

O leitor-programador cultural

Viagem à procura da escala para uma inscrição

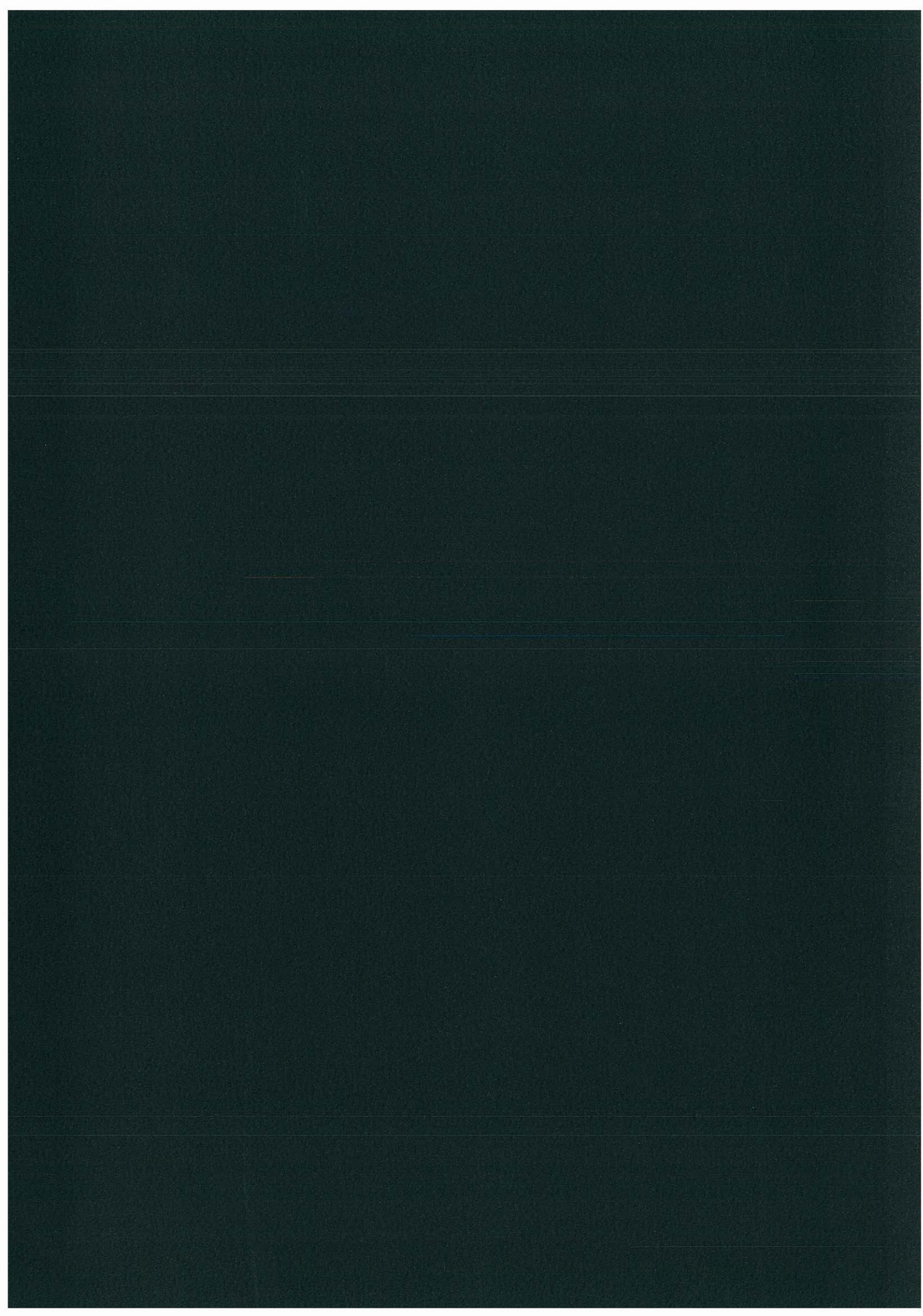
2014

Orientadora: Professora Doutora Isabel Margarida Duarte

Classificação: Ciclo de estudos:

Dissertação/relatório/ Projeto/IPP:

Versão definitiva







Índice

Introdução	13
Post Scriptum I	23
 I PARTE	
o microscópio, ou o local	29
1. Duplo perfil do leitor: docente e agente cultural	33
1.1. Leitor de duplo perfil: idiossincrasias de um modelo <i>sui generis</i>	36
1.2. O caso específico do docente ao abrigo de um protocolo – leitor <i>ad hoc</i> , agente cultural <i>ad hoc</i>	41
2. Centro de Língua Portuguesa – a semente de um futuro centro cultural?	46
3. O leitor: agente “camuflado” da diplomacia cultural portuguesa ou quase um <i>freelance</i> de culturas de língua(s) portuguesa(s)?	52
3.1. A diplomacia cultural – uma das faces do <i>soft power</i>	52
3.2. A diplomacia cultural: influência na programação cultural	56
3.3. A diplomacia cultural portuguesa: influência na programação cultural a desenvolver por um leitor/CLP	58
3.4. Outras formas de intervenção cultural – do <i>soft power</i> da diplomacia cultural ao <i>inner power</i> da cooperação cultural internacional	62
4. “Até onde pode este leitor ser transgressor?”	68
Post Scriptum II	71
 II PARTE	
o telescópio, ou o universal	81
1. Algumas notas para uma (in)definição de cultura(s)	85
1.1. A guerra: da morte da cultura à pós-cultura	92
1.2. <i>Work in progress</i> : como democratizar a cultura?	98
1.3. O <i>mainstream</i> e o entretenimento: como jogar o jogo das culturas nas democracias do século XXI?	106

2. Algumas notas para uma definição de programação cultural	
“Programar em nome de quê? Ainda do Humano?!”	114
2.1. E no princípio era o... Outro	120
2.2. Multiculturalismo	128
2.3. Interculturalismo	134
2.4. Cosmopolitismo	142
2.5. Que intelectual contemporâneo? Que (leitor-)programador?	
Que programação cultural em nome do Humano?	148
Post Scriptum III	159
 III PARTE	
um <i>culturoscópio</i> pessoal, “o universal é o local sem paredes”	165
1. Construindo um manifesto...	169
1.1. Manifesto cultural e missão do CLP de Belgrado	175
2. Esquços para uma programação cultural - breves propostas de ideias ou projetos para a escala de Belgrado	178
Post Scriptum IV	189
 Bibliografia	193
 Apêndices	201
1. Breves reflexões metodológicas	202
2. Artigo de imprensa sobre a Feira do Livro de Belgrado de 2011	209
 Notas finais	213

Resumo

A programação cultural, não apenas no espaço universitário, mas sobretudo ao nível da vida artística das cidades onde o Instituto Camões está estabelecido sob as mais diversas formas, é uma das facetas profissionais mais importantes, mas igualmente das menos estudadas, de entre as várias esferas de ação do instituto. Ao longo da minha experiência como leitor e responsável do Centro de Língua Portuguesa de Belgrado, durante vários períodos alternados, desde 2005 até hoje, foi ganhando corpo um conjunto de reflexões sobre a figura do leitor-programador cultural, o seu papel e as suas potencialidades como ator de pontes interculturais contemporâneas. Tendo em conta o aumento do número de leitores que, na última década e meia, tem realizado, produzido ou participado em projetos culturais e artísticos um pouco por todo o mundo, esta investigação espera, na sua escala pessoal de um relatório profissional, evidenciar a profunda necessidade de a programação cultural ser valorizada como um pilar fundamental das sociedades democráticas em contínua (re)construção.

Palavras-chave: leitor-programador cultural, interculturalismo, missão do Centro de Língua Portuguesa, manifesto cultural, pedagogia cultural e artística.

Summary

Cultural programming, not limited to university settings, but mainly at the level of the art scene of the cities where the Institute Camões (the portuguese international institute for cooperation and language) is present, is one of the most important professional features of the yet understudied figure of the *leitor* (lecturer of Portuguese language, culture and literature). As *leitor* and director of the Center for Portuguese Language in Belgrade, for several periods of time from 2005 till the present, I had the opportunity to reflect upon this *leitor*/cultural programmer figure, its role and its potential as a creator of contemporary intercultural bridges.

In the past fifteen years, the number of *leitores* who have created, produced or taken part in cultural and artistic projects all around the world has been rising, hence the hope that this research will bring forward the urgent need to value cultural programming as one of the fundamental pillars of democratic societies in continuous (re)construction, notwithstanding the personal character of this professional report.

Key words: lecturer/cultural programmer, interculturalism, mission of the Centre for Portuguese Language, cultural editorial, cultural and artistic pedagogy.

Rezime

Uređivanje kulturnog programa, ne samo na univerzitetskom nivou, već pre svega na nivou umetničke scene u gradovima gde Kamoiš, Institut za Saradnju i Jezik, postoji u različitim oblicima, je jedan od najvažnijih, a istovremeno najmanje proučenih, profesionalnih aspekata čitave mreže lektora Instituta. Iskustvo stečeno kroz rad na mestu lektora i koordinatora Centra za portugalski jezik u Beogradu tokom različitih perioda od 2005. godine do danas, uticalo je na formiranje razmišljanja o figuri lektora/urednika kulturnog programa, njegove uloge i njegovih potencijala kao stvaraoca savremenih interkulturalnih mostova. Imajući u vidu povećanje broja lektora koji su, u poslednjih 15 godina, ostvarili, organizovali ili učestvovali u kulturnim i umetničkim projektima u čitavom svetu, ovo istraživanje nastoji da, na ličnoj skali profesionalnog izveštaja, posvedoči o dubokoj potrebi da se uređivanje kulturnog programa valorizuje kao osnovni stub demokratskih društva u procesu stalne (re)konstrukcije.

Ključne reči: lektor-urednik kulturnog programa, interkulturalizam, misija Centra za portugalski jezik, kulturni manifest, kulturna i umetnička pedagogija.

[nota prévia à leitura desta versão digital: todas as epígrafes, incluindo a linha musical e o desenho do *Penseur*, anteriores ao índice, estão em papel vegetal na versão original, que está depositada na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Há outros elementos deste objeto que ficam desvalorizados na presente versão digital, pelo que se recomenda a leitura em papel.]

Come, young reader, this is life and history, read it as you will. Everything that exists is in here, it all simply exists, but there's no story binding it together.

Then the disappointed young reader will ask: No story at all? At that point, appreciating his point of view, I'll say, You're right, at this age you do need a story to explain everything just so you can live in peace, otherwise you'd come unhinged.

And with that, as if slipping a joker into my deck of millions of cards, I'd write

Story

and begin to gather the cards in a way that tells a tale.

But no sooner have I done that than the young reader peppers me with questions:

But what's the meaning of all this? What does it add up to? To what conclusion are you leading me? What should we believe? What's right, what's wrong?

What is life? What should I do?

Orhan Pamuk

Introdução

“O ponto de partida da construção crítica é a consciência daquilo que cada um de nós é realmente, um ‘conhece-te a ti próprio’ produto de um processo histórico que depositou em cada um de nós um grande número de características sem deixar um inventário”. Por conseguinte, continuava Antonio Gramsci nos *Cadernos do Cárcere* (*apud* Said, 2004, p.29), “é imperativo começar por compilar esse inventário”. Esta é talvez a melhor forma de definirmos o exercício de nos olharmos ao espelho, a nós e à paisagem que nos rodeia, da casa ao mundo. Eis o que este relatório profissional representa – uma construção crítica do inventário possível de um conjunto de conceitos, de ideias e de perguntas na órbita de uma determinada experiência profissional. Um caleidoscópio inevitavelmente seletivo que reflete passados, presentes e futuros culturais.

Trata-se de um exercício de investigação e reflexão, a partir da nossa experiência profissional, que procura responder às perguntas: onde estamos? Que mudança queremos se “todo o mundo é composto de mudança, tomando sempre novas qualidades”¹? Que mundo queremos?, havemos de perguntar mais adiante com António Pinto Ribeiro. É sempre essa a pergunta essencial, qualquer que seja a escala, porque “a única pessoa que muda de verdade a face do planeta é aquela que lavra modestamente o seu terreno” (La Serna, 1998, p.47). Que cultura queremos cultivar?

A experiência é a semente deste relatório porque ela é, naturalmente, o principal ponto de partida de qualquer reflexão profissional profunda, quando é possível fazer uma pausa na velocidade diária. “A velocidade mente; o tempo lento diz a verdade”, lembrar-nos-á Tarkovsky em palavras transparentes como a água do lago de *Nostalgia*. E recorremos aqui à experiência não “como troca entre a subjetividade e a objetividade, mas como uma forma de concretizar as abstrações da objetividade no sentido de reforçar a capacidade para agir a partir de onde estamos” (Dowling, 2013, p.7)². Pensar para agir, *Pensar para Querer* como Hannah Arendt sempre nos desafia.

Por isto mesmo, em vez de uma tese de mestrado em forma de dissertação, decidimos elaborar este trabalho em forma de relatório profissional, por ser essa a solução que

¹ Verso de Luís de Camões, no soneto “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”, ecoado na voz de José Mário Branco, em álbum homónimo (Branco, 1971).

² Tradução nossa. Dowling prosegue: “Bringing experience to bear upon the research process does not have to mean that experience becomes an end in itself, it can mean a way of locating the material realities as they are lived within the social and political forces that they encounter, shape and are shaped by. Beginning from experience means transcending a framework that merely seeks to deconstruct and critique existing configurations of power, in order to show not only how power operates, but to reveal the capacities, strategies and tactics that can bring about change.” (Dowling, 2013, pp.7-8)

melhor se adequa a esta nossa intenção de, a partir da experiência vivida, ‘encaminhar’ o caminho, nortear um futuro profissional.

A figura de um relatório detalhado sobre a atividade profissional, em alternativa à tradicional dissertação de Mestrado, foi criada nos últimos anos pelo Conselho de Reitores das Universidades Portuguesas (Rendas, 2011). Sendo um modelo recente, podemos dizer que o mesmo ainda carece de alguma *jurisprudência metodológica* pelo que nos pareceu pertinente, em apêndice a este trabalho, acrescentar uma breve reflexão pessoal que precedeu a realização do presente relatório e que ajudou a balizar algumas das etapas desta investigação³. Em suma, parece-nos útil de antemão sublinhar, nesta introdução, que a realização de um relatório profissional resulta inevitavelmente de uma hibridização de metodologias sobre as quais seria muito proveitoso que fosse desenvolvido um trabalho académico interdisciplinar que ajudasse a solidificar e a valorizar as investigações que venham a escolher este modelo no futuro, como foi agora o nosso caso. Trata-se de um filão na área da pesquisa académica que só agora começa a ser explorado.

Além da valorização da experiência como cais de partida para esta viagem de autodefinição, a caminho do próximo futuro⁴, importa sublinhar que, nessa hibridização de metodologias, foi dado particular relevo à utilização de entrevistas na parte I deste trabalho – etapa que acabaria por ajudar a moldar, porque a escrita faz a escrita, o conteúdo do restante processo de investigação que se viria a constituir na parte II, e que, nessa fase, já iria assentar essencialmente numa metodologia de análise de bibliografia proveniente de várias áreas de estudo, assim como através da (re)leitura de outros contributos que nos chegaram pela literatura (ou por outras linguagens) e que também contribuíram para o nosso percurso. Sem reproduzir aqui exaustivamente os argumentos detalhados no referido apêndice, justifica-se então enquadrar a valorização da entrevista (na parte I) como método prioritário, não apenas de recolha de informação, mas igualmente de construção dialética deste relatório, de uma forma coletiva, pelos conversadores que participaram nas conversas. Precisamente isso, uma entrevista conversada e não um diálogo semisurdo à luz do tradicional ‘muro de ar’ entre entrevistador e entrevistado, que não faria qualquer sentido.

An interview is not simply an accumulation of statements of facts, but a form of communication that aims to produce knowledge that emerges from a process of conversation and discussion. Consequently, we can pose some questions: how

³ Vide apêndice “Breves referências metodológicas”, nas páginas 202 a 208.

⁴ Nome de um programa de cultura da Fundação Calouste de Gulbenkian, com coordenação de António Pinto Ribeiro (de 2009 até ao presente).

can we be engaged in a process of research and see where the conversation leads us? How does the very formulation of a question often provoke reflections and insights that feed directly back into our practice? (...) This is a process of interaction and exchange that does not necessarily become articulated in the findings but can have an effect on activities that might ensue as a result of the conversation. So, an appreciation of the insights generated by conversation on all sides, not just on the side of those asking the questions.” (Dowling, 2013, pp. 9-10)

Praticámos assim a conversa como “a actividade social mais lúdica e produtiva entre duas pessoas e a primeira etapa de uma actividade cultural regular” (Ribeiro, 2011, p.53). Além de ter marcado a primeira etapa da nossa viagem, o primado da conversa acabou por, de certa maneira, fazer com que essa dialógica se espraiasse também pela segunda parte, na forma como tentámos construir pontes e pensamentos *crioulizados* entre os vários autores e obras que nos acompanharam nesta experiência. Falada ou lida, foi tudo uma grande conversa, contínua, assemelhando-se ao espírito de “um género literário coletivo” tal como Ryszard Kapuscinski descreve o seu ofício de escrita: “é um trabalho coletivo, a várias mãos. Não escrevemos sozinhos: uma reportagem é sempre o fruto das vozes e das experiências dos outros.” (Kapuscinski, 2006, p.43)⁵. Revemo-nos num possível jogo de *quasi*-sinónimia em que, parafraseando o jornalista, poderíamos substituir a palavra reportagem por ‘relatório profissional’.

Da pedra de toque ao “coração da pedra”⁶

A pedra de toque inicial deste trabalho foi a 56ª Feira Internacional do Livro de Belgrado, realizada em 2011, que teve a língua portuguesa como convidada de honra, tendo sido a primeira vez, e até hoje a única, que uma língua e não um país mereceu esse estatuto (com o valor transcultural inerente a essa escolha, simbolizado no *slogan* principal do programa – “uma língua, muitas culturas”)⁷. Trata-se igualmente de um caso raro no resto do panorama mundial dos grandes certames internacionais de literatura e edição, que continuam, na sua maioria, a optar pela figura do “país convidado de honra”,

⁵ Tradução nossa.

⁶ “No coração da pedra” foi o nome da programação organizada em outubro de 2013, pelo Centro de Língua Portuguesa de Belgrado (*vide* definição de CLP na página 33), em torno de toda a obra de José Saramago e, em particular, a partir da publicação em língua sérvia do seu ensaio *A estátua e a pedra* (Fundação José Saramago, 2013).

⁷ A ideia inicial de escolha de uma língua como convidada de honra (em vez de um país) partiu do então embaixador português em Belgrado, Luís de Almeida Sampaio, tendo sido o supracitado *slogan* da autoria do embaixador brasileiro nessa época, Alexandre Addor Neto.

como foi o caso de Portugal na Feira do Livro de Bogotá em 2013 ou do Brasil em Frankfurt, no mesmo ano⁸.

Coube ao Centro de Língua Portuguesa de Belgrado do Instituto Camões (CLP) a coordenação da programação principal realizada em 2011, naquele que foi, até hoje, o momento mais visível do seu trabalho de programação cultural⁹. O CLP havia sido fundado em 2008, depois da criação do Leitorado de língua e cultura portuguesas em outubro de 2005 (sempre na Faculdade de Filologia da Universidade de Belgrado, no seu Departamento de Estudos Ibéricos, *per si* uma génese transcultural que nos agrada). Até à realização da referida Feira do Livro, o CLP tinha organizado atividades culturais esporádicas, quer no âmbito académico quer no âmbito da cena cultural de Belgrado, mas só depois desse certame editorial é que se intensificou um protagonismo mais regular e diversificado na vida cultural da cidade, em diferentes áreas artísticas e não apenas na literatura como até então, começando, nessa altura, a desenhar-se aquilo que podemos chamar de uma programação cultural em construção¹⁰.

É precisamente por sentirmos que a proposta que o CLP apresenta atualmente para Belgrado (em 2014) é ainda um esboço muito inacabado, e que pode ser melhorado, que empreendemos a presente reflexão, para melhor sabermos quem somos, onde estamos e para onde vamos, ou seja, por outras palavras, que mundo queremos na escala justa¹¹ de uma sala de aula ou de uma cidade, que é a nossa escala. Não nos quisemos centrar na experiência da Feira do Livro – porque essa, mesmo que legítima, teria sido uma abordagem retrospectiva. Preferimos antes lançar um olhar introspetivo que, a partir da nossa e de outras experiências, nos pudesse obrigar a fazer uma reflexão, de forma interdisciplinar, que nos ajudasse a (re)definir um manifesto cultural e uma missão para o CLP de Belgrado – uma redefinição prospetiva que possa desaguar numa programação cultural mais diversificada e coesa, que venha desejavelmente a acontecer nos próximos anos. Esta é uma redefinição que se deseja que aprofunde o debate sobre o nosso

⁸ No caso da língua portuguesa, esta foi a única vez que uma tal opção transcultural aconteceu. Portugal tinha sido país tema na Feira Internacional de Frankfurt, em 1997, no Salão do Livro de Paris, em 2000, no Salão do Livro de Turim, em 2006, na Feira do Livro Infantil de Bolonha, em 2012, e na Feira do Livro de Bogotá, em 2013. O Brasil tinha sido o país tema em Bogotá, em 2012. Mereceu também esse estatuto em 2013 em Frankfurt e em 2015 será o país convidado de honra do Salão do Livro de Paris.

⁹ Vide em apêndice artigo publicado na imprensa sérvia, pp. 209 a 211.

¹⁰ Para além das atividades desenvolvidas pelo CLP, a Embaixada de Portugal também participa em parcerias com vários projetos desenvolvidos por agentes culturais belgradenses sendo que, em vários casos, o CLP e a Embaixada são co-parceiros no mesmo projeto, à luz do enquadramento geral do Instituto Camões (que é igualmente um dos principais financiadores da maioria desses projetos).

