latina, dada a sua perspectiva em prol da criação e da pesquisa contemporânea. Parece-nos, portanto, normal que o nosso teatro acolha, no próximo mês de Novembro, quatro grandes pensadores e investigadores oriundos desses três continentes, nomeadamente: Elikia M'Bokolo – República Democrática do Congo, Gustavo Franco – Brasil, Serge Michailof – França, Benjamin Arditi – México, assim como uma exposição de Pieter Hugo, fotógrafo Sul Africano – confrontar-se-ão, durante dois dias, com as questões e as análises suscitadas pelos estudantes dos distintos campus de Paris e da Ilha de França. «Viva o movimento que desloca as linhas!». Recorro às palavras de Charles Baudelaire para expressar o nosso desejo de hoje abrir novos espaços de partilha entre cidadãos do mundo, no Théâtre de la Ville de Paris.

Nouveau compagnonnage : Proximo Futuro et la Fondation Calouste Gulbenkian

Accueillir Próximo Futuro de la Fondation Calouste Gulbenkian les 17 et 18 novembre est important pour le Théâtre de la Ville. Parce que, depuis quarante années, le Théâtre de la Ville accueille les artistes de la création contemporaine, de toutes les villes du monde. Parce que cette ouverture 'à l'autre', l'artiste d'ailleurs, a permis d'élargir le cercle des amateurs de Paris et sa banlieue. Ancré dans cette tradition du Portugal cosmopolite et internationale, Proximo Futuro, depuis 2009, est le trait d'union entre l'Europe, l'Afrique et l'Amérique Latine, pour sa vision de la création et de la recherche contemporaine. Alors quoi de plus normal d'accueillir en novembre prochain, pendant deux jours, quatre grands penseurs et chercheurs de ses trois continents dont: Elikia M'Bokolo – République Démocratique du Congo, Gustavo Franco – Brésil, Serge Michailof – France, Benjamin Arditi – México, ainsi qu'une exposition de Pieter Hugo, photographe Sud Africain - dans notre théâtre qui vont se confronter aux questions et aux analyses des étudiants des différents campus de Paris et d'Ile de France. «Vive le mouvement qui déplace les lignes!» J'emprunte la formule de Charles Baudelaire pour évoquer le souhait que nous avons aujourd'hui, au Théâtre de la Ville, d'ouvrir de nouveaux espaces de partage entre les citoyens du monde.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
PRÓXIMO FUTURO / PROCHAIN FUTUR
PÁGINA: 4



© Anton, "Sem título/Sans titre". 1999.
Cortesía do artista / Courtoisie de l'artiste



© Camila Sousa, "Vitória". 2011. Cortesía da artista / Courtoisie de l'artiste

ÁFRICA: A FATALIDADE DA POBREZA E DA AJUDA?

Maria Hermínia Cabral

L'Afrique: la fatalité de la pauvreté et de l'aide ?

África: para uns, o continente da pobreza, para outros, o da esperança. África não nos é indiferente. As razões são muitas e de natureza distinta: históricas (muito para além dos tradicionais 'laços históricos que nos unem'), ideológicas, religiosas, políticas, securitárias, económicas e culturais. Todos tínhamos uma opinião (que julgávamos) formada e tendencialmente generalista sobre África: instabilidade política, despotismo, corrupção, desigualdades, crises humanitárias, caos urbano, epidemias, iliteracia, exploração de recursos naturais, economia informal, ajuda (ao desenvolvimento)... ao que fomos juntando, na última década, o narcotráfico, a pirataria, as alterações climáticas, os novos actores (China, Índia, Brasil), o G20... Contestamos hoje essa percepção (única) pessimista de África, herdeira de um quadro mental (pós) colonial. Apesar de todos sabermos o 'lugar comum' de que não há uma única África, poucos sabemos da sua história (rica) e que vai muito além (por força de outro 'lugar co-

mum') de 'berço da humanidade'. É uma história que, ao longo dos séculos, e muito antes da ocupação colonial europeia, assistiu a estados fortes e estruturados, a movimentos migratórios de larga escala no seu interior, a trocas comerciais intensas no interior do continente e com outros espaços, a encontros interculturais e religiosos. Ainda que de uma forma simplista, e apesar dos imigrantes de Lampedusa, tudo nos leva a crer que África será capaz de ultrapassar o fatalismo que (geralmente) lhe associamos e renascer através das suas capacidades endógenas. África, uma reserva imensa de recursos naturais, com elevadas taxas de crescimento económico e de população para os próximos anos, com um número crescente de actos eleitorais, com o reforço das parcerias (que não só económicas) com os 'gigantes' do Oriente e a merecer uma atenção especial do mundo filantrópico: o futuro passará por aqui. Pelos nossos vizinhos do Sul.

Pour certains, l'Afrique est le continent de la pauvreté, pour d'autres celui de l'espérance. Mais l'Afrique ne nous laisse pas indifférents. Maintes en sont les raisons et leur nature diverse, soient-elles d'ordre historique (bien au-delà des traditionnels "liens historiques qui nous relient"), idéologique, religieux, politique, sécuritaire, économique, culturel... Nous avons tous une opinion (pensions-nous) arrêtée et plutôt généraliste à propos de l'Afrique: instabilité politique, despotisme, corruption, inégalités, crises humanitaires, chaos urbain, épidémies, illettrisme, exploitation des ressources naturelles, économie informelle, aide (au développement)... Puis, au cours de la dernière décennie, sont venus s'y greffés le narcotrafic, la piraterie, les changements climatiques, de nouveaux acteurs (Chine, Inde, Brésil), le G20... Aujourd'hui nous contestons cette perception (unique) pessimiste de l'Afrique, à bien des égards légataire d'un cadre mental (post-) colonial. Nous avons beau connaître ce 'lieu commun' selon lequel il n'existe pas qu'une seule Afrique, nous ne savons pas grand-chose de son histoire (riche) e qui va bien au-delà (compte tenu d'un autre 'lieu commun') du 'berceau de l'humanité'. C'est une histoire qui au fil des siècles, longtemps avant l'occupation coloniale européenne, a connu des Etats forts et structurés, des mouvements migratoires à large échelle en son sein, à d'intenses échanges commerciaux au plan continental et avec d'autres espaces, à des rencontres interculturelles et religieuses... Encore que d'une façon simpliste et en dépit des immigrants de Lampedusa, tout nous amène à croire que l'Afrique sera capable de transposer le fatalisme auquel (généralement) nous l'associons et renaîtra grâce à ses capacités endogènes. L'Afrique est forte d'une immense réserve de ressources naturelles, forte de considérables taux de croissance économique et populationnels au cours des années à venir, forte d'un nombre croissant d'actes électoraux, forte du renforcement des partenariats (pas seulement économiques) avec certains 'géants' de l'Orient, sans oublier qu'elle fait l'objet d'une attention particulière de la part du monde dit philanthropique. Et c'est par là que le futur passera. Il passera du côté de nos voisins du Sud.



© Anton, "Sem título/Sans titre", 1999.
Cortesia do artista / Courtoisie de l'artiste

A REPRESENTAÇÃO É SEMPRE DE UMA ÉPOCA; HÁ QUE FAZE-LA COM PROVAS

António Pinto Ribeiro

La représentation concerne toujours une époque; les preuves s’imposent

Há uma história cultural dos mecanismos de percepção e de representação – dos objectos, pessoas, ideias, conflitos, desejos – e há também uma história dessas percepções e representações produzidas, nomeadamente de países, continentes, comunidades apresentadas a maioria das vezes em forma de narrativas literárias ou picturais. Por exemplo: a história das cartografias da América do Sul e de África são excelentes relatos do modo como o conhecimento destes continentes se foi fazendo ao longo dos séculos, mas também são um relato das produções do imaginário e das fantasias que, durante séculos e até à actualidade, os autores desses mapas e as comunidades, no contexto dos quais os mesmos eram realizados, percepcionavam e representavam essas regiões e os seus habitantes.

Aquilo que, por tantos anos, correspondeu a uma terra de utopia – no caso da América do Sul – ou a um continente de medos e de mistério – no caso de África –, foi hoje substituído para o primeiro caso como um continente de países ricos e poderosos – no caso da América do Sul – e uma região ora de recursos inesgotáveis, um novo ‘El Dourado’, ora de insolubilidade, no caso de África. Para ambos os casos e em ambas as situações terão contribuído um conhecimento mais ou menos concreto e objectivo destas realidades a par, naturalmente, de interesses subjectivos que condicionam o olhar e o relato sobre essas experiências.

Se até ao séc. XVI, no caso da América do Sul, e até ao séc. XIX, no caso de África, as representações de então sofriam de ignorância sobre estas realidades, de falta de conhecimento vivencial (no caso de África, este continente só era conhecido nos seus contornos até às primeiras explorações ao seu interior no princípio do séc. XIX), na actualidade, e apesar de instrumentos de observação tão poderosos como o Google maps ou toda a parafernália de satélites, a percepção destes continentes continua a ser um mistério. De algum modo tal deve-se ao facto de nesta época – como terá acontecido em outras – haver um ou outro aspecto que é privilegiado na representação. Como outrora terá sido a natureza sã das índias brasileiras, no relato de Pêro Vaz de Caminha, a representação privilegiada deste cronista, hoje diríamos que são as notícias sobre o potencial dos poços petrolíferos africanos ou sul-americanos ou as favelas e as guerras tribais a dominarem as representações comumente aceites e difundidas, já não por cronistas individuais, mas pelo aparelho sofisticado dos media e das suas empresas.

Quer isto dizer que não há percepções neutras ou objectivas. Não haverá com certeza mas, tanto o grau de fiabilidade e de objectividade como o de declaração de interesses é muito variado, tal como o são os instrumentos de percepção e de narratividade. A este título, sugerimos o acompanhamento destes debates, que agora iniciamos no contexto do Próximo Futuro, com a leitura de duas obras: “The Idea of Africa”, de V.Y. Mudimbe, e “La Gran Novela Latinoamericana”, de Carlos Fuentes. Em qualquer dos casos, estamos perante obras que resultam de uma investigação aturada de anos e anos de trabalho exposto, debatido, revisto, cujo objectivo é contribuir para um conhecimento, diríamos, a partir do interior dos problemas. Se o termo não fosse demasiado gasto, a ‘desconstrução de mitos’ seria o termo adequado para sugerir a leitura destas obras; a par da apresentação de argumentos para cada prova, convincentes para este tempo, não esquecendo os tempos anteriores. Porque, na verdade, a representação de alguma coisa é também a representação que uma época tem dessa mesma coisa.

Em nota final, gostaríamos de afirmar o quanto é grato para o Programa Gulbenkian Próximo Futuro ter como parceiros nesta edição o Programa Gulbenkian de Ajuda ao Desenvolvimento, a Casa da América Latina e o Théâtre de La Ville de Paris. No que diz respeito a esta última parceria, desejamos que a mesma seja o início de uma colaboração mais permanente e necessariamente criativa.

Il y a une histoire culturelle des mécanismes de perception et de représentation – objets, personnes, idées, conflits, désirs. A l’instar, il y a une histoire des perceptions et des représentations ainsi produites, notamment à l’égard de pays, de continents, de communautés qui sont la plupart du temps présentées sous forme de narratives littéraires ou picturales. A cet effet, l’histoire des cartographies de l’Amérique du Sud et de l’Afrique relate de façon exemplaire la façon dont la connaissance que nous avons de ces continents s’est établie au fil des siècles. Mais elle constitue aussi un récit des productions de l’imaginaire et des fantaisies quant à la façon dont, pendant des siècles et jusqu’à nos jours, les auteurs de ces cartes et les communautés, dans le contexte desquelles elles étaient préparées, percevaient et représentaient ces régions et leurs habitants.

Ce qui pendant tant d’années correspondait à une terre d’utopie – cas de l’Amérique du Sud – ou à un continent plombé par les peurs et le mystère – cas de l’Afrique –, est maintenant remplacé par la vision, dans le premier cas, d’un continent de pays lotis et puissants – l’Amérique du Sud – et, dans le second, d’une région tantôt aux ressources inépuisables, sorte de nouvel Eldorado, tantôt vouée à l’insolubilité – l’Afrique. Quels que soit le cas ou les situations y affèrent, elles auront contribué à une connaissance plus ou moins concrète et objective de ces réalités, sans oublier les intérêts subjectifs qui conditionnent le regard porté et le récit de ces expériences-là.

Si jusqu’au XVIe siècle, pour l’Amérique du Sud, et jusqu’au XIXe, pour l’Afrique, toute représentation pâtissait de l’ignorance relative à ces réalités et de la méconnaissance du vécu (cas de l’Afrique, puisque jusqu’aux premières expéditions lancées en son sein au début du XIXe siècle seuls les contours de ce continent étaient connus), à l’heure actuelle et malgré les instruments d’observation aussi puissants que Google maps ou tous les moyens satellitaires, la perception de ces continents demeure un mystère. En quelque sorte, cela vient du fait qu’à notre époque – comme avant –, la représentation favorise certains aspects plutôt que d’autres. Dans les récits de Pêro Vaz de Caminha, le chroniqueur d’antan mettait notamment en exergue la nature saine des Indes brésiliennes, tandis qu’aujourd’hui la représentation se centre davantage sur des nouvelles ayant trait au potentiel dont recèlent les puits de pétrole africains ou sud-américains ou aux favelas et aux guerres tribales. Autant de représentations prédominantes communément acceptées et ventilées, non plus par le biais de chroniqueurs individuels mais par le truchement de l’engrenage sophistiqué des media et de leurs empires.

Somme toute, il n’y a pas de perceptions neutres ni objectives. Il n’y en aura probablement pas, encore que le degré de fiabilité et d’objectivité et les déclarations d’intention puissent être variables, tout comme le sont les instruments de perception et de narration. A ce titre, une suggestion s’impose : suivre les débats qui s’ouvrent dans le cadre du Prochain Futur en misant sur la lecture de deux ouvrages “The Idea of Africa”, de V.Y. Mudimbe, et “La Gran Novela Latinoamericana”, de Carlos Fuentes. Dans les deux cas, il s’agit du résultat d’une recherche fouillée et d’un travail mené maintes années durant, après avoir été passé au crible, débattu, revu dans le but d’ étoffer la connaissance, dirions-nous, à partir de l’intérieur des problèmes eux-mêmes. S’il n’était pas si érodé, la "déconstruction des mythes" serait le terme approprié pour susciter la lecture de ces ouvrages, non seulement ils présentent des éléments étayant chaque argument mais apportent aussi des preuves convaincantes pour cette époque sans faire fi des époques antérieures. Car, à vrai dire, la représentation de quelque chose est aussi la représentation qu’une certaine époque fait de cette même chose.

En guise de note finale, nous tenons à rappeler que dans le cadre de cette édition-ci le Programme Gulbenkian Prochain Futur est heureux de pouvoir compter parmi ses partenaires sur le Programme Gulbenkian d’Aide au développement, la Casa da América Latina (Lisbonne) et le Théâtre de la Ville de Paris. D’ailleurs nous souhaitons que ce partenariat soit un point de départ pour une collaboration qui se veut continue et créative.

PIETER HUGO

Nollywood

Federica Angelucci

Na série de fotografias intitulada “Nollywood”, Pieter Hugo confronta o papel do fotógrafo no domínio onde interagem a ficção e a realidade. “Nollywood” é considerada a terceira maior indústria cinematográfica do mundo, lançando perto de 1000 filmes por ano para o mercado de home vídeo. Tal abundância é possível devido ao facto de os filmes serem realizados em condições que assustariam a maioria dos realizadores independentes ocidentais. Os filmes são produzidos e comercializados em apenas uma semana: equipamentos de baixo custo, guiões muito básicos, actores escolhidos no próprio dia da filmagem, locais de filmagem da ‘vida real’. Em África, os filmes de “Nollywood” são um raro exemplo de auto-representação nos meios de comunicação social. A rica tradição de narração de histórias do continente, comunicada de forma abundante através da ficção oral e escrita, é transmitida, pela primeira vez, através dos meios de comunicação social. As histórias na tela reflectem e apelam às vivências do público: os protagonistas são actores locais; os enredos confrontam o espectador com situações familiares de romance, comédia, bruxaria, corrupção, prostituição. A narrativa é exageradamente dramática, sem finais felizes, trágica. A estética é ruidosa, violenta, excessiva; nada se diz, tudo se grita. Nas suas viagens pela África Ocidental, Hugo tem-se intrigado por este estilo distinto de construção de um mundo ficcional onde se entrelaçam elementos do quotidiano e do irreal. Ao pedir a uma equipa de actores e assistentes para recriar mitos e símbolos de “Nollywood” tal como se estivessem em sets de filmagem, Hugo iniciou a criação de uma realidade verosímil. A sua visão da interpretação do mundo pela indústria cinematográfica resulta numa galeria de imagens alucinatórias e inquietantes. A série de fotografias retrata situações claramente surreais mas que podiam ser reais num set de filmagens; para além disso, estas estão enraizadas no imaginário simbólico local. Os limites entre documentário e ficção tornam-se bastante fluidos e somos deixados a pensar se as nossas percepções do mundo real são de facto verdadeiras.

Dans la série de photos intitulée “Nollywood”, Pieter Hugo relève le rôle du photographe sur le plan de l’interaction entre fiction et réalité. Troisième puissance cinématographique au monde, “Nollywood” lance chaque année environ 1000 films vidéos sur le marché. Une telle abondance advient des conditions de production aux contours effarants pour la plupart des réalisateurs occidentaux indépendants. Les films sont produits et commercialisés en quelques semaines à peine, grâce à des équipements bon marché, des scripts élémentaires, des acteurs retenus le jour même, des sites de tournage en situation réelle. En Afrique, les films de “Nollywood” constituent un exemple hors-pair d’autoreprésentation médiatique. La richesse narrative des histoires du continent, amplement transmise à travers la fiction orale et écrite, est ainsi pour la première fois diffusée par les médias. Ces histoires qui s’affichent à l’écran non seulement évoquent, mais encore elles interpellent les vécus du public ; somme toute, les personnages principaux sont des acteurs du cru, les intrigues confrontent les audiences à des situations familiaires, en ayant recours à maints éléments : roman, comédie, sorcellerie, corruption, prostitution. La narration tend à être trop dramatique, sans issues heureuses, au goût plutôt tragique. L’esthétique mise sur le bruit, la violence, l’excès ; rien n’est dit sans cris. Au gré de ses déplacements en Afrique de l’Ouest, Hugo a été interpellé par ce style particulier de construction d’un monde fictionnel où s’entrelacent des éléments du quotidien et de l’irréel. En demandant à une équipe d’acteurs et d’assistants de recréer certains mythes et symboles de “Nollywood”, comme s’ils se trouvaient sur le plateau de tournages, Hugo a entamé la création d’une réalité vraisemblable. Sa vision de l’interprétation du monde par cette industrie cinématographique débouche sur une galerie d’images aussi hallucinantes qu’inquiétantes. Cette série de photos présente des situations nettement surréelles qui prennent pourtant une tournure réelle sur un plateau, en outre elles puisent dans l’imaginaire symbolique local. Les frontières entre documentaire et fiction deviennent assez fluides au point de nous inciter à nous demander si nos perceptions du monde réel sont bien vraies.