¹¹ “A escala adequada [de uma programação cultural] – seja pequena, média ou grande – é a escala justa, e isso só o futuro confirmará. Para se lá chegar há que perceber que a clássica vocação universal de uma obra é hoje uma vocação internacional” (Ribeiro, 2009, p.77). Note-se que esta citação (e a obra de onde ela foi retirada: *A procura da escala*) influenciaram o subtítulo do presente relatório.

trabalho no seio da própria equipa do CLP e dos seus parceiros (artistas, programadores, instituições), diálogos interculturais que hão de fortalecer essas mesmas ideias e propostas de atividades, tornando-as mais completas, mais únicas, filhas do seu lugar e do seu tempo e assim, ramos de uma programação cultural que se possa enraizar no *terroir* da cidade, semeando futuros, na sua (micro)escala justa. Porque, como reflete Gonçalo M. Tavares, “é fundamental cavar, cavar, cavar, até se encontrar uma pedra”¹². São esses os objetivos centrais deste relatório profissional, intentos que sentimos já estarem a ser cumpridos ‘*on the road*’, tendo em conta o plano de atividades culturais do CLP em curso, em 2014, no momento da finalização desta investigação.

Belgrado – uma das faces da *Alma mater*¹³

Foi Belgrado, por casualidade. A casualidade que é, com a memória, uma das duas mãos da experiência. Poderia ter sido outra casualidade mas foi esta e assim se transformou numa causa. A viagem de introspeção profissional que agora se inicia tem, onnipresente, a escala de Belgrado, mas é importante que tentemos, de alguma forma, deixar que ela seja ‘apenas’ uma espécie de destino por devir, de *polis* universal da nossa reflexão, para onde se poderá projetar uma filosofia de programação cultural que depois, no regresso à prática diária, ganhe corpo em propostas concretas de programação/inscrição cultural (esse punhado de propostas que será a porta que deixaremos entreaberta na conclusão, com os referidos exemplos de possíveis projetos culturais especificados). É claro que no regresso deste papel às pedras da calçada, porque depois das palavras é preciso dar a cara ao perigo¹⁴, o contexto local de Belgrado irá co-definir o essencial da programação que possa acontecer no pós-relatório, já que qualquer ideia cultural é sempre pensada para um lugar e para um tempo e é sempre um fruto desse lugar e desse tempo, como já dissemos e vamos desenvolver. Mas importa-nos que o nosso leme nos deixe navegar com um norte de *polis* universal a bombordo, porque essa atitude – “o meu povo – a humanidade”¹⁵ – é a alma deste trabalho.

Como para qualquer *polis* universal, devemos olhar para esta cidade como um lugar de encontro e nunca como aquele lugar de fronteira que foi tantas vezes. Quando dizemos fronteira salta-nos aos olhos a imagem que o ilustrador El Roto lhe deu:

¹² Frase proferida numa conferência no âmbito do Festival LER 25 anos, em Lisboa, no dia 9 de dezembro de 2013.

¹³ *Alma Mater Studiorum* é o *motto* da Universidade de Bolonha, a mais antiga do mundo.

¹⁴ Paráfrase inspirada numa frase da poeta Matilde Campilho, sobre a necessidade de viver antes de escrever poesia: “antes das palavras é preciso dar a cara ao perigo” (Campilho, 2014)

¹⁵ Appiah (2008, p.135)

“Fronteira: diz-se do lugar onde termina uma loucura e começa outra” (El Roto, 2014). E logo nos lembramos de como as histórias dos homens fizeram desta Belgrado um lugar de fronteira, de tanta guerra, de tanta morte da cultura, conceito que haveremos de aprofundar, guiados por George Steiner (1994) – realidade que “nunca mais” queremos viver. A própria casa onde estas palavras de abertura são escritas fica situada num dos bairros da Europa que mais vezes foi bombardeado, em todo o século XX.

Mas a palavra fronteira, mesmo que ainda seja, infelizmente, uma ferida que rasga os nossos mapas, não é o único ‘anti-signo’ contemporâneo. As salas de aula e as salas de cinema, de teatro ou de outras manifestações culturais enchem-se muitas vezes de públicos passivos e acríticos. A era da realidade virtual desvirtualiza a crítica, a ponto de, por vezes, parecer que mais do que agitar fronteiras, é preciso agitar pessoas¹⁶, mostrando-lhes amostras de uma realidade *real* que as faça agitarem-se (ou permanecerem paradas) na suas liberdades individuais, nos seus lugares *no* e *do* mundo. Sempre foi essa a missão pedagógica das humanidades que se querem humanistas.

Como para qualquer *polis* universal, devemos refletir uma intenção de programação cultural que catalise, na nossa modesta (micro)esfera de ação, a energia da cidade, porque este, ou qualquer outro lugar do mundo, é um *lieu de mémoire* que cada um de nós deve transformar num *lieu d’avenir*. Como para qualquer manifesto de programação cultural, em Belgrado ou noutra cidade por devir, é fundamental definirmos o que estamos a dizer quando dizemos a palavra ‘cultura’; e o que queremos fazer quando pensamos numa programação cultural. Mas se o destino está claro, e o caminho conceptual parece traçado (através de uma aproximação aos conceitos de cultura, programação cultural e outros termos que lhes são vizinhos), ainda nos falta antes sabermos quem somos, porque é sempre o viajante que é a verdadeira viagem.

Assim, irá fazer todo o sentido iniciarmos o nosso percurso a partir da *persona* que haveremos de definir como leitor-programador cultural, termo ele próprio fruto da presente reflexão académica, designação que vamos defender para os habitualmente chamados leitores do Instituto Camões – professores universitários que, além das suas funções de docência, têm igualmente a responsabilidade de serem agentes culturais em projetos levados a cabo ou apoiados pelo referido Instituto, nas cidades onde trabalham. Porque é essa a nossa experiência.

¹⁶ Em 2013, o *slogan* de um dos principais festivais de documentários de Belgrado, o BELDOCS, era “Filmovi koji pomeraju *granice/guzice*”, ou seja, literalmente, “Filmes que façam mexer as fronteiras/os rabos”, com a palavra fronteiras riscada, num tipo de mensagem que reforça essa marca de cidadania passiva do nosso tempo. Sublinhe-se que “*granice*”, além de fronteiras, também significa limites.

Organização do relatório profissional

Sistematizando o que acaba de ser dito, este relatório profissional é composto, além do resumo inicial e da presente introdução, por três partes principais.

Na **parte I**, partimos da contextualização do trabalho do leitor-agente cultural para chegarmos à formulação de leitor-programador cultural, forma que nos parece mais completa e que responsabiliza mais o trabalho cultural desenvolvido por essa figura, faceta que algumas vezes não é valorizada no mesmo patamar de igualdade que a sua outra função – a de professor universitário de língua e cultura portuguesas, porque um leitor é sempre encarado como um professor. Neste enquadramento do duplo perfil profissional do leitor, o nó certo vai estar na importância das pedagogias culturais e artísticas. São elas que podem ajudar a combater o “desencadear da incuriosidade” (Gauchet, 2002) que ameaça as democracias interculturais em construção. Essa dupla pedagogia, fazendo da cidade a grande sala de aula, irá, mais cedo ou mais tarde, esperamos, permitir que o leitor-programador seja enquadrado pelo ângulo que se justifica. Com algumas sugestões concretas, tentaremos dar o nosso contributo para esse posicionamento.

Nesta primeira parte, como já referido, fazemos da entrevista a coluna vertebral metodológica da nossa investigação. Essa conversa feita de várias conversas permitiu não só cumprir os objetivos da primeira parte (problematizar e redefinir a figura do leitor-agente cultural em leitor-programador cultural e mapear os constrangimentos profissionais que esta *persona* encerra em si), como abriu os horizontes necessários para que, da escala das experiências iniciais, pudéssemos então partir para uma viagem conceptual mais vasta que nos ‘obrigasse’ a articular mais aprofundadamente as grandes questões que se colocam a qualquer profissional da cultura, nomeadamente a um programador cultural.

Assim, na **parte II**, deixamos as nossas notas para uma definição de cultura, lembrando o aviso do poeta T. S. Eliot sobre a necessidade, que cada um de nós tem, de pensar no significado que atribui à palavra *cultura* antes de a utilizar em qualquer contexto que seja¹⁷. É por isso que, nos capítulos da segunda metade desta parte II, avançamos para a conceptualização de programação cultural, porque é esse o contexto particular em que estamos a falar de cultura. E como “não existe uma cultura, mas culturas” (Ribeiro, 2011, p.153), apontamos o telescópio da investigação para a reflexão sobre a representação do Outro, o que nos levará a uma breve panorâmica sobre os

¹⁷ “(...) the meaning of the word *culture*: so that everyone should at least pause to examine what this word means to him, and what it means to him in each particular context before using it.” (Eliot, 1962, p. 109)

conceitos de multiculturalismo, interculturalismo, cosmopolitismo e, como já se disse, de pedagogia cultural e artística, como que para, no ‘outro’ lado do *cosmos* desta investigação, nos voltarmos a encontrar a nós próprios: o leitor-programador-pedagogo.

A **parte III** é aquilo que é justo designar como um esboço de uma conclusão, sob o lema de uma das frases mais infinitas de Miguel Torga de que “o universal é o local sem paredes”, e lembrando o seu vizinho ibérico Ramón Gómez de La Serna que nos pedia para cultivarmos modestamente o nosso terreno (1998, p.47). Não dizemos esboço de uma conclusão apenas porque na investigação qualquer conclusão é provisória até à próxima investigação, mas fazemo-lo porque um relatório profissional que tenha por ambição incluir uma ponte de regresso ao “perigo” da velocidade diária da ação, tarefa a que nos propomos, deixa inevitavelmente a sensação de que essa conclusão terá de ser reescrita e construída com todos aqueles com quem será partilhada a experiência de amanhã, como já foi dito.

Deixamos então a tal porta entreaberta, na terceira parte, com uma proposta de um renovado manifesto cultural e uma (re)definição da missão do CLP de Belgrado, linhas de orientação reforçadas com uma breve descrição de algumas possíveis propostas que poderão vir a fazer parte (ou já fazem mesmo parte) da programação cultural que vamos desenvolver. Convém aqui sublinhar que essa exemplificação de propostas concretas (à semelhança do que aliás se faz com os estudos de caso numa dissertação exclusivamente teórica) é o curso normal de um *Pensar* que deve *Querer* consubstanciar-se numa ação para uma inscrição, num tempo de crise aparentemente endémica, um tempo passivo, acrítico e de não-inscrição, como o define o filósofo José Gil em *Portugal Hoje - O medo de existir* (2008), obra que, além de castelhano, tem apenas, à data da realização do presente trabalho, uma única outra edição no mundo¹⁸, precisamente em sérvio¹⁹. Só com esta atitude de ação para inscrição é que podemos, depois da presente reflexão teórica consubstanciada neste relatório, voltar ao terreno e produzir uma mudança nas experiências, como dizia Eva Dowling (2013, p.7). Para cultivarmos modestamente o nosso jardim imaginário de sonhos culturais.

¹⁸ *Portugalija Danas – Strah od postojanja* (Mediterran Publishing, 2011)

¹⁹ Sempre que nos referimos à língua sérvia, pensamos, *latu sensu* em servo-croata e diríamos exatamente o mesmo se estivéssemos a falar de uma edição em língua croata. Porque, sem entrar num debate político-linguístico que não cabe neste *forum*, concordamos com o linguista Bugarski quando ele diz que “le serbo-croate peut toujours être considéré linguistiquement comme une seule langue, bien qu’il constitue déjà, politiquement, trois langues [o sérvio, o croata e o bósnio]” (*apud* Calvet, 1999, p.253)

Repórter, professor de língua e cultura, leitor-programador, filólogo, repórter

Na primeira pessoa, exceção para dar o laço a esta introdução de um relatório profissional que, mesmo transmissível, não deixa de ser pessoal, vale a pena dizer que este trabalho resulta de um percurso entrelaçado de causalidades e casualidades – o meu descaminho.

Primeiro, a minha chegada a Belgrado, como jornalista, na esquina de 2004 para 2005. A paixão do mundo, “a paixão da rádio”²⁰, os dois ombros de uma curiosidade que, por tantos acasos, aportou aqui nos Balcãs, lugar de sangue e mel. Calhou ser por estes lados onde eu tentei ir aprendendo o que é a “história do presente”²¹. No verão de 2005, malas quase feitas para uma nova viagem, chega-me, por Dalibor Soldatic e Paulo Tiago²², o convite-surpresa da Faculdade de Filologia da Universidade de Belgrado e do Instituto Camões, desafiando-me para iniciar um curso livre de língua e cultura portuguesas. O último sotaque desse universo tinha-se calado em 1999, quando um leitor oriundo do Brasil que ali estivera apenas alguns meses, fora obrigado a fugir da antiga capital da Jugoslávia por causa dos bombardeamentos da NATO - uma história do mundo que eu já ia contando na amada rádio, lá longe nos estúdios da Matinha.

Nesse curso livre refundador dos estudos de língua portuguesa em Belgrado (no tempo jugoslavo, o leitorado fora estabelecido em Zagreb, onde hoje há uma cátedra com trabalho e tradição que falam por si), tive de fazer aquilo que, como repórter de rádio, prefiro que seja (quase) sempre uma exceção: improvisar. Assim me ensinaram os sábios mestres, doutorados *honoris causa* pela universidade da curiosidade.

Tínhamos então, mera casualidade, no arranque daquele ano letivo de 2005/2006, um professor improvisado. A língua era o meu instrumento mas a única aula de cultura portuguesa que eu tinha dado na vida tinha sido, por coincidência, em Zagreb, no dia 25 de Abril de 2001, numa sala que, anos mais tarde, viria a acolher a minha colega Sofia Soares. contei aos companheiros de aula, nesse dia de uma anteestreia desconhecida, como a primeira vez que tinha visto a minha mãe chorar tinha sido quando a notícia da morte de José Afonso abriu o Telejornal do dia 23 de fevereiro de 1987. É uma história que continuo a ecoar em todas as aulas que dou sobre o 25 de Abril. Já passou a ser uma causalidade, como os passos que abrem “Grândola, Vila Morena”.

²⁰ *Slogan da rádio TSF.*

²¹ Título de um livro do jornalista e historiador Timothy Garton Ash (Ash, 2000); este autor atribui a expressão [history of the present] ao diplomata e historiador norte-americano George Kennan quando este escreveu uma recensão sobre o livro de Garton Ash *The Uses of Adversity* (Penguin Books, 1999).

²² À data referida, respetivamente, diretor da cátedra de estudos ibéricos da Faculdade de Filologia da Universidade de Belgrado e embaixador de Portugal na mesma cidade.

Do professor improvisado em Belgrado, foi nascendo depois um pseudo-agente cultural improvisado, organizador de atividades esporádicas. A programação da Feira do Livro, com a língua portuguesa como convidada de honra, haveria de chegar também aparentemente casual para rapidamente se transformar numa causa que abracei com uma maravilhosa equipa que tive a honra de coordenar com uma ex-aluna da primeira geração com que trabalhei, a Maja Spanjevic. Depois do professor, eis o programador cultural improvisado. E foi esse momento decisivo – culminado no outono de 2011 - que funcionou como pedra de toque para este relatório, como aliás já se disse. Era urgente escrever a partir de tanto improviso, porque como ouvi do Fernando Alves numa das nossas primeiras infinitas conversas, “o melhor improviso é aquele que já está escrito”.

Aqui e agora, o próximo “capítulo da história” chama por outra ponderação, outra profundidade, por um cultivo de culturas que, modestamente, tente ajudar a mudar a face deste milímetro do mundo, um gesto que faça com que esta personagem do leitor-programador cultural cumpra a sua missão maior de filólogo, no estilo que poucos terão definido tão bem como Edward Said, quando escreveu que

a filologia é de facto a mais elementar e criativa das artes interpretativas. (...) Em vez da alienação e hostilidade em relação a um outro tempo e a uma cultura diferente, a filologia, tal como seria aplicada à *Weltliteratur*, envolvia um profundo espírito humanista que implicava generosidade e, se me permitem a expressão, hospitalidade. Assim, a mente do intérprete cria em si própria, activamente, um lugar para um Outro estrangeiro. E esta construção criativa de um lugar para obras que de outro modo seriam estranhas e longínquas é a faceta mais importante da missão filológica do intérprete.” (Said, 2004, pp.XX-XXI)

Se nos imaginarmos, neste momento, numa sala de aula, num simples exercício de sinonímia, podemos substituir, na citação anterior, a palavra ‘filologia’ pela palavra ‘jornalismo’, e ‘intérprete’ por ‘repórter’ (e, sendo perfeccionista, podemos trocar ‘obras’ por ‘histórias’). Ficamos com uma definição de jornalismo que podia ter sido escrita por Ryszard Kapuscinski, o mestre viajante, que também podia ter sido o autor daquela frase do cantor-andarilho Zeca Afonso, “alguma coisa do que sou e fui foi em viagem”²³, ou ainda das já citadas palavras de Kwame Anthony Appiah, “o meu povo – a humanidade”. Dizendo em voz alta esta expressão, como se estivesse na rádio, “o meu povo – a humanidade”, escuto-lhe o retorno a alto e bom som. E logo penso que um filólogo-leitor a poderia parafrasear dizendo ‘a minha sala de aula – a humanidade’, tal como um programador cultural a deve praticar dizendo ‘a minha cidade – a humanidade’.

²³ In Carvalho (2012).

POST SCRIPTUM I

Como disse Almada Negreiros e ficou pintado nos azulejos de uma estação de metro de Lisboa, “tudo quanto ficar escrito”, neste *post scriptum*, e nos outros três que se hão de seguir a cada uma das partes deste trabalho, “não terá absolutamente nada de científico. Será exactamente nem científico nem falso, ao mesmo tempo”. Terá o infinito valor da responsabilidade (e do prazer) que devemos dar a cada palavra que se inscreve no papel ou que pomos nas nossas bocas. Serão fugas, deixando a pena do jornalista sobrepôr-se, aqui e ali, não tivesse o também jornalista e professor de estudos europeus em Oxford Timothy Garton Ash dito que “the characteristic fault of journalistic writing is superficiality, and that of academic writing is unreality”. Procuremos então a *kapija*, um largo no meio da ponte, lugar de todos os encontros e desencontros. É lá que faremos estas anotações pessoais, à margem da viagem académica, mas dentro desta paisagem profissional – detalhes que, não cabendo *stricto sensu* na ‘ciência’ do *homo sapiens*, palpitam no *homo sentimental* de Kundera, porque para lá de todas as reflexões que vamos fazer, não nos podemos esquecer de que o sentimento é a vitamina que alimenta a cultura e a arte.

Não sei se Charlie Chaplin alguma vez passou pela Ponte de Visegrad, cuja *kapija* tanto inspirou Ivo Andric (sei que há uma bengala e uma cartola suas no museu da Cinemateca Jugoslava, aqui em Belgrado). Mas se Chaplin alguma vez atravessou a calçada da Ponte Latina de Sarajevo, em frente à esquina onde se ouviu o primeiro tiro da primeira guerra mundial, não é impossível que, por mera casualidade, ele se tenha cruzado com Andric.

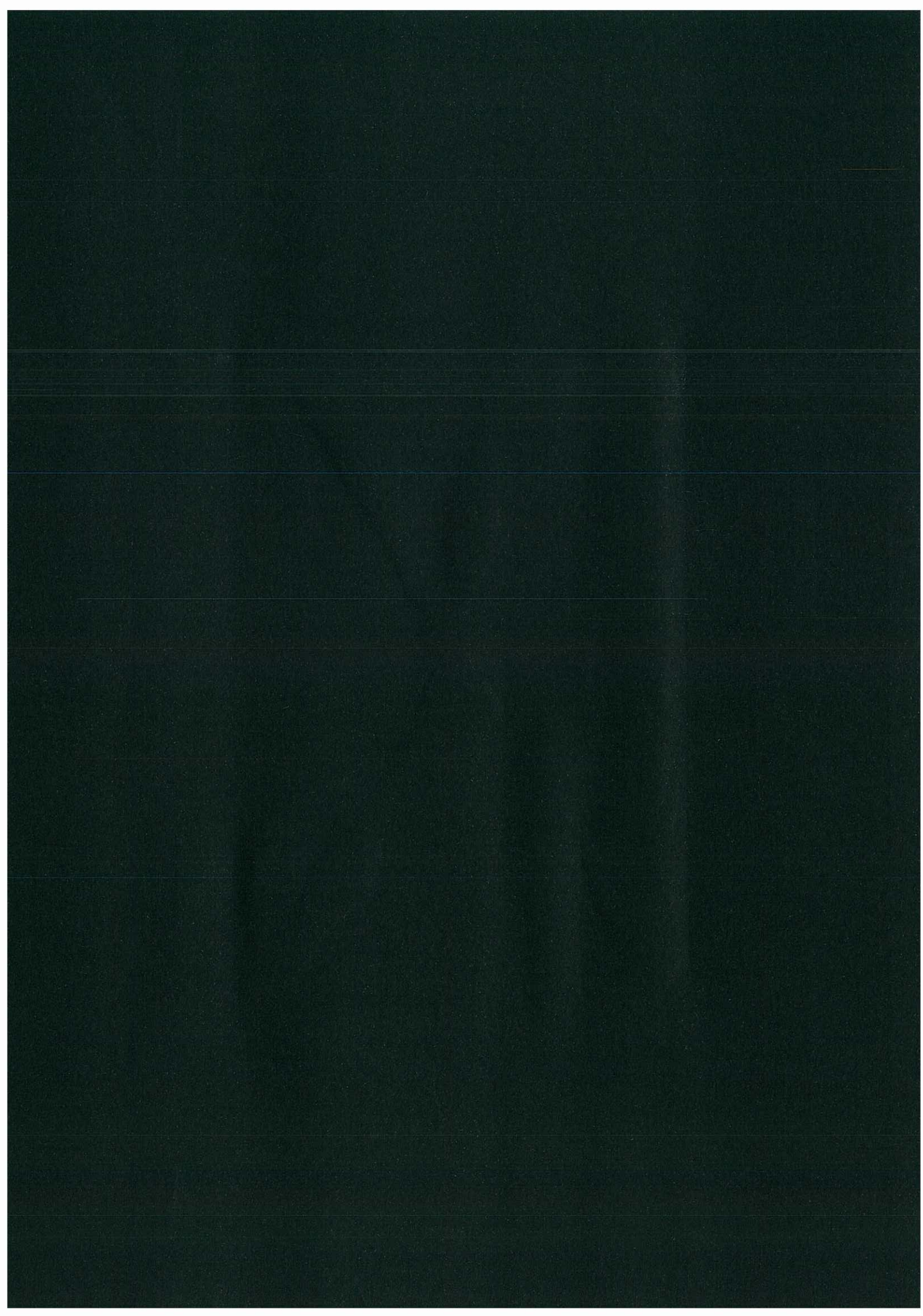
Ninguém melhor do que Charlot nos deu a ver o bipolarismo do homem deste século (de 1914 a 2014), personagem oscilante entre o *homo industrialis* e o *homo sentimental*, agora fundidos, dois em um, no *homo consumericus*. Ninguém mais do que Charlot merecia uma estátua, ali, na escala justa daquela

esquina do mundo. E ninguém melhor do que ele pode andar ao nosso lado, à nossa frente, com aquele passo tac, tac, tac, tac...

“Assim é a literatura, como o caminhar de Charlot”, disse, em Belgrado, o escritor galego Manuel Rivas, “um pé é a casualidade, o outro a causalidade”. Assim é também a programação cultural, não posso encontrar melhor definição. Às vezes é preciso caminhar, ou correr, como Charlot, porque muito do que acontece na cultura é casual-causal; outras vezes é preciso parar e pensar, fundamentar uma razão ou procurar uma história no horizonte, para depois voltar a caminhar para tentar (tantas vezes em vão) lá chegar. É com energia, com uma inclinação para o caminho que está feito o *Penseur*. A estátua de Rodin chamou-se o *Poeta* antes de ser o *Pensador*. Era Dante. À porta do inferno ou do paraíso?

*Quando s'appressano o son, tutto è vano
nostro intelletto; e s'altri non ci apporta,
nulla sapem di vostro stato umano.
Però comprender puoi che tutta morta
fia nostra conoscenza da quel punto
che del futuro fia chiusa la porta.*





I PARTE

o microscópio, ou o local

Na ponte e na sua *kapija*, ao seu redor ou en relación con ela, discorre e bule (...) a vida das xentes da *kasbah*. En todas as historias persoais, familiares e públicas é habitual ouvir falar de cousas que aconteceron “na ponte”. E, certamente, na ponte sobre o Drina comezan a camiñar e maquinan os primeiros xogos os cativos. (...)

Na *kapija* e ao redor dela nacían os primeiros amores, as primeiras chiscadelas, os primeiros dixomedíxomes e os primeiros intentos de pretender. Aquí concertábanse os primeiros negocios e vendas, xurdían disputas e falares, xuntanzas e esperas. Aquí, nos muros de pedra, púñanse á venda as primeiras cereixas (...)

As vodas e os enterros non podían pasar pola ponte sen deterse na *kapija*. (...) E nos enterros, os que levaban ao defunto pousábano para descansar un pouco na *kapija*, onde sen dúbida o finado pasara boa parte da súa vida.

Ivo Andric

o sentido da vida é cruzar fronteiras

Ryszard Kapuscinski

1. Duplo perfil do leitor: docente e agente cultural

A definição de uma missão e de um manifesto cultural e a exemplificação de futuras propostas concretas de programação coerentes, o objetivo final deste relatório profissional, implicam vários passos anteriores. A primeira pergunta a que importa responder nesta viagem é saber mesmo quem é o próprio viajante, isto é, quem é a *persona* ou a equipa que vai desenvolver esse projeto cultural, de que enquadramento profissional e institucional emana a futura proposta de programação e quais são as eventuais fronteiras criadas por esse próprio enquadramento?

Antes de um *close-up* na definição deste enquadramento profissional, importa abrir o plano e refazer o percurso cronológico que levou à criação e multiplicação de leitores de língua e cultura portuguesas com a dupla função de docência e de agente cultural, estrutura que, com as nuances de cada caso, representa a maioria dos leitorados existentes no mundo, devido ao reduzido número de Centros Culturais Portugueses (ou mesmo de Conselheiros Culturais nas embaixadas). Desde 1998 que o Instituto Camões²⁴ consagra esta figura, formalizando aquilo que poderíamos considerar como o ADN natural de qualquer professor de língua num contexto estrangeiro que, ainda mais num ambiente de ensino superior, constitui sempre um mediador entre várias realidades culturais. O que acontece então, em 1998, é a passagem de um estatuto natural de mediação cultural no espaço universitário para um estatuto de ação cultural alargada ao espaço da cidade (e eventualmente do país onde se baseia esse leitorado). Atente-se no explicitado, em entrevista, por Madalena Arroja, Diretora de Serviços de Língua e Cultura do Instituto Camões (de 2012 até ao presente)²⁵:

Pelo seu próprio cargo, um leitor tem de ser obrigatoriamente um dinamizador cultural num palco especial, que é o palco da universidade, mas o alargamento dessa atividade cultural à sociedade civil surge em 1998, depois de em 1994 o então Instituto Camões ter passado para a tutela do Ministério dos Negócios Estrangeiros. Toda a dinâmica desenvolvida nas várias artes e em vários palcos, além do palco da universidade, é uma conquista dessa data.

O aproveitamento, aquando da passagem do Instituto Camões para a tutela do Ministério dos Negócios Estrangeiros, de uma rede de leitores muito mais vasta e numerosa do que a rede de conselheiros culturais, permitiu também, com otimização de

²⁴ Note-se que o Instituto Camões é oficialmente designado por “Camões – Instituto da Cooperação e da Língua, I.P.”, desde 30 de janeiro de 2012, após a fusão com o antigo IPAD, o Instituto Português de Apoio ao Desenvolvimento (Decreto-Lei n.º 21/2012). Ao longo deste trabalho opta-se por utilizar a designação ‘Instituto Camões’ como forma de identificação da instituição que já teve esse nome formal e que hoje está oficialmente registada como acima referido, apesar de coloquialmente e academicamente ainda prevalecer o uso da designação de Instituto Camões.

²⁵ Desempenhou várias funções no Instituto ao longo das últimas duas décadas.

recursos, alargar o espaço de intervenção da ação cultural externa chegando, a custo reduzido em termos de recursos humanos, a cidades e países onde anteriormente a atividade cultural seria praticamente inexistente²⁶. O leitor do Instituto Camões transforma-se na figura de “um conselheiro cultural *de facto*” (tal como o define o atual leitor do Camões em Praga, Joaquim Ramos), num trabalho em acumulação com aquela que era tradicionalmente a sua função exclusiva: a docência universitária *stricto sensu*.

Atualmente, este leitor/ “conselheiro cultural *de facto*”, é o resultado do *modus operandi* do enquadramento legal existente que define as funções do leitor, concretamente no campo da ação cultural, nos seguintes termos, assim inscritos no Diário da República:

O pessoal docente do ensino de português no estrangeiro contribui para a concretização dos objetivos da política cultural externa portuguesa, através da promoção, divulgação e docência da língua e cultura portuguesas, da história e da geografia, e do apoio e participação ativa nas iniciativas de índole cultural dos serviços de representação externa do Estado, exercendo as suas funções com responsabilidade profissional e autonomia técnica e científica, no respeito pelas orientações que lhe sejam dadas. (Decreto-Lei n.º 234/2012, Artigo 19º, ponto 3)

Como agente da política cultural externa o docente desenvolve a sua atividade em articulação com o titular da missão diplomática ou consular, através da respetiva estrutura de coordenação. (*idem*, Artigo 19º-A, ponto 3)

A componente não letiva do horário dos leitores compreende ainda a elaboração do plano de atividades culturais a desenvolver em cada ciclo letivo, bem como a proposta do respetivo financiamento e a sua execução técnica e financeira. (*idem*, Artigo 26º, ponto 3)

A letra do decreto define, de forma porventura demasiado genérica, a referida combinação das funções de docência e ação cultural. Em entrevista, Madalena Arroja concretiza o tipo de situações em que um leitor deve assumir um protagonismo de intervenção cultural mais vasto, para lá do palco inicial da universidade:

onde não existe centro cultural²⁷, o leitor deve apoiar a missão diplomática a fazer esse trabalho de promoção da língua e cultura portuguesas (...) Um leitor

²⁶ Em todo o mundo, no início do ano letivo 2014/2015, existiam 43 leitores e 475 docentes de ensino superior (incluindo bolseiros, monitores e investigadores em várias cátedras), ao abrigo de diversos protocolos com universidades e outras instituições. Na Europa, no mesmo momento, havia 18 leitores e 168 docentes. (informação atualizada pelos serviços do Instituto Camões, por correio eletrónico, a 18 de setembro de 2014).

²⁷ Atualmente existem 19 centros culturais em todo o mundo, incluindo o Instituto Português do Oriente. Apenas 3 desses centros são na Europa – Vigo, Paris e Luxemburgo. “No âmbito da rede externa do Camões, I. P., funcionam os centros culturais portugueses, criados junto das missões diplomáticas ou postos consulares portugueses no estrangeiro e que consubstanciam espaços de cultura cuja principal finalidade é promover a língua e cultura portuguesas segundo princípios de interculturalidade, impulsionando a diversidade cultural no mundo, contribuindo para o reconhecimento da imagem de Portugal em diversas vertentes e setores, a nível europeu e mundial, e para a vitalidade da economia portuguesa e europeia da cultura, nomeadamente pelo fomento da participação dos artistas, dos

é um pequeno embaixador de Portugal no contexto da língua e cultura portuguesas (...) por isso, um leitor tem de estar duplamente preparado como agente e programador de ensino mas também como programador cultural. (...) Por exemplo, as provas para selecionar um leitor têm três componentes: uma primeira componente de língua, uma segunda componente muito forte de didática de língua estrangeira ou língua segunda e uma terceira componente de cultura contemporânea portuguesa. A cultura não contemporânea estuda-se, a cultura contemporânea vive-se. (...) É essa cultura contemporânea que um leitor também tem de conhecer e deve projetar no estrangeiro.

A importância de espelhar, no ensino de uma língua estrangeira, a cultura vivida, experimentada, em processo de construção e desconstrução, faz parte do contributo para esta definição dado por Clara Riso (2012), leitora do Instituto Camões em Budapeste (de 2004 a 2012) e em Belgrado (de outubro de 2013 a março de 2014), na sua tese de mestrado *Mobilidade artística transnacional: o caso português visto a partir da experiência prática de um leitorado*:

(...) o leitor, enquanto professor de PLE, é intermediário privilegiado para o desenvolvimento de canais de comunicação entre a sala de aula e os espaços (mentais e físicos) da criação artística que, por sua vez, é fundamental para a multiplicação de visões que certo grupo de alunos tem sobre o funcionamento da comunidade cuja língua e cultura está a estudar. (Riso, 2012, p.12-13)

Cabe sublinhar que essa comunicação entre espaços mentais e físicos de realidades culturais e linguísticas diferentes é uma condição *sine qua non* para a inscrição cultural mútua que se deve procurar numa perspetiva de diálogo intercultural. Porventura, esse é o maior atributo de um leitor com esta dupla função de docência e ação cultural: o leitor não é apenas um mediador intelectual entre várias comunidades culturais e linguísticas; ao fazer programação cultural, o leitor passa a ser também um dos principais construtores dessas várias pontes de encontro; em utopia, ele deveria encontrar o seu lugar no exato milímetro onde fica o meio de cada uma dessas várias pontes – o meio, que é sempre o lugar de maior risco, por ser um lugar de fronteira (logo, de guerra/confronto), mas que é simultaneamente o lugar de maior simbiose cultural (e portanto, de paz/encontro), recorrendo à imagem da *kapija*, o largo no centro da ponte, como centro do mundo²⁸, transposta da *Ponte sobre o Drina* do escritor Ivo Andric²⁹.

profissionais da cultura e da sociedade civil, em benefício do dinamismo e do intercâmbio de bens e serviços culturais com países terceiros.” (Camões - Instituto da Cooperação e da Língua, s.d. a).

²⁸ Manuel da Fonseca: “o Largo era o centro do mundo” in *O Fogo e as Cinzas* (Editorial Caminho, 1990).

²⁹ *A Ponte sobre o Drina* (Rinoceronte, 2007).

1.1. Leitor de duplo perfil: idiossincrasias de um modelo *sui generis*

A opção de atribuir responsabilidades de agente cultural ao leitor é, pelo menos no quadro europeu (sobretudo entre os membros da rede EUNIC - *European Union National Institutes for Culture*), um modelo praticamente único, já que a quase totalidade dos outros institutos culturais opta por um modelo de institutos de “porta aberta”, estabelecendo assim uma presença física no espaço cultural da cidade, sendo que muito raramente esse espaço se situa dentro de um edifício de uma universidade. Quando os institutos culturais não estão fisicamente estabelecidos, as responsabilidades de ação cultural são assumidas quase sempre exclusivamente pelas missões diplomáticas (por um diplomata, tenha ou não as funções de conselheiro cultural a tempo inteiro, solução que é maioritária; ou por um funcionário local contratado pela embaixada), existindo apenas, e em muito poucos casos, uma colaboração direta com os leitores dessas línguas. As exceções com mais semelhanças em relação ao modelo do Instituto Camões são os leitores enviados pelo Wallonie Bruxelles International (Bélgica francófona) e pelo Instituto Ramon Llul (Catalunha), sendo esse, entre outros, o caso de Belgrado.

É pertinente recapitular que este ADN duplo de professor e agente cultural é uma evolução de um perfil de leitor anterior, em que este era maioritariamente apenas docente e cuja ação cultural se resumia, quando existia, à programação cultural no palco académico – habitualmente enquadradas como atividades extra curriculares – nunca deixando a função de docência de ser praticamente exclusiva. Este duplo perfil do leitor, que é agora uma opção enraizada durante a última década e meia, com vantagens e desvantagens, é uma escolha que acarreta consequências nos resultados do trabalho universitário e da ação cultural (que no âmbito deste trabalho será entendida como programação cultural, termo que consideramos mais autónomo e completo). Importa, por isso, problematizar as principais idiossincrasias profissionais e institucionais inerentes a esta opção para melhor potenciar o lado positivo deste modelo *sui generis*, tentando ao mesmo tempo esbater o mais possível os aspetos negativos nele encerrados. A análise que se segue é importante, no quadro deste relatório profissional, até como consciência auto-crítica daquilo que poderá, *a posteriori*, ser proposto para Belgrado e das fronteiras que podem ser colocadas a este projeto de intervenção cultural em construção.

Nina Trifunovic, investigadora com tese de doutoramento em curso na área dos modelos de ação cultural estrangeiros na Sérvia, e com dissertação de mestrado

intitulada *La coopération culturelle internationale - centres culturels et autres modes de représentation à l'étranger* (2010), coordenadora da rede EUNIC na Sérvia (em 2013 e 2014), problematiza, em entrevista, esta mesma questão:

It will be interesting to map all the competences that person needs for that job. First that person is completely divided. Then, are there enough qualified people in one country for that job? First, for the topic of language you must have knowledge of language methodology, knowledge about the language and the culture, you have to be able to teach your language as a foreign language, and that is one complete set of skills. On the other ground, you are expected to be some kind of cultural agent and to work on the promotion of your own culture which involves management skills, and knowing of the cultural background of the country you are coming from but also knowing the profile of the country where you are going to, what are the cultural tendencies there and then match your priorities, if they are predefined, with the reality itself. It would be interesting to map what this polymorphic creature should be qualified for (...) and you have to choose which compromises you want to make and which compromises you do not want to make.

Esta necessidade de ser feito um mapeamento das competências e valências inerentes a este duplo perfil profissional também é problematizada pela leitora Clara Riso (2012) na dissertação já referida:

De que modo as duas dimensões se complementam ou sobrepõem? Como deve o leitor gerir a acumulação de funções? Como é feita a formação específica do leitor na área da ação cultural?³⁰ Como pode ser coordenado, acompanhado e aferido o trabalho que realiza como profissional da cultura? (Riso, 2012, p.12)

Sem desprimor pela pertinência de todas, interessa-nos sublinhar a questão da complementariedade ou sobreposição de funções, porque ela vai condicionar, no presente modelo, o objetivo central deste relatório, já que o leitor será um dos sujeitos fundamentais na concretização de uma futura programação cultural em Belgrado/Sérvia. À luz da experiência vivida em Budapeste, entre 2004 e 2012, Clara Riso reconhece, em entrevista, que o equilíbrio entre as duas referidas dimensões

é difícil, porque falta tempo para a parte docente e falta tempo para a parte de ação cultural. (...) O que torna a vida de um leitor um inferno é quando as duas coisas se sobrepõem, por exemplo, uma época de exames e uma atividade cultural importante ao mesmo tempo.

Sobre o mesmo assunto, igualmente em entrevista, Joaquim Ramos, leitor do Camões em Praga (de 2006 até ao presente) sustenta que

³⁰ Esta questão, também levantada por Trifunovic, deveria merecer mais atenção, não apenas por parte do Camões, mas igualmente por parte das instituições de ensino superior que contribuem para o processo de formação dos futuros leitores, uma vez que as valências profissionais necessárias à função de programador cultural estão muito pouco ou nada refletidas nos programas dos mestrados de Português Língua Estrangeira ou equivalentes (consultadas as páginas *web* das Faculdades de Letras das Universidades do Porto, de Coimbra e de Lisboa, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e do Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho).

metade de uma pessoa não pode fazer prospeção, planeamento e efetivação de um projeto cultural, especialmente se o país onde está colocado é um país onde a cultura é levada muito a sério. (...) Não havendo uma dedicação exclusiva, não é possível. (...) A ação cultural externa é uma atividade demasiado importante para que seja uma atividade de part-time. Por exemplo, em Praga há 50 teatros com companhias residentes. Uma pessoa com carga letiva de 18 horas por semana não tem capacidade de acompanhar o trabalho de todas estas entidades nem de estabelecer parcerias, definindo numa primeira fase quais são os teatros que estão a trabalhar em áreas que nos interessam particularmente. Portugal, na Quadrienal de Praga³¹, ganhou duas vezes seguidas o prémio para melhor cenografia de palco. Seria simpático que uma medalha de ouro obtida em Praga pudesse ser aplicada numa peça de teatro produzida em Praga. Mas não é possível fazê-lo porque não há sequer conhecimento da realidade dos eventuais parceiros.

A experiência esporádica de programação cultural, levada a cabo em Belgrado, desde 2005, encaixa nas duas reflexões anteriores. Sobre a mesma questão da sobreposição de funções, eis o defendido, em entrevista, por Dalibor Soldatic³², Vice-Reitor para as Relações Internacionais da Universidade de Belgrado desde 2012 até ao presente e Diretor do Departamento de Estudos Ibéricos da Faculdade de Filologia da Universidade de Belgrado desde 1996:

It's technically difficult for a lecturer who works full time at the university and if he is also a cultural promoter at the university, organizing extra curricula activities. I think that his position would not allow him to engage himself fully in other kind of cultural promotion.

Tendo em conta as reflexões anteriores, é pertinente desde já apresentar uma proposta de trabalho que minimize o principal problema causado pela acumulação de funções: a falta de tempo. O triângulo institucional que enquadra os compromissos profissionais do leitor (Instituto Camões, Embaixada ou outra Missão Diplomática e Universidade) deveria equacionar, no quadro legal que consagra o estabelecimento dos leitorados, uma carga horária letiva consideravelmente inferior às atuais 16 a 18 horas de aulas previstas³³ (a que se junta todo o restante trabalho académico), sobretudo nas cidades onde as responsabilidades de ação cultural podem exigir mais tempo, como será o caso de Budapeste, Praga ou Belgrado, a cuja experiência nos estamos mais diretamente a referir nesta parte deste trabalho. Esta proposta ganha particular sentido nos leitorados com elevado número de alunos, o que aumenta o trabalho de docência. Reconheçamos que este tipo de proposta pode não ser, numa primeira fase, bem encarada por algumas das universidades que acolhem os leitorados, uma vez que lhes é retirada uma parte

³¹ A Quadrienal de Praga é a mais importante mostra mundial de cenografia e arquitetura teatral. Realiza-se desde 1967.

³² Foi também diplomata da ex-Jugoslávia de 1989 a 1993.

³³ Decreto-Lei n.º 234/2012, Artigo 25º, ponto 1, alínea b)

importante do contributo do leitor enquanto elemento pedagógico direto, mas sem uma sensibilização para um maior equilíbrio na divisão do tempo dedicado às duas funções do leitor não poderá haver, em muitos casos, um verdadeiro investimento no trabalho de programação cultural. Esta função merece a mesma atenção que o trabalho de docência, sob pena de se transformar apenas num *hobby*, numa atividade de tempos livres. Se a opção estratégica do Instituto Camões faz recair sobre os leitores uma parte considerável da ação cultural externa, é lógico que os protocolos estabelecidos com as universidades reflitam esse aspeto, nos locais em que isso faz sentido.

Convém sublinhar, como argumento possível para ultrapassar uma eventual relutância do meio académico em aceitar uma redução da carga letiva do leitor, que uma programação cultural bem conseguida vai ela própria gerar mais-valias para o projeto académico. Em entrevista, Madalena Arroja, Diretora de Serviços de Língua e Cultura do Instituto Camões, reforça precisamente que

o projeto de difusão cultural é um projeto que também está ao serviço do ensino. (...) É uma das formas que temos de angariar alunos. É fazê-los apaixonarem-se por aspetos da nossa cultura.