©Pieter Hugo, “Chris Nkulo and Patience Umeh, Enugu, Nigeria”, 2008. Cortesia / Courtoisie STEVENSON, Cidade do Cabo/Cape Town e/et Yossi Milo, Nova Iorque/New York



©Pieter Hugo, "Thompson, Asaba, Nigeria", 2008. Cortesia /
Courtoisie STEVENSON, Cidade do Cabo/Cape Town e/et Yossi
Milo, Nova Iorque/New York



©Pieter Hugo, "Obechukwu Nwoye, Enugu, Nigeria", 2008.
Cortesia / Courtoisie STEVENSON, Cidade do Cabo/Cape Town e/
et Yossi Milo, Nova Iorque/New York



©Pieter Hugo, "Junior Ofokansi, Chetachi Ofokansi, Mpomo Ofokansi. Enugu, Nigeria", 2008. Cortesia / Courtoisie STEVENSON, Cidade do Cabo/Cape Town e/et Yossi Milo, Nova Iorque/New York



©Pieter Hugo, "Escort Kama. Enugu, Nigeria", 2008. Cortesia / Courtoisie STEVENSON, Cidade do Cabo/Cape Town e/et Yossi Milo, Nova Iorque/New York

JO

RACTLIFFE

As Terras do Fim do Mundo

Terres du bout du monde



FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
PRÓXIMO FUTURO / PROCHAIN FUTUR
PÁGINA: 14

O silêncio é absoluto. Levo algum tempo a perceber isto, a reconhecer que aquilo que estou a vivenciar é o silêncio. Viajamos há já algumas horas através da floresta em direcção a Jamba. A estrada é de um pó branco da cor do giz e o ritmo é lento à medida que vamos contornando crateras profundas, zigzagueando de um lado para o outro. Locais para emboscadas, dizem-me. Veículos blindados, todos de fabrico russo, estão espalhados ao longo das bermas. O dia está soalheiro, mas a floresta é densa e a luz que atravessa a folhagem das árvores é suave e às manchas. ‘As manchas’. Esta é a expressão que me vem ao pensamento, por muito estranha que pareça neste contexto. Não é uma expressão que use normalmente e não a usaria para este sítio. Faz-me lembrar a Europa.

Recordo-me de uma fotografia, que vi há alguns anos, capturada durante a guerra da Bósnia. Retrata uma jovem mulher muçulmana que se enforcou numa árvore na floresta. Lembro-me da perspectiva em ângulo baixo, olhando para cima em direcção à copa das árvores, sem qualquer registo do chão ou do horizonte para ancorar a imagem. Do seu corpo, lembro-me apenas das suas pernas, pendendo sem vida debaixo do seu vestido, e dos seus pés calçados com sapatinhos pretos (ou será que estou a inventar isto?). Ela desaparece no cimo da imagem, rodeada por ramos frondosos, como se a floresta tivesse aberto o espaço para ela, tudo tingido em tons pálidos de amarelo e verde, a luz às manchas escoando-se através das árvores.

Ao princípio, atribuo o silêncio a outra coisa, a algo misterioso e ameaçador. Imagino figuras sombrias a rastejar pelo meio das árvores e penso que já vi demasiados filmes de guerra. Nada se mexe nesta floresta. Aqui não há pássaros, não há sussurros e zúmidos de insectos, nem sequer há vento. Sinto-me um pouco atordoado. Um dos homens comenta que, há vinte e cinco anos, esta floresta estava pejada de elefantes mas foram todos mortos durante a guerra – as suas presas estão empilhadas em hangares militares na África do Sul. Reparamos numas linhas vermelhas e brancas pintadas em algumas árvores e numas linhas de pedras vermelhas no chão. Mais tarde, encontramos-nos com um grupo de homens que varre o chão da floresta com detectores de metais. Estão vestidos como samurais, com túnicas pesadamente acolchoadas, com abas semelhantes a asas nos ombros e usam luvas brancas grossas, botas e caneleiras. Têm capacetes transparentes que lhes cobrem a cara e, à cintura, trazem embainhada uma espécie de espada, parecida com um florete de esgrima. Estão a limpar o terreno para a empresa de construção de estradas, trabalhando numa estreita faixa de segurança com quinze metros de largura pelo meio dos campos de minas.

A floresta vai dar a uma bifurcação na estrada que não aparece em nenhum GPS e, durante alguns momentos, ponderamos sobre qual o rumo a seguir. Do cimo do caminho, surgem dois homens montados em Nafangs, motociclos fabricados na China. As motas são novas em folha, com os depósitos decorados com autocolantes de Che Guevara. São taxistas que nos informam que a ponte mais à frente foi danificada pelas chuvas de Verão e que ainda não foi reparada. Os nossos pesados veículos de tracção às quatro rodas não vão conseguir atravessar. Eles riem-se e dizem que é por isso que há tantas motas em Angola. Um velho passa por nós. Vai a caminho do seu campo de feijões,

que fica a vários quilómetros de distância de onde mora.

«Regressar agora a Angola, passados tantos anos, não é exactamente o que eu chamaria de experiência reveladora, percebe? Porque nós não éramos uns grandes heróis. Tem de se lembrar que eu era apenas um soldado que acabou numa guerra qualquer. Mas matámos tantos inimigos naquela planície junto ao rio naquele dia. E quando regressámos aqui, esse pensamento passou-me pela cabeça. Sabe o que costumam dizer? Dizem que o assassino volta sempre ao local do crime».

Estamos em 2009. Estou a viajar por Angola com um grupo de ex-combatentes que regressam aos campos de batalha pela primeira vez desde a guerra. Estamos perto de Xangongo. Desço a estrada com um destes homens, ouvindo-o enquanto tenta orientar-se nesta paisagem, enquanto tenta identificar pontos de referência de há trinta anos – uma barragem, uma árvore característica – que possam ajudar a memória, confirmar que este foi o percurso que fizeram em 1981 durante a Operação Protea. Ele não explica a sua afirmação; está distraído, agitado devido à resistência das coisas, à recusa de estas se entregarem a este momento. Estou curioso.

Li sobre Angola pela primeira vez em “Mais Um Dia de Vida” (Campo das Letras, 1998), o livro de Ryszard Kapuscinski sobre o início da independência, em 1975. Isto aconteceu em meados dos anos oitenta, dez anos após o livro ter sido escrito, e a África do Sul estava a travar a sua própria guerra em Angola. Até então, na minha imaginação, Angola não era mais que um local abstracto, pouco mais que um sítio alures vago e longínquo. No final dos anos 70 e no início dos anos 80, era simplesmente ‘a Fronteira’, um local secreto para onde irmãos e namorados eram enviados durante o serviço militar. E muito embora começassem a surgir contos sobre russos e cubanos e a Guerra Fria, que transmitiam uma imagem bem diferente daquela que era dada pelo governo sul-africano, Angola continuou a ser um local mítico para mim.

Na sua época, os colonos portugueses referiam-se ao interior de Angola como «as terras do fim do mundo» e demolaram quase 400 anos a deixar o litoral e a estender para aí as suas explorações. Mesmo mais tarde, durante a luta pela independência, pensava-se que quem controlasse a capital portuária de Luanda, controlava Angola. Tudo o resto não tinha qualquer interesse. Também não tinha interesse para a África do Sul, não era mais do que um teatro de guerra. Como um amigo disse recentemente «Angola não existe, existe apenas a República de Luanda e as suas distantes províncias do interior».

E assim parece continuar a ser, trinta e quatro anos depois. Sinto-me como se estivesse num lugar que se abandonou a si mesmo, que é indiferente à ruína do tempo e da história. A maior parte das pessoas partiu, milhões fugiram para as cidades das províncias centrais e do sul onde a guerra encontrou finalmente o seu palco central. Os animais também desapareceram, dizimados pelos vários exércitos ou apanhados por caçadores ilegais. E os milhões de minas terrestres espalhadas pelo país deixaram a terra abandonada e deserta. Tornou-se numa paisagem de despojos, um depósito ao ar livre para os vestígios da guerra. Ao longo das estradas, nas cidades, por todo

o lado podem ser vistos os restos de veículos militares, os edifícios bombardeados e crivados de balas e as pontes destruídas. Por vezes, estes despojos estão presentes de uma forma tão activa, o seu evento articulado de uma maneira tão precisa que parece que acabou de acontecer. Como naquelas histórias de navios antigos – navios fantasma – que se aventuraram pelo Triângulo das Bermudas ou outro lugar do outro mundo e eram encontrados por marinheiros, sem quaisquer sinais de vida a bordo excepto talvez um papagaio ou um gato e com pratos de comida meio consumidos e ainda mornos. Por vezes nem sequer tenho a certeza daquilo que estou a ver. Estou aqui sem linguagem. Os sinais são difíceis de ler.

Tenho pensado nos cães perdidos de Kapuscinski. O autor escreveu sobre eles em “Mais Um Dia de Vida”, uma matilha grande e alegre de cães vadios com pedigree, abandonados pelos seus donos portugueses quando estes fugiram de Luanda em 1975. Observou-os durante algum tempo, enquanto os cães deambulavam pela cidade vazia, até que um dia desapareceram. Kapuscinski pensou nas viagens que talvez tivessem levado a cabo, imaginou um intrépido líder a surgir das fileiras, a levá-los até destinos distantes. Nunca mais voltou a vê-los.

Existe uma matilha de cães em Kuvango. Estão espalhados pela praça da cidade, enrolados em buracos sujos à frente da esquadra de polícia e da estação de gasolina. Alguns espreguiçam-se na escadaria da velha igreja católica ou apanham sol no pátio. Olho para eles e pergunto-me que sangue terão, se a linhagem dos nobres aventureiros de Luanda poderá ter encontrado uma forma de chegar até este lugar. Não há nada de extravagante nestes cães: são esguios, hirsutos, com cicatrizes de anos de batalhas.

Um dos concursos de beleza mais populares em Angola é o “Miss Mina Terrestre” que se realiza anualmente. Participam dezoito candidatas, uma mulher por cada província, e a vencedora recebe uma prótese feita à medida por uma empresa da Noruega. O “Miss Mina Terrestre” tem um manifesto «Toda a mulher tem o direito de ser bela» e existe um website onde se pode votar na concorrente que se prefere. Junto à fotografia de cada uma das mulheres está uma breve biografia, uma nota sobre a sua profissão de sonho – uma das mulheres escreveu «qualquer profissão» – seguindo-se os detalhes sobre a sua mutilação. Todas as mulheres participantes no concurso do ano passado pisaram minas quando fugiam de soldados durante ataques às suas aldeias ou quando cultivavam os seus campos. No caminho para Cuito Cuanavale, paramos em Menongue para visitar uma empresa de desminagem.

Ficamos a saber que há alguns dias uma mulher pisou uma mina do tipo toe popper, enquanto seguia pelo caminho familiar que vai até à sua aldeia. Desfez-lhe a perna abaixo do joelho. Este é o segundo caso no espaço de dois meses. Toe popper. Jumping Jack. Sprinkler. Que nomes tão inofensivos. Existem vários tipos de minas terrestres, cada um deles concebido para causar um tipo específico de mutilação. As minas de explosão são as mais comuns: são detonadas quando alguém as pisa. Bastam alguns quilogramas, o peso de uma criança pequena, para as fazer explodir. As minas de frag-

mentação funcionam de maneira diferente. Compostas por bolas de aço, disparam uma miríade de fragmentos de metal em todas as direcções, cada um deles ao dobro da velocidade de uma bala. As minas saltadoras de fragmentação – Bouncing Betty ou Jumping Jack – fazem jus ao seu nome: saltam do solo geralmente até à altura da barriga e libertam estilhaços em todas as direcções num raio de 25 metros. As minas de fragmentação direccional disparam em linha recta e algumas, como as minas de estaca, nem necessitam de ser enterradas; ligadas a paus ou a ramos, são activadas quando alguém tropeça no arame escondido. E depois há a mina borboleta. É uma mina de fragmentação que pode ser lançada de um avião, fluuando até ao solo tal como uma borboleta.

«Veja todas as batalhas que travámos, todas as nações que derrotámos. Todas as grandes potências. Derrotámos os ingleses, os zulus, até os alemães. E derrotámos os russos e os cubanos. Quem é que pode dizer que não ganhámos esta guerra?».

Chegámos a Cuito Cuanavale. Se estivermos na ponte e olharmos em direcção ao norte para lá do rio, seguindo a estrada de pó branco para lá da planície pantanosa até àquela linha de árvores que mais parecem sentinelas – é tudo o que se consegue ver, aquela linha de árvores com aspecto de sentinelas – pode-se pensar que se está no local errado. Dois veículos de transporte anfíbios estão encalhados na erva como se fossem barcos, mas ainda assim é difícil acreditar que este foi o local da batalha mais longa que teve lugar em África desde a Segunda Guerra Mundial. Foi um confronto de enorme importância que durou perto de um ano e que não teve um vencedor embora todos reclamem para si a vitória. Terminou, não no campo de batalha mas à mesa das negociações, donde resultou a independência da Namíbia e a retirada das forças armadas cubanas e sul-africanas de Angola – e de facto, o final da Guerra Fria em África, à medida que os interesses internacionais se deslocaram para outras paragens. Ou assim reza a história. No rescaldo, a guerra civil de Angola continuou em surtos brutais e sangrentos até à morte de Jonas Savimbi em 2002.

Os habitantes locais dizem-nos que há abrigos subterrâneos cubanos no litoral perto do porto do Namibe e nós fazemos a viagem até sul, descendo através do deserto. No caminho, passamos pelo memorial aos pilotos cubanos que lutaram na guerra – a parte traseira de um jacto aéreo MiG-23 fixa num círculo de cimento. Um velho sinal indica o caminho para Moçâmedes, o nome da cidade antes da guerra, e a cada dez quilómetros as ruínas de uma casa colonial portuguesa quebram a linha do horizonte. Mas é tudo o que vemos nesta paisagem branca e bruxuleante e, chegados a Tombua, voltamos para trás. Agora guiamos mais lentamente, os meus olhos a acusarem o cansaço da observação atenta.

A base fica a 45 quilómetros a sul do Namibe e a dez quilómetros de distância do litoral. Estende-se por seis quilómetros quadrados aproximadamente, numa complexa rede subterrânea de trincheiras e abrigos de betão armado, todos ligados por caminhos de pedra que marcam igualmente as estradas, os pontos de inversão de marcha e os parques de estacionamento. Até há piscinas infantis, pequenos buracos circulares revestidos a cimento, com degraus que levam a uma profundidade que não passa da cin-





tura. Nada disto é visível da estrada, nem sequer os três abrigos para mísseis terra-ar, que emergem lentamente da paisagem como pequenos depósitos de minério. Con-forme vamos entrando, vejo uma estrela de-lineada a seixos e as palavras «Bem-vindos Colegas do Namibe».

Passo dois dias na base com um dos soldados. Enquanto membro da Unidade de Forças Especiais, esteve destacado nesta região no início dos anos oitenta. Eram enviados para o deserto durante meses a fio, sem reforços, em equipas de reconhecimento compostas por apenas dois homens, em busca de bases militares. Conta-me que sempre suspeitaram de que haveria algo nesta área; o espaço aéreo estava tão bem defendido que os pilotos sul-africanos sentiam relutância em sobrevoá-lo. Nunca a descobriam; encontraram outras bases menores, mas não esta. Ele está estupefaco. Percorre toda a área, até ao anoitecer, inserindo as coordenadas de tudo no seu GPS.

Acordo para descobrir que tudo desapareceu debaixo de uma espessa névoa húmida que se levantou do lado do mar, tão densa que é como se tivesse nevado.

O ar é puro e frio e cristaliza a luz com a sua intensidade gélida.

Aqui, as madrugadas são belíssimas. O ar é puro e frio e cristaliza a luz com a sua intensidade gélida. Batemos muito os pés durante o pequeno-almoço e sopramos o nosso hálito quente para as mãos numa tentativa de afastar o frio húmido. Deixamos a base momentos antes do sol se erguer no horizonte, guiando no crepúsculo através da paisagem em direcção à fronteira angolana. Nos limites de Viriambundo, existe um edifício com três retratos pintados na parede: Fidel Castro, Agostinho Neto e Leonid Brezhnev. Enquanto os fotografava, aproximei-mou-se um homem novo, um professor de uma escola próxima, para conversar comigo. Estava curioso sobre o que me levava a querer uma fotografia daqueles três homens. Conversámos por alguns momentos. O jovem interessava-se por computadores e pela Internet e pelas formas como podiam auxiliar a educação em lugares longínquos como este. Não partilhava o meu entusiasmo por esta imagem da ‘santíssima trindade’. Disse que a guerra tinha durado demasia-do tempo e que agora devia ser deixada no passado, que os angolanos queriam ir para a frente e que o futuro implicava coisas diferentes.

O ar é puro e frio e cristaliza a luz com a sua intensidade gélida.

(Este texto é uma versão editada do artigo original publicado em “As Terras do Fim do Mundo”. 2010, Michael Stevenson, Cidade do Cabo.)

Pas un bruit. Il me faut un moment pour m’en apercevoir et appréhender le silence que j’éprouve. Depuis quelques heures nous frayons notre chemin à travers la forêt dans la direction de Jamba. La route est d’un blanc de craie, poussiéreuse. Nous progressons lentement en zigzagant de part et d’autre de la route qui se déploie autour de profonds cratères. Un lieu propice aux embuscades m’apprend-on. Des blindés, tous de fabrication russe, jonchent les bas-côtés. La journée est ensoleillée mais la forêt d’une telle densité que la lumière parvenant jusqu’à nous au travers des arbres est tamisée et tachetée. ‘Tachetée’. C’est le mot qui me vient à l’esprit, mais surprenant ici. Un mot que je n’emploierais pas d’habitude et moins encore dans ce contexte-ci.

Cela me fait penser à l’Europe.

Je repense à la photo d’une jeune musulmane qui s’était pendue à un arbre en pleine forêt lors de la guerre en Bosnie. L’angle bas de la prise de vue m’avait frappé, l’image s’étirait vers la cime des arbres, sans trace du sol ou de l’horizon pour ancrer le regard. De son corps, je n’ai souvenir que de ses jambes inanimées pendantes sous sa robe, les pieds enserrés dans de petites chaussures noires. (Ou suis-je en train d’inventer des histoires ?) Elle se dissipait dans la partie supérieure de l’image se fondant dans le feuillage touffu, comme si la forêt s’était éclaircie pour lui céder la place, alentour tout prenait une teinte jaune pâle ou verdâtre, les branchages tamisant les rayons et laissant filtrer des tâches de lumières.

D’emblée, j’attribue ce silence à autre chose, quelque chose d’inquiétant, voire menaçant. J’imagine des ombres de personnes rampant au travers des arbres puis me ressaisis, en me disant que j’ai peut-être regardé trop de films de guerre. Rien ne bouge dans cette forêt. Pas un oiseau, aucun froissement ni bruissement d’insectes, même pas un brin de vent. Je me sens un peu désarçonné. Un des hommes rappelle qu’il y a vingt-cinq ans cette forêt était bondée d’éléphants, mais ils ont tous été décimés pendant la guerre– et leurs défenses se sont entassées dans des hangars militaires en Afrique du Sud. Nous remarquons des bandes rouges et blanches peintes sur certains troncs et des alignements de pierre rouges sur le sol. Ensuite, nous tombons sur un groupe d’hommes balayant le sol de la forêt avec des détecteurs de métaux. Affublés comme des samourais, ils portent de lourdes tuniques rembourrées, dont les pans dans la carrure des épaules semblent leur donner des ailes, d’épais gants blancs, des bottes à lacets et des protège-tibias. Des casques transparents engloutissent leurs visages et des espèces d’épées – comme des fleurons d’escrime – s’engouffrent au niveau de leur taille. Ils dégagent la zone pour une société routière – tout en œuvrant sur une étroite bande de sécurité de 15 mètres de largeur à travers les champs de mines.

La forêt débouche sur une bifurcation au niveau de la route. Pourtant, elle n’apparaît sur aucun GPS et nous nous concentrons un instant quant au chemin à suivre. Plus haut, deux motocyclistes font irruption sur leurs Nanfangs – des deux-roues faits en Chine. Leurs montures sont clinquantes neuves, les réservoirs à carburant arbovent des autocollants à l’effigie du Che. Ce sont des conducteurs de taxis. Ils nous

apprennent que l’été dernier, pendant la saison des pluies, le pont en amont a été en partie emporté par les eaux et sa réparation est toujours en reste. Notre lourd 4X4 ne parviendra pas à passer. Ils se marrent et nous disent que c’est pourquoi il y a autant de motos en Angola. Un vieillard nous dépasse à pied. Il part aux champs travailler un carré de haricots à maints kilomètres de chez lui.

«Retourner en Angola, maintenant, passées tant d’années, n’est pas une expérience digne de Damas, vous comprenez? Nous n’étions pas vraiment de grands héros. Dites-vous bien que j’étais tout simplement sous les drapeaux, au fond un soldat catapulté dans une guerre quelconque. Pourtant, ce jour-là nous en avons tué un paquet du côté de l’ennemi, là-has dans la plaine inondée par les crues. Revenir ici fait remonter ce genre de pensées. Vous connaissez l’expression, on dit bien que l’assassin revient toujours sur les lieux du crime».

Nous sommes en 2009. Je parcours l’Angola avec un groupe d’anciens combattants qui, depuis le conflit, regagnent pour la première fois leurs champs de bataille. Nous sommes à proximité de Xangongo. Je descends la route avec un de ces hommes, l’écoute tandis qu’il essaie de se repérer dans ce décor, qu’il cherche à déceler les indices du paysage d’il y a environ trente ans – un barrage, un arbre particulier – ou quelque chose lui ravivant la mémoire, lui confirmant qu’il s’agit de la route qu’ils ont emprunté en 1981 lors de l’Opération Protéa. Il n’explique pas ses affirmations; il est distrait, agité face à la résistance des éléments, à leur refus de se livrer à ce stade. Je suis curieux.

“D’une guerre l’autre”, l’ouvrage de Ryszard Kapuściński sur l’avènement de l’indépendance en 1975, correspond à ma toute première lecture à propos de l’Angola. Je me rapporte au milieu des années quatre-vingts – environ dix ans après qu’il n’ait été écrit – alors que l’Afrique du Sud faisait sa propre guerre en Angola. Jusque là, dans mon imaginaire, l’Angola n’était qu’un lieu abstrait, à peine plus qu’un ailleurs vague et lointain. Vers la fin des années soixante-dix et le début des années quatre-vingts, c’était tout simplement ‘la frontière’, un endroit secret où frères et petits-amis étaient envoyés pendant leur service militaire. En dépit de certaines légendes qui pointaient au sujet des Russes et des Cubains et de la Guerre froide – tenant toutes à invoquer une image bien différente de celle transmise par le gouvernement sud-africain –, pour moi l’Angola demeurait un lieu mythique.

A leur époque, lorsque les colons portugais évoquaient l’intérieur du territoire angolais ils parlaient «des terres du bout du monde» (as terras do fim do mundo). Du reste, il leur a fallu presque quatre-cents ans avant d’étendre leurs exploits au-delà de la côte et de s’enfoncer dans le pays. Même plus tard, au moment des luttes de libération, on estimait que ceux qui détenaient la capitale portuaire de Luanda, tenaient l’Angola. Le reste ne comptait pas. Et ne comptait pas davantage pour l’Afrique du Sud si ce n’est en guise de théâtre de guerre. Ou pour reprendre les mots d’un ami, récemment «L’Angola n’existe pas, il n’y a que la République de Luanda et puis ses distantes provinces dans l’arrière-pays».

Et cela s’avère ainsi, même trente-quatre ans passés. J’ai le sentiment d’être quelque part dans un lieu qui s’est laissé tomber, indifférent aux ruptures du temps et de l’histoire. La plupart des personnes sont parties, des millions ont fait le chemin de l’exode vers les villes, s’enfuyant des provinces australes et centrales où le conflit a en définitive pris ses quartiers. Les animaux aussi sont partis, abattus par de successives armées ou piégés par des chasseurs furtifs. Et les millions de mines terrestres parsemant le pays ont poussé à la friche, donnant aux terres cet air d’abandon et de désolation. C’est devenu un paysage de restes, sorte de dépotoir à ciel ouvert des vestiges de la guerre. Le long des routes, en ville, un peu partout les débris de véhicules militaires, les bâtiments explosés ou criblés de balles et les ponts branlants crèvent les yeux. Parfois ces dépouilles sont tellement présentes et le lien à l’évènement auquel elles se rapportent à tel point précis, qu’il aurait pu se produire quelques instants plus tôt. Comme dans ces récits sur des voiliers d’antan – des vaisseaux fantômes – défiant le Triangle des Bermudes ou tout autre site du même genre et qui un beau jour sont repérés sans le moindre signe de vie exception faite, peut-être, d’un perroquet, d’un chat, d’un fonds d’assiette encore tiède ou d’un repas à moitié entamé.

Il m’arrive de ne plus trop savoir ce que je regarde ou vois. J’en suis bouche bée. Il est difficile de lire les signes.

J’ai pas mal réfléchi aux chiens perdus de Kapuściński. Il y fait allusion dans “D’une guerre l’autre” ; une bruyante horde de chiens de race abandonnés par leurs propriétaires portugais lorsqu’ils ont été contraints de quitter Luanda en 1975. L’auteur les observait alors qu’ils erraient dans la ville déserte, un beau jour ils ont disparu. Puis il a songé aux parcours qu’ils auraient pu emprunter, imaginé un leader intrépide sortant des rangs et les guidant vers des destinations éloignées. Jamais il ne les a revus.

Il y a une meute de chiens à Kuvango. Ils traînent autour de la place principale, se replient dans de crasseux nids-de-poule devant le poste de police et la station-service. Certains flânent sur les marches de la vieille église catholique ou prennent le soleil dans la cour. Je les regarde et me demande quel sang ils pourraient bien porter, et si les souches d’un noble aventurier de Luanda auraient ainsi pu se transposer au fil du temps jusqu’à cet endroit. Ils n’ont rien d’extravagant ; de vigoureuses bestioles filiformes, marquées par des années de combats.

Les chiens errants de Kuvango.

En Angola, l’un des spectacles les plus populaires est le concours de beauté “Miss rescapée des mines”. Tous les ans, dix-huit estropiées sont en lice, une femme représente chacune des provinces du pays et l’élue remporte une prothèse sur mesure fournie par une société norvégienne. Le manifeste de “Miss rescapée des mines” établit que ‘N’importe quelle femme mérite d’être belle’ et il existe un site web qui permet à tout le monde de voter en ligne pour sa candidate favorite. Une courte note biographique à côté de la photo de chaque femme indique le métier dont elle rêve – une femme y a écrit “un boulot quelconque” – puis détaille les circonstances de sa mutilation. Toutes les femmes qui ont participé au con-

cours de l’année dernière ont marché sur des mines, soit en fuyant aux soldats lors de raids contre leurs villages soit en s’occupant de leur lopin de terre.

Les chiens errants de Kuvango.

Sur la route de Cuito Cuanavale, nous nous arrêtons à Menongue afin de visiter une entreprise de déminage. Nous apprenons qu’une femme a mis le pied sur un toe popper – au bas mot un explosore orteils ! – il y a quelques jours tandis qu’elle parcourait le sentier habituel desservant son village. La mine lui a arraché la jambe au-dessous du genou. C’est le second rapport enregistré depuis de nombreux mois. Toe popper. Jumping Jack. Sprinkler. Leurs petits-noms semblent inoffensifs et pourtant.

Il existe divers types de mines terrestres antipersonnel, chacun d’eux conçu pour infliger une mutilation spécifique. Les mines à effet de souffle sont les plus répandues: elles détonent dès que l’on marche dessus. Quelques kilos à peine, le poids d’un jeune enfant, suffisent à les dégoupiller. Les mines à fragmentation fonctionnent autrement, elles sont composées de sphères d’acier qui se dispersent en myriades de projectiles métalliques dans tous les sens, chacun d’eux pouvant atteindre le double de la vitesse d’une balle. Les mines à fragmentation bondissantes, dites Bouncing Betty ou Jumping Jack dans le jargon, font précisément ce que leur nom indique: elles s’éjectent du sol en sautant à hauteur du ventre et en lâchant tous azimuts des éclats dans un rayon de 25 mètres. Les mines à fragmentation directionnelle éclatent en suivant un trajet en ligne droite et certaines, comme les mines à piquet, n’ont pas besoin d’êtres enfouies, elles sont armées à des pieux ou branches et s’activent au moindre accroc du fil de détente caché. Enfin, il y a la mine “papillon” ; une mine à effet de souffle qui se disperse à distance, pouvant être larguées à grande altitude elles descendent en flottant comme des papillons.

∞

«Prenez toutes les batailles que nous avons engagées, toutes les nations que nous avons vaincues. Toutes les grandes puissances. Nous avons eu les Anglais, les Zulus, même les Allemands. Et nous avons vaincu les Russes et les Cubains. Qui peut prétendre que nous n’avons pas emporté cette guerre?».

Nous sommes arrivés à Cuito Cuanavale. Debout sur le pont, si vous regardez vers le nord par-delà le fleuve, en suivant une route d’un blanc de craie au-delà de la plaine marécageuse, vous verrez sur les hauteurs

une rangée d’arbres qui jalonne les abords de la ville –on ne voit rien d’autre hormis cette rangée d’arbres postés comme des sentinelles – et vous risquez de vous dire que vous êtes au mauvais endroit. Deux véhicules de transport amphibies campent sur l’herbe comme s’il s’agissait de bateaux sur les grèves, malgré tout on a du mal à croire que ce site est celui de la plus longue bataille sur le continent africain depuis la Seconde Guerre mondiale. Um combat d’une importance capitale qui a duré près d’un an sans véritable vainqueur quoique tous clament la victoire pour eux. Il s’est soldée non sur le champ de bataille mais autour de la table des négociations ; les pourparlers ont abouti à l’indépendance de la Namibie

et au retrait des forces armées cubaines et sud-africaines du territoire angolais – et, de fait, à l’issue de la Guerre froide en Afrique dans la mesure où les intérêts internationaux ont alors pris un autre tournant. Du moins c’est ce que nous raconte l’histoire. Par la suite, la guerre civile a continué de sévir en Angola, avec ses regains brutaux et sanglants jusqu’à la disparition de Jonas Savimbi en 2002.

Les gens du cru nous disent qu'il reste des bunkers cubains sur la côte à proximité du port de Namibe si bien que nous mettons le cap au Sud à travers le désert.

Les gens du cru nous disent qu’il reste des bunkers cubains sur la côte à proximité du port de Namibe si bien que nous mettons le cap au Sud à travers le désert. Sur le chemin nous passons à côté du monument à la mémoire des pilotes cubains qui sont tombés pendant la guerre – le contondant aileron arrière d’un MiG- 23 encastré dans un cercle de béton. Un vieux panneau de la route indique le chemin vers Moçâmedes, le nom de la ville avant la guerre, puis tous les dix kilomètres les ruines d’une demeure coloniale interrompent la ligne plate de l’horizon. C’est tout ce que nous apercevons dans ce paysage d’une blancheur chatoyante et à Tombua nous faisons demi-tour. Nous conduisons plus lentement à présent, mes yeux accusent le coup à force de tant scruter alentour.

La base se situe à quarante-cinq kilomètres au sud de Namibe et à environ dix kilomètres du littoral.

La base se situe à quarante-cinq kilomètres au sud de Namibe et à environ dix kilomètres du littoral. Elle couvre grosso-modo une surface de six kilomètres carrés dans un complexe dédale souterrain entre tranchées et bunkers en béton armé, tout cela inter-lié par des passages rehaussés de pierres qui démarquent aussi les routes, les croisements et les parkings. Il y a même des bassins pour les enfants, de petits trous circulaires revêtus de ciment avec des marches menant jusqu’au niveau de la taille en-dessous de la surface de l’eau. Rien de tout cela n’est perceptible de la route, pas plus que les trois bunkers contre les missiles surface-air-sol, qui émergent lentement du paysage comme de petits tas de mine-rai. Tandis que nous avançons, je remarque une étoile dessinée à l’aide de galets et les mots «Bem-vindos Colegas do Namibe» – Bienvenus collègues du Namibe.

Je suis resté deux jours dans cette base avec l'un des soldats.

Je suis resté deux jours dans cette base avec l’un des soldats. Ayant appartenu à l’Unité des forces spéciales, il était dans la région au début des années 1980. Largué dans le désert des mois et des mois durant sans renforts, intégré dans des équipes de reconnaissance composées de deux hommes en tout et pour tout, en quête de bases militaires. Il me dit qu’il s’était toujours douté qu’il existait quelques chose dans ce coin; l’espace aérien était si bien défendu qu’à la limite les pilotes sud-africains étaient réticents de le survoler. Jamais ils ne l’ont trouvé, en revanche d’autres petites bases si, mais pas celle-ci. Il est éberlué. Il parcourt la zone toute entière, il poursuit alors que la nuit est déjà tombée, en rentrant toutes les coordonnées possibles sur son GPS.

Quand je me réveille tout a disparu sous une épaisse couche de brume, l’humidité qui vient de la mer est d’une telle densité qu’elle ressemble à de la neige.

Les petits-matins sont magnifiques ici. L’air est vivifiant et froid et son apreté glaciale cristallise la lumière. Pendant le petit-déjeuner, nous tapons nos pieds en cadence et soufflons l’haleine chaude entre nos mains histoire de nous réchauffer

et de conjurer cette froideur humide. Nous partons juste avant que le soleil ne se lève à l’horizon, plongés dans la vague lueur de l’aube nous traversons le paysage dans la direction de la frontière de l’Angola.

A la sortie de Viriambundo, trois portraits muraux ont été peints sur le mur d'un bâtiment : Fidel Castro, Agostinho Neto et Leonid Brejnev.

Tandis que je les prends en photo, un jeune homme, l’enseignant d’une école, s’approche et vient me parler. Il se demande pourquoi je veux un cliché de ces trois hommes. Nous papotons un peu. Il s’intéresse aux ordinateurs et à internet et à la façon dont ils peuvent subvenir aux besoins de l’éducation dans des lieux aussi reculés que celui-ci. Il ne partage pas mon enthousiasme à l’égard de cette image de la “Sainte-Trinité”. Il me dit que le conflit s’était prolongé trop longtemps et qu’il fallait l’envoyer aux oubliettes, que les Angolais souhaitaient aller de l’avant et que le futur demande tout autre chose.

(Ce texte correspond à une version revue de l'essai original publié dans "As Terras do Fim do Mundo". Michael Stevenson, Le Cap, 2010)

^[1] Pas un bruit

^[2] Pas un bruit





AMÉRICA DO SUL

Magdalena López

A partir dos anos noventa, grande parte da narrativa cubana abandona o tom épico, comum na literatura anterior, para denunciar que a utopia socialista não só não chegara, como também a sua ausência se traduzia numa ordem de miséria e desesperança. O presente tornava-se incapaz de continuar a projectar-se para um futuro promissor. Este panorama dará lugar a novas subjectividades, que se posicionam a partir de um 'agora' em textos onde as clássicas histórias nacionais «se apagam para dar lugar à 'crónica de um presente puro (...) sem futuro'» (Ludmer, 2004: 360).

As personagens dos referidos escritos exprimem ruínas de uma paisagem em dissolução: a da nação cubana que, ao fundir-se com a revolução, começa a desaparecer (Fornet, 2006: 105).

O questionamento e a subversão dos parâmetros totalizadores revolucionários, expostos por estas personagens, lançam-nos o repto de tentar concebê-los não em termos de fim ou de superação da história, mas como reposicionamentos críticos perante um passado e um presente que continuam em aberto (Song, 2010: 471).

Os romances “Paisaje de otoño” (1998), de Leonardo Padura, e “Las bestias” (2006), de Ronaldo Menéndez, propõem uma pesquisa em torno destas questões. Os autores renunciam aos grandes relatos para construir universos que, ou implicam uma re-flexão crítica sobre o horror por trás desse futuro, em que habitaria o Homem Novo imaginado por Che Guevara, ou oferecem pequenas aberturas no presente que escapam ao mero pessimismo. Em ambas as alternativas encontramos uma obsessão comum: a imagem do corpo como agente e recipiente da violência. Delinquir, infringir ou transgredir as leis funcionaria como um acto fundador de novas territorialidades, independentemente da sua avaliação moral ou direcção ideológica. Estas tomadas de posição viriam a substituir o locus oficial revolucionário. Através do crime torna-se então possível delinear certos lugares que funcionariam tanto para recuperar no-ções éticas, como veremos em “Paisaje de otoño”, como para denunciar o reverso da utopia socialista: a distopia no caso de “Las bestias”. Horror e ética aparecem como as duas faces do presente habitado por perso-nagens fora das normativas institucionais.

Inventário do horror: “Las bestias”

A crueza escatológica e o delito servem para expor a entronização do horror em todas as esferas da vida quotidiana no romance “Las bestias”. Passada em pleno Período Especial, a acção tem lugar numa cidade despedaçada, em que a fome colectiva alterna com apagões que deixam a cidade imersa em completa escuridão. Os sons desta selva sinistra abrangem uma vasta gama que vai desde os guinchos dos porcos criados nos apartamentos até à voz única do líder,

intercalada com as das mesas redondas emitidas por velhos televisores soviéticos. A Havana de Menéndez anuncia não só o fim da utopia, mas igualmente uma espécie de regressão a um estado de natureza hobbesiano, onde leis morais e sociais se dissolvem perante a premissa de sobreviver. O romance relata a história do professor Cañizales, que decide fechar outra personagem na casa de banho do seu apartamento junto a um porco faminto. Após várias semanas de múltiplas agressões, entre as quais se contam a extracção das cordas vocais do prisioneiro e do suíno, o protagonista acaba por assassinar a sua vítima, para depois se enclausurar no seu próprio quarto, acossado pelo animal faminto, que se apoderara do resto do lugar. O apartamento constitui, assim, um espaço fechado de silenciamento e extrema bestialidade, que parece metaforizar o que sucedeu ao sonho revolucionário.