Deve igualmente enunciar-se, neste efeito *boomerang* positivo dos resultados da programação cultural para o meio académico, a criação e diversificação de oportunidades profissionais para professores e para alguns dos estudantes que estão a ser formados no âmbito dos estudos de português. Esta mais-valia – ainda que, por vezes, em pequena dimensão, devido à realidade do mercado profissional cultural desses países – não é de menor importância em termos de programação académica. Um dos primeiros beneficiários de uma programação cultural profunda, diversificada e influente é assim a própria universidade e o seu corpo docente e discente, simultaneamente público e (re)criador dessa programação. Além disso, independentemente de contextos académicos mais ou menos conservadores, as universidades e, especificamente, as Faculdades de Letras (na grande maioria dos casos as instituições de acolhimento dos leitorados) são historicamente agentes culturais efetivos em alguns dos principais palcos das suas cidades, o que reforça o gene cultural desta dupla função do leitor.

Ultrapassados os constrangimentos referidos, provocados pela sobreposição de funções aqui problematizada, os mesmos entrevistados valorizam igualmente vários aspetos resultantes da complementaridade inerente a esta “criatura polimórfica” que é o leitor/agente cultural:

Há algumas vantagens: primeiro, o conhecimento do terreno, segundo, o facto de o nível de formalidade ser mais baixo, o que facilita o contacto com a realidade dos agentes culturais e, terceiro, o facto de muitas vezes haver uma

grande proximidade entre o ambiente académico e o ambiente cultural.
(Joaquim Ramos)

A single person can do a lot. Even physical presence is not an asset today, with social media and internet. Partnerships and doing activities with other groups of people in other places is also bringing you a lot. It is maybe a new model but to have this agent provocateur can be a good idea, if you don't have the funds to have a structure. (Nina Trifunovic)

If the institution which is sending the lecturer can envisage the advantages and disadvantages and limitations, that person can do an excellent work. That person cannot be a cultural attaché of the embassy but he can or she can be a very good cultural promoter, with official limitations but with a lot more freedom (...) It is clear that a diplomatic representative has restrictions as he is speaking for his country, his state, and a lecturer has much more intellectual freedom and he will be accepted easier as not being the official representative of the state. (Dalibor Soldatic)

A juntar a este último aspeto de maior aceitação informal *inter pares* culturais, cabe acrescentar que o leitor tem um tempo de permanência numa cidade normalmente superior a qualquer diplomata, mesmo em relação à maioria dos conselheiros culturais. Este elemento pode influir positivamente na profundidade, sustentabilidade e na visão a médio-longo prazo que uma estratégia de intervenção cultural deve incluir em si, sob pena de não realizar qualquer tipo de diálogo intercultural sério e duradouro.

Em suma, temos um leitor, com um ADN misto de docência e de ação cultural, que não é mais do que o espelho da relação natural da faculdade que semeia para colher na cidade, num modelo *sui generis* entre os seus pares, uma “criatura polimórfica” cuja definição aqui realizada, enquanto agente cultural, vestiu a pele de três possíveis imagens: “conselheiro cultural *de facto*”, “pequeno embaixador da língua e cultura portuguesas” e “agent provocateur”. Esta figura profissional que estamos a descrever é, de facto, algo destas duas primeiras representações, mesmo com o distanciamento crítico que o valor simbólico dessas imagens nos merece; mas é também, ou pode ser, um pouco do tal *agent provocateur*. Estamos assim no fiel da balança: ser um difusor cultural “que tem limitações oficiais [em comparação com um conselheiro cultural] mas que tem muito mais liberdade intelectual e que será aceite mais facilmente por não ser um representante oficial do estado” e, ao mesmo tempo, ser um arquiteto de pontes de culturas contemporâneas, lugares de encontro e confronto, de afinidades e de crítica - características que assentam melhor na definição de programador cultural, daí que será essa a formulação que consideramos pertinente utilizar e valorizar, devendo falar-se então de um leitor-programador cultural e não de um leitor/agente cultural, como até aqui.

1.2. O caso específico do docente ao abrigo de um protocolo:

leitor ad hoc, agente cultural ad hoc

Depois do *close-up* anterior à figura do leitor docente e agente cultural, importa ainda fazer um *zoom in* muito específico a um elemento por vezes algo desvalorizado: a figura do docente de língua e cultura portuguesas (ensino superior), também igualmente referido como “leitor” entre os seus colegas, mas que, formalmente, é um docente contratado por uma universidade local, tendo apenas um vínculo laboral local no respetivo país, contrato esse financeiramente reforçado por um subsídio atribuído pelo Camões, à luz do protocolo existente entre a universidade empregadora e o Instituto. Assim, enquanto o leitor “convencional” tem sempre um qualquer tipo de vínculo laboral com o estado português³⁴, além de, na maior parte dos casos, ter também um vínculo local, no país onde exerce, o docente contratado ao abrigo de um protocolo tem apenas um vínculo laboral no país onde exerce as suas funções³⁵. Ora, em rigor, em sede de contrato entre o docente e a universidade, há apenas um compromisso de trabalho académico, e em sede de protocolo entre o Instituto Camões e as universidades as referências a compromissos laborais na área da ação cultural externa não extravasam, na grande maioria dos casos, o espaço de intervenção dos centros de língua portuguesa que, numa interpretação restrita, atuam mais diretamente no palco académico. O docente ao abrigo de um protocolo, para cumprir uma missão cultural idêntica *inter pares* leitores, nos termos de perfil duplo que anteriormente definimos, tem de cruzar as fronteiras do enquadramento legal laboral em que está inserido, atuando fora do espaço para o qual está formalmente contratado. O próprio Instituto Camões incentiva o docente a transformar-se num leitor *ad hoc* e, por isso, num agente cultural *ad hoc* (avaliando *inclusive* essas funções), mas é muito importante que a hierarquia da missão diplomática e a hierarquia académica reconheçam que este estatuto *ad hoc* extravasa os compromissos formais solicitados ao docente e assumidos com e por este em base contratual. Não é provavelmente possível regular melhor este hibridismo, mas é muito pertinente sublinhar que quando é pedido ao docente que faça ação cultural externa, fora do espaço da universidade, fora das suas obrigações contratuais, transformando-se assim num leitor de corpo inteiro, está a ser pedido a esse mesmo docente um trabalho extra

³⁴ Conforme enquadramento legal referido na página 34.

³⁵ Recorde-se que existem 43 leitores “convencionais” em todo o mundo e 475 docentes ao abrigo de diversos protocolos (*vide* página 34). Alguns destes docentes, como é o caso de Belgrado, apresentam propostas de programação cultural no quadro de ação dos Centros de Língua Portuguesa que lhes estão entregues. Em setembro de 2014, na Europa, 23 dos 31 Centros de Língua existentes eram coordenados por docentes ao abrigo de protocolos e não por leitores “convencionais”. (informação atualizada pelos serviços do Instituto Camões, por correio eletrónico, a 18 de setembro de 2014).

que deve ser reconhecido e apreciado como tal, em nome do desenvolvimento de uma cumplicidade profissional horizontal e frutífera com as referidas hierarquias. Digamos que o processo de construção de um projeto cultural se torna ainda mais dialético (do que aquilo que já é *per si* com um leitor “convencional”) na relação entre o docente e o Instituto Camões/missão diplomática, exigindo ainda maior flexibilidade de todas as partes. Parece ser um pormenor de importância relativa, mas há um valor simbólico muito forte em alguém que faz um trabalho *extra* por vontade, dedicação e responsabilidade profissional, e por reconhecer a importância e o valor fundamental das inscrições culturais mútuas (as pontes a que nos referimos) e a urgência humana da cultura, *lato sensu*, nas sociedades em que vivemos. O reforço do processo dialético que mencionamos, provocado pela falta de regulação descrita, encerra em si um espaço que, do ponto de vista cultural, só pode representar liberdade e responsabilidade.

Cabe concluir este *zoom in* sublinhando que a adoção desta solução tem permitido ao Instituto Camões alargar a rede de docência a novas cidades e novos países e, como consequência, tem expandido também o mapa da ação cultural externa, com uma economia de recursos que não seria possível caso esse crescimento estivesse ancorado num aumento exclusivo da rede de leitores “convencionais”, uma solução que seria muito mais dispendiosa (isto sem referir sequer o cenário de um aumento da rede de centros culturais portugueses ou da rede de conselheiros culturais nas missões diplomáticas). Será, por isso, uma dedução *de La Palisse* que, no contexto de dificuldades económicas do futuro tangível, este subtipo de leitor é uma solução que terá tendência para crescer e para se enraizar, mesmo que represente uma situação laboral mais frágil para quem nela vive (constrangimento sobre o qual valeria a pena refletir, quando se entende a ação cultural como um trabalho de médio e longo-prazo; reflexão essa que entendemos não aprofundar neste relatório por se tratar de um debate que, sendo importante, nos parece caber melhor noutro tipo de *forum*).

Ressalvado que está este ‘pormenor’ simbólico, consideraremos, de ora em diante, o leitor dito ‘convencional’ e este recém-definido subtipo de leitor como sinónimos plenos, como pares *inter pares*, porque é disso que se trata a partir do momento em que lhes é estimulada e confiada, seja por decreto, seja por verbo, a responsabilidade e a liberdade de construírem um projeto de intervenção cultural que representa uma fatia considerável da ação cultural externa realizada nas cidades, países ou regiões em que estes leitores se encontram.

Uma vez, quando o Agostinho da Silva estava em Maputo,
lembro-me de ele dizer que o melhor centro cultural português
que se poderia abrir em qualquer lugar do mundo seria uma tasca.

Mia Couto, em Belgrado, em outubro de 2011

2. Centro de Língua Portuguesa – a semente de um futuro centro cultural³⁶?

Institucionalmente, nas cidades, países ou regiões onde existe um Centro de Língua Portuguesa do Instituto Camões (CLP)³⁷, a figura do leitor de duplo perfil é, também ela, a de responsável do CLP. Transpõe-se então, muitas vezes, a simbiose de academia e mundo cultural da cidade, enquanto áreas de responsabilidades profissionais do leitor, para a missão e objetivos do próprio CLP, tornando-se este, nos casos de maior protagonismo, num protótipo de um centro cultural. Aliás, a maior parte dos outros centros culturais estrangeiros³⁸ funcionam precisamente como um misto de instituto cultural (com programação cultural) e instituto de língua (para ensino ao público em geral, mas também com docência de cursos especializados); a diferença recai no facto de o CLP ser primeiramente, e ainda maioritariamente, um espaço que se entende sobretudo vocacionado para o ensino da língua e da literatura, uma vez que está, quase sempre, instalado em espaços cedidos pelas universidades locais. Não significa, porém, que, como entidade que faz parte da estrutura do Camões, o CLP não possa assumir, tal como o leitor é incentivado a fazê-lo, responsabilidades de intervenção cultural. Acaba por ser uma consequência lógica da estrutura existente de um leitor-programador, reforçada pelo facto de a equipa de colaboradores que o leitor pode constituir à sua volta no espaço do CLP ser a única equipa possível (além da colaboração institucional com a embaixada) para o desenvolvimento de um projeto cultural. Acresce, muitas vezes, que a equipa do CLP pode permanecer mais tempo em funções do que o próprio leitor, aspeto fundamental, no campo da cultura, para um trabalho de continuidade e de longo prazo. É óbvio salientar que um CLP, situado num espaço universitário, nem sempre geograficamente coincidente com o eixo cultural principal de uma cidade, não terá quase nunca a visibilidade que muitos outros centros culturais estrangeiros conseguem obter. Num cenário de crescimento ideal (pouco expectável num futuro próximo, dentro do contexto económico atual), os centros de língua portuguesa que conquistassem maior protagonismo cultural poderiam representar as futuras sementes de novas delegações do Instituto Camões, na figura de centros culturais ou, eventualmente, outras formas ainda por criar, talvez recorrendo a soluções criativas mais económicas e muito provavelmente

³⁶ Recorde-se que, na Europa, existem apenas 3 Centros Culturais Portugueses do Instituto Camões – Vigo, Paris e Luxemburgo (Camões - Instituto da Cooperação e da Língua, s.d. a).

³⁷ “Os Centros de Língua Portuguesa - Camões são espaços de apoio logístico ao ensino, à aprendizagem e à investigação, bem como à dinamização cultural. Estes Centros, fundados em parceria com instituições universitárias e organizações internacionais, integram bibliotecas, videotecas, acervos musicais e equipamentos informáticos e multimédia”. Em setembro de 2014, existem 62 centros de língua portuguesa no mundo, 31 dos quais na Europa. (Camões - Instituto da Cooperação e da Língua, s.d. b)

³⁸ Referimo-nos aos centros culturais que funcionam em modelo de “porta aberta”: British Council, Instituto Cervantes, Institut Français, Instituto Goethe, Instituto Italiano di Cultura, entre outros.

até, culturalmente, mais interessantes. Tomemos dois exemplos para reflexão: a *Felleshus* de Berlim e a “utopia doméstica” de centros culturais europeus em África, de António Pinto Ribeiro (2011).

No primeiro caso, trata-se de um mesmo edifício na capital alemã que alberga as representações diplomáticas de 5 países (Islândia, Finlândia, Suécia, Noruega e Dinamarca), incorporando um centro cultural conjunto nesse mesmo lugar. *Felleshus* significa em dinamarquês “casa para todos”. A palavra é dinamarquesa mas o seu significado é universal a ponto de outros universos linguísticos e culturais se sentirem nela representados³⁹. A ideia, por exemplo, de uma Casa Trans-ibérica seria assim tão utópica, como abrigo para as várias sensibilidades ibero-afro-americanas que poderiam ter nas várias capitais da Europa centros transculturais que englobassem também a própria Ibéria europeia? A Jangada de Pedra pode ser um centro cultural?

No mesmo diapasão alinha a referida “utopia doméstica” de Pinto Ribeiro⁴⁰ quando o ensaísta e programador cultural propõe, em alternativa aos atuais centros culturais nacionais, a criação de centros culturais europeus. No contexto do seu texto, este autor refere-se a África, mas a proposta poderia ser extravasada para outros continentes⁴¹:

(...) torna-se premente que nesses países terceiros estes centros culturais deixem de ser apenas representantes ou extensões de culturas nacionais e se transformem em plataformas de difusão das obras de arte e de culto europeias, abrigos de pensamento e de difusão intelectual com toda a sua complexidade de tradições e diversidade cultural e de géneros, não importando a nacionalidade dos artistas, criadores ou pensadores aí apresentados; com toda a adversidade e complexidade que tal atitude política pressupõe.

Do mesmo modo, e para efectivar a desejada colaboração e encontro entre criadores e públicos anfitriões, estes centros culturais devem constituir-se também como plataformas europeias de criação, de co-produção e de colaboração dos e com os artistas e criadores onde estão instalados, sem qualquer preconceito relativamente ao retorno de colaboração política que o país de origem pode obter.(...) E, finalmente, haverá nesta decisão um retorno simbólico que importa reter: esta atitude transnacional dos governos e do seu sector cultural e artístico é um bem preciso que importa estimular e pôr em prática com urgência face aos tempos de nacionalismo e de xenofobia que, tudo indica, em breve nos vão chegar. (Ribeiro, 2011, pp.196-197)

³⁹ Num exemplo de menor dimensão, o Goethe e o Institut Français partilham o mesmo espaço, no Porto. Em Lisboa, o Institut Français acolhe o Instituto Cultural Romeno.

⁴⁰ Designação dada pelo próprio numa palestra realizada no Instituto Camões, em Lisboa, a 7 de setembro de 2012.

⁴¹ Já Klačić (2007) havia defendido uma abordagem semelhante: “Instead of competing actions of national cultural agencies and cultural attaches in the Arab world the EU should, as part of its own foreign policy and revived *Barcelona process*, encourage multilateral partnerships and consider setting up *houses of European cultures* in key cities of the region, staffed by experienced cultural operators rather than diplomats.” (2007, p.143)

A dispersão de meios dos vários institutos culturais nacionais (um instituto ou um centro cultural corresponde a um edifício) prova que o paradigma da ação cultural externa é ainda algo nacionalista ou, pelo menos, herdado do conceito de estado-nação e excessivamente enquadrado em diplomacias culturais conservadoras, influenciadas por diplomacias económicas que postulam a ideia de uma marca-nação (*nation brand*), que por sua vez prolonga o postulado do estado-nação em todas as esferas das relações internacionais, incluindo no universo cultural. Mas um centro cultural não deveria representar este ou aquele país; deveria ser simplesmente uma casa do mundo. Nesse sentido, por exemplo, um centro de língua portuguesa pode até ser bastante mais pequeno, mas pode igualmente encerrar em si uma programação mais transfronteiriça do que um centro cultural português, se pensarmos no mundo de língua portuguesa.

O ideal seria caminharmos para espaços culturais (físicos, enquanto espaços concretos, ou mentais, enquanto filosofias e programações) que sejam pontos/es de encontro, laboratórios, abrigos, refúgios, porque qualquer espaço cultural inscreve em si os bastidores de uma ideia de cidade, uma ideia para uma cidade palco de liberdade e de espírito crítico e criativo. É essa a sua função vital no espaço público. Se os centros culturais e as suas programações não co-criarem espaços físicos e mentais ‘desinstitucionalizados’, de experimentação, de risco e de crítica, onde todo o tipo de fronteiras se esbate, então dificilmente esses projetos culturais poderão ser uma peça no *puzzle* em construção das cidades-refúgios, a forma como Derrida definiu a prática cosmopolita por excelência, “enquanto experiências do direito e de uma democracia num devir universal em que serão possíveis outras espécies de cidades, outras espécies de comunidades” (Ribeiro, 2011, p.240)⁴².

Para percorrer um pouco desse caminho, tomemos como mote a utopia de Pinto Ribeiro ou a proposta semelhante de Klaic, a mais realista *Felleshus* de Berlim ou ainda a provocação inicial de Agostinho da Silva, citada na epígrafe deste subcapítulo. No caso da escala de um CLP, existem múltiplas soluções de presença física e de visibilidade⁴³ que podem dar a esse CLP o “rosto” e o protagonismo que um ator cultural pode ter no espaço da cidade onde se procura inscrever. A solução estará por criar, mas as três propostas a que nos referimos evocam os dois traços fundamentais para podermos desenhar os contornos dessa tal peça no *puzzle* da cidade: por um lado, a tendência atual para uma transnacionalidade cada vez mais intrínseca a qualquer projeto cultural; por

⁴² Para parafrasear Derrida, Pinto Ribeiro refere-se ao livro *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort!* (Galilée, 1997)

⁴³ Cf. com Trifunovic, vide página 40.

outro, a necessidade de serem encontradas formas mais criativas, mais informais, menos institucionais e, por isso, de contacto mais direto, genuíno e horizontal com as comunidades culturais, uma ideia de certa forma metaforizada na tasca de Agostinho da Silva, em oposição aos palácios culturais apenas de pompa e circunstância. E esta é uma reflexão que vale tanto ou mais para um espaço físico como vale para um espaço mental, transposta para uma ideia de programação. Para uma ideia de cidade.

O poder da língua é o nosso impossível maior

Vergílio Ferreira

O poder surge entre os homens quando agem juntos

Hannah Arendt

O trabalho de difusor cultural e de promoção da língua portuguesa
é um trabalho de sedução, de criar a tentação

Madalena Arroja

3. O leitor: agente “camuflado” da diplomacia cultural portuguesa ou quase um *freelance* de culturas de língua(s) portuguesa(s)⁴⁴?

Definido o perfil profissional do leitor resultante deste modelo *sui generis* adotado pelo Instituto Camões, e problematizadas as idiossincrasias profissionais que podem influenciar a ação do leitor e a estratégia e o tipo de propostas de programação cultural que este relatório visa propor na parte III, importa ainda refletir, abrindo mais o plano, sobre de que forma é que a existência do referido triângulo institucional (missão diplomática, Instituto Camões e universidade local) caracteriza os conteúdos e influencia o rumo de um projeto cultural. Nesta reflexão, é premente relembrar que é a união entre o instituto e a universidade/faculdade que tutela e avalia diretamente o trabalho do leitor e que essa união representa a sua principal base logística e financeira, o “cais de partida”; mas é igualmente vital recordar que o Camões é um instituto autónomo sob tutela do Ministério dos Negócios Estrangeiros de Portugal, portanto um instrumento da diplomacia portuguesa, e que o trabalho do leitor enquanto agente cultural deve ser desenvolvido em articulação mista com o instituto e com a missão diplomática portuguesa existente, até porque, em muitos casos, as embaixadas promovem atividades culturais, independentemente da existência e do eventual envolvimento direto ou não do leitor. Neste caminho, importa agora problematizar algumas reflexões sobre diplomacia cultural e cooperação cultural internacional, para nos tentarmos aproximar da resposta à pergunta *per se* contraditória que intitula este capítulo.

3.1. A diplomacia cultural – uma das faces do *soft power*

Se o leitor, à luz da lei portuguesa, é designado como um “agente da política cultural externa”⁴⁵, trabalha sob a sombra da diplomacia cultural portuguesa, direta ou indiretamente, total ou parcialmente, consoante o seu estatuto profissional formal⁴⁶. Retenhamos então a definição mais citada de diplomacia cultural, do cientista político norte-americano Milton C. Cummings, Jr: “the exchange of ideas, information, values, systems, traditions, beliefs, and other aspects of culture, with the intention of fostering mutual understanding.” (Cummings, 2003 *apud* Schneider, 2009, p.261).

Emil Constantinescu, presidente da Academia para a Diplomacia Cultural, do Instituto de Diplomacia Cultural, parafraseia a definição anterior na síntese conceptual

⁴⁴ “Não há língua, mas línguas em português”, José Saramago *in* Lopes (2002)

⁴⁵ *Vide* página 34.