“Las bestias” questiona um dos grandes paradigmas do regime cubano: o de Calibán. Reapropriando a personagem isabelina de Shakespeare, o escritor Roberto Fernández Retamar propôs, em 1971, a figura do rebelde Calibán como metáfora revolucionária da América Latina. A força do escravo canibal, a sua resistência, assentava no facto de reciclar, de deglutir uma alteridade hegemónica. Ao fim de mais de trinta anos, Menéndez ‘digere’ a proposta de Fernández Retamar para ressemantizar a devoração: a antropofagia tornou-se fratricida. A Havana de finais do século XX é o locus perfeito para o crime entre os coetâneos de uma mesma debacle: a utópica.

Para além do horror: “Paisaje de otoño”

O protagonista, Mario Conde, é um desencantado polícia e escritor frustrado que acaba por constituir a antítese do Homem Novo e, claro está, do beligerante Calibán. O Conde vê-se obrigado a resolver o homicídio de uma enigmática personagem, Miguel Forcade, que fizera parte das altas cúpulas estatais que dirigiram as expropriações infligidas à burguesia cubana nos anos sessenta. Apesar da sua posição privilegiada, Forcade exilara-se, em 1978, sem nenhuma motivação aparente. Várias décadas mais tarde, ao regressar à ilha, o seu corpo mutilado aparece a flutuar no mar.

No decorrer das investigações, o Conde vai descobrindo a corrupção ética de alguns procuradores que se erigiam como estandartes do processo revolucionário. A ascensão às altas esferas estatais acarretaria uma série de irregularidades nos processos de expropriação, com o consequente lucro dos respectivos executores. A falta de escrúpulos de algumas altas figuras do regime corrobora a percepção do polícia de ter pertencido a uma geração ludibriada pelo entusiasmo revolucionário. O caminho para a utopia exigiu uma série de sacrifícios inúteis, dos quais uns quantos tiraram

partido, enquanto muitos outros tiveram de conformar-se a permanecer num presente puro. O melhor amigo de Conde, o Carlos “El Flaco”, regressou paralítico de Angola para permanecer prostrado numa cadeira de rodas aos cuidados da mãe. Outros amigos de juventude do detective dramatizam igualmente a frustração geracional: o futuro exílio de Andrés, a impossibilidade de ser historiador do Conejo e os negócios ilegais de Candito “El Rojo” e a sua conversão evangélica. Vítimas da derrocada da utopia, a sua presença desvanece qualquer ideia de heroicidade, dissipa a beligerância do Calibán imaginado por Fernández Retamar e expõe a caducidade da teologia revolucio-nária.

No entanto, é nesse espaço de desilusão partilhada, e não nos avatares da investigação, que surge uma abertura para o absurdo do presente. O Conde sofre uma perpétua melancolia que lhe permite suster uma ética adquirida no passado de entusiasmo revolucionário. E é nesse passado que se recorda, é a partir dele que reconfigura um sentido de comunidade com os seus velhos amigos, com quem partilhava a mesma inocência, os mesmos ideais. Daí emerge um novo espaço, que o romance ilustra durante o jantar preparado por Josefina, a mãe do Carlos “El Flaco”, para festejar o aniversário do Conde. Se, no romance de Menéndez, a ilegalidade se coaduna com uma ausência de qualquer eticidade, em “Paisaje”, pelo contrário, a cisão entre justiça e legalidade configura um lugar intermédio, onde é possível conceber um espaço alternativo: trata-se do lugar dos afectos e da fidelidade aos amigos. Aí, longe da imagem dantesca do porco a alimentar-se de excrementos, restos de comida e carne humana no romance “Las bestias”, Josefina obra o milagre clandestino – em pleno Período Especial – de preparar suculentos pratos em redor do quais as personagens reforçam os seus laços de amizade, expõem as suas angústias e partilham uma memória.

Esta espécie de banquete utópico anuncia a próxima chegada de um furacão renovador à ilha. À espera do furacão, o Conde sentar-se-á, enfim, a escrever a sua própria história e a dos seus amigos. A escrita, então, metaforiza uma abertura ditada pela memória de um passado que se imagina perfeito. A melancolia do detective oferece a produtividade exposta por Giorgio Agamben: a de reconfigurar vazios, a de possuir aquilo que sabemos perdido para sempre (Agamben, 2001: 66). Deste modo, o romance que o Conde começa a escrever no final da narração reivindica o passado como uma presença viva no aqui e agora da personagem. Já não haveria lugar para postergações te-leológicas. A anulação de um futuro utópico redundna na possibilidade de reconfigurar o presente através da memória e da literatu-ra. É nesta resistência após o desastre que emerge uma nova subjectividade, para a qual a sujeição a um futuro promissor ou a

um modelo épico já não é indispensável. Testemunhas do seu tempo, Mario Conde e o professor Cañizales desvelam o horror após a utopia. “Las bestias” expõe a incongruência entre o discurso utópico e uma realidade oposta sob um olhar crítico que questiona as premissas teleológicas e o paradigma de Calibán como pilares do discurso revolucionário. Deste modo, obriga-nos a rejeitar imaginários normativos e concepções temporais hegemónicas como componentes de um futuro discurso emancipador. Mas a narração de Padura dá um passo mais adiante, ao entrever espaços e subjectividades emergentes alheias às estruturas ideológicas sobre as quais a revolução assentou durante quase meio século. A derrocada revolucionária não implica, assim, o fim da história, mas a necessidade de uma mudança de perspectiva – epistemológica, talvez? – no momento de ressignificar um presente habitado por múltiplas resistências ao horror.

Bibliografía

AGAMBEN, Giorgio. “Los fantasmas de Eros”. Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental. Valencia: Pre-Textos, 2001. pp. 23-66. FORNET, Jorge. Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI. La Habana: Letras Cubanas, 2006. LUDMER, Josefina. “Ficciones cubanas en los últimos años”. El problema de la literatura política. Cuba: Un siglo de literatura (1902-2002). Ed. Anke Birkenmaier y Roberto González Echeverría. Madrid: Colibri, 2004. pp. 357-373. MENENDEZ, Ronaldo. Las Bestias. Madrid: Lengua de Trapo, 2006. PADURA, Leonardo. Paisaje de otoño. Barcelona: Tusquets, 1998. SONG, Rosi H. “En torno al género negro: ¿La disolución de una conciencia ética o la repercusión de un nuevo compromiso político?“. Revista Iberoamericana 2010, 231: pp. 459-475.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
PRÓXIMO FUTURO / PROCHAIN FUTUR
PÁGINA: 26

Imaginários pós-utópicos na actual narrativa cubana

AMERIQUE DU SUD

Dès les années quatre-vingt-dix, la narrative cubaine s’est en grande partie écartée de l’habituel caractère épique qui avait marqué la littérature précédente et a pris un ton dénonciateur dans le but de montrer que non seulement l’utopie socialiste ne suffisait pas, mais encore que l’absence d’autre chose se traduisait par un ordre de misère et de désespérance. Si bien que le présent n’était plus à même de se projeter sur la promesse d’un futur meilleur. Panorama qui cèdera le pas à de nouvelles subjectivités, se positionnant en fonction d’un “maintenant” à travers des textes où les histoires nationales classiques “s’effacent pour laisser la place à la chronique d’un présent pur (...) sans futur” (Ludmer, 2004: 360). Les personnages de ces écrits expriment les ruines d’un paysage en dissolution : celui de la nation cubaine qui, en se fondant dans la révolution, tend à disparaître (Fornet, 2006: 105).

Le questionnement et la subversion des paramètres totalisateurs révolutionnaires mis en exergue par ces personnages nous amènent à relever un défi ; il ne s’agit pas de chercher à les concevoir dans l’optique de la finalité ou du dépassement de l’histoire mais comme des réaménagements critiques face à un passé et à un présent qui restent flous (Song, 2010: 471).

Les romans « Paisaje de otoño » (1998), de Leonardo Padura, e « Las bestias » (2006), de Ronaldo Menéndez, proposent une recherche autour de ces questions. Les auteurs renoncent aux grands récits dans le but de construire des univers qui, des deux choses l’une, soit ils supposent une réflexion critique sur l’horreur sous-jacente à ce futur que l’Homme nouveau imaginé par Che Guevara peuplerait, soit ils proposent de petites ouvertures du présent qui échappent au pessimisme élémentaire. Une obsession commune ressort de ces deux cas de figure : l’image du corps comme agent et réceptacle de la violence. Commettre un délit, enfreindre ou transgresser les lois feraient office d’acte fondateur à de nouvelles territorialités, indépendamment d’une quelconque évaluation morale ou direction idéologique. Ces prises de position remplaceraient le locus révolutionnaire officiel. Par le biais du crime, il devient alors possible d’ébaucher certains lieux qui permettraient à la fois de récupérer des notions éthiques, comme dans Paisaje de otoño, et de dénoncer l’autre facette de l’utopie socialiste : la dystopie dans le cas de Las bestias. Horreur et éthique apparaissent comme les deux faces de ce présent peuplé de personnages hors normes d’un point de vue institutionnel.

Inventaire de l’horreur : Las bestias
La cruauté scatologique et le délit permettent d’exposer l’intronisation de l’horreur quelle que soit la sphère de la vie quotidienne dans le roman Las Bestias. L’action se déroule dans une ville dévastée au cours

de « période spéciale », alors que l’intermittence de la faim collective et les pannes de courant plongent la ville dans l’obscurité absolue. Dans cette sinistre jungle, la gamme de sons s’étend des couinements des porcs élevés dans les appartements à la voix hors pair du Leader, auxquels viennent s’intercaler ceux des tables-rondes émises par les vieux postes de télé soviétiques. La Havane de Menéndez annonce non seulement la fin de l’utopie, mais encore une sorte de régression à un état de nature hobbesien, où les lois morales et sociales se délitent face au préalable de la survie. Le roman relate l’histoire du professeur Cañizales, qui décide d’enfermer un autre personnage dans la salle-de-bain de son appartement à côté d’un cochon affamé. Après plusieurs semaines d’agressions multiples, dont l’extraction des cordes vocales du prisonnier et de la bête, le protagoniste finit par assassiner sa victime, pour ensuite se cloîtrer dans sa propre pièce, aculé par l’animal affamé qui prend possession des lieux. L’appartement devient ainsi un huis clos de bâillonnement et d’une extrême bestialité. Il sert de métaphore au devenir du rêve révolutionnaire.

Las bestias interpelle un des grands paradigmes du régime cubain : celui de Calibán. En se réappropriant le personnage d’Isabelle de Shakespeare, dès 1971 l’écrivain Roberto Fernández Retamar présente le rebelle Calibán pour énoncer une métaphore révolutionnaire de l’Amérique latine. La force de l’esclave cannibale, sa résistance, advient du fait de recycler, de déglutir une altérité hégémonique. Au bout de plus de trente ans, Menéndez digère la proposition de Fernández Retamar pour apporter une nouvelle sémantique à la dévoration : l’anthropophagie est devenue fratricide. La Havane de la fin du XXème siècle constitue le locus parfait du crime entre contemporains d’une même débâcle : celle de l’utopie.

Au-delà de l’horreur : Paisaje de otoño

Le protagoniste, Mario Conde, est un officier de police désenchanté et un écrivain frustré qui représente en quelque sorte l’antithèse de l’Homme nouveau et, de ce fait, le belligérant Calibán. Conde est tenu de résoudre l’homicide de Miguel Forcade, un personnage énigmatique qui, comme tant d’autres hauts dirigeants de l’Etat, a conduit les expropriations infligées à la bourgeoisie cubaine dans les années soixante. En dépit du poste privilégié qu’il occupe, Forcade s’exile en 1978 sans la moindre motivation apparente. Plusieurs décennies plus tard alors qu’il était de retour sur l’île, son corps mutilé est retrouvé flottant dans la mer.

Au cours des enquêtes, Conde met à jour la corruption éthique de certains procureurs qui s’érigeaient en porte-étendards du processus révolutionnaire. L’ascension aux hautes sphères de l’Etat s’assortirait d’une série d’irrégularités ayant trait aux

procédures d’expropriation, au bénéfice des exécutants. L’absence de scrupules de la part de certaines personnalités du régime corrobore d’autant plus la perception de cet officier de police qu’il appartient à une génération grisée par l’enthousiasme révolutionnaire. Le chemin vers l’utopie suppose une flopée de sacrifices inutiles, dont certains ont su tirer parti tandis que d’autres ont été contraints de se contenter du présent pur duquel ils n’ont pu sortir. Le meilleur ami de Conde, Carlos Magricela, revient d’Angola paralysé et se retrouve prostré sur une chaise roulante aux soins de sa mère. D’autres amis de jeunesse du detective mettent eux aussi en scène la frustration d’une génération : l’exil prochain de Andrés, l’impossibilité d’être historien pour Conejo, les affaires illicites de Candito le rouge et sa conversion évangélique. Autant de victimes de l’effondrement de l’utopie, leur présence fait disparaître toute notion d’héroïcité, dissipe la belligérance de Calibán tel qu’il a été imaginé par Fernández Retamar et expose la caducité de la téléologie révolutionnaire.

C’est pourtant dans cet espace de déception partagée, et non dans les avatars de l’enquête, que surgit une ouverture sur l’absurdité du présent. Conde pâtit d’une mélancolie perpétuelle qui l’amène à soutenir une éthique acquise au gré de l’enthousiasme révolutionnaire passé. Et c’est dans ce passé qu’il puise, c’est à partir de celui-ci qu’il recompose un sens de communauté avec ses vieux amis avec lesquels il partageait la même innocence et les mêmes idéaux. De là émerge un nouvel espace, que le roman illustre lors d’un dîner concocté par Josefina, la mère de Carlos Magricela, pour fêter l’anniversaire de Conde. Dans le roman de Menéndez, l’illégalité s’assortit à l’absence d’une quelconque éthicité. En revanche, dans Paisaje la scission entre justice et légalité correspond à un lieu intermédiaire, où il est possible de concevoir un espace alternatif : il s’agit du lieu des affects et de la fidélité vis-à-vis des amis. Là, loin de l’image dantesque du cochon qui se nourrit d’excréments, de restes de nourriture et de chair humaine dans le roman Las bestias, Josefina œuvre au miracle clandestin – en pleine Période spéciale* – qui consiste à préparer d’excellents mets autour desquels les personnages renforcent leurs liens d’amitié, exposent leurs angoisses et échanagent leurs souvenirs.

Cette espèce de banquet utopique annonce l’arrivée prochaine sur l’île d’une tornade rénovatrice. En attendant la tornade, Conde s’assied enfin et se met à écrire son propre histoire au même titre que celle de ses amis. L’écriture métaphorise alors l’ouverture dictée par la mémoire d’un passé qui s’imagine parfait. La mélancolie du detective renvoie à la productivité exposée par Giorgio Agamben : recomposer les vides, posséder ce que nous savons perdu à jamais (Agamben, 2001: 66). De cette

manière, le roman que Conde commence à écrire à la fin de la narration, le passé y est revendiqué comme une présence vivante de l’ici et du maintenant du personnage. Sans qu’il reste de place aux passe-droits téléologiques. L’annulation d’un futur utopique se fonde dans la possibilité de recomposer le présent en ayant recours à la mémoire et à la littérature. C’est dans cette résistance après la débâcle qu’émerge une nouvelle subjectivité, pour laquelle la soumission à un futur prometteur ou à un modèle épique n’est plus indispensable.

Témoins de leur époque, Mario Conde et le professeur Cañizales dévoilent l’horreur après l’utopie. Las bestias expose l’incongruité entre le discours utopique et une réalité opposée sous un regard critique qui remet en question les principes téléologiques de base ainsi que le paradigme de Calibán en tant que piliers du discours révolutionnaire. De la sorte, il nous force à repousser les imaginaires normatifs et les conceptions temporelles hégémoniques en guise d’éléments constitutifs d’un discours émancipateur futur. Nonobstant la narration de Padura va plus loin, entrevoyant des espaces et des subjectivités émergentes, étrangères aux structures idéologiques sur lesquelles la révolution s’est appuyée près d’un demi siècle durant. L’effondrement révolutionnaire n’implique donc pas la fin de l’histoire, mais montre combien il est nécessaire de changer de perspective – épistémologique, peut-être ? – au moment de redonner une signification à un présent peuplé de résistances multiples face à l’horreur.