⁴⁶ Relembrar subcapítulo 1.2., nas páginas 41 e 42.

que propõe, com a particularidade de a “intenção de promoção de entendimento mútuo”, afirmada antes por Cummings, surgir, neste caso, mais especificada:

Cultural Diplomacy may best be described as a course of actions, which are based on and utilize the exchange of ideas, values, traditions and other aspects of culture or identity, whether to strengthen relationships, enhance socio-cultural cooperation or promote national interests⁴⁷; Cultural diplomacy can be practiced by either the public sector, private sector or civil society. (Constantinescu, s.d.)

Sublinhe-se que, em relação à definição anterior, a “promoção de interesses nacionais” de um estado surge, neste caso, como um dos objetivos explícitos da diplomacia cultural, detalhe fundamental a reter no contributo de Emil Constantinescu, ex-reitor da Universidade de Bucareste (de 1992 a 1996) e ex-presidente da Roménia (de 1996 a 2000). O mesmo Instituto oferece a seguinte perspetiva histórica do conceito:

Cultural Diplomacy (or “Diplomacy between Cultures”) has existed as a practice for centuries. (...) Whilst the term “cultural diplomacy” has only recently been established, evidence of its practice can be seen throughout history and has existed for centuries. Explorers, travelers, traders, teachers and artists can be all considered living examples of informal ambassadors or early cultural diplomats. (Institute for Cultural Diplomacy, s.d.)

Parece redutor legendar à luz da pré-diplomacia cultural todas as mediações culturais entre viajantes e paisagens (a paisagem é sempre humana), entre professores e alunos, ou entre artistas e outros artistas e os respetivos públicos ou comunidades, mas entenda-se esta visão como um dos principais espelhos das reflexões existentes na área da ciência política e relações internacionais, onde prevalece ainda o domínio onnipresente do estado-nação, sendo que um indivíduo com uma certa nacionalidade é aparentemente, e automaticamente, visto como “embaixador informal” desse país, perspetiva que merece, culturalmente, profundo distanciamento crítico.

Continuando no contexto das relações internacionais, importa equacionar a diplomacia cultural em interseção com a definição de *soft power* do cientista político norte-americano Joseph Nye (2012). Sendo o “poder a habilidade de afetar os outros para se obter um resultado desejado”, assim, em oposição ao *hard power*, que persuade através do poder militar (vulgo *sticks*) ou do poder económico (*carrots*), o poder suave é a habilidade de persuadir através da cultura, dos valores e das ideias, num “processo

⁴⁷ Cf. com a proposta de definição de Klaic: “National governments initiate, fund and sometimes directly organize international cultural events at home or abroad, seeking to affirm their national culture, to make its achievement better known and more appreciated beyond their borders. Often they see cultural programs as a convenient vehicle to enhance their political standing or influence, or reshape the prevailing, stereotypical or even negative perceptions of their country and to place themselves in a positive, attractive light. Those strivings are labeled *public diplomacy* or *cultural diplomacy* because they seek to create an impact in the public through cultural events.” (2007, p.41)

intelectual ou emocional” (Nye, 2012, p.10). Às bastonadas e às cenouras do *hard power*, Nye acrescentou a importância da atração positiva, no sentido de “sedução”, do *soft power*⁴⁸. Segundo este autor, a atração do poder suave pode partir de três recursos: a cultura de um país⁴⁹, se for considerada atraente, os seus valores, se vistos como coerentes com a atitude posta em prática por quem seduz, ou ainda as suas políticas, se estas forem positivas para o alvo que se deseja atrair. Assim, no poder suave, a resposta do alvo é fundamental; o poder torna-se dialético:

Com o poder suave, aquilo que o alvo pensa é particularmente importante, e os alvos são tão relevantes quanto os agentes. A atração e a persuasão são criadas socialmente. O poder suave é uma dança que exige parceiros. (Nye, 2012, p.106)

(...) o poder torna-se um jogo de forma positiva. Não basta pensar em termos de poder *sobre* os outros. Temos igualmente de pensar em termos de poder *para* cumprir objetivos que impliquem poder *com* outros (...) A inteligência contextual, a capacidade de entender um ambiente envolvente e de aproveitar as tendências, vai tornar-se uma competência essencial no que diz respeito a permitir que os líderes convertam as fontes de poder em estratégias bem-sucedidas. (Nye, 2012, p.17)

Quando se refere a líderes, Nye não se limita aos governantes ou às instituições governamentais (os representantes dos países), uma vez que as instituições governamentais não são os únicos atores de poder suave. Pelo contrário, Nye sublinha mesmo que a maior parte da atração positiva do poder suave emana da sociedade civil e nela deve permanecer⁵⁰:

embora os governos controlem a política, a cultura e os valores fazem parte das sociedades civis (...). O poder suave depende da credibilidade e quando os governos são vistos como sendo manipuladores e a informação é associada à propaganda, a credibilidade fica destruída. (...) A melhor propaganda não é propaganda. (Nye, 2012, p.105-106)

Se assimilarem bem este ‘recado’ intencionalmente paradoxal de Nye de que “a melhor propaganda não é propaganda”, os agentes governativos da diplomacia cultural, nomeadamente as missões diplomáticas e os institutos nacionais de cultura (como o Instituto Camões), devem ter em conta que uma grande parte da sua matéria-prima vem

⁴⁸ O professor e político norte-americano introduziu o conceito de *soft power* no final dos anos 80, no contexto do final da guerra fria e da redefinição das relações internacionais provocadas pelas mudanças e transições simbolizadas pela queda do muro de Berlim. Mais tarde, Nye desenvolveu o conceito de *smart power* que resulta da combinação dos poderes duro e suave, novo conceito esse que foi apresentado, por Hillary Clinton, como sendo um dos pilares orientadores da política externa dos Estados Unidos da América para a era do presidente Obama.

⁴⁹ Nye (2009) sublinha: “culture can be an attractive resource or not [of soft power], depending on the audience”.

⁵⁰ Ainda Nye (2009): “Civil society generates a great deal of the attractive culture which can produce soft power but notice that the government can’t control it, or deed, if the government were to try to control it, it would violate the values of liberal approach, which essentially are another dimension of soft power.”

das sociedades civis e a elas se destina, pelo que é interagindo com os valores culturais desses grupos que a diplomacia cultural ganha espaço para poder ser uma das pontes do processo; mas não a única, porque esta não é uma dança a dois - é uma coreografia mais complexa. Continuemos a atentar nas palavras de Nye:

O poder suave é gerado apenas em parte por aquilo que o governo faz através das suas políticas e diplomacia pública. A criação de poder suave também é afetada de formas positivas (e negativas) por uma série de intervenientes não estatais no interior e no exterior de um país. (Nye, 2012, p.124)

Para que os governos sejam bem-sucedidos no mundo ligado em rede da nova diplomacia pública, têm de aprender a abdicar de grande parte do seu controlo, sendo que isso leva ao risco de que os intervenientes não governamentais da sociedade civil muitas vezes não se encontrem alinhados com as políticas, ou mesmo com os objetivos, do governo. (...) A presença de dissidência e de autocríticas poderá levar ao aumento de credibilidade das mensagens, ao mesmo tempo que pode criar um certo grau de atração pela sociedade que está disposta a tolerar a dissidência. As críticas às políticas governativas de um país podem ser embaraçosas, mas também podem fazer incidir uma luz mais positiva sobre uma sociedade, ajudando assim a criar poder suave. O paradoxo do uso da diplomacia pública para criar poder suave numa era de informação global é o facto de a descentralização e a redução do controlo poderem ser essenciais à criação de poder suave. (Nye, 2012, pp.131-132)

Assim, enquanto peça secundária de uma diplomacia pública ainda conservadora ou já como motor de uma nova visão da diplomacia pública “que vai cada vez mais sendo feita *pelos* públicos” (Nye, 2012, p.132), a diplomacia cultural é apenas uma das formas de *soft power*. O poder suave, como Nye deixa bem claro, não pode ser reduzido a um “sinónimo de cultura”, uma vez que o conceito engloba muitas outras áreas, da diplomacia pública, mas não só⁵¹. Não obstante, é também muito útil sublinhar que as políticas de língua (e outros projetos educativos, como o intercâmbio de estudantes) estão também inseridas neste quadro conceptual. Um dos exemplos destacados por Nye (2012) é o caso chinês, com a criação de centenas de Institutos Confúcius em todo o mundo.

É igualmente óbvio que o *soft power*, como veremos mais adiante, não é a única lente pela qual devemos olhar para as atividades culturais internacionais mas, em todo o caso, coube esta passagem neste relatório porque não é possível dissociar-se qualquer programação cultural, por muito *micro* que seja, deste jogo de poder *macro* que lhe está a montante. Ora, um leitor, sublinhe-se, definido legalmente como “agente da política

⁵¹ Os Jogos Olímpicos de Pequim, em 2008, são uma demonstração de *soft power* da China; quando se realizou o campeonato do mundo de futebol na África do Sul, em 2006, o presidente Jacob Zuma definiu-o como “a maior oportunidade de marketing do nosso tempo” (Nye, 2012, p.128); as manifestações de solidariedade por Timor, em 1999, em Portugal, são outro exemplo de poder suave que não foi um projeto cultural.

cultural externa” de Portugal, acaba por ser um dos meios parciais de transmissão, e simultaneamente um dos filtros, com maior ou menor margem de dissidência e espaço para a crítica, da ação da diplomacia cultural portuguesa. É talvez um dos seus atores, por vezes, nos dois sentidos da palavra; mas não deve ser uma marioneta, sob pena de não conseguir seduzir os parceiros mais atraentes para a grande dança das culturas e assim perder a credibilidade e autonomia vitais para um programador cultural.

3.2. A diplomacia cultural: influência na programação cultural

A diplomacia cultural é entendida como um dos elementos da diplomacia pública de um estado, sendo a sua importância maior ou menor consoante a própria estratégia desse país. Em alguns casos, mesmo naqueles em que a utilização de algumas formas de *hard power* condicionou e limitou grande parte da ação diplomática e outras formas de *soft power*, como foi o caso da presidência Bush nos Estados Unidos (de 2001 a 2009), tem vindo a ser destacado que a diplomacia cultural deveria ser entendida como um dos eixos centrais de toda a atividade diplomática. A meio da era Bush, o *Report of the Advisory Committee on Cultural Diplomacy* de 2005 definia mesmo que “Cultural diplomacy is the linchpin of public diplomacy; for it is in cultural activities that a nation’s idea of itself is best represented.” (Harrison *et al.*, 2005)

A questão que é pertinente aqui abordar é de que forma é que a diplomacia cultural dos estados vai acabar por moldar ou limitar as características que uma determinada proposta de programação cultural pode ter. Saliente-se o facto de os institutos nacionais de cultura ou as missões diplomáticas estarem entre os principais financiadores de uma parte considerável da programação cultural de cariz internacional. Quais são então os critérios para definir a citada “melhor representação das ideias de uma nação” (e esse tipo de abordagem faz sentido de um ponto de vista intercultural?) e quais são os objetivos (nem sempre explicitados) pelos quais se orienta uma certa estratégia de diplomacia cultural? Esta é, porventura, a questão central sobre a definição dos modelos de ação cultural dos vários institutos nacionais de cultura:

Is the goal to promote free cultural values? Most of the Cultural Institutes are part of the Ministry for Foreign Affairs, so they are actually part of the international cooperation policy and diplomacy [of that country]. (...) And international cultural cooperation is in big extent marketing⁵². (Nina Trifunovic)

⁵² Cf. com Klaic: “(...) governments learn from commercial marketing, and seek to handle their own country and its cultural resources as a single brand that could be repositioned and advanced.” (2007, p.42)

Em 2003, o Relatório sobre o estado da cooperação cultural na Europa⁵³, analisando as estratégias dos vários governos europeus, concluiu que a maior parte deles encara a cooperação cultural com uma orientação promocional que procura atingir benefícios políticos e económicos. Questionada sobre a crítica recorrente de vários artistas e agentes culturais de que os principais agentes da diplomacia cultural, incluindo os institutos nacionais de cultura, têm um entendimento redutor da referida representação das ideias de uma nação através das atividades culturais, Trifunovic reconhece que o padrão ainda corresponde à tentação da criação exclusiva de uma imagem positiva do país, de um “produto cultural” que se crê que vende bem e facilmente; sendo que, apesar disso, esta é uma abordagem que começa a mudar.

It's a minority of cultural agents [that is presenting a certain country/culture not necessarily only through the positive aspects] but it is a growing tendency. Different cultural institutes are understanding slowly that one cannot promote only la vie en rose model⁵⁴ and that the public is not stupid (...) and if you are tackling contemporary issues you have to be objective and you have to give different points of view and really be opened for debate because otherwise your credibility doesn't exist. (...) But a lot of institutes prefer to have their head in the sand and do what is politically correct, and that is still the majority, undoubtedly, because international cultural diplomacy is under the public diplomacy and the public diplomacy is a quite clear concept. (Nina Trifunovic)

Sublinhe-se a importância da supremacia da credibilidade nas mensagens de uma proposta de ação cultural, incluindo margens de risco e descontrolo das instituições governamentais em novas abordagens da própria diplomacia pública, tal como defendido por Joseph Nye⁵⁵. A ausência de certos temas ditos politicamente incorretos seria uma forma de praticar o modelo propagandístico de *la vie en rose* em detrimento de um desejável debate com os públicos:

You cannot stand out of it because then the debate will happen but without you. When one mentions colonialism, people are thinking about it and it is not a topic that doesn't exist. But then you have your possibility to talk about it and to show what your position about it now is and how you are facing your own past. (Nina Trifunovic)

Refletir a policromia da cena contemporânea, e não o excesso de rosa (e não igualmente a ausência dele), deveria ser o espelho de uma programação cultural, seja ela organizada ou incentivada por funcionários de institutos culturais nacionais, conselheiros

⁵³ In Klaic (2007, pp.45-46). Relatório comissariado pela *European Commission from Interarts* (Barcelona) e pela *European Forum for the Arts and Heritage*.

⁵⁴ Sobre a mesma questão, Joaquim Ramos afirma, em entrevista: “Não estamos no tempo das flores e passarinhos. Por vezes há essa tendência [de apresentar a imagem de um país de forma exclusivamente positiva], mas em dois terços das equipas com que trabalhei não havia essa tendência, só num terço havia. Se existe um lado negativo, devemos usar a ação cultural externa para o ‘positivar’.”

⁵⁵ Vide páginas 54 e 55 do presente trabalho.

culturais e outro tipo de diplomatas, ou leitores com funções de agente cultural, sendo que estes últimos não são formalmente “representantes oficiais do país” e essa nuance é de maior importância. Na procura desse arco-íris de contemporaneidades, a pergunta provocatória deste capítulo sai reforçada: conseguirá um leitor que é um agente “camuflado” da diplomacia cultural portuguesa ser também um programador com uma mensagem cultural independente, criativa e crítica? Conseguirá exercer a sua liberdade de expressão ao nível que lhe deveria ser eticamente exigido, não apenas por ser programador cultural, mas também por ser professor universitário? Ou viverá essa pessoa no limbo de uma espécie de agente duplo à procura do equilíbrio (im)possível entre a liberdade ética e a ética institucional? Talvez a imagem do *freelance* acabe mesmo por ser a menos incompleta...

3.3. A diplomacia cultural portuguesa:

influência na programação cultural a desenvolver por um leitor/CLP

Em 1997, Eduardo Prado Coelho, que foi leitor em Aix-en-Provence, conselheiro cultural da Embaixada de Portugal em Paris (de 1988 a 1999) e director do Centro Cultural Português de Paris (em 1998 e 1999), escrevia que a política cultural externa é “tão recente que talvez se possa nem ter a certeza de que já tenha começado a existir”⁵⁶ (Coelho, 1997, p.4) e que não havendo, à data, uma política cultural no estrangeiro, se atravessava aquilo que ele designou como a “fase de uma vistosa manta de retalhos” (idem, p.7). Passado este tempo, o prolongamento da sensação de Prado Coelho, também partilhada por Pinto Ribeiro (2009, p.50), de que a política cultural externa portuguesa parece não existir, apesar de honrosas exceções, não se deve apenas ao facto de que os resultados, em cultura, para serem palpáveis (e muitas vezes não o são porque o imaginário não cabe nos 100% de uma análise estatística) precisam sempre de muito mais tempo do que aquele que é necessário em outras áreas. Ana Filipa Teles, na tese de mestrado *A Dimensão Cultural da Política Externa Portuguesa: Da década de noventa à atualidade* (2009), refere que os resultados têm sido proporcionais ao pouco investimento financeiro.

Promover uma diplomacia cultural baseia-se na “fé” de que esta dará um dia os seus frutos, mas, para tal, é preciso investir em meios e recursos financeiros, porque o *soft power requires hard dollars*. Enquanto a diplomacia cultural

⁵⁶ Cf. com Teles: “Ainda que seja inequívoco que Portugal tenha vindo a incrementar uma diplomacia cultural, a qual remonta, em termos oficiais, aos anos trinta do século XX, com a Junta de Educação Nacional, em 1929, a verdade é que o sucesso das estratégias adoptadas não é facilmente atestável” (2009, pp.64-65)

portuguesa permanecer sobretudo ao nível da retórica política, os seus resultados ficarão aquém do potencial de afirmação de Portugal no mundo através da Língua e da Cultura portuguesa. (Teles, 2009, p.66)⁵⁷

Nesta breve análise à diplomacia cultural portuguesa, importa sublinhar que existe muitas vezes a percepção de que há mais reação (para não dizer mesmo improvisação)⁵⁸ do que reflexão e estratégia.

A diplomacia cultural portuguesa é reativa e não é ativa e isso é preocupante. Por exemplo, nós vamos apresentar o Tabu porque ganhou um festival de cinema; não vamos apresentar o Tabu com a intenção de que ele atinja tal nível que ganhe todos os festivais de cinema. (Joaquim Ramos)

Além de ser mais reactiva do que proativa, diagnóstico que partilhamos, a política cultural externa portuguesa apresenta, na visão de Ramos, falta de planeamento ao nível das principais linhas orientadoras de áreas de intervenção.

Correndo o risco de ser muito formal, eu sou um defensor da emissão de linhas orientadoras, de temas de intervenção prioritária, do Instituto Camões [sede] para todos os postos. Estamos a falar de linhas de orientação e não de propostas de planificação. Por exemplo, se fosse definido que para o ano X, ou para o triénio A-C, é precisa uma intervenção cuidada ao nível da exportação da arquitetura portuguesa ou da dança contemporânea, isso facilitaria a organização do trabalho do leitor enquanto agente cultural, a otimização de recursos e o estabelecimento prévio de cooperações com outras embaixadas ou com parceiros locais no terreno. Por fim, facilitaria muito o trabalho do leitor relativamente àquilo que às vezes são as opções pessoais dos membros das embaixadas, porque muitas vezes a ação cultural externa está dependente da visão política, ou por vezes pessoal e subjetiva, o que é ainda pior, do chefe de missão. (Joaquim Ramos)

Como iremos considerar mais à frente, acreditamos numa programação de autoria que represente uma história, um momento, um espírito de tempo e de lugar e uma certa visão do mundo. Nessa linha de raciocínio, a existência de linhas orientadoras de áreas de intervenção prioritária pode contrariar parcialmente essa filosofia de autoria que iremos defender e pode condicionar a liberdade de programação, mesmo que se tratem apenas de linhas de orientação sobre prioridades temáticas e não de propostas de atividades concretas. Essas linhas de orientação devem existir, devem ser plurianuais (tal como os

⁵⁷ Ainda Teles refere criticamente que a diplomacia cultural portuguesa “dá sinais de se limitar a ser apenas unívoca, ou seja, fechada sobre a promoção da imagem de Portugal para alcançar o interesse nacional, ignorando que o interesse nacional passa também por mostrar aos portugueses as línguas e as culturas dos povos que usufruem da promoção cultural externa nacional. Uma alteração desta política concorreria para o diálogo de civilizações e para um efectivo contributo de diálogo intercultural” (Teles, 2009, pp.49-50); cf. com Pinto Ribeiro: “A cooperação cultural também depende da disposição do “outro” para cooperar segundo os seus próprios interesses.” (Ribeiro, 2009, p.51)

⁵⁸ No balanço que fazia em 1997, Prado Coelho dizia que a “política” [aspas dele] desenvolvida era “uma tentativa esforçada e esbaforida de corresponder (muitas vezes mal) às solicitações” que chegavam do estrangeiro. E concluía: “Isto não é uma política, é um banco de hospital, é um serviço de urgência.” (Coelho, 1997, p.7)

orçamentos, o que não acontece), mas devem emanar de um debate entre o leitor-programador e o Instituto Camões, assente na construção de um diálogo e de uma negociação cultural com cada realidade local específica que o leitor conhece muito melhor do que a sede. Acreditamos num leitor-programador e não num leitor-organizador de atividades culturais. A visão de um leitor-programador é o ponto de partida das suas principais linhas orientadoras e a avaliação do seu trabalho deve ser feita também por isso – na ausência de uma política (inter)cultural prioritária, o que é de lamentar, deve prevalecer o magistério possível da programação, como iremos defender mais à frente. E nesse quadro, uma relação de autonomia entre a sede e os leitores é saudável e um bom sinal de construções culturais.