Bibliographie

AGAMBEN, Giorgio. “Los fantasmas de Eros”. Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental. Valencia : Pre-Textos, 2001. pp. 23-66. FORNET, Jorge. Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI. La Havane : Letras Cubanas, 2006. LUDMER, Josefina. “Ficciones cubanas en los últimos años”. El problema de la literatura política. Cuba: Un siglo de literatura (1902-2002). Ed. Anke Birkenmaier y Roberto González Echeverría. Madrid : Colibri, 2004. pp. 357-373. MENENDEZ, Ronaldo. Las Bestias. Madrid : Lengua de Trapo, 2006. PADURA, Leonardo. Paisaje de otoño. Barcelona : Tusquets, 1998. SONG, Rosi H. “En torno al género negro : ¿La disolución de una conciencia ética o la repercusión de un nuevo compromiso político?“. Revista Iberoamericana 2010, 231 : pp. 459-475.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
PRÓXIMO FUTURO / PROCHAIN FUTUR
PÁGINA: 27

ROBERTO HUARCAYA

Exposição “Subtil violência”
16 de Novembro 2011 — 15 de Janeiro 2012
Palácio Galveias

Exposition “Subtil violence”
16 novembre 2011 — 15 janvier 2012
Palácio Galveias

Subtil violência

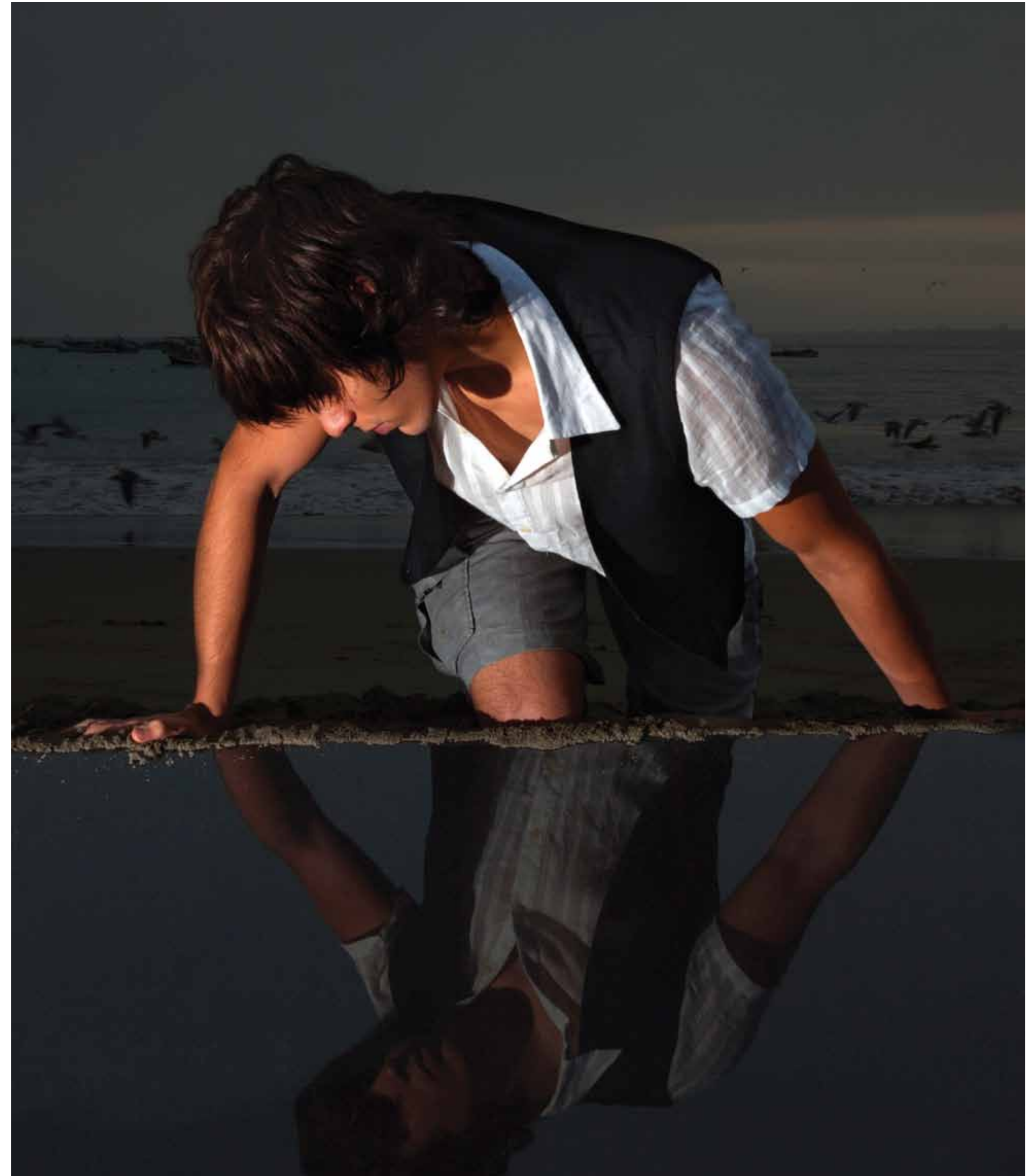
Projecto de investigação de representações visuais, alusivas à construção da comunidade histórica peruana, partindo de referências locais no sentido de expandir a sua leitura e as suas influências ao nível nacional, regional, continental e, finalmente, global. Propostas que nos vão dando pistas,

informação sobre diversas coordenadas temporais, espaciais e formais, sobre este lentíssimo processo de misturas, desenvolvimento e tensão, de mudanças constantes, que levam o país a transitar, de um modo disperso, para esse propósito de se constituir como nação.

Subtile violence

Ce projet de recherche porte sur les représentations visuelles ayant trait à la construction de la communauté historique péruvienne. A partir de repères locaux, il en répercute la lecture et les influences à l'échelon national, régional, continental puis, enfin, mondial. Des propositions

appelées à nous fournir autant de pistes et d'informations sur les différentes coordonnées temporelles, spatiales et formelles, relatives au processus très lente de mélanges, de développement et de tension, suscitant de constants changements et amenant, de façon disparate, le pays à basculer vers le propos qui est le sien: se constituer en nation.



© Roberto Huarcaya, "Alessandro. Chorrillos". 2009-2011. Cortesia do artista / Courtoisie de l'artiste

OBSERVATÓRIO DE ÁFRICA E DA AMÉRICA LATINA

Observatoire de l'Afrique et de l' Amérique Latine

Observatório de África e da América Latina

ANTÓNIO PINTO RIBEIRO

Itinerário Exaltante

A questão da representação é central na História Cultural do Ocidente - não é por acaso que Aristóteles lhe dedica uma parte substantiva da sua obra - e tornou-se um tema fulcral em toda a produção teórica tanto nos Estudos de Cultura como nos mais subtis estudos do pós-colonialismo. A representação não só reforça a ideia e a marca da ausência, e a sua substituição por outro signficante, como é um acto de criação e nesse sentido resulta de uma subjectivida-de onde a ideologia e o biográfico tomam papéis preponderantes. No caso concreto de obras documentais (ou que se afirmam como tal) de escritores europeus, em que resulta esta criação? Tomaremos como es-tudo de caso um exemplo emblemático de uma obra inovadora sobre os territórios ex-colonizados que é “Baía dos Tigres”, de Pedro Rosa Mendes, para tentar entender a construção social resultante desta repre-sentação particular.

Observatório de África e da América Latina

ANA SÉCIO

África no Imaginário Português: Corpo e Iden-tidade na Arte Contemporânea Portuguesa

Itinerário Exaltante

África integra o imaginário português des-de há séculos. Cenário que tem início com as Navegações e que adquire mais expres-são a partir dos finais do século XIX, com o maior impacto da colonização portuguesa. Há, ainda, que assinalar a ideologia ofi-cial do Estado Novo e o pós-25 de Abril, que conta com as memórias dos ex-colonos e dos seus descendentes, elementos que, em muito, contribuem para a configuração deste imaginário. O Portugal pós-colonial assume-se como um importante ponto de chegada de indivíduos de diferentes na-cionalidades, onde o convívio e o debate entre as representações de África se fazem notar. Nesta comunicação, partindo da no-ção de mito postulada por Roland Barthes, em “Mitologias”, pretendemos reflectir sobre a dimensão mítica de algumas dessas representações na arte contemporânea por-tuguesa, sobretudo no que concerne ao cor-po e à configuração de identidades plúrais, porque forçosamente multiculturais.

Itinéraire exaltant

La question de la représentation est centrale dans l’Histoire culturelle de l’Occident – ce n’est sûrement pas par hasard qu’Aristote lui consacre une part considérable de son œuvre – au point de devenir un thème char-nière de toute la production théorique que ce soit au niveau des études sur la culture ou d’études plus subtiles relatives au post-colonialisme. Non seulement la représen-tation renforce l’idée et la marque du vide et le remplace par un autre signifiant, mais encore elle devient un acte de création et dans ce sens elle est le résultat d’une sub-jectivité où l’idéologique et le biographique assument des rôles prépondérants. Con-crètement, dans le cas des œuvres docu-mentaires (ou qui s’affirment en tant que telle) d’écrivains européens, comment se traduit cette création ? En guise d’étude de cas, prenons l’exemple emblématique de l’ouvrage «Baie des Tigres», de Pedro Rosa Mendes, une œuvre novatrice, pour tenter d’appréhender la construction so-ciale résultante de cette représentation-là en particulier.

Observatório de África e da América Latina

L’Afrique dans l’imaginaire portugais: corps et identité dans l’Art contemporain portugais

Itinerário Exaltante

L’Afrique fait partie de l’imaginaire portu-gais depuis de nombreux siècles. Ce décor prend racine dans l’épopée des navigations et redouble de poids à partir de la fin du XIXe siècle au gré de la colonisation por-tugaise. Encore faut-il signaler l’idéologie officielle de l’«Etat nouveau» et l’après 25 avril – la révolution de 1974 – car les souve-nirs des anciens colons ainsi que celles de leurs descendants étaient à bien des égards la tournure de cet imaginaire. Le Portugal postcolonial s’assume comme étant un im-portant point d’arrivée de ressortissants de diverses nationalités où la convivialité et le débat sur les représentations de l’Afrique se font remarquer. En partant de la notion du mythe telle qu’elle est postulée par Roland Barthes dans les «Mythologies», cet expo-sé se propose de mener une réflexion autour de la dimension mythique de certaines re-présentations dans l’art contemporain por-tugais, surtout en ce qui concerne le corps et la conformation des identités plurielles, qui sont forcément multiculturelles.

ALEXANDRE ABREU

Migrações e Desenvolvimento

A questão dos nexos causais entre as migra-ções e o desenvolvimento dos territórios de origem, nomeadamente no âmbito de es-paços sociais transnacionais criados e sus-tentados por migrantes, tem sido objecto de atenção acrescida nos últimos anos. Neste contexto, o caso da comunidade de origem guineense residente em Portugal constitui um exemplo particularmente interessante, em virtude do carácter e intensidade das práticas transnacionais que tem desenvol-vido de forma particularmente consisten-te. Serão apresentados alguns elementos exemplificativos destas práticas e dos seus efeitos ao nível das famílias e comunidades de origem na Guiné-Bissau, os quais ser-virão posteriormente como base para uma breve reflexão mais ampla, em torno da fluidez do signficante 'desenvolvimento', no contexto deste debate.

Observatório de África e da América Latina

FÁTIMA PROENÇA

Entre o entretenimento e a assistência: ‘co-municação’ e ‘ajuda’ como contributos para a fragilização e a dependência

Diversas formas actuais da ‘sociedade do espectáculo’, tal como caracterizada por Debord há mais de três décadas, oferecem-nos construções também actualizadas do ‘fardo do homem branco’, voltando a apri-sionar África numa teia de conceitos, onde ‘humanitário, ‘fragilidades’, ‘necessida-des’ arriscam ser a nova linguagem de ve-lhas relações de poder. Num quadro de pro-cura de construção de múltiplas cidadanias, há legitimidade para papéis como os de es-pectadores ou de aprendizes de feitiцеiro?

Observatório de África e da América Latina

Migrations et développement

La question des liaisons de causalité en-tre les migrations et le développement des territoires d’origine, en l’occurrence dans le cadre d’espaces sociaux transnationaux créés et soutenus par des migrants, est l’objet d’une attention qui est en plein essor depuis quelques années. Dans ce contexte, le cas de figure de la communauté d’origine guinéenne qui réside au Portugal constitue un exemple particulièrement intéressant compte tenu du caractère et de l’intensité des pratiques transnationales qu’elle a dé-veloppé d’une façon particulièrement con-sistante. Certains éléments illustrant de telles pratiques et leurs effets au niveau des familles et des communautés originaires de la Guinée-Bissau seront ainsi présentés. Puis, aux fins de ce débat, ils serviront de base à une réflexion plus large, encore que sommaire, autour de la fluidité du signi-fiant "développement".

Observatório de África e da América Latina

Observatório de África e da América Latina

Entre divertissement et assistance: la "com-munication" et l’"aide" en tant qu’apports de la fragilisation et de la dépendance

De nos jours, maintes formes de la "société du spectacle", telle que Debord la caracté-risait il y a plus de trente ans, nous propo-sent aussi des constructions actualisées du "fardeau de l’homme blanc", qui ré-em-prisonnent l’Afrique dans une toile de con-cepts où l’"humanitaire", les "fragilités", les "besoins" risquent de s’imposer comme un nouveau langage des anciennes relations de pouvoir. En recherchant la construction de citoyennetés multiples, les rôles de spec-tateurs ou d’apprentis sorciers peuvent-ils avoir une légitimité ?

FREDERICO DUARTE

Factor Favela

O Brasil é hoje mais do que uma nação tro-pical de praia, samba e futebol: é uma su-perpotência do século 21. Está, por isso, na hora de o mundo, ou pelo menos o mundo do design, prestar a devida atenção ao design brasileiro. Mas também está na hora de os designers brasileiros tratarem o seu povo, um de seus principais valores, com o res-peito que ele merece. De que forma é que a prática, a cobertura jornalística, a curado-ria e a crítica académica do design brasilei-ro estão a misturar origem com identidade, oportunidade social com oportunismo de design, 'gambiarra' com inovação frugal, realidade com estereótipo?

Observatório de África e da América Latina

Observatório de África e da América Latina

Observatório de África e da América Latina

Observatório de África e da América Latina

MAGDALENA LOPEZ

A melancolia geradora do fracasso utópico em Cuba

Observatório de África e da América Latina

A literatura cubana das últimas duas dé-cadas oferece variados testemunhos sobre o fracasso do sonho socialista. No entanto, o fim da fé na utopia não tem implicado a perda de sentido. O estudo de “La novela de mi vida”, de Leonardo Padura (2002), “Muerte de Nadie”, de Arturo Arango (2004), e “Otras plegarias atendidas”, de Mylene Fernández Pintado (2003), mos-trará os imaginários emergentes que se de-preendem da ligação entre utopia, fracasso e melancolia, para sugerir subjectividades alternativas ao discurso oficial.

© Filipe Branquinho, "Guarda residencial de estudantes", 2011. Cortesia do artista / Courtoisie de l'artiste



Facteur Favela

Plus qu’une nation tropicale où prévalent la plage, la samba et le foot, le Brésil s’érige aujourd’hui en superpuissance du XXIe siècle. Le moment est donc venu pour le monde, a fortiori le monde du design, de porter un regard attentif au design brési-lien. A l’instar, il est grand temps pour les designers brésiliens de traiter leur peuple, l’une des valeurs majeures de ce pays, avec tout le respect qui lui est dû. De quelle ma-nière la pratique, la couverture journalis-tique, le commissariat d’expositions et la critique académique du design brésilien assortissent-ils origine et identité, oppor-tunité sociale et opportunisme du design, improvisation et innovation frugale, réalité et stéréotype ?

Observatório de África e da América Latina

Observatório de África e da América Latina

Observatório de África e da América Latina

Observatório de África e da América Latina

La mélancolie catalyseur de l’échec utopique à Cuba

Observatório de África e da América Latina

Au cours des vingt dernières années, la lit-térature cubaine n’a cessé de nous proposer différents témoignages quant à l’échec du rêve socialiste. Nonobstant, la fin de la foi envers l’utopie n’a pas impliqué la perte de sens. L’étude de “La novela de mi vida“, de Leonardo Padura (2002), “Muerte de Na-die”, de Arturo Arango (2004), et “Otras plegarias atendidas“, de Mylene Fernández Pintado (2003), permettra de faire état des imaginaires émergents qui se dégagent du lien entre utopie, échec et mélancolie, pour suggérer des subjectivités alternatives par rapport au discours officiel.

LUÍSA VELOSO

Das categorias de pensamento às categorias de conhecimento

Observatório de África e da América Latina

Observatório de África e da América Latina

Observatório de África e da América Latina

Com esta apresentação, propõe-se discutir os processos sociais de reflexão e constru-ção de categorias de pensamento sobre a realidade, construção entendida em sen-tido lato, abarcado desde as actividades de investigação, de intervenção social (polí-tica, intelectual, etc.) até às de expressão artística. Estas convertem-se em categorias de conhecimento, mais ou menos elabora-das, mais ou menos destinadas a um ‘uso’ ordinário ou extraordinário, traduzindo-se na construção de quadros de conhecimento estruturados. A realidade é, neste sentido, objecto de um processo de estruturação em função dos quadros de pensamento ten-dencialmente dominantes. No entanto, são múltiplas as leituras existentes e, ainda que nem sempre dominantes, são dotadas de especificidades próprias. Perspectiva-se equacionar esta dupla existência dos qua-dros de conhecimento dominantes e dos ‘outros’ e algumas das estruturas de rela-ções entre ambos.

Observatório de África e da América Latina

Observatório de África e da América Latina

SOFIANE HADJADI

Éditions Barzakh

Observatório de África e da América Latina

Observatório de África e da América Latina

No dia-a-dia, o meu trabalho consiste em dar conta do mundo, do real, editando em Argel ensaios e romances. Num contex-to político, económico e social conturbado – desde a célebre ‘Primavera árabe’ aos diversos conflitos que grassam por África – onde escasseiam as liberdades. E não deixo nunca de me interrogar acerca do sentido da minha profissão. Sou constantemente compelido a justificar os meus actos: qual a utilidade de publicar livros? E que livros? Escrever e editar constituem para mim duas formas de resistência perante as desordens do mundo: resistir às proibições, resistir às instrumentalizações, resistir ao desespero. Mas, em meu entender, a questão essen-cial é saber que ideias almejamos promo-ver, que histórias pretendemos contar aqui na Argélia, ou seja no Norte de África, que pertence ao mundo árabe. Se é não só aqui-lo que ‘pretendemos’ mas ainda aquilo que ‘podemos’.

O pensamento ou a ficção não são neutrais. As ideias, as histórias, são testemunhos da-quilo que somos, daquilo que vivemos, do nosso imaginário, isto é da nossa capaci-da-de para nos libertarmos de cangas ideoló-gicas e de nos projectarmos para horizontes abertos. Actualmente, dadas as recentes reviravol-tas, procuro pensar naquelas que poderiam ser as ‘novas’ ideias, as ‘novas’ narrativas que, de outra maneira, contariam África, o mundo árabe, distanciando-se tanto quan-to possível dos clichés sobre o terrorismo, a pobreza ou as mulheres; estando nós no cruzamento de tantas influências (Medi-terrâneo, Saara, Europa, Islão...), como será possível inventar novos sonhos.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN PRÓXIMO FUTURO / PROCHAIN FUTUR PÁGINA: 31

Des catégories de la pensée aux catégories de la connaissance

Observatório de África e da América Latina

Observatório de África e da América Latina

Observatório de África e da América Latina

Cette présentation se propose de traiter des processus sociaux inhérents à la réflexion et à la construction des catégories de la pen-sée portant sur la réalité ; la construction au sens large, s’étendant des activités de recherche, de l’intervention sociale (po-litique, intellectuelle, etc.) aux activités d’expression artistique. Celles-ci se muent en catégories de la connaissance, plus ou moins élaborées, plus ou moins destinées à un ‘usage’ ordinaire ou extraordinaire, se traduisant par la construction de cadres de la connaissance structurés. Dans ce sens, la réalité est l’objet d’un processus de struc-turation en fonction de cadres de la pensée à tendance dominante. Néanmoins, il exis-te une multitude de lectures et, même sans qu’elles ne soient pour autant dominantes, elles possèdent de leurs propres spécifici-tés. Le but envisagé consiste donc à met-tre en équation cette double existence des cadres dominants de la connaissance tout comme les "autres", ainsi que certaines structures relationnelles s’établissant entre eux.

Observatório de África e da América Latina

Observatório de África e da América Latina

Observatório de África e da América Latina

Au quotidien, mon travail consiste à rendre compte du monde, du réel en éditant à Alger des essais ou des romans. Dans un contex-te politique, économique et social agité – du fameux ‘printemps arabe’ aux conflits di-vers en Afrique – où les libertés font défaut, chaque jour alors je m’interroge sur le sens de mon métier. Chaque jour je me retrouve en demeure de justifier mon action: à quoi cela sert-il de publier des livres ? Et quels livres ? Ecrire et éditer sont pour moi deux manières de résister face aux désordres du monde: résister aux interdits, aux instru-mentalisations, résister au désespoir. Mais la question essentielle pour moi est: quelles idées voulons-nous promouvoir, quelles histoires voulons-nous raconter, ici en Algérie, c’est-à-dire en Afrique du Nord qui est aussi le monde arabe. Ce que nous ‘voulons’ mais aussi ce que nous ‘pouvons’.

La pensée ou la fiction ne sont pas neutres. Les idées, les histoires témoignent de ce que nous sommes, de ce que nous vivons, elles témoignent de notre imaginaire c’est à dire de notre capacité à nous libérer des carcans idéologiques pour nous projeter vers des horizons ouverts. Aujourd’hui cependant, avec les récents bouleversements, j’essaie de réfléchir à ce que pourraient être les nouvelles idées, les nouvelles histoires qui raconteraient autre-ment l’Afrique, le Monde arabe, le plus loin possible des clichés sur le terrorisme, la pauvreté ou les femmes; comment nous si-tuer au carrefour de tant d’influences (Mé-diterranée, Sahara, Europe, Islam,...) et comment inventer alors de nouveaux rêves.

GRANDES LIÇÕES



GUSTAVO H. B. FRANCO

Brasil

Índices de felicidade corrente e futura no Brasil: aspectos conceituais e determinantes econômicos

Os problemas conceituais nos indicadores subjetivos de felicidade, em torno dos quais surgiu uma imensa literatura acadêmica recente, remontam aos primórdios da disciplina, mas os avanços recentes na interface entre a economia e a psicologia, bem como o desenvolvimento da chamada 'economia experimental', abriram novas frentes para a construção e para o uso desses indicadores, seja para a pesquisa, seja para a definição de novos rumos nas políticas públicas. De entre as questões mais importantes desta nova área de pesquisa está a relação entre o nível de renda, ou mais genericamente o progresso econômico, e os índices de felicidade corrente e futura de diferentes países. Existem muitos paradoxos nessa relação, um dos quais amplamente presente em muitas pesquisas que é o resultado empírico segundo o qual é pequena e limitada a influência do progresso material para a definição do nível de felicidade. É nessa linha que surgem questionamentos em torno da ideia de que o crescimento do PIB seja a principal meta das políticas públicas, possivelmente em detrimento de outras dimensões da vida em sociedade. Os números para o Brasil, todavia, sugerem uma leitura cautelosa desses paradoxos; talvez seja prematuro abandonar os indicadores estritamente econômicos de afluência. A despeito de ser um país emergente de renda média, o índice de felicidade corrente, medido sistematicamente pelo Gallup Poll, tem estado no primeiro quartil da distribuição global e, o índice de felicidade futura para o Brasil, tem estado no primeiro lugar do mundo nos últimos 5 anos. Os resultados brasileiros, bem como seus determinantes, permitem um excelente ponto de vista para uma discussão mais ampla sobre o significado, alcance e implicações para políticas públicas dos índices de felicidade, tal como habitualmente calculados.

Les problèmes d'ordre conceptuels inhérents aux indicateurs subjectifs du bonheur, qui ont récemment suscité une vaste production bibliographique dans le milieu académique, remontent aux origines – mêmes de la discipline. Ceci étant les progrès intervenus ces dernières années à la croisée entre économie et psychologie ainsi que le développement de ladite 'économie expérimentale' ont ouvert de nouvelles avenues visant l'élaboration et l'usage de ces indicateurs-là, qu'il s'agisse d'exploiter ou d'établir de nouveaux caps pour les politiques publiques. Dans le cadre de ce nouveau domaine de recherche se posent certaines questions primordiales, à savoir le rapport entre le niveau des revenus, ou plus généralement l'essor économique, et les indices du bonheur actuel et futur de divers pays. Plusieurs paradoxes existent à l'égard de ce rapport, l'un d'eux revient systématiquement dans bon nombre de recherches et concerne le résultat empirique selon lequel le progrès matériel a une influence aussi petite que restreinte lorsqu'il s'agit de définir le degré du bonheur. C'est sur cet axe qu'apparaissent les questions à propos du PIB et son taux de croissance comme étant l'objectif majeur des politiques publiques, probablement au détriment d'autres dimensions de la vie en société. Toutefois, les chiffres relatifs au Brésil suggèrent que nous fassions une lecture prudente de ces paradoxes; il serait peut-être prématuré d'abandonner les indicateurs strictement économiques de l'abondance. Bien qu'il s'agisse d'un pays émergent à revenu moyen, l'indice du bonheur actuel, mesuré de façon systématique par Gallup Poll, se situe dans le premier quart de la distribution globale et l'indice du bonheur futur du Brésil occupe le premier rang à l'échelle mondiale depuis cinq ans. Les résultats brésiliens, tout comme leurs déterminants, fournissent un excellent point de vue pour un débat plus ample sur le sens, la portée et les répercussions des indices du bonheur dans une optique de politiques publiques et des calculs qui en découlent.



SERCE MICHAIOFF

França

Um planeta descontrolado: De que vale a ajuda ao desenvolvimento?

A opinião pública das nossas sociedades da abundância ainda não entendeu que os países ricos deixaram de controlar as imensas alterações que têm ocorrido no mundo em desenvolvimento. O nosso planeta transformou-se numa aldeia global pelo que os choques demográficos e ambientais em curso, quer nos países mais pobres, quer nas economias emergentes do Sul, passaram a ter um impacto sobre o conforto, o modo de vida e as crenças do Norte. Tensões vão-se agudizando em várias regiões onde a miséria e as frustrações fervilham. Se quisermos evitar que uma espiral descendente alastre do Corno de África para África Central, é fulcral perceber a razão pela qual a ajuda quase sempre redundou em fracasso nos Estados frágeis. A esse respeito, é comprovadamente essencial erguer instituições estatais, sendo certo que esse objectivo não se encontra na mira das intervenções militares externas nem nunca constituiu uma prioridade da assistência humanitária e para o desenvolvimento, mais focada na beneficência a curto prazo do que na sustentabilidade a longo prazo. Num contexto em que o esgotamento dos recursos do planeta assume uma magnitude sem precedentes, as instituições da ajuda ao desenvolvimento podem tornar-se parceiros relevantes no intuito de ajudar, quer os países ricos, quer os países emergentes, na co-gestão dessas questões cruciais, assim como a implementar estratégias de partilha mais astutas. À medida que vamos sendo confrontados com um mundo mais instável, uma nova abordagem da ajuda ao desenvolvimento alicerçada nos interesses comuns do Norte e do Sul revela-se não somente possível como necessária e até imprescindível.

L'opinion publique de nos sociétés aisées n'a toujours pas saisi que les pays riches ne maîtrisent plus les changements de fond qui interviennent dans le monde en développement. Notre planète étant devenue un village global, les secousses démographiques et environnementales aussi bien du côté des pays les plus pauvres que de celui des économies émergentes du Sud auront dorénavant des répercussions sur le confort, le mode de vie et les croyances du Nord. Les tensions s'érigent dans beaucoup de régions où la misère et les frustrations bouillonnent. Il est essentiel de comprendre pourquoi l'aide a, la plupart du temps, échoué dans les Etats fragiles surtout si l'on veut éviter qu'une spirale vers le bas s'étende de la Corne de l'Afrique jusqu'en Afrique centrale. A ce propos, bâtir des institutions étatiques fortes est de mise ; toujours est-il que cet objectif n'est pas à la portée des interventions militaires extérieures et n'a jamais été une priorité de l'assistance humanitaire ni développementale, trop centrée sur la bienfaisance à court terme plutôt que sur la durabilité à long terme.

Dans un contexte où l'épuisement des ressources de la planète prend une ampleur sans précédents, les organismes liés à l'aide au développement peuvent devenir d'importants partenaires dans le but d'aider aussi bien les pays riches que les pays émergents à cogérer ces questions cruciales et à mettre en œuvre des stratégies de partage plus astucieuses. Tandis que nous affrontons un monde plus instable, une nouvelle approche de l'aide au développement fondée sur les intérêts communs du Nord et du Sud est non seulement envisageable mais surtout indispensable

16 Novembro — Novembre
Aud. 2

Entrada livre - entrée libre



ELIKIA M'BOKOLO

República Democrática do Congo

Como será África num futuro próximo?

África preocupa alguns, inquieta, com ou sem motivo, pela perspectiva das hordas migratórias arrastadas numa onda desenfreada rumo aos paraísos consumistas do 'Ocidente' ou do 'Norte', consoante os casos. África também regozija muitos outros, seja pela espectacularidade daqueles invejáveis corpos musculados em qualquer prova desportiva, seja pela audição daqueles ritmos e sons tão longínquos, tão estranhos e, simultaneamente, tão familiares, como se fossem expectáveis. Uma coisa é certa: África interroga, África interpela, África perturba. África, mas que África? A forma como olho para o próximo futuro de África decorre do olhar de um africano que conhece África, por lá viver, por estudá-la e por ali criar, que conhece também o mundo pelas mesmas razões e para quem a imaginação, a vontade e, porque não dizê-lo, o sonho, assentes numa observação escrupulosa, formam a melhor chave para tornar real o possível e para abrir as portas de um futuro inesperado, melhor que o nosso presente. Regeneração, renascimento? Se a efervescência religiosa indica o vigor das expectativas e se a criatividade artística dá conta da multiplicidade dos possíveis, fá-lo-ão no entanto à custa de uma auto-invenção ou reinvenção intelectual e moral para que os africanos assumam, em moldes inovadores, os profundos desafios que os tempos presentes deixam adivinhar.

L'Afrique inquiète les uns, effrayés, à tort ou à raison, par la perspective de hordes migratoires emportées par une course folle vers les paradis consuméristes de l'«Occident» ou du «Nord», c'est selon. L'Afrique en réjouit aussi plus d'un, au spectacle de ces corpulences irrésistibles dans toutes sortes de compétitions sportives comme à l'audition de ces airs et de ces rythmes si lointains, si étranges et, en même temps si familiers, comme s'ils étaient attendus. Une chose est sûre : l'Afrique interroge, l'Afrique interpelle, l'Afrique trouble. L'Afrique, mais quelle Afrique ? Mon regard sur le futur proche de l'Afrique est celui d'un Africain qui connaît l'Afrique pour y vivre, pour l'étudier et pour y créer, qui connaît aussi le monde pour les mêmes raisons et pour qui l'imagination, la volonté, pourquoi pas le rêve, appuyés sur une observation scrupuleuse sont ensemble la meilleure clé pour rendre réel le possible et pour ouvrir les portes d'un avenir inattendu, meilleur que notre présent. Régénération, renaissance ? Si l'effervescence religieuse indique la vigueur des attentes et si la créativité artistique témoigne de la multiplicité des possibles, c'est néanmoins au prix d'une auto-invention ou réinvention intellectuelle et morale que les Africains assumeront de manière novatrice la lourdeur des défis que laissent deviner les temps présents.



BENJAMIN ARDITI

México

O "becoming-other" da política: O pós-liberalismo e a política viral são o nosso próximo futuro

Gostaria de propor dois critérios que tentam compreender a 'transformação' da política. Um deles é já trabalharmos num contexto pós-liberal, considerando que dois pilares do liberalismo já foram ultrapassados: a política vai além do quadro da representação eleitoral e transcende as fronteiras territoriais do estado soberano. O segundo marcador é o de que as pessoas que não se conhecem podem agir em concertação sem necessitarem sempre das estruturas de comando habituais dos partidos políticos e dos movimentos sociais. O rizoma, os sistemas abertos de Deleuze com múltiplos pontos de entrada, funciona como uma imagem de pensamento para esta forma de coordenação. Vou utilizá-lo para falar da conectividade viral e da política viral que têm tirado partido dos novos meios de comunicação. Vou discutir estes dois indicadores do becoming-other da política, através de uma breve análise de uma série de insurreições que vão desde "Todos têm de ir embora, não pode ficar um sequer", na Argentina, ao movimento estudantil no Chile, este ano, às rebeliões actualmente em curso, na zona do Magrebe, e ao movimento M-15, em Espanha. O meu pressentimento é o de que estas insurreições, qualquer que seja o seu desfecho, são aquilo que Fred Jameson designa de «mediadores em desaparecimento», neste caso, mediadores que funcionam como sintomas do nosso becoming-other. Concluirei com uma breve resenha sobre política viral e tentarei avaliar os seus prós e contras.

Le devenir-autre du politique: Notre futur proche s'inscrit dans le post-libéralisme et la politique virale

Je proposerais deux critères permettant de sous-tendre le devenir-autre du politique. L'un vient du fait que nous opérons d'ores et déjà dans un cadre post-libéral compte tenu du dépassement de deux piliers du libéralisme ; d'abord parce que le politique va au-delà de la représentation électorale et déborde les frontières territoriales de l'Etat souverain, ensuite quoique les personnes ne se connaissent pas les unes les autres elles peuvent agir de concert sans avoir à solliciter en permanence les structures de commandement propres aux partis politiques et aux mouvements sociaux. A propos des systèmes ouverts ayant multiples points d'accès, l'image du rhizome de Deleuze montre comment penser ce genre de coordination. J'y ferai appel pour parler de la connectivité virale et de la politique virale qui se nourrissent des nouveaux média. J'examinerai ces deux indicateurs du devenir-autre du politique en évoquant brièvement une série d'insurrections, de l'argentin "Qu'ils s'en aillent tous, qu'il n'en reste aucun" à plusieurs autres mouvements qui ont vu le jour cette année-ci: les étudiants chiliens; les révoltes en cours, au Maghreb, et le M-15, en Espagne. Quel qu'en soit le dénouement, j'ai le sentiment que ces insurrections renvoient aux «médiateurs disparaissants» dont parle Fred Jameson; en quelque sorte des médiateurs qui font office de symptôme de l'émergence de notre devenir-autre. Pour terminer, je ferai une ébauche de la politique virale et chercherai à en évaluer les pour et les contre.

The BIOS logo is displayed in a large, bold, teal-colored font. The letters are stylized, with the 'O' featuring a white circular cutout in the center.

ALEXANDRE ABREU colabora com o Centro de Estudos sobre África e do Desenvolvimento (CEsA) do Instituto Superior de Economia e Gestão da Universidade Técnica de Lisboa (ISEG/UTL), no contexto de dois projectos que se enquadram nas actividades do Observatório ACP (África, Caraíbas e Pacífico) para as Migrações - uma iniciativa dinamizada pela Organização Internacional para as Migrações, de cujo Conselho Consultivo o ISEG/UTL é um dos membros institucionais. Um destes projectos, que se encontra actualmente em curso, procura identificar o potencial de desenvolvimento da diáspora guineense residente em Portugal e em França, para o desenvolvimento do seu país de origem. Recentemente, concluiu o seu projecto de doutoramento, desenvolvido na School of Oriental and African Studies, da Universidade de Londres, o qual incidiu sobre a economia política das migrações e desenvolvimento na Guiné-Bissau.

ALEXANDRE ABREU collabore avec le Centre d'Etudes sur l'Afrique et le développement (CéSa) à l'Institut supérieur d'économie et de gestion de l'Université technique Lisbonne (ISEG/UTL), dans le cadre de deux projets qui s'inscrivent dans les activités de l'Observatoire ACP (Afrique, Caraïbes et Pacifique) pour les migrations – une initiative mise en place par l'OIM – Organisation internationale des migrations, dont le Conseil consultatif de l'ISEG/UTL est l'un des membres institutionnels. L'un de ces projets, actuellement en cours, cherche à identifier le potentiel dont recèle la diaspora guinéenne résidant au Portugal et en France dans une optique de développement de son propre pays d'origine. Il a récemment achevé son projet de doctorat, mené près la School of Oriental and African Studies de l'Université de Londres, portant sur l'économie politique des migrations et mené en Guinée-Bissau.

ANA SÉCIO é aluna do mestrado de Estudos de Cultura, na Universidade Católica Portuguesa, onde fez a licenciatura em comunicação social e cultural, na variante cultural. Estagiou na RDP África, colaborando em programas como “Escrever na Água”, “Nakurandza Moçambique” e “Djumbai”. Tem trabalhado na área de produção de conteúdos para programas televisivos.

ANA SÉCIO suit un master d'études de la culture à l'Université catholique portugaise, elle est titulaire d'une maîtrise de communication médiatique et culturelle, variante culture. Elle a fait un stage à la radio RDP, África, en y ayant notamment collaboré sur les émissions "Escrever na Água" (Ecrire dans l'eau), "Nakurandza Moçambique" et "Djumbai". Actuellement, elle exerce dans le cadre de la production de contenus pour des programmes télévisés.

ANTON nasceu em Atenas, em 1948. Licenciou-se em arquitectura na Ecole des Beaux-Arts de Paris e apresentou as suas primeiras exposições de pintura na década de 70. Também trabalha em fotografia, argêntica e em filmes Super 8, tendo ainda participado em instalações-happenings com músicos. Colabora com várias revistas e faz pesquisa gráfica para moda. Realiza instalações no quadro de encomendas públicas e privadas, nomeadamente para La Villette - Cité des Sciences et de l'Industrie. De igual modo trabalha com um grupo de design e de criação de objectos. A partir dos anos de 1990, o seu principal objectivo passa a ser a fotografia, o que o levou a participar em diversas exposições colectivas e individuais em França, na Grécia, no Japão e na Alemanha. Vive e trabalha em Paris.

ANTON est né à Athènes, en 1948. Il obtient un diplôme d'architecture à l'Ecole des Beaux Arts à Paris et fait ses premières expositions de peinture à partir des années 70. Il travaille aussi la photographie argentique et les films super 8 et participe à des installations-happenings avec des musi-

ciens. Il collabore à plusieurs revues, et à des recherches graphiques pour la mode. Il réalise des commandes publiques et privées d'installations, comme à la Villette- Cité des Sciences et de l'Industrie. Il travaille également avec un groupe de design et de création d'objets. A partir des années 1990, son médium principal est la photo, il participe à plusieurs expositions de groupe et personnelles, en France, Grèce, Japon, Allemagne. Il vit et travaille à Paris.

ANTÓNIO PINTO RIBEIRO nasceu em Lisboa. A sua formação académica foi feita nas áreas da Filosofia, Ciências da Comunicação e Estudos Culturais. É nestas áreas que tem desenvolvido o trabalho de investigação e de produção teórica publicado em revistas da especialidade. É professor-conferencista de várias universidades internacionais e professor-associado da Universidade Católica. A par da sua actividade de investigador e de professor tem tido uma prática de programação artística e de gestão cultural com a organização de vários programas, festivais e exposições nacionais e internacionais. É o Programador-Geral do Programa Gulbenkian Próximo Futuro.

ANTÓNIO PINTO RIBEIRO est né à Lisbonne. Sa formation universitaire s'étend de la philosophie aux études culturelles, en passant par un cursus en sciences de la communication. Tout son travail de recherche et de production théorique, versé dans nombreuses publications de la spécialité, porte sur ces domaines-là. Il est maître de conférences auprès de plusieurs universités internationales et professeur associé à l'Universidade Católica. Outre son activité de chercheur et d'enseignant, il a un long parcours dans la programmation artistique et la gestion culturelle au titre de l'organisation de manifestations diverses - programmes, festivals et expositions - aussi bien au plan national qu'international. Actuellement, il est programmateur-général du Programme Gulbenkian Próximo Futuro.