Por outro lado, é igualmente fundamental reconhecer como muito pertinente a observação de Ramos de que, por vezes, uma certa discricionariedade na ação cultural externa faz com que a visão política e pessoal do chefe da missão diplomática possa interferir na construção de uma programação cultural, e que, assim sendo, uma divisão mais clara de quem (leitor-programador ou missão diplomática) propõe, decide e programa o quê, e em que áreas de intervenção, seria profundamente útil para uma planificação de médio-longo prazo que é fundamental no trabalho cultural⁵⁹. Faz assim sentido interpretar (e eventualmente extravasar) a reflexão de Ramos como ponto de partida para a necessidade de uma maior planificação cultural por parte do leitor-programador que tenha correspondência na planificação do próprio Instituto Camões. E para que essa reflexão e planificação possam acontecer, é obrigatório que o trabalho cultural do leitor-programador mereça mais espaço e mais tempo do que aquele que recebe, devido, em muitos casos, à prevalência dada aos compromissos académicos.

Ainda no contexto do debate sobre eventuais conflitos programáticos resultantes do polígono institucional que enquadra o trabalho do leitor-programador e de que forma, nomeadamente na relação com a missão diplomática, esse fator pode condicionar as opções de programação, Arroja acentua que

Um leitor tem de saber defender as suas damas. E se essa defesa é perante um superior hierárquico, ainda mais tem de saber defender as suas damas. (...) Tem de ser um processo dialético. É um processo de conflito mas tem de haver sempre uma solução que esperemos que seja sempre uma solução salutar, de compromisso. Nós somos um corpo, não somos pessoas sozinhas, e a nossa riqueza está nesse corpo. (Madalena Arroja)

⁵⁹ O tempo de permanência de um diplomata é, em média, de 3-4 anos numa mesma cidade, país ou região, o que é manifestamente um período de tempo reduzido para um trabalho de raízes culturais profundas. Um leitor, em média, pode permanecer até 6 a 8 anos no posto, existindo ainda casos em que o trabalho é prolongado por um período mais longo.

Assim, a independência desejada de um leitor-programador tem de ser conquistada (e negociada, o que também implica naturalmente cedências) nesta zona de conflito natural entre uma programação cultural independente e os interesses e objetivos de uma estratégia de diplomacia cultural, desde que estes estejam enunciados numa política cultural externa clara, o que nem sempre é o caso. A própria estrutura existente na maioria das cidades e países, com um leitor dois-em-um, o leitor-programador cultural em vez de um conselheiro cultural (recorde-se, um professor universitário em vez de um diplomata), obriga a esta visão dialética, a uma negociação permanente entre todas as partes envolvidas.

Quando escrevemos ‘a independência desejada de um programador’, estamos ainda no campo de uma reflexão quase idealista, com a consciência de que a independência tem aqui um valor simbólico que, de um ponto de vista pragmático, deveria talvez ser substituída pela palavra autonomia. Se nos lembrarmos que Sartre nos deixou a imagem de que a liberdade é sempre a prisão que escolhemos⁶⁰, podemos ler, a essa luz, o contributo de Dragan Klaic:

Some cultural operators define themselves as an *independent* artist, *independent* programmer, *independent* curator, *independent* producer, *independent* manager, trying to say that they are self-employed, work freelance or for a small organization or association that has no steady subsidy but survives from project to project. In such working conditions this insistence on independence is quite self-deceiving. Better to acknowledge vulnerability, the discontinuity of engagement and *dependencies* one has. (...) It is not a false independence that should be emphasized but rather a sense of *autonomy*.

Autonomy is a more relative and elastic notion that does not exclude the dependences of a cultural professional and yet accommodates all the strong motivations, the desire to be original, unique, freedom in setting one's priorities and articulating one's values. For an individual professional, especially a self-employed one or a freelancer, autonomy implies a certain freedom in choosing partners, patrons, clients and financiers in accordance with the cultural or artistic project and ambitions they have, and the entitlement to realize it in tune with their own imagination, talent, inspiration and competence. (Klaic, 2007, p.132)

A liberdade é uma prisão porque é sempre a prisão cujas ‘grades’ nós próprios construímos, pessoal ou profissionalmente, e a escolha de um certo conjunto de dependências é, *per si*, um exercício de liberdade. Assim, na programação cultural, devemos entender ‘autonomia’ como o desafio de escolher as dependências certas, de forma a que elas possam criar uma rede que, idealmente, é apenas isso: uma rede sem ser

⁶⁰ Interpretação nossa, a partir do pensamento do filósofo francês em *L'existencialisme est un humanisme* (Gallimard, 1996), e tendo em conta o raciocínio de Klaic (2007) na análise dos termos independência e autonomia.

uma grade. Independência na razão, autonomia na ação. E ao tecer essa teia de autonomia, um programador deve procurar parcerias e territórios de intervenção que não se limitem ao campo da diplomacia cultural como ela é entendida e praticada na maioria dos casos, de forma redutora e subsidiária das diplomacias públicas. No caso concreto de que falamos, esse é também um contributo de fora para dentro, com sentido de ‘função pública’, com o qual o leitor-programador pode ajudar a mudar a própria visão de posicionamento institucional e estratégia de programação cultural que um instituto cultural como o Instituto Camões pode ter.

3.4. Outras formas de intervenção cultural – do *soft power*

da diplomacia cultural ao *inner power* da cooperação cultural internacional

A diplomacia cultural não é nem a única forma de *soft power* nem representa, muito menos, a única forma de internacionalização da cultura e é fundamental que o leitor-programador cultural tenha este aspeto sempre em mente. Seja por razões de independência/autonomia e sobrevivência dos projetos, económica e intelectualmente, seja pelo simples facto de que não há inscrição cultural sem uma qualquer forma de miscigenação com o contexto local e com os seus atores (com o conflito cultural inerente a essa miscigenação), o leitor-programador deve programar muito para lá dos horizontes da diplomacia cultural, mesmo que esta seja entendida de uma forma inovadora e não conservadora, o que ainda é raro, como já vimos⁶¹. Além de ser um agente cultural pelo enquadramento legal do seu trabalho, o leitor é um professor universitário e um programador cultural e, por isso, não pode limitar a sua visão do mundo a um conceito restritivo de ação de *soft power* em que possa servir de transmissor de uma mensagem pré-formatada, de maneira mais acentuada ou não, pelas instituições do seu país de origem. Não é demais repetir: estamos a defender um leitor-programador e não um leitor mero organizador de atividades culturais. É óbvio que a diplomacia cultural influencia o trabalho desse leitor-programador (não sejamos *naïfs* a ponto de o negarmos), mas essa influência representa um poder que deve ser limitado e que tem de ser equilibrado com outros contrapoderes, porque a cultura é simultaneamente uma forma de poder e de contrapoder. A este propósito, sigamos esta reflexão de Clara Riso:

O circuito dos centros culturais independentes e a ação feita pelos institutos culturais nacionais toca-se, cruza-se, mas não é o mesmo. O que era interessante era que a ação cultural desenvolvida pelos institutos culturais nacionais fosse diferente e ultrapassasse a ideia da “exportação cultural” e aí

⁶¹ Cf. Trifunovic, página 57.

poderia entrar num diálogo muito mais interessante com o circuito dos centros culturais independentes. E isso poderia provocar também uma releitura do que é a própria ação cultural institucional. A exportação cultural⁶², ou a troca cultural, estão atualmente muito desatualizadas.

Também com uma perspectiva crítica em relação à predominância da ideologia da exportação nas relações culturais internacionais, Klaic (2007) considera que a alternativa seria uma prática de cooperação cultural internacional mais genuína, muito para lá das fórmulas de promoção cultural:

Exchange is a very rudimentary form of cooperation and amounts in most cases to hardly any cooperation at all; equally, export stimulation usually leads to commercial transactions rather than to cooperation. (...) Large scale patterns of migration and the EU integration process have further fuelled anxieties about the future of national identities, national cultures and their specific features. Yet anxieties concerning identity and promotional orientation are not the best drivers of international cultural cooperation. Cooperation processes – that aim to go beyond simple exchange and a reciprocal license to manifest one's own culture across borders – require each party to invest, but also question, modify and further develop their own cultural investment and to create new cultural experiences, values and goods in the course of interaction with others. (Klaic, 2007, p.46)

A entrevistada Clara Riso segue esta linha de raciocínio na interpretação daquilo que deve ser a essência da cooperação cultural internacional, reconhecendo que esta visão é ainda contrária à tendência dominante nas esferas da diplomacia cultural do setor governamental:

Do que estamos a falar, hoje em dia, é da transnacionalidade e aí o que interessa não é se Portugal leva um determinado projeto, mas quem é aquele determinado artista e o que é que faz. (...) A mim interessa-me o que é que aquela pessoa, aquele profissional, tem ali para fazer, para mostrar, e sobretudo para contactar com pessoas que trabalham na mesma área e ver o que é que podem aprender uns com os outros. Isto é a minha ideia pessoal de ação cultural, mas se uma pessoa trabalha numa representação do Ministério dos Negócios Estrangeiros [missão diplomática], é preciso ter isso em conta e encontrar o tal compromisso. Como nós sabemos, a diplomacia é ainda extremamente conservadora⁶³.

⁶² Cf. com Pinto Ribeiro (2014): “A criatividade não é necessariamente glamorosa, nem corresponde a uma ideia de gosto global; para ser exportável, tem de possuir apenas um diferenciável q.b. (...) Em arte, a criatividade é muitas vezes estranha, enigmática, incompreensível no imediato, até repulsiva, perturbadora – e, portanto, não exportável. Internacionalizável, sim; eventualmente. Mas isso no contexto de uma economia simbólica e de partilha de imaginários minoritários – duas categorias fundamentais da cultura artística (...)” (Ribeiro, 2014)

⁶³ Cf. com Klaic, criticando os programas de cariz *national label*: “Despite the rapid proliferation of festivals and a multiplication of various festival formulae, governments still pursue their promotional obsession by initiating, organizing and financing programs of their own culture abroad: days of their national music, weeks of their national ceramics, festivals of their films, months of their visual arts or letters (...) but in general, national labeling has succumbed to the leveling effect of globalization. National governments and their cultural promotion agencies are late to acknowledge this shift.” (2007, p.59)

Há uma nuance que importa sublinhar: o leitor-programador não trabalha obrigatoriamente numa representação do MNE⁶⁴, nem representa um estado, o que acontece com um diplomata e, por isso, a intervenção de um leitor ainda menos deve ser praticada numa lógica de “exportação cultural”, mas antes de diálogo transcultural e de miscigenação entre indivíduos e as suas criações artísticas e culturais polifónicas, independentemente da(s) nacionalidade(s) desses artistas, como sublinha Riso. Assim, o papel da diplomacia cultural, desempenhado no terreno maioritariamente por uma embaixada, deveria ser (auto)limitado:

A embaixada deve ser, na maior parte dos casos, um parceiro do projeto, entre outros, porque a partir do momento em que a embaixada é promotora/organizadora, há muito mais condicionantes a que o leitor do Camões fica parcialmente submetido. (...) E muitas vezes tem de haver uma certa afinidade e contacto para construir projetos culturais, e não é um diplomata⁶⁵ que vai co-programar um festival qualquer com o diretor desse festival. Isso não faz sentido. O diálogo não se faz sem um certo tipo de afinidade cultural. (Clara Riso)

De certa maneira, este referido trabalho de diálogo não deixa de poder ser interpretado, igualmente, como uma forma de *soft power*, da forma abrangente como enquadrámos este conceito de Nye (2012) onde há espaço de ação fora da esfera governamental, inclusive com abordagens de dissidência; mas se quisermos também podemos encarar este trabalho de diálogo e missão cultural como uma forma de *inner power* – poder interior, também no sentido de poder profundo – em oposição radical à dureza do *hard power* (das bombas ou dos mecanismos económicos) ou em justaposição à diplomacia cultural e a outras formas de *soft power*, sendo que qualquer justaposição provoca também, de certa maneira, alguma oposição. É fundamental que um leitor-programador não tenha medo de ajudar a fazer emergir ondas de contrapoder à tona de águas onde abundam superficialidades culturais, resultantes de contextos diplomáticos ainda maioritariamente conservadores. Estamos novamente perante a metáfora do leitor que se sente agente duplo e, por muito subjetivo que isso seja, os resultados mais

⁶⁴ Riso refere-se a esse exemplo, pois foi essa a sua experiência enquanto leitora em Budapeste.

⁶⁵ Na revisão das suas afirmações, Riso acrescentou, por mensagem de correio eletrónico, que se referia a “um diplomata que não seja um especialista para a área da cultura”, porque no caso de um adido cultural a situação seria potencialmente diferente. Cabe-nos comentar que: a) existem apenas 7 missões diplomáticas portuguesas que assinalam a existência de conselheiros/adidos/secções culturais ou equivalentes (Ministério dos Negócios Estrangeiros, s.d.), o que representa uma percentagem muito pequena e pouco influente na ação cultural externa; aa) em muitos casos, há diplomatas que acumulam as funções de conselheiro cultural com a de conselheiro(s) noutras áreas, desde política, economia, imprensa, etc.; b) mesmo um conselheiro/adido cultural não deixa de ser um diplomata ou um funcionário equiparado, aplicando-se-lhe a totalidade ou a maior parte dos constrangimentos formais e institucionais a que estão sujeitos quaisquer representantes de um estado.

profundos do seu trabalho de cooperação cultural internacional vão depender de como ele ou ela jogarem esse jogo duplo, um jogo que um diplomata nunca poderá jogar⁶⁶.

⁶⁶ Cf. com reflexão de Soldatic, na página 40. Neste âmbito, o mesmo entrevistado acrescenta: "Vargas Llosa has his famous speech in the 60's when he got the Rómulo Gallegos award [Venezuela, 1967]. The speech was: literature is fire. The writer is always a revolutionary and even when the revolution wins, he meant, the writer will still be critical. In that sense, the lecturer, as an intellectual, has much more space for maneuver than a diplomatic representative."

Es preciso que todos lo comprendan de una vez: mientras más duros y terribles sean los escritos de un autor contra su país, más intensa será la pasión que lo una a él. Porque en el dominio de la literatura, la violencia es una prueba de amor.

Mario Vargas Llosa

4. “Até onde pode este leitor ser transgressor?”

A partir da reflexão realizada até aqui para definir esta figura *sui generis* do leitor-programador cultural, sem a qual não podemos enunciar uma missão para o CLP de Belgrado e um manifesto cultural com coerência (tarefa a que nos iremos propor na III parte, depois de desenvolvermos algumas breves reflexões sobre cultura e programação cultural na II parte), deparamo-nos agora, no esboço de uma conclusão parcial, na encruzilhada das características e particularidades que enunciámos, algumas delas reconhecidamente conflituosas e contraditórias entre si, com a dúvida recorrente de quão independente, crítico e livre pode ser o trabalho do leitor-programador. “Até onde pode este leitor ser transgressor?”, questionava-se Trifunovic quando entrevistada para o presente trabalho, referindo-se ao contexto institucional a que esse leitor acaba por pertencer, que nem sempre é interpretado com a lupa da complexidade, flexibilidade e liberdade através da qual temos estado a tentar ler esta realidade.

A resposta deve ultrapassar inevitavelmente decretos e hierarquias, até pelas responsabilidades intelectuais e cívicas de qualquer professor universitário e de qualquer programador cultural, aqui fundidas na tal criatura polimórfica de ‘super-leitor-programador’. A questão da transgressão só se coloca porque, alegadamente, mesmo quando isso não está claramente definido, se espera deste leitor, explícita ou implicitamente, uma certa postura de conselheiro cultural *de facto*, como se o leitor fosse representante de um país. E nesse sentido é que, erroneamente, se coloca a fronteira da transgressão: como que questionando se o leitor-programador pode (ou não) defender ideias ou projetos que um conselheiro cultural real nunca poderia. Importa não cair nesta falácia e propor uma clara separação das águas entre aquilo que é o trabalho de uma missão diplomática (respeitando apenas critérios de uma política cultural externa que terá os seus objectivos legítimos e prioridades claras, ou deveria ter) e aquilo que é uma programação cultural de diálogo, profundidade e inscrição duradoura, no âmbito da cooperação cultural internacional, que sofre outros inúmeros contributos e influências que não exclusivamente aqueles que são oriundos de uma determinada política cultural. Existe uma fatia de trabalho que cabe à missão diplomática, haja ou não um conselheiro cultural, um diplomata ou um funcionário equiparado, podendo o leitor-programador e o Centro de Língua Portuguesa constituírem um parceiro válido em muitas ocasiões, mas apenas isso, um parceiro e não um ‘funcionário’ *ad hoc* da missão diplomática; e existe outro tipo de trabalho cultural que cabe ao leitor-programador, sendo a missão diplomática, em alguns casos (não em todos), um parceiro válido e sendo o Instituto

Camões, na maioria dos casos, um parceiro vital até por ser, além de “pai” do CLP (a “mãe” seria a faculdade), o principal financiador de algumas das principais propostas de programação. Mesmo sabendo que uma diplomacia cultural inovadora, ainda por surgir, poderia ser uma das pontes de encontro destas águas, sempre que possível importa deixar à diplomacia aquilo que é da diplomacia; à cultura aquilo que é da cultura. Não será mera coincidência que, apesar de terem dois percursos profissionais tão diferentes, nem Joseph Nye nem António Pinto Ribeiro, respetivamente o criador do conceito de *soft power* e um dos programadores culturais portugueses mais reconhecidos, em todos os suportes bibliográficos consultados para este trabalho, não refiram uma única vez, sublinhe-se, uma única vez, o conceito de diplomacia cultural⁶⁷.

In media res, a referida questão da transgressão só se coloca se, eventualmente, se pedir ao leitor-programador que faça algum trabalho cultural que seja contraditório com o seu próprio ADN. É legítimo esperar de um funcionário diplomático um certo tipo de trabalho, mas o mesmo não deve ser pedido a um leitor-programador. Feita esta distinção, não há transgressão, há apenas uma autonomia estética e ideológica de programação que como tal deve ser entendida, avaliada e criticada, em suma, apoiada ou não apoiada por todos os parceiros que sustentam essa mesma programação, que não são apenas o Instituto Camões, uma missão diplomática do estado A ou B ou uma determinada Universidade, uma vez que há muitos outros parceiros, se essa programação cultural tiver uma ambição mínima de concretizar uma inscrição cultural, como veremos na parte II. Da mesma forma, repita-se, o leitor-programador terá de saber considerar o Instituto Camões como sendo, muitas vezes, o parceiro principal da programação que cria, o que também co-define algumas opções dessa mesma programação, naturalmente. Será sempre, de facto, um processo dialético, mas é saudável que essa seja uma dialética corajosa e criativa em vez de uma falsa dialética que faz do leitor um mero retransmissor de mensagens reativo, pouco proativo e nada questionador de futuros. Se assim for, será um mau programador cultural além de, provavelmente, um mau professor universitário nas grandes questões culturais contemporâneas.

Se a opção pela criação e manutenção da figura do leitor-programador é encarada como uma decisão e uma estratégia de facto consumada, partilhada e incentivada pelo Instituto Camões e pela Universidade que acolhe esse leitor-programador (e eventualmente um CLP), então, a partir daí, deve ser vivida plenamente como tal, com

⁶⁷ Numa palestra de quase 30 minutos, em formato vídeo-conferência, realizada por Nye (2009) para o próprio Instituto de Diplomacia Cultural, o cientista político não faz qualquer referência ao termo diplomacia cultural.

as limitações que implica, mas com as liberdades e as oportunidades que cria. Desta figura deve esperar-se uma intervenção e uma inscrição, no campo universitário e no campo cultural, coerentes com o ADN desses espaços e não a postura de um conselheiro cultural “disfarçado” de professor universitário, sob pena desta figura ser realmente o tal “agente camuflado” (infiltrado) ou mesmo o “agente duplo” que nomeámos em passagens recentes, para assim provocarmos uma leitura crítica do personagem que estamos a definir. E se, no limite, as circunstâncias ditarem que esse leitor-programador se aproxime da metáfora do “agente duplo”, espera-se que ele saiba inventar códigos e linguagens que o deixem sempre do lado de uma programação cultural de diálogo, de inscrição duradoura e, na sua escala, provocadora de liberdades e de futuro. Essa fronteira é a única que ele não pode cruzar.

POST SCRIPTUM II

“Um leitor não é um agente de viagens”. Escutei e gravei estas palavras de Clara Riso quando as ouvi pela primeira vez, nas jornadas de leitores e professores de língua portuguesa da Europa Central e de Leste, em Brno, em 2008. Anos mais tarde, no alto do bairro da Estrela, com a sombra do Pessoa que também por ali escreveu os seus desassossegos, perguntei-lhe se a frase estava certa, se a minha memória a citava bem. Ela respondeu: “essa frase faz muito sentido, até considerando mesmo o caso concreto de Portugal. Porque, como é sabido, Portugal é bastante apreciado no mundo, e na Europa também, pelas características de turismo que tem e pelas possibilidades que oferece. Algumas vezes, o que eu senti é que se espera um pouco da pessoa que está na nossa situação profissional que venda uma imagem de um país que é agradável, mesmo desligando agora o raciocínio de uma ideia de turismo mais concreta; a imagem de um país que é idílico, pacífico, que o é felizmente; uma imagem muito positiva, muito consensual – a ideia de que uma pessoa vem para a praia e desliga o sentido crítico ou o olhar mais atento porque há uma ideia de bem-estar, conforto, relaxamento, lazer... E um país felizmente é mais complexo do que isso. E, algumas vezes, eu tinha a ideia de que é isso que se espera de uma certa ação cultural desatualizada, antiga e obsoleta, que é a de vender uma imagem muito positiva do seu país. Em Budapeste, muita gente dizia: Portugal é um país tão exótico, mar, sol, praia. Eu tive estas reações por parte de pessoas que se interessaram por Portugal por razões que são muito simples, muito pouco aprofundadas. Quem se aproxima de Portugal por aí, o que é perfeitamente legítimo, se fica só nesse primeiro estágio, então não compreende que o leitor coloque ou levante questões que fazem pensar, que são contraditórias, que mostram várias faces de um determinado aspeto relacionado com a cultura portuguesa. Para concluir, o papel do leitor não é ficar no estereótipo, é exatamente o outro, é desmontar, é ir para lá do estereótipo. Para o bem e para o mal”. É isso

mesmo, Clara Riso: o leitor deve procurar os verdadeiros viajantes do livro da realidade e não os turistas que vão à procura do postal 'perfeito' do *Photoshop*. Concorde Madalena Arroja? "Quem tem essa posição [de apenas apresentar uma imagem de estereótipos positivos do país], que faça a sua auto-crítica e que veja se realmente está no lugar certo. Uma imagem positiva pode ser crítica. Se a imagem for de qualidade, ela passa. Se for um produto de massas, isso não". Assim, sim, nós podemos viajar. Cruzar fronteiras, por dentro e por fora.

A ideia de um centro cultural que seja uma "casa para todos" nunca foi tão bem elaborada aos meus ouvidos como pela escritora Dulce Maria Cardoso, quando apresentou a edição sérvia de *Os meus sentimentos*, em Belgrado, a 29 de Outubro de 2011: "Muito mais do que da palavra pátria de Pessoa, gosto da ideia de casa da língua portuguesa. Por isso estou aqui, em casa.". Uma programação pode ser uma casa, mesmo que apenas no imaginário.

Outra bela forma de desenhar a casa da cultura é esta, de Sigitas Parulskis: "it is only culture that allows me to communicate with other people. I do not visit other countries to buy or sell anything, nor do I go with the aim of finding a wife or a religion. I go because of the culture, to be a part of it, to find it, to live with it. I am in no position to consider its meaning or lack of meaning because it is the base upon which I build my house, the palace of my existence: my world. In my opinion, the question of culture is similar to the question of whether it makes sense for people to have heads."

Os títulos e a sua reescrita dizem muito do que é um trabalho deste género (e de outros). É como se cada capítulo fosse uma personagem, tivesse a sua personalidade, e um nome. Assim uma palavra, como um nome, pode dizer quase tudo. Ou negá-lo, como é o caso de Slobodan (o nome próprio de Milosevic) que vem da palavra *sloboda*, liberdade. Um antesigno, chamou-lhe Vidosav Stevanovic. Vem este ‘nariz de cera’ a propósito de uma mudança de um título, mesmo à hora de fecho deste relatório. Devo à editora Oriana Alves a crítica e a inspiração para a alteração. Até há poucos minutos, o penúltimo subcapítulo que acabámos de ler chamava-se “Outras formas de intervenção cultural – do *soft power* da diplomacia cultural ao *deep (counter)power* da cooperação cultural internacional”. Está fora de questão que poder e contrapoder se emparelham. Mas, aqui, uma ideia de contrapoder profundo poderia parecer demasiado ‘combativa’, algo exagerada, quase em tom de panfleto. O que está em causa, na cooperação cultural internacional, não é ser do contra *per se*, é ser profundamente (auto)crítico. Podíamos então simplificar o título em *deep power* ou *profound power* (a utilização da língua inglesa é apenas por contraste ao *soft power* de Nye). Mas o jogo de poder que está em causa, protagonizado por estes títulos, é entre a superficialidade e a inscrição. Quem inscreve, vê dentro. O verdadeiro poder da cultura é esse, um *inner power*, que será sempre contrapoder de si mesmo.

Isto faz-nos regressar à questão da (não-)transgressão que fechou a parte I. Valeria a pena tentar falar cada vez mais em culturas alternadas em vez de etiquetar tudo o que não faz parte do *mainstream* do consumo ou do politicamente correto como sendo imediatamente transgressor, alternativo. É importante só usar esse ‘rótulo’ quando ele, de facto, se justifica, porque “a cultura é a regra, a arte é a exceção” (Jean-Luc Godard). E só a arte transgride. Banalizar o termo alternativo é diminuir o seu valor fundamental como oxigénio da criação artística de que tanto precisamos porque, lembra Milena

Sesic, “a voz alternativa é sempre a voz da liberdade e da tolerância, a voz da dúvida e do questionamento – a voz do futuro”.

É claro que, se pensarmos como um linguista, as culturas alternativas dizem respeito à diferença em relação a um certo padrão ou sistema enquanto as culturas alternadas referem-se ao cultivo de diferentes espécies agrícolas, de forma alternada, no mesmo terreno. Já T. S. Eliot tinha escrito que “when the term ‘culture’ is applied to the manipulation of lower organisms – to the work of the bacteriologist or the *agriculturalist* – the meaning is clear enough, for we can have unanimity in respect of the ends to be attained (...). When it is applied to the improvement of the human mind and spirit, we are less likely to agree as to what culture is”. Mas pensando como programadores culturais, talvez pudéssemos ser todos um pouco mais agricultores, numa visão de alternância de culturas. Para que a terra respire melhor e dê mais colheitas, mais culturas.

A posse de terras agrícolas terá sido talvez a primeira causa de guerras e, portanto, na forma livre que este espaço de um *post scriptum* me permite, posso dizer que a agricultura foi muito provavelmente a ciência humana que produziu os primeiros episódios da história da diplomacia, entendida como diálogo para encontrar um acordo entre duas partes em conflito (e não nos esqueçamos que as culturas estão em conflito). Nesse sentido, a diplomacia *das* culturas, mais do que a diplomacia cultural, poderia ser uma resposta à complexidade do mundo em que vivemos. Ao escrevermos esta frase, a campanha pessimista faz soar o alarme, recordando palavras de Karl Kraus ou de Winston Churchill. Kraus, escritor e jornalista austríaco da primeira metade do século XX, afirmou que “a diplomacia é um jogo de xadrez em que os povos levam xeque-mate”. Jogador do xadrez mundial, o estadista britânico disse que “diplomacy is the art of telling people to go to hell in such a way that they ask for directions”. Mas estas palavras são do século passado.

Século XXI. Novembro de 2010. Primeira reunião de preparação da participação da língua portuguesa como convidada de honra da 56ª Feira do Livro de Belgrado, uma das maiores da Europa. A diretora da Feira questionou os presentes nesse encontro sobre quem poderia ser o escritor convidado para a abertura do evento. Por norma, um escritor sérvio e um escritor do país convidado de honra abrem o certame, em conjunto, mas neste caso não havia um país, mas sim uma língua a merecer esse estatuto de destaque. Quem é que podia representar uma língua? Seguiu-se o diálogo que tento reproduzir da forma mais leal que a memória me permite:

Diplomata A: “(...) vamos ter de sortear entre Portugal, Brasil e Angola [os três países de língua portuguesa com representação diplomática em Belgrado] para vermos quem é que vai convidar o escritor para a abertura...”

Diplomata B: “(...) nós temos de consultar a nossa capital para sabermos que escritor eles querem propôr”

Diplomata C: “Qual é a opinião do CLP?” [os únicos não diplomatas na reunião eram a diretora da Feira e o responsável do CLP]

Representante do CLP [eu próprio]: “Na nossa opinião, os escritores não se sorteiam. (...) Propomos convidar o Mia Couto...”

Diretora da Feira: “Para nós seria uma grande honra ter o Mia Couto a abrir a Feira”.

Diplomata C: “Nós não temos nada a opor. Estamos de acordo.”

Diplomata A: “Mas é possível, será que ele aceitaria? (...)”

[nenhum dos três diplomatas era moçambicano]

Poucos dias depois estava ao telefone com Mia Couto, que eu só conhecia dos livros. No dia 23 de Outubro de 2011 ele estava em Belgrado para, às 18 horas, participar na abertura da Feira, onde disse o seguinte:

“Cada escritor cria o seu próprio universo que apenas por si mesmo pode ser representado. Marcel Proust dizia que os livros são sempre escritos numa espécie de língua estrangeira. Exprimindo-se em português, os autores presentes nesta feira, escrevem todos eles numa linguagem que é apenas sua. As viagens que nascerão deste encontro percorrerão lugares que não são da ordem da geografia mas de universos interiores. Esses imaginários de magia e encantamento são comuns a todos os homens de todos os idiomas e de todas as culturas”.

Será que teria saído um papelinho com o nome de Mia Couto, se tivéssemos sorteado, como chegou a ser proposto? A programação cultural implica uma visão do mundo, não pode ser uma lotaria entre bandeirinhas.

Ainda Mia Couto, num dos seus contos:

Inquirido sobre a sua raça, respondeu:

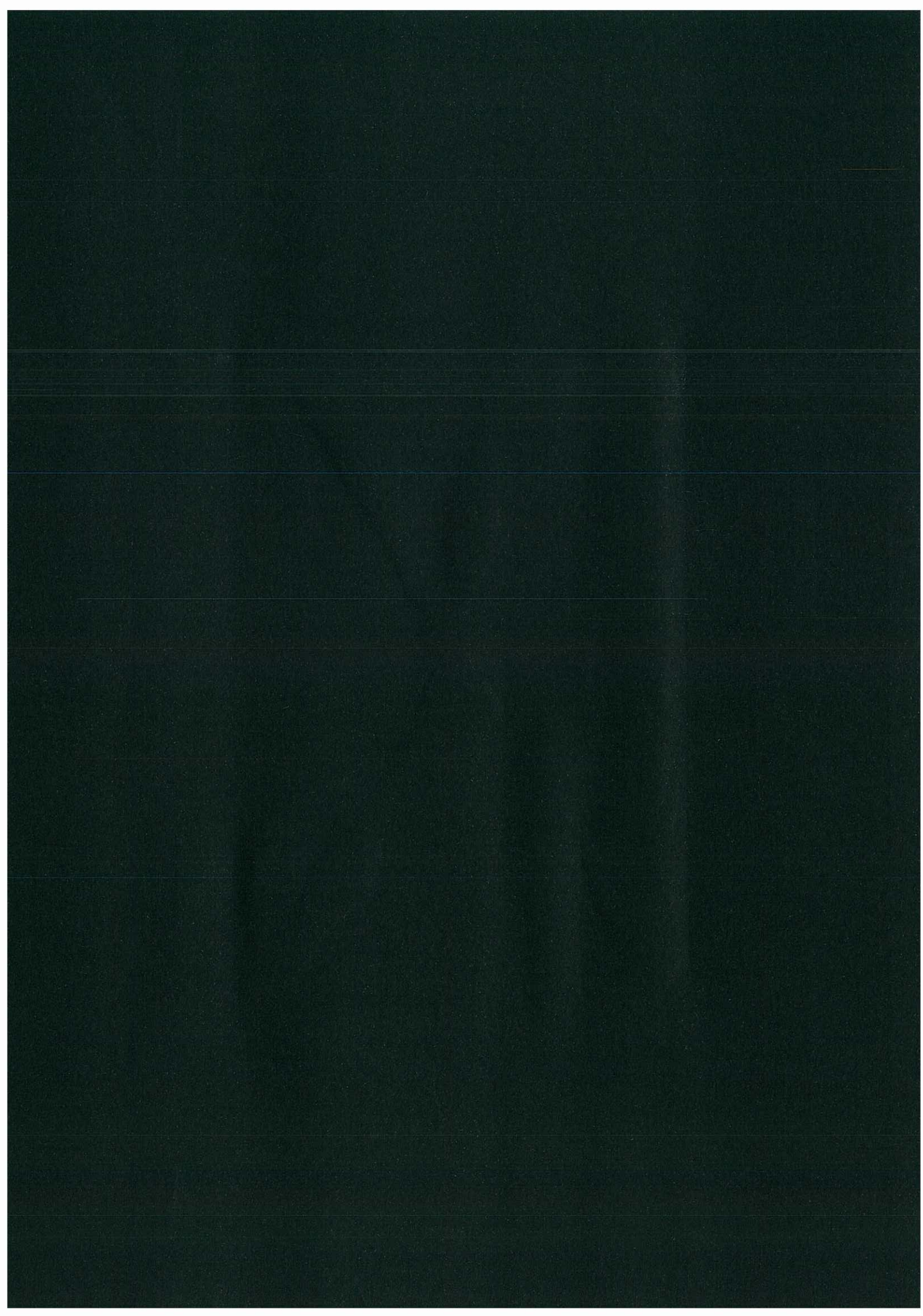
- A minha raça sou eu mesmo, João Passarinheiro.

Convidado a explicar-se, acrescentou:

- Minha raça sou eu mesmo. A pessoa é uma humanidade individual. Cada homem é uma raça, senhor polícia.

(extracto das declarações do vendedor de pássaros)





II PARTE
o telescópio, ou o universal

Cultura é tudo aquilo que faz a vida algo digno de ser vivido

T.S. Eliot

1. Algumas notas para uma (in)definição de cultura(s)

A primeira definição que cada um de nós pode procurar de uma palavra desconhecida consiste na consulta de um dicionário, seja ele um dicionário vivo (uma outra pessoa), seja a própria casa das palavras, um dicionário *ipsis verbis*. Imaginemos, como exercício de reflexão, que a palavra “cultura” nos é uma palavra estranha e que, portanto, é urgente encontrarmos o seu significado para continuarmos esta viagem. Cite-se então, como referência, a entrada para este vocábulo no Dicionário Houaiss:

cultura *s.f.* (...) **1** AGR acção, processo ou efeito de cultivar a terra; lavra, cultivo (...) **3** BIO cultivo de célula ou tecido vivos numa solução contendo nutrientes adequados e em condições à sobrevivência (...) **5** *fig.* o cabedal de conhecimentos, a ilustração, o saber de uma pessoa ou grupo social (...) **6** ANTRPOL conjunto de padrões de comportamento, crenças, conhecimentos, costumes etc. que distinguem um grupo social (...) **7** forma ou etapa evolutiva das tradições e valores intelectuais, morais, espirituais (de um lugar ou período específico) (...) **8** complexo de actividades, instituições, padrões sociais ligados à criação e difusão das belas-artistas, ciências humanas e afins (...) **c. alternativa** ANTRPOL SOC na *sociedade de consumo*, tendência a assumir atitudes, linguagens, costumes etc. que contrariam real ou supostamente (esp. do ponto de vista da produção ou do consumo) os padrões culturais estabelecidos (...) • **c. de massas** SOC **1** universo de formas culturais (p.ex., música, literatura, cinema) seleccionadas, interpretadas e popularizadas pela indústria cultural e meios de comunicação de massas para disseminação junto do maior público possível; indústria cultural **2** *pej.* conjunto de atitudes, linguagens, conhecimentos e costumes assim induzidos, que tendem freq. à estereotipagem e à simplificação e procuram satisfazer indirectamente interesses de determinados grupos sociais; indústria cultural • **c. erudita** ANTRPOL SOC conjunto de conhecimentos acumulados e socialmente valorizados, que constituem património da sociedade • **c. oficial** ANTRPOL SOC conjunto de atitudes, linguagens, conhecimentos, costumes etc. explícita ou implicitamente difundidos e estimulados pelos meios de comunicação mantidos pelo Estado e pelas autoridades constituídas • **c. popular** ANTRPOL SOC m.q. *FOLCLORE* ('conjunto de costumes') (...) ETIM lat. *cultūra*, *ae* 'acção de cuidar, tratar, venerar (no sentido físico e moral)' (...) (Houaiss *et al.*, 2005, p.2552)⁶⁸

Apesar da semente muito útil que nos fica, inclusive, dos significados agrícola ou biológico, não podemos considerar-nos facilmente esclarecidos perante as definições antropológico-sociológicas do “novo” vocábulo, até porque, na sua impossível tarefa de síntese nua e crua, os dicionários consultados apresentam apenas algumas das formas

⁶⁸ Cf. com referências complementares no Dicionário da Academia: “**cultura** (...) **1.** Agr. Acção ou modo de trabalhar, de amanho a terra para a tornar mais fértil e, assim, obter melhores produções agrícolas; acto ou efeito de cultivar. = AMANHO, CULTIVO. (...) **2.** Agr (...) **culturas alternadas**, plantação sucessiva de diferentes géneros agrícolas num dado terreno. (...) **7.** Conjunto de costumes, práticas, comportamentos..., que são adquiridos e transmitidos socialmente, de geração em geração. **8.** Património literário, artístico e científico de um grupo social, de um povo. (...) **9.** Conjunto de conhecimentos adquiridos por alguém, de experiências que permitem o enriquecimento do espírito, o desenvolvimento de capacidades intelectuais (...) = INSTRUÇÃO, SABEDORIA, SABER. (...) (Casteleiro, 2001, p.1042)

conhecidas para definir a palavra “cultura”, uma daquelas cujo significado e interpretação constitui provavelmente um dos maiores desafios da história da linguística e de outras ciências humanas. Yudhishtir Raj Isar (2013, p.17-18) recorda que “em 1952, num estudo que se tornou famoso, dois sociólogos americanos de Harvard identificaram 281 interpretações diferentes da palavra, e muitos artigos acerca do conceito de cultura começam por citar a afirmação de Raymond Williams de que ‘a cultura é uma das duas ou três palavras mais complexas da língua inglesa’”. Da língua inglesa, e não só. Noutros hemisférios, noutros universos lexicais, não existe mesmo, em várias línguas, uma palavra equivalente a “cultura”. É exemplar, e até inspirador, um episódio ocorrido em Nampula, Moçambique, quando Joaquim Chissano, à data presidente moçambicano, apresentava vários elementos do seu governo, incluindo o ministro da cultura. Na tradução de português para emakua, a língua local, o tradutor, após hesitação natural devido à ausência de vocábulo aparentemente equivalente, acabou por dizer: “este é o ministro das Brincadeiras”. Quando descreve o acontecido, o escritor Mia Couto (2005) explica que esta nova aproximação à definição de cultura que nos é oferecida pelo referido tradutor tem origem no facto de, na maior parte das línguas bantus, não existir tradução para dizer “cultura”, sublinhando Couto que esta ausência de equivalência não deriva de alguma menoridade das línguas bantus mas “resulta, sim, de um outro ponto de partida filosófico, de uma outra visão do mundo”.

Em busca do significado perdido desta palavra, este aparente *qui pro quo* linguístico seria para um europeu precisamente uma diferença de cultura, mas para um emakua seria uma diferença de... brincadeiras. Sublinhe-se a distraída improvisação ou a visionária utilização do plural por parte do tradutor: o ministro da cultura era o ministro *das* Brincadeiras, não *da* Brincadeira. Estará por devir o primeiro governo do hemisfério norte a incluir um ministro *das* culturas⁶⁹ na sua formação. A distração é muitas vezes visionária e aquele contrabandista de discursos talvez não tenha sido por isso um *tradutore traditore* mas antes um *tradutore creatore*.

Facilmente se percebe que esboçar mais uma das possíveis interpretações, entre centenas ou milhares, do termo “cultura” seria uma ambição desmedida para este capítulo, mas tendo em conta que a presente viagem tem como destino um futuro manifesto cultural, importa reler algumas das muitas notas já escritas à volta da constante redefinição de cultura, olhando para a cultura não como uma “coisa” passível de ser definida num certo número de palavras de um dicionário, mas encarando-a como

⁶⁹ Pinto Ribeiro: “não existe uma cultura, mas culturas” (2011, p.153)

uma “dimensão da existência humana”, tal como sublinha Yudhishtir Raj Isar (2013) quando faz questão de concordar com essa expressão de Arjun Appadurai⁷⁰. É nesse trilho que Raj Isar escreve que

(...) há um entendimento generalizado da «cultura» enquanto identidade, a identidade de um dado grupo humano, cujas manifestações expressivas mais óbvias são as suas obras de arte e outros produtos da sua criatividade intelectual e espiritual. (Isar, 2013, p.20)

Os diferentes modos de vida como referente predominante na possível definição de cultura são também a tónica de António Pinto Ribeiro quando a descreve como

sistema de inter-relações dos membros de um grupo⁷¹ – entre si, mas também entre as suas práticas e memórias – e não como um armazém ou um banco de dados; um horizonte em permanente revisão e reconstituição, onde também cabem aspectos variados das vidas das comunidades ou grupos. (Ribeiro, 2009, p.22)

Estas duas interpretações anteriores espelham a corrente pós-II Guerra e pós-colonial na Europa que, na linha da antropologia e da etnologia, retirou a cultura do binómio cultura/incultura⁷², promovendo uma horizontalidade cultural que, pelo menos em teoria, deveria ser menos eurocêntrica, mesmo se nem sempre o terá sido na realidade. Na mesma linha, graças à influência conceptual herdada sobretudo da sociologia, introduziu-se a designada cultura popular (ou baixa cultura) no espaço de estudo antes exclusivo da cultura (neste caso da *ex-alta* cultura), uma distinção que, no entendimento de Eliot (1962) ou Steiner (1992), deveria ter permanecido predominante. Também Mario Vargas Llosa se mostra crítico à anulação dos binómios alta/baixa cultura ou cultura/incultura porque, como consequência, “hoje já nada é inculto ou, melhor dizendo, todos somos cultos” e “já não há maneira de saber que coisa é cultura, tudo o é e já nada o é”⁷³ (2012, p.69).

⁷⁰ In *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization* (University of Minnesota Press, 1996)

⁷¹ Este paradigma sistémico na abordagem do termo já havia sido enunciada por Eliot nos anos 40: “By ‘culture’ (...) I mean first of all what the anthropologists mean: the way of life of a particular people living together in one place. That culture is made visible in their arts, in their social system, in their habits and customs, in their religion. But these things added together do not constitute the culture, though we often speak for convenience as if they did. These things are simply the parts into which a culture can be anatomized, as a human body can. But just as a man is something more than an assemblage of the various constituent parts of his body, so a culture is more than the assemblage of its arts, customs, and religious beliefs. These things all act upon each other, and fully to understand one you have to understand all.” (Eliot, 1962, p.120)

⁷² Esta abordagem é classificada por George Steiner como de “contracultura” e anti-erudita, sendo criticada pelo pensador: “Uma visão antropológica ubíqua, relativista, não valorativa no seu estudo das diferentes raças e culturas, invade hoje a nossa imagem do ‘eu’ e dos ‘outros’. As ‘contraculturas’ e conjuntos de referência *ad hoc* ou particulares substituem as distinções sólidas entre o saber e a ignorância. (...) Boa parte da actividade mental da sociedade passa-se hoje numa zona intermédia de eclectismo pessoal.” (Steiner, 1992, p.88)

⁷³ Tradução nossa

Muito mais do que partilhar qualquer oposição conceptual de Vargas Llosa, e dos outros autores, às anteriores aproximações às definições de cultura que citámos (pelo contrário, inclusive), importa reter da frase do escritor e ensaísta um outro ângulo que ela encerra e que é um passo fundamental na reflexão a percorrer. Trata-se da crítica ao quase-regime da *telecultura*⁷⁴, a cultura superficial e de entretenimento que é a matriz da “civilização do espetáculo”, atacada pelo escritor na sua obra homónima, livro que raramente saiu da bagagem do viajante na construção do caminho que agora percorremos.