AYANA V. JACKSON (África do Sul, 1977) fez o BA na Spelman College e estudou com Katerina Sieverding na University of Arts Berlin (Alemanha). Tem exposto o seu trabalho associada à Gallery MOMO (Joanesburgo, África do Sul), à Rush Arts Gallery (EUA), à A Gathering of the Tribes (EUA), à Galerie Peter Herrmann (Alemanha), ao San Francisco Mexican Museum (EUA), ao Franklyn H. Williams CCC/African Diaspora Institute (EUA) e à CulturesFrance (França). Tem sido bolsista da Inter America Foundation e da Puma Creative, tendo sido a última organização apoiado a sua participação na Bienal de Fotografia Africana de Bamako em 2009. As exposições de arte pública incluem "Round 32" do Project Rowhouses (EUA) na Houston's 3rd ward. A sua obra fotográfica pode ser encontrada em publicações tais como o catálogo da exposição das suas séries "African by Legacy, Mexican by Birth.", "Souls: A Critical Journal of Black Politics, Culture, and Society" (Columbia University) e "Camera Austria". Tem dado conferências e orientado workshops em universidades e instituições artísticas nos Estados Unidos, na Colômbia, no México, na Venezuela e na Nicarágua.

AYANA V. JACKSON (Afrique du Sud, 1977) obtient une licence au Spelman College et fait des études avec Khatarina Sieverding à l'Université des Arts de Berlin (Allemagne). Elle expose ses travaux en s'associant à la Gallery MOMO (Johannesburg, Afrique du Sud), à la Rush Arts Gallery (USA), A Gathering of the Tribes (USA), à la Galerie Peter Herrmann (Allemagne), au San Francisco Mexican Museum (USA), au Franklyn H. Williams CCC/African Diaspora Institute (USA) et à Cultures-France (France). En tant que boursière de l'Inter America Foundation et de Puma Creative, l'appui de cette dernière lui a permis de participer à la Biennale de la photographie africaine de Bamako en 2009. "Round 32", s'inscrivant dans le projet Rowhouses (USA) à la Houston's 3rd Ward correspond à l'une de ses expositions d'art public. Plusieurs publications présentent son œuvre photographique et, en

particulier le catalogue de l'exposition de ses séries "African by Legacy, Mexican by Birth," "Souls: A Critical Journal of Black Politics, Culture, and Society" (Université de Columbia) et "Camera Austria". Elle donne des conférences et dirige des ateliers dans le cadre d'établissements universitaires et d'institutions artistiques que ce soit aux Etats-Unis, en Colombie, au Mexique, au Venezuela ou au Nicaragua.

BENJAMIN ARDITI é professor de Política na Universidade Nacional do México (UNAM). Fez o seu doutoramento na Universidade de Essex, no Reino Unido, leccionou nas Universidades de Santa Catarina (Brasil), Maryland (EUA) e Essex (Reino Unido) e foi professor convidado nas Universidades de Edimburgo e St. Andrews. No Paraguai, trabalhou como director de investigação numa ONG, desenvolvendo ao

do uma campanha nacional de educação cívica. A sua obra mais recente intitula-se “Politics on the Edges of Liberalism. Difference, Populism, Revolution, Agitation” (Edimburgo, 2007) e co-editou “Taking on the Political”, uma série de livros sobre o pensamento político no continente, publicado pela Edinburgh University Press. O seu trabalho mais recente incide no becoming-*other** da política, designadamente no pós-liberalismo, política viral e pós-hegemonia.

BENJAMIN ARDITI est professeur d'Etudes politiques à l'université nationale de l'autonomie du Mexique (UNAM). Il a fait son doctorat de 3ème cycle à l'université d'Essex, au Royaume-Uni. Professeur près des universités Santa Catarina (Brésil), Maryland (Etats-Unis) et d'Essex (RU), il a également été invité à dispenser des cours auprès des universités d'Edimbourg, de Saint Andrews (Royaume-Uni), d'Asuncion, du Paraguay, il est à la fois directeur de recherche au sein d'une ONG, journaliste et

a lancé une campagne d'éducation civique à l'échelon national. Son dernier ouvrage en date s'intitule "Politics on the Edges of Liberalism. Difference, Populism, Revolution, Agitation" (Edimbourg, 2007) et il est encore le coéditeur de "Taking on the Political", une série d'ouvrages ayant trait aux questions politiques continentales encore que publiées par les éditions Edinburgh University Press. Son travail le plus récent porte sur le devenir-autre du politique, en particulier le post-libéralisme, la politique virale et la post-hégémonie.

CAMILA DE SOUSA, artista antropóloga visual, interessada em explorar os conceitos de pós-colonialismo, memória, corpo e feminismo. É graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Santa Catarina (Brasil). Além de seus estudos acadêmicos, tem vindo a aprofundar seus conhecimentos nas áreas do cinema e audiovisual, participando em vários cursos de formação. Em 2010 apresentou a Exposição Documental e a Curta-Metragem "Mafalala Blues", no Centro Cultural Fran-

co-Moçambicano (Maputo) e no Centro de Estudos Brasil-Moçambique, no âmbito do Festival de Cinema Dockanema.

CAMILA DE SOUSA est née à Maputo (Mozambique) en 1985. A la fois artiste et spécialiste en anthropologie visuelle, elle s'intéresse aux concepts du post-colonialisme, de la mémoire, du corps et du féminisme, sujets qu'elle explore. Elle est titulaire d'un diplôme en Sciences sociales de l'Université fédérale de Santa Catarina (Brésil). Outre son parcours académique, elle ne cesse d'approfondir ses connaissances dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel en suivant plusieurs formations. En 2010, elle a présenté l'Exposition documentaire et le court-métrage "Mafalala Blues" au Centre culturel franco-mozambicain de Maputo e au Centro d'études Brésil-Mozambique, dans le cadre du Festival de cinéma Dockanema.

ELIKIA M'BOKOLO formou-se pela École Normale Supérieure e com agregação universitária e é diretor de estudos na École des Hautes Études en Sciences Sociales, bem como docente na Universidade de Kinshasa. Para além disso é autor de diversas obras de referência e produtor de “*Mémoire d'un Continent*”, para a Radio France Internationale, um programa radiofónico semanal dedicado à história de África e às suas diásporas. De entre as suas obras escritas e audiovisuais mais recentes, destacam-se “*Afrique noire. Histoire et civilisations*” (2005), “*Méditations africaines*. Omar Bongo et les défis diplomatiques d'un continent” (2009), “*Afrique. Une histoire sonore*”, 1960-2000 (com Philippe Sainenty, 2001), “*L'Afrique littéraire. Cinquante ans d'écriture*” (com Philippe Sainenty, 2008), “*Africa : 50 Years of music. 50 ans d'indépendances*” (2010) e “*Afrique(s)*. Une autre histoire du XXe siècle” (filme documental, 4 x 90', de Elikia M'Bokolo, Philippe Sainenty e Alain Ferrari, 2010).

ELIKIA M'BOKOLO, agrégé de l'université normalien, est directeur d'études à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales et professeur à l'Université de Kinshasa. Auteur de nombreux ouvrages de référence, il produit pour Radio France Internationale l'émission hebdomadaire "Mémoire d'un Continent", consacrée à l'histoire de l'Afrique et des ses diasporas. Parmi ses oeuvres écrites et audiovisuelles les plus récentes "Afrique noire. Histoire et civilisations" (2005), "Médiations africaines. Omar Bongo et les défis diplomatiques d'un continent" (2009), "Afrique. Une histoire sonore, 1960-2000" (avec Philippe Sainteny, 2001), "L'Afrique littéraire. Cinquante ans d'écriture" (avec Philippe Sainteny, 2008), "Africa : 50 Years of music. 50 ans d'indépendances" (2010), "Afrique(s). Une autre histoire du XXe siècle" (film documentaire, 4 x 90', d'Elikia M'Bokolo, Philippe Sainteny et Alain Ferrari, 2010).

EMMANUEL DEMARCY-MOTA nasceu a 19 de Junho de 1970. É filho de Teresa Mota, uma atriz portuguesa de renome, e de Richard Demarcy, autor dramático e encenador. Em 1988, criou a companhia Millefountaines – as mil fontes –, no Liceu Rodin de Paris. É encenador. Foi diretor da CDN – Comédie de Reims, entre 2002 e 2008. Desde 1 de Setembro de 2008, sucede a Gérard Violette assumindo a direcção do Théâtre de la Ville de Paris.

EMMANUEL DEMARCY-MOTA est né le 19 juin 1970. Fils de Teresa Mota, comédienne portugaise de renom, et de Richard Demarcy, auteur dramatique et metteur en scène. Il crée la compagnie des Millefontaines au lycée Rodin de Paris en 1988. Metteur en scène. Directeur de la Comédie de Reims-CDN, de 2002 à 2008. Le 1er septembre 2008, il succède à Gérard Violette pour diriger le Théâtre de la Ville.

FÁTIMA PROENÇA intervém na coo-
peração não governamental para o desenvol-
vimento desde a década de 80, em proces-
sos de investigação/acção, de inovação na
documentação e comunicação sobre África
e de advocacia na sociedade portuguesa,
em colaboração estreita com organizações
da sociedade civil africana. Dirige, desde
1997, a ACEP – Associação para a Coope-
ração Entre os Povos, ONG e, entre 2002 e
2008, presidiu à Plataforma portuguesa de
ONGD.

FÁTIMA PROENÇA intervient sur le volet non-gouvernemental de la coopération au développement depuis les années 1980, notamment dans le cadre de processus de recherche/action, de l'innovation relative à la documentation et à la communication sur l'Afrique et du plaidoyer au sein de la société portugaise. Travail mené en cheville avec des organisations de la société civile africaine. Depuis 1997, elle dirige l'organisation non-gouvernementale ACEPT - Associação para a Cooperação Entre os Povos (Association pour la coopération entre les peuples) et a tenu la présidence de la Plateforme portugaise des ONGD entre 2002 et 2008.

FEDERICA ANGELUCCI nasceu em Itália. É licenciada em Ciência Política pela Universidade Católica de Milão e é directora e curadora de fotografia da Galeria Michael Stevenson, na Cidade do Cabo. Anteriormente trabalhou para a agência Magnum Photos, em Paris, e para a Peliti Associati, uma editora de fotografia em Roma. Entre os seus últimos projectos inclui-se a exposição “After A”, no âmbito do Festival Atri Reportage (2010). Actualmente está a fazer um mestrado em História Visual, na Universidade de Western Cape.

FEDERICA ANGELUCCI est née en Italie. Titulaire d'une maîtrise en science politique de l'Université catholique de Milan, elle est directrice et commissaire d'expositions de photos à la galerie Michael Stevenson au Cap (Afrique du Sud). Auparavant, elle a travaillé chez Magnum Photos à Paris ainsi que chez Peliti Associati,

une maison d'éditions photographiques à Rome. Parmi ses projets les plus récents se dénombrent l'exposition "After A", dans le cadre du festival Atri Reportage (2010). Elle prépare actuellement son master d'histoire visuelle à l'Université du Cap occidental.

FILIPPE BRANQUINHO nasceu em Maputo, em 1977. Trabalha como freelancer em fotografia e ilustração. É finalista do curso de Arquitetura pelas UEM (Universidade Eduardo Mondlane, Maputo/Moçambique) e também estudou arquitetura na UEL (Universidade Estadual de Londrina/Brasil, 2002-2006). A sua paixão pelas artes (incluindo a fotografia) criou-se no ambiente da sua terra natal, pela convivência com muitos dos mestres e referências nacionais. Deve certamente muito à orientação discreta, mas sempre presente, do arquiteto Forjaz em cujo ateliê trabalhou. No Brasil decidiu experimentar a fotografia como arte, concebida no momento do clique e transformada a jusante dele. A ilustração e o desenho vêm como consequências lógicas duma busca individual de outras formas de expressão. Participou em diversas exposições coletivas e individuais no Brasil e em Moçambique.

FILIPPE BRANQUINHO est né à Maputo (Mozambique) en 1977. Il fait de la photo et de l'illustration en freelance et termine ses études d'architecture à l'UEM-Université Eduardo Mondlane de Maputo/Mozambique après avoir suivi le cursus d'architecture à l'UEL-Université de l'Etat de Londrina/Brésil entre 2002 et 2006. Sa passion pour les arts, y compris la photo, s'est développée dans son milieu natal qui lui a permis de côtoyer beaucoup de maîtres et de personnes de référence sur le plan national. Ayant travaillé dans son atelier, il est certainement redevable aux discrètes mais constantes directrices de l'architecte Forjaz. Au Brésil, il décide de s'essayer à la photo comme à un art, conçu à l'instant du déclic et transformé en aval de celui-ci. L'illustration et le dessin s'imposent comme des conséquences logiques d'une quête individuelle par rapport à d'autres formes d'expression. Il a participé à maintes expositions de groupe et personnelles aussi bien au Brésil qu'au Mozambique.

FREDERICO DUARTE estudou design de comunicação em Lisboa e trabalhou como designer na Malásia e em Itália. Em 2010 concluiu o mestrado em crítica de design na School of Visual Arts em Nova Iorque. Enquanto crítico e curador de design tem, desde 2006, escrito artigos e ensaios, contribuído para livros e catálogos, dado palestras e workshops, comissariado exposições e organizado eventos sobre design, arquitetura e criatividade. Actualmente lecciona na ESAD – Escola superior de artes e design das Caldas da Rainha, e na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

FREDERICO DUARTE a fait un cursus en design de la communication à Lisbonne puis travaillé en tant que designer en Malaisie et en Italie. En 2010, il termine son master de critique du design à la School of

Visual Arts de New York. Critique et commissaire d'expositions dans le domaine du design, il foisonne d'activité depuis 2006 ; il écrit des articles et des essais, apporte son concours à des ouvrages et des catalogues, présente des interventions et participe à des séminaires, est commissaire d'expositions et organise des manifestations ayant trait au design, à l'architecture et à la créativité. A l'heure actuelle il enseigne à l'ESAD – Eco-le supérieure des arts et du design de Caldas da Rainha ainsi qu'à la Faculté des Beaux-arts de l'Université de Lisbonne.

—

GUSTAVO H. B. FRANCO é membro do Conselho de Administração do Banco Daycoval (Conselheiro Independente) e também do Conselho de Administração da Globex Utilidades S/A. Brasileiro, Bacharel (1979) e Mestre (1982) em Economia pela PUC/Rio de Janeiro e M. A. (1985) e Ph.D (1986) pela Universidade de Harvard. Foi professor, pesquisador e consultor em assuntos de economia, entre 1986 e 1993, especializando-se em inflação, estabilização e economia internacional. Em seguida, no serviço público, entre 1993 e 1999, foi Secretário de Política Econômica (adjunto) do Ministério da Fazenda, Director de Assuntos Internacionais e Presidente do Banco Central do Brasil. Teve participação central na formulação, operacionalização e administração do Plano Real, entre outras atividades. Após ano sabático na universidade (1999), fundou a Rio Bravo Investimentos (2000), empresa de investimentos, onde actualmente tem a sua ocupação principal. Tem participado em diversos conselhos de administração, consultivos e de eventos corporativos, como palestrante.

—

GUSTAVO H. B. FRANCO est à la fois membre du Conseil d'administration de la Banque Daycoval (conseiller indépendant) et de celui de Globex Utilidades S/A. De nationalité brésilienne, il a terminé ses études universitaires, filière Economie, à la PUC – Pontificia Universidade Católica de Rio de Janeiro en 1982, puis a enchaîné sur des 3ème cycles à l'université d'Harvard : M.A. (1985) et Ph.D (1986). Entre 1986 et 1993, il a non seulement enseigné mais encore fait de la recherche et du conseil spécialisé en questions économiques – inflation, stabilisation et économie internationale. Dans le service public, il a ensuite occupé plusieurs postes de 1993 à 1999 : au ministère des Finances en tant que secrétaire-adjoint chargé de Politique économique ; directeur aux Affaires internationales et président de la Banque centrale du Brésil. Parmi ses maintes activités, il a joué un rôle primordial dans le cadre du plan Real ; en formuler les termes, le rendre opérationnel et assurer son administration. A l'issue d'une année sabbatique (1999), il a fondé Rio Bravo Investimentos (2000), une société d'investissements qui correspond aujourd'hui à son activité principale. Il appartient aussi à plusieurs conseils d'administration et consultatifs et est régulièrement sollicité dans le but d'intervenir dans l'évènementiel d'entreprises.

JO RACTLIFFE nasceu em 1961, na Cida-de do Cabo, e reside em Joanesburgo. Concluiu o bacharelato e o mestrado em Belas Artes na Universidade da Cidade do Cabo. Em 2010, foi writing fellow no Wits Institute for Social and Economic Research, em Joanesburgo, e artista convidada na Phillips Exeter Academy, em New Hampshire (EUA). “As Terras do Fim do Mundo” foi a sua exposição inaugural no Walther Collection Project Space, em Nova Iorque, e está incluída em “Appropriated Landscapes”, na segunda exposição anual da Walther Collection em Neu-Ulm/ Burlafingen (Alemanha) que pode ser visitada até Maio 2012. As suas exposições individuais incluem “Terreno Ocupado”, na Galeria Warren Siebrits, em Joanesburgo (2008). As suas participações em exposições colectivas incluem “New Topography of War”, no Le Bal (Paris), “Events of the Self: Portraiture and Social Identity”, na Walther Collection em Neu-Ulm/Burlafingen (Alemanha, 2010), a 7ª Bienal de Gwangju (Coreia do Sul, 2008), “Snap Judgments: New Positions in Contemporary African Photography”, International Center for Photography (Nova Iorque, 2006), e “The Unhomely: Phantom Scenes in Global Society”, na 2ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea (Biacs 2), em Sevilha (Espanha, 2006). “As Terras do Fim do Mundo” foi nomeado para melhor livro de fotografia de 2010, no International Photobook Festival, em Kassel, e Jo Ractliffe foi nomeada para o Prémio Descoberta 2011, no Festival de Fotografia Rencontres d’Arles.

—

JO RACTLIFFE est née au Cap (Afrique du Sud) en 1961 et habite à Johannesburg. Après avoir fait un cursus de Beaux-arts – licence et maîtrise – à l’université du Cap, dès 2010 elle a occupé un poste de writing fellow à l’Institut Wits pour la recherche économique et sociale à Johannesburg et d’artiste invitée à la Phillips Exeter Academy au New Hampshire (USA). “As Terras do Fim do Mundo” correspond à son exposition inaugurale dans le cadre du Project Space la Walther Collection à New-York. Dans son droit fil, elle intègre la deuxième exposition annuelle de la Walther Collection sous l’intitulé “Appropriated Landscapes” qui peut être visitée jusqu’en mai 2012 à Neu-Ulm/ Burlafngen (Allemagne). En 2008, la galerie Warren Siebrits de Johannesburg a accueilli son exposition individuelle “Terreno Ocupado”. Ses participations interviennent quant à elles dans le cadre d’un certain nombre d’expositions collectives : “New Topography of War”, Le Bal (Paris“Events of the Self: Portraiture and Social Identity”, Walther Collection de Neu-Ulm/Burlafingen (Allemagne, 2010), 7ème Biennale de Gwangju (Corée du Sud, 2008), “Snap Judgments: New Positions in Contemporary African Photography”, International Center for Photography (New-York, 2006), et “The Unhomely: Phantom Scenes in Global Society”, 2ème Biennale internationale d’Art contemporain (Biacs 2) de Séville (Espagne, 2006). Le Festival international du livre de photographie de Kassel a nommé “As Terras do Fim do Mundo” meilleur ouvrage de photographies en 2010 et Jo Ractliffe a elle-même été la lauréate du prix Découverte en 2011 aux Rencontres d’Arles Photographie.

LUÍSA VELOSO é socióloga e investigadora no Centro de Investigação e Estudos em Sociologia, do Instituto Universitário de Lisboa, desde Março de 2008. Foi docente na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, entre 1990 e 2008. Licenciada e doutorada em Sociologia, tem desenvolvido actividades de investigação em áreas diversas, com particular ênfase na Sociologia do Trabalho, da Ciência e Inovação e da Educação. É co-programadora do Ciclo Documento-se, desde a sua criação (2008), e do Ciclo de Cinema Rupturas, que teve lugar na Cinemateca Portuguesa (2010). É autora de diversos livros e artigos.

—

LUÍSA VELOSO est sociologue et chercheuse au Centre de recherche et d’études en sociologie de l’Institut universitaire de Lisbonne depuis mars 2008. Entre 1990 et 2008, elle a enseigné à la faculté des Lettres de l’Université de Porto. Titulaire d’une maîtrise et d’un doctorat en sociologie, elle développe des activités de recherche dans divers domaines, plus particulièrement en Sociologie du travail, de la science et de l’innovation ainsi que de l’éducation. Elle est co-programmatrice du cycle Documente-se depuis sa création (2008) et du cycle de cinéma Rupturas, qui s’est déroulé à la Cinémathèque portugaise (2010). En outre, elle a écrit plusieurs livres et articles.

—

MAGDALENA LÓPEZ é investigadora de pós-douramento no Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa. Tem um doutoramento em literatura latino-americana da Universidade de Pittsburgh. Especializa-se em temas sobre cultura e literatura do Caribe hispano-americano. Tem publicado vários artigos, entrevistas e resenhas na imprensa (Latin American Research Review, Revista Iberoamericana, Dissidences, La Habana Elegante y Revista Encuentro de la Cultura Cubana). O seu último livro intitula-se "Nuestra América: Imaginarios sobre Estados Unidos en Cuba y República Dominicana". Actualmente, desenvolve um projecto de investigação comparativo entre as literaturas recentes das ilhas de Porto Rico, Cuba e a República Dominicana.

MAGDALENA LÓPEZ est chercheuse dans le cadre de ses études postdoctorales au Centre d’études comparées de l’Université de Lisbonne. Elle est titulaire d’un doctorat de 3ème cycle en littérature latino-américaine de l’Université de Pittsburgh. Sa spécialisation se focalise sur des thèmes relatifs à la culture et à la littérature des Caraïbes hispano-américaines. Elle a publié plusieurs articles, entretiens et comptes-rendus dans la presse (Latin American Research Review, Revista Iberoamericana, Dissidences, La Habana Elegante et le magazine Encuentro de la Cultura Cubana). Son dernier ouvrage en date s’intitule "Nuestra América: Imaginarios sobre Estados Unidos en Cuba y República Dominicana". A l’heure actuelle, elle développe un projet de recherche comparée entre les littératures récentes des îles de Porto Rico, Cuba et de la République Dominicaine.

PIETER HUGO nasceu em 1976 e cresceu na Cidade do Cabo, onde continua a residir. As suas participações em exposições colectivas actuais e futuras incluem “Urban Lives”, na Shoshana Wayne Gallery (Califórnia), “All Cannibals”, na Collectors Room (Berlim), “ARS 11”, no Kiasma Museum of Contemporary Art (Helsínquia), Mannheim Photo Festival (Alemanha) e “The Global Contemporary: Art worlds after 1989”, no ZKM Center for Art and Media (Karlsruhe). As suas mais recentes exposições individuais decorreram no Institute of Modern Art (Brisbane, 2010), na Yossi Milo Gallery (Nova Iorque, 2010), no Le Chateau d'Eau em Toulouse (França, 2010), no Australian Centre for Photography (Sydney, 2009) e no Foam Fotografiemuseum (Amesterdão, 2008). As suas participações em exposições colectivas incluem “The Endless Renaissance”, no Bass Museum of Art, em Miami Beach (Florida, 2009), “Street & Studio: An urban history of photography”, no Tate Modern (Londres, 2008), “An Atlas of Events”, na Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa, 2007) e a 27ª Bienal de São Paulo (Brasil, 2006). Foi galardoado com o primeiro prémio na categoria de Retratos no concurso da World Press Photo (2006) e ganhou o Prémio Standard Bank para o Melhor Jovem Artista Plástico (2007). Em 2008, foi galardoado com o Prémio KLM Paul Huf e com o Prémio Descoberta 2011, no Festival de Fotografia Rencontres d’Arles, em França.

—

PIETER HUGO est né en 1976, il a grandi au Cap où il réside toujours. Parmi ses participations à des expositions collectives, actuelles et futures, se dénombrent: “Urban Lives”, Shoshana Wayne Gallery (Californie), “All Cannibals”, Collectors Room (Berlin), “ARS 11”, Kiasma Museum of Contemporary Art (Helsinki), Mannheim Photo Festival (Allemagne) et “The Global Contemporary: Art worlds after 1989”, ZKM Center for Art and Media (Karlsruhe). Ses plus récentes expositions personnelles se sont déroulées à l’Institute of Modern Art (Brisbane, 2010), à la Yossi Milo Gallery (New York, 2010), au Le Château d’eau à Toulouse (France, 2010), à l’Australian Centre for Photography (Sydney, 2009) ainsi qu’au Foam Fotografiemuseum (Amsterdam, 2008). Quant à sa participation dans le cadre d’expositions de groupes, citons: “The Endless Renaissance”, Bass Museum of Art à Miami (Floride, 2009), “Street & Studio: An urban history of photography”, Tate Modern (Londres, 2008), “An Atlas of Events”, Fundação Calouste Gulbenkian (Lisbonne, 2007) et lors de la 27ème Biennale de São Paulo (Brésil, 2006). Le premier prix dans la catégorie Portraits du concours World Press Photo lui a été décerné en 2006. Lauréat du prix Standard Bank Meilleur jeune artiste plasticien en 2007, puis il a reçu le prix KLM Paul Huf en 2008 et le prix Découverte en 2011 lors des aux Rencontres d’Arles Photographie (France).

—

ROBERTO HUARCAYA nasceu em Lima, em 1959. Estudou Psicologia, na Universidade Católica do Peru (Lima, 1978-1984), Cinema, no Instituto Italiano de Cultura (Lima, 1982) e Fotografia no Centro del Video y la Imagen (Madrid), em 1989, ano em que começou a dedicar-se à fotografia. Participou na Bienal de Havana de 1997, nas Bienais de Lima de 1997, 1998 e 2000, na Primavera Fotográfica de Catalunha, em 1998, na PhotoEspaña, em 1999, e na Bienal de Veneza de 2001. Fez dez exposições individuais e participou em várias colectivas. A sua obra faz parte do Fine Arts Museum of Houston, da Lehigh University Art Collection, do COCA Center on Contemporary Art, de Seattle, do Museu de Arte de Lima, da Fundación América em Santiago do Chile, do Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam, em Havana (Cuba), e de diversas colecções privadas. Foi vencedor do Prémio Petrobras Buenos Aires – Photo 2010.

—

ROBERTO HUARCAYA est né à Lima en 1959. Il a fait des études de psychologie à l’Université catholique du Pérou (Lima, 1978-1984), de cinéma à l’Institut italien de culture (Lima, 1982) puis de photo au Centre de la vidéo et de l’image (Madrid) en 1989. C’est à partir de cette année-là qu’il s’est investi dans la photo. De ce fait, il a participé à la Biennale de La Havane en 1997, aux Biennales de Lima en 1997, en 1998 et en 2000, au Printemps de la photo de Catalogne en 1998, à PhotoEspaña en 1999 et à la Biennale de Venise en 2001. A son actif se dénombrent dix expositions personnelles et plusieurs autres expositions de groupe. Son œuvre intègre le Fine Arts Museum of Houston (USA), la Lehigh University Art Collection du COCA-Centre d’Art contemporain de Seattle (USA), le Museo de Arte de Lima (Pérou), la Fundación América de Santiago du Chili (Chili) et le Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam à La Havane (Cuba) et bien d’autres collections privées. Il a reçu le Prix Petrobras Buenos Aires – Photo 2010.

SERGE MICHAILOF tem-se debruçado sobre questões de desenvolvimento desde 1968. Actualmente, lecciona sobre desenvolvimento económico e programas de ajuda no Institut National des Sciences Politiques, em Paris. É um consultor regular do Banco Mundial e de outras instituições de solidariedade sobre países em desenvolvimento e reconstrução pós-conflito, focando-se especificamente na construção de instituições e de Governos. É assessor de vários Governos. Estudou em França (MBA na HEC-École des Hautes Études Commerciales, doutorado em Economia e mestre em Antropologia) e nos Estados Unidos (MIT). Publicou e/ou coordenou cinco obras “Notre Maison Brûle au Sud, Que Peut Faire l’Aide au Développement?” (Fayard, 2010), “A Quoi Sert d’Aider le Sud?” (Ed. Economica, 2007), “La France et L’Afrique” (Karthala, 1993), “Les Apprentis Sorciers du Développement” (Ed. Economica, 1987) e, em conjunto com Manuel Bridier, “Guide Pratique d’Analyse de Projets d’Investissements” (Ed. Económica, 1995, 5ª edição), um livro didáctico bem conhecido. Publicou também numerosos artigos sobre questões de desenvolvimento. Faz parte do Conselho de Administração do CIAN (Conseil des Investisseurs Français en Afrique). Foi agraciado com a Legião de Honra e a Ordem de Mérito francesas, assim como com a Ordem Nacional do Leão, do Senegal.

SERGE MICHAILOF s’est impliqué dans les problèmes de développement depuis 1968. Il enseigne actuellement à Sciences Po Paris un cours sur l’aide publique au développement. Il est consultant régulier pour la Banque Mondiale et diverses autres institutions d’aide sur les pays en développement et les problèmes de ‘post-conflit’. Il s’est tout particulièrement spécialisé dans les questions institutionnelles liées à la reconstruction des appareils d’Etat. Il est en outre conseiller auprès de plusieurs gouvernements. Michailof a fait ses études en France (MBA à HEC - École des Hautes Études Commerciales, licence de sociologie et doctorat d’économie) et aux Etats-Unis

(MIT). Il a publié et/ou dirigé cinq livres “Notre maison brûle au Sud - Que peut faire l’aide au développement? ” (Fayard, 2010) “A quoi sert d’aider le Sud?” (Economica, 2006), “La France et l’Afrique” (Karthala, 1993), “Les apprentis sorciers du développement”, (Economica, 1987), et avec Manuel Bridier le “Guide pratique d’analyse de projets d’investissements” (Economica, 5ème édition, 1995), un ouvrage didactique bien connu. Il est également l’auteur de nombreux articles portant sur des questions de développement. Serge Michailof est administrateur du CIAN - Conseil des investisseurs en Afrique noire. La France lui a octroyé les insignes de chevalier de la Légion d’Honneur et de l’ordre du Mérite, et le Sénégal celles de l’ordre du Lion.

—

SOFIANE HADJADJ nasceu em 1970, em Argel. Frequentou o ensino secundário e corânico em Tunes e concluiu o liceu em Argel, em 1989. De 1990 a 1997, estudou arquitectura em Paris. Em 1998, regressou a Argélia e, em Abril de 2000, criou, com Selma Hellal, as Edições Barzakh. Trata-se de uma casa editorial dedicada à criatividade e que conseguiu revelar muitas vozes da literatura argelina contemporânea (tanto de língua árabe como francesa). A partir de 2004, esta editora passou a incluir, nas suas publicações, ensaios e livros de arte, assim como desenvolveu parcerias com outras editoras francesas e árabes, nomeadamente Actes Sud (França) e Dar Al-Jadeed (Libano). Actualmente, o catálogo das Edições Barzakh é composto por mais de 130 títulos. Em Dezembro de 2010, foram galardoados com o Grande Prémio da Fundação Príncipe Claus dos Países Baixos para a cultura. Sofiane Hadjadj colaborou em diversas publicações internacionais, quer no mundo árabe quer na Europa. Também

SOFIANE HADJADJ est né en 1970 à Alger. Il a poursuit ses études secondaires et coraniques à Tunis puis obtient son baccalauréat à Alger en 1989. De 1990 à 1997, il fait des études d’architecture à Paris. En 1998 il rentre en Algérie et crée en avril 2000 à Alger, avec Selma Hellal, les éditions barzakh, maison d’édition consacrée à la création et qui a permis de révéler de nombreuses voix de la littérature algérienne contemporaine (de langue arabe ou française). Dès 2004, la maison d’édition a aussi élargi son catalogue à des essais et aux beaux livres et a développé des partenariats avec des maisons d’éditions françaises et arabes, notamment les éditions Actes Sud et Dar al Jadeed. Les éditions barzakh comptent aujourd’hui plu de 130 titres à leur catalogue. En décembre 2010, ils ont reçu le Grand prix de la Fondation Prince Claus des Pays-Bas pour la culture. Sofiane Hadjadj a collaboré à différentes publications internationales que ce soit dans le monde arabe ou en Europe. Il a été aussi chroniqueur culturel dans le quotidien de langue française El Watan et à la radio nationale Chaîne 3. Ecrivain, il a publié des nouvelles et deux récits dont “Un si parfait jardin“ (Le Bec en l’Air, 2008).

BIOS

PROGRAMA GULBENKIAN PRÓXIMO FUTURO

Programador-Geral / Programmateur Général

António Pinto Ribeiro

Assistente / Assistante

Lúcia Marques

Assistente de Produção / Assistante de Production

Safira Ramos

PROGRAMA GULBENKIAN DE AJUDA AO DESENVOLVIMENTO

Coordenadora / Coordinatrice

Maria Herminia Cabral

Técnica Assistente / Assistante Technique

Maria Caetano de Carvalho

THÉÂTRE DE LA VILLE, PARIS

Director / Directeur

Emmanuel Darcy-Mota

Relações Internacionais / Relations Extérieures

Alpar Ok

CASA DA AMÉRICA LATINA, LISBOA

Directora / Directeur

Maria Xavier

Assistente / Assistante

Diana Lopes

Colaboração / Collaboration:

Serviços Centrais (Director / Directeur: **António Repolho Correia**)

Serviço de Comunicação (Directora / Directrice: **Elisabete Caramelo**)

Apoio à Comunicação / Auxiliaire de Communication

Mónica Braz Teixeira

Revisão / Révision

Teresa Meira

Traduções / Traduction

Alberto Guerra

John Elliot

Patricia Roman

Design Gráfico / Design Graphique

Alva Design Studio

Agradecimentos / Remerciements

ACEP

Elisa Santos

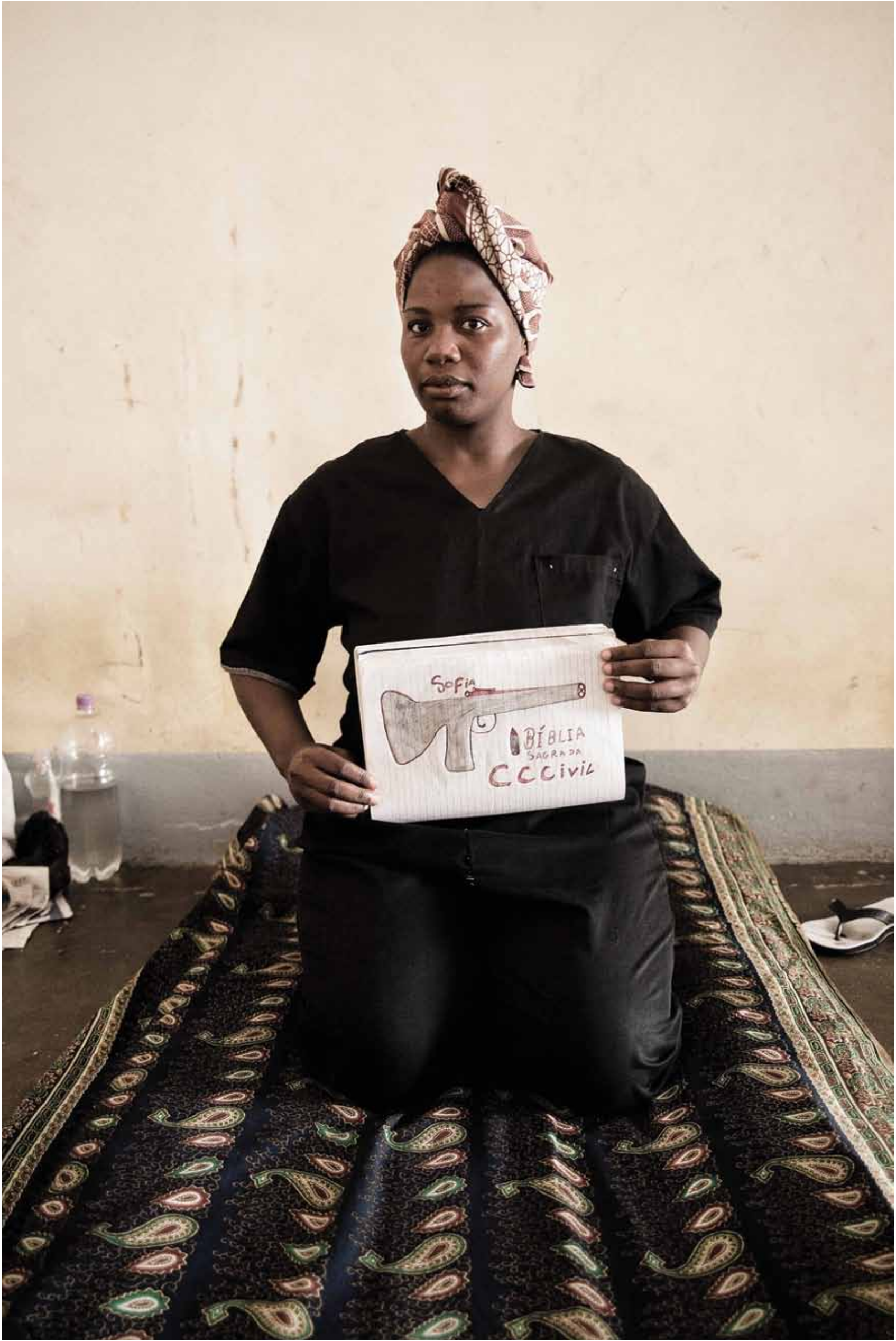
Marie Descourtieux

Miguel Magalhães

© Camila Sousa, "Sofia", 2011. Cortesia
da artista / Courtoisie de l'artiste



CASA DA AMÉRICA LATINA
LISBOA



Próximo / Prochain Futuro / Futur



FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
AVENIDA DE BERNA 45 A - 1067-001
LISBOA

PORTUGAL