Cultura(s) e crise(s)

A vitória da imagem e da cultura do imediato, a civilização do espetáculo de Vargas Llosa hoje ou a sociedade do espetáculo de Guy Debord⁷⁵ dos anos sessenta é, para muitos, simultaneamente causa e consequência: a causa de uma instalada cultura de crise; e uma consequência da própria crise da cultura. “Sentimo-nos”, hoje ou nos anos 60 ou 70, como escrevia à data Steiner, “tolhidos, enredados numa teia de crise permanente” (1992, p.101). “De um lado a banalização do mundo, da informação e do mal”, acrescenta nos nossos dias Pinto Ribeiro (2011, p.214), “do outro, um esforço homérico para fazer da crise um ponto de partida para outro mundo dizendo, como Heraclito, que do mesmo corno se faz a flecha e a lira”. Já o circo do espetáculo, o novo “ópio do povo”⁷⁶, aparenta nunca estar em crise e, paradoxalmente ou não, nos tempos de maior crise fora do pequeno ecrã, a crise não deixa de vender mais audiências do que a cultura, que seria ela própria a única resposta possível à “crise permanente”⁷⁷ que se instalou na *televida* que nos rodeia.

⁷⁴ Neologismo nosso, em paralelismo com um outro, *televiver*, expressado por José Gil (2008) em *Portugal Hoje. O medo de existir*.

⁷⁵ *A Sociedade do espetáculo* (Antígona, 2012)

⁷⁶ Cf. com a ideia de que a religião é “o ópio do povo”, expressão de Karl Marx em *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel*, cuja primeira edição data de 1843 (Marx, 2010); cf. igualmente com Eliot quando ele considera “a cultura de um povo como a *encarnação* da sua religião” [tradução nossa] porque: “(...) we can see religion as the *whole way of life* of a people, from birth to the grave, from morning to night and even in sleep, and that way of life is also its culture (...) any religion, while it lasts, and on its own level, gives an apparent meaning to life, provides the frame-work for a culture, and protects the mass of humanity from boredom and despair.” (1962, p.31 e 34); cf. ainda com Vargas Llosa: “La cultura debería llenar esse vacío que antaño ocupaba la religión. Pero es imposible que ello ocurra si la cultura, traicionando esa responsabilidad, se orienta resueltamente hacia la facilidad, rehúye los problemas más urgentes y se vuelve mero entretenimiento.” (2012, p.151)

⁷⁷ Cf. com Eva Dowling: “There is a sense that crisis is inscribed as a mode of governance into everyday lived experience, but in turn this actually means that the lens of crisis becomes normalized, thereby avoiding the specificity of a given situation and risking becoming an inadvertent for inaction.” (2013, pp.12-13)

Desde os primórdios da ascensão da *telecultura*, o conceito de crise tem estado permanentemente impresso nas reflexões sobre cultura levadas a cabo por muitos pensadores do pós-guerra, entre os quais o poeta T.S. Eliot, no seu livro-ensaio *Notes towards the Definition of Culture* (1962)⁷⁸. Enquanto a era da ditadura da imagem emergia à superfície das cinzas da segunda guerra mundial, ele anotava que “uma cultura de massas será sempre uma cultura de substituição” (Eliot, p.107)⁷⁹. Para o autor de *The Waste Land*, o declínio da cultura começava a criar o que poderia ser o momento da *não-cultura*.

We can assert with some confidence that our own period is one of decline; that the standards of culture are lower than they were fifty years ago; and that the evidences of this decline are visible in every department of human activity. I see no reason why the decay of culture should not proceed much further, and why we may not even anticipate a period, of some duration, of which it is possible to say that it will have *no* culture. Then culture will have to grow again from the soil; and when I say it must grow again from the soil, I do not mean that it will be brought into existence by any activity of political demagogues. (Eliot, 1962, p.19)

Tal como a guerra é um assunto demasiado grave para ser confiado aos militares⁸⁰, a cultura é obviamente um assunto demasiado sério para ser confiado apenas aos políticos. Até porque estes, sendo raramente políticos no sentido clássico do termo, de homens da *polis*, com ideias para a cidade, são muitas vezes demagogos que o momento histórico pode rapidamente transformar em líderes autoritários ou mesmo em tiranos. Entre o fim do nazismo e a ascensão do estalinismo, Eliot escrevia que

(...) a people should be neither too united nor too divided, if its culture is to flourish. Excess of unity may be due to barbarism and may lead to tyranny; excess of division may be due to decadence and may also lead to tyranny: either excess will prevent further development in culture. (Eliot, 1962, p.50)

E se estas palavras de Eliot, escritas em meados dos anos 40, aludiam concerteza ao excesso de união que provocara os campos de concentração, ou antecipavam a tragédia dos *gulag*, elas também já projetavam, na era das guerras em direto, meio século mais tarde, as imagens que vimos, sentados no sofá, de uma Sarajevo a arder, com o fumo a sair pela chaminé dos nossos televisores.

⁷⁸ A primeira edição desta obra de Eliot é de 1948.

⁷⁹ Tradução nossa.

⁸⁰ “La Guerre! C'est une chose trop grave pour la confier à des militaires”, frase atribuída a Georges Clemenceau, um dos líderes franceses durante a I Guerra Mundial. A frase terá sido dita em 1887 (Le Naour, 2013).

A cultura foi demasiado frágil face a Auschwitz, a Sarajevo e a Angola

António Pinto Ribeiro

1.1. A guerra: da morte da cultura à pós-cultura

Vale a pena abrir a porta e entrar *No Castelo do Barba Azul* (1992)⁸¹ de Steiner, cujo subtítulo – Algumas Notas para a Redefinição da Cultura – alude às páginas de Eliot que acabámos de rever. Subindo agora então ao alto das torres de realismo pessimista deste livro, deixamos o olhar percorrer horizontes críticos que podem ser inspiradores para um programador cultural (e para um professor universitário) que consiga ler as reflexões do linguista e classicista com uma atitude de pessimismo na razão, otimismo na ação⁸². Digamos que o exercício que aqui se pede talvez seja o de transformar uma dessas torres de pessimismo num farol de consciência auto-crítica, ainda mais porque esse farol projetará a luz do grito “Nunca Mais!”, grito esse que é como se fosse um pai omnipresente na geração de Steiner. A história recente do Mundo e da Europa (e na escala europeia, em particular dos Balcãs) prova-nos que esse grito tem de ser adotado como avô, bisavô, trisavô, tetravô das gerações do futuro.

Partindo das duas grandes guerras como exemplo maior de crise e de derrota da cultura - e ele foi um adolescente exilado da segunda guerra mundial - Steiner viaja, em *flashback*, do século das sombras⁸³ ao antecedente século das luzes, para nos conduzir ao conceito de pós-cultura⁸⁴ porque, para este autor da geração “Nunca Mais!”, a cultura, no sentido clássico como ele a entende, morreu definitivamente na própria segunda guerra, em contradição com o “mito do século XIX”, quando se acreditava que tinha sido plantado o paraíso do “jardim imaginário da cultura liberal”. O paraíso clássico reencontrado no século das luzes semeou, paradoxalmente, uma espécie de sonambulismo, descrito por Steiner como “o grande tédio”⁸⁵, que precedeu e haveria de conduzir à referida derrota da cultura; derrota essa que se renova como uma ameaça ciclicamente atual.

Devemos manter como algo de vital em nós um sentido do escândalo tão decisivo que afecte todos os aspectos significativos do nosso lugar na história e na sociedade. Devemos, como diria Emily Dickinson, preservar uma alma terrivelmente espantada. Nunca insistirei de mais neste ponto. Para Voltaire e Diderot o clima de bestialidade dos nossos conflitos nacionais e sociais pareceria um regresso demente à barbárie. Para a maioria dos homens e

⁸¹ “abrir portas é o trágico preço da nossa identidade” (Steiner, 1992, p.141); note-se que o título de Steiner, *In Bluebeard's Castle - Some Notes Towards the Redefinition of Culture* (Yale University Press: 1971), responde ao título de Eliot, *Notes towards the Definition of Culture* (Faber and Faber, 1962)

⁸² Vide página 110.

⁸³ Mais habitualmente designado por “século das trevas”.

⁸⁴ Cf. com o termo *não-cultura* de Eliot (vide página 89).

⁸⁵ Steiner (1992, p.19) sublinha que a definição mais completa de todas para este “tédio” é dada pela palavra francesa – *ennui*. A propósito desta referência ao “tédio”, cite-se também Pinto Ribeiro: “A arte e a cultura (...) servem para que, na vida de cada um de nós, o futuro esteja presente e o tédio ausente, a ludicidade aconteça e a barbárie se afaste.” (2011, p.161)

mulheres esclarecidos do séc. XIX a previsão segundo a qual a tortura e o massacre dentro de pouco tempo seriam de novo endêmicos na Europa “civilizada” teria parecido um gracejo de pesadelo. A nossa situação presente [1971] nada tem de *natural*. Não há qualquer lógica auto-evidente nem qualquer dignidade na nossa noção actual e comum de que “tudo é possível”. (...) A frequência amorfa da nossa habituação ao horror é uma derrota radical da humanidade. (Steiner, 1992, p.57)

É essa derrota da humanidade que caracteriza a crise da cultura e dela emana a era da pós-cultura – a sensação de que as “humanidades não humanizam”⁸⁶ como reflete António Sampaio da Nóvoa (2013), a partir também da leitura de Steiner:

Esse é um dos grandes paradoxos que os grandes educadores do início do século XX colocavam e que Steiner colocou relativamente à II Guerra Mundial: como é que a I Guerra Mundial aconteceu nos países mais civilizados da Europa? Nos países onde havia mais escola, e portanto mais civilização, foi aí que se deu a barbárie. E que foi repetida 30 anos depois outra vez no centro da cultura, com a II Guerra Mundial, que leva Steiner a fazer aquela pergunta: por que é que a música não disse que não? Muitos homens eruditos passavam a noite num concerto e iam matar no dia seguinte no campo de concentração⁸⁷. (...) por que é que as humanidades não nos humanizam? Esta é uma pergunta que temos de fazer hoje outra vez, porque estamos à beira de situações muito difíceis na Europa e no mundo. E isso reenvia para o início da nossa conversa de que a universidade tem de se envolver com as sociedades. É nesse momento que se tornam úteis do ponto de vista social. Enquanto permanecerem fechadas nos seus recintos, estamos sempre sujeitos a que aconteça outra vez o que aconteceu na I Guerra e na II Guerra.” (Nóvoa, 2013)

Por outras palavras, o mesmo dizia o ex-chanceler alemão Helmut Kohl, em março de 2005, em Turim, na sessão de encerramento de uma conferência⁸⁸ dedicada aos 20 anos da *Perestroika*⁸⁹. O principal responsável político alemão na altura da queda do muro de Berlim (e contemporâneo de Steiner cuja família havia fugido da Áustria, ainda antes de Kohl nascer, devido ao crescimento do nazismo), recordava então como ele, o jovem Helmut havia crescido com a geração dos pais a repetir até à enésima vez a frase “cemitérios na Europa, nunca mais!” e agradecia a Mikhail Gorbachov, sentado ao seu lado, por ele ter sido tão decisivo para que essa frase continuasse a ser verdade. De olhar meio franzido, adivinhava-se logo que para *Gorbi*, diminutivo com que era conhecido na antiga RDA, aquele não era o aclamado “fim da história”⁹⁰... Falando depois de Kohl

⁸⁶ “La posmodernidad ha destruido el mito de que las humanidades humanizan” (Llosa, 2012, p.20)

⁸⁷ “Por outras palavras, as bibliotecas, museus, teatros, universidades, centros de investigação, nos quais e através dos quais a transmissão das humanidades e das ciências têm fundamentalmente lugar, podem prosperar na vizinhança dos campos de concentração.” (Steiner, 1992, p.84)

⁸⁸ Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria (2005, março)

⁸⁹ Proposta política (juntamente com a *Glasnost*) que constituiu, a partir de 1985, uma tentativa de reforma política e económica do regime da ex-URSS, preconizada pela liderança de Mikhail Gorbachov.

⁹⁰ Conhecida formulação do cientista político Francis Fukuyama (1989), escrita pela primeira vez poucos meses antes da queda do muro de Berlim e do final da guerra fria.

para encerrar definitivamente a referida conferência, ele agradeceu e retribuiu os elogios do amigo, mas não deixou de lhe lembrar que a frase “Nunca Mais!” já tinha sido riscada, mesmo depois do fim da cortina de ferro, e que a renovada vitória da “banalidade do mal”⁹¹ e simultânea derrota da cultura tinha acontecido na ex-Jugoslávia, onde se tinha negado, mais uma vez, uma sonhada “ideia de Europa”⁹². Um outro europeu da mesma geração, Edgar Morin (1996), tinha bem cedo avisado⁹³, que a Europa nunca poderia ser Europa, quando no seu tecido vivo se rasgava uma parte fundamental de si, talvez a mais proto-europeia de todas, iconizada na Sarajevo que Morin chamava a “capital europeia da Tolerância”.

Ecoa-nos assim o aviso de Steiner de que a cultura foi derrotada e que a história dos homens, nossos contemporâneos, queimou a bandeira que dizia “Nunca Mais!”, num aviso acentuado pelas vozes de Morin, Gorbachov e Nóvoa, perpetuando uma espécie de borra quase permanente na chávena do café turco⁹⁴ que tomamos agora na *kafana* “?”, em Belgrado⁹⁵, enquanto imaginamos a próxima ideia cultural que, na sua infinita e modesta escala, possa ajudar-nos a sonhar com um certo futuro em que as humanidades humanizem e em que nunca mais sejam “assassinadas as crianças que não chegaram a nascer”⁹⁶. Porque nos recusamos a cair no tédio de uma crise que faz parecer que uma ideia humanista da Europa e do Mundo faz parte do “grande museu de sonhos passados a que chamamos história” (Steiner, 2004, p.31)⁹⁷.

⁹¹ Expressão de Hannah Arendt em *Eichman in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. (The Viking Press, 1963).

⁹² Esta expressão é título de um livro de Steiner, *The Idea of Europe*, uma conferência realizada a 30 de novembro de 2003 no Nexus Institute, em Tilburg, Holanda. O autor começa essa conferência-ensaio por dizer que um dos pilares onde assenta a “ideia de Europa” é no espaço físico e mental dos cafés desde “Pessoa’s favourite coffee house in Lisbon to the Odessa *cafés* haunted by Isaac Babel’s gangsters”. (Steiner, 2004, p.17)

⁹³ Crónica intitulada *SOS Jugoslávia* emitida a 31 de outubro de 1991 por uma rádio croata e por uma rádio sérvia (Morin, 1996, pp.11-13).

⁹⁴ Existe uma tradição ancestral nos Balcãs que diz que, terminado o café e virada a chávena de cima para baixo, sobre o pires, esperando algum tempo, é possível ler o futuro no desenho feito pela borra do café que permanece na chávena (à semelhança da leitura do futuro na palma da mão).

⁹⁵ Em *The Idea of Europe*, Steiner nomeia evidentemente Atenas, mas não refere um único café de todos os Balcãs. Se a sua escrita tivesse passado por alguma mesa de café dessa parte da Europa, uma das hipóteses mais prováveis teria sido a *kafana* “?” em Belgrado (chama-se literalmente “ponto de interrogação” devido a um debate do início do século XX – discórdia nunca concluída - sobre o nome que este café deveria ter).

⁹⁶ Bertolt Brecht e Georges Grosz *apud* Steiner (1992, p.43)

⁹⁷ Tradução nossa.

A democracia é o pior de todos os sistemas com excepção de todos os outros

Sérgio Godinho, cantando a frase de Winston Churchill

1.2. *Work in progress*: como democratizar a cultura?

Uma das outras faces da crise da(s) cultura(s), problematizada por Vargas Llosa, entre outros autores, está relacionada com uma das consequências da apropriação da cultura por todo o fenómeno industrial de produção em grande escala, em massa, concretizado por um aumento da oferta cultural a um maior número de pessoas. *Per se*, tratar-se-ia de uma tentativa de democratização da cultura, idealmente irmã gémea da democratização da educação, o que teoricamente seria um grande passo para a tal humanidade mais humanizada. Mas importa reter que, apesar de muito positiva,

Esta loable filosofía ha tenido el indeseado efecto de trivializar y adocenar la vida cultural, donde cierto facilitismo formal y la superficialidad del contenido de los productos culturales se justificaban en razón del propósito de llegar al mayor número. (Llosa, 2012, p.35)

Refira-se que esta ambição de alargamento dos públicos culturais, já vincada na viragem do século XIX para o século XX⁹⁸, foi em alguns casos arquitetada e imposta no quadro de regimes ditatoriais sob determinada orientação do pensamento ou foi, na maioria do hemisfério norte do pós-guerra, em regimes capitalistas, dominada pela “mão invisível” do mercado. Fosse qual fosse a mão que controlava a máquina, as indústrias culturais produziram a cultura de massas. Nos primeiros casos, prevalece(ra)m os ministros da informação e da propaganda; nos segundos, predominam os invisíveis ‘ministros’ da publicidade, reis da “selva promiscua en que se ha convertido la oferta cultural” onde a publicidade se converteu “no solo en parte constitutiva de la vida cultural sino en su vector determinante” (Llosa, 2012, pp.36-38). Esta transformação dos públicos culturais em meros consumidores⁹⁹ é uma das características da desorientação das sociedades contemporâneas descrita por Lipovetsky e Serroy em *La cultura-mundo*.

Respuesta a una sociedad desorientada:

En las antípodas de las vanguardias herméticas y elitistas, la cultura de masas quiere ofrecer novedades accesibles para el público más amplio posible y que distraigan a la mayor cantidad posible de consumidores. Su intención es divertir y dar placer, posibilitar una evasión fácil y accesible para todos, sin necesidad de formación alguna, sin referentes culturales concretos y eruditos. Lo que inventan las industrias culturales no es más que una cultura transformada en artículos de consumo de masas. (Lipovetsky & Serroy, 2010, p.79, *apud* Llosa, 2012, p.27)

⁹⁸ Por exemplo, no caso português tratava-se de uma das bandeiras do movimento republicano.

⁹⁹ Cf. com Pinto Ribeiro: “O espectador, que numa primeira abordagem é encarado como ‘humano’, transita rapidamente para o estatuto de ‘consumidor’. O corolário deste processo – o ‘reino do populismo’ – é uma sociedade composta não por seres humanos, mas por públicos consumidores.” (Ribeiro, 2011, p.93)

Uma das consequências desta *democratura*¹⁰⁰ da quantidade (em detrimento da qualidade) é que o consumidor substitui definitivamente o cidadão, evoluindo-se diretamente do conceito de *animal ridens* de Aristóteles para uma fusão do *homo ludens* de Huizinga (2003) com o *homo consumericus* de Lipovetsky & Serroy (2010), como se o *homo sapiens* nunca tivesse sido, e não devesse voltar a ser, o principal fazedor de história¹⁰¹. Há cada vez menos *homo sapiens* na pós-modernidade em que vivemos, porque a civilização do espetáculo vive da substituição¹⁰² das ideias pelas imagens, da substituição das utopias do amanhã (da palavra) pelas utopias do imediato (da imagem, do instântaneo), o que amplia o risco de uma humanidade mais vazia, menos humanizada. Uma imagem vale não só mais do que mil palavras, uma imagem começa a valer mais do que mil homens.

Uma parte cada vez maior da energia da informação requerida por uma sociedade de consumo de massa passou a ser veiculada em termos imagéticos. (...) Esvaziamos da sua humanidade aqueles a quem negamos a palavra. Tornamo-los nus e absurdos. O “silêncio da pedra” pode ser uma imagem literal e terrível no murmúrio confuso, ou na ausência de discurso, do “petrificado”. Quando o diálogo com os outros se quebra, a Medusa domina o interior do nosso ser. Daí parte da dureza e do desespero do actual conflito de gerações. Uma violência deliberada visa os laços primários da identidade e da coesão social produzidos por uma língua comum. (Steiner, 1992, p.118)

Esta desvalorização da palavra pode representar, na mesma linha de raciocínio, o risco do fim da cidadania, vai acrescentar Vargas Llosa: uma passividade petrificada diante do ecrã de televisão.

La información audiovisual, fugaz, transeúnte, llamativa, superficial, nos hace ver la historia como ficción (...). Pero irrealizar el presente, mudar en ficción la historia real, desmoviliza al ciudadano, lo hace sentir eximido de responsabilidad cívica, creer que está fuera de su alcance intervenir en una historia cuyo guión se halla ya escrito, interpretado y filmado de modo irreversible. Por este camino podemos deslizarnos hacia un mundo sin ciudadanos, de espectadores, un mundo que, aunque tenga las formas democráticas, habrá llegado a ser aquella sociedad letárgica, de hombres y mujeres resignados, que todas las dictaduras aspiran a implantar.” (Llosa, 2012, pp.220-221)

¹⁰⁰ O neologismo *Demokratur(a)*, aqui aportuguesado, tem sido usado em várias situações políticas na Europa Central e de Leste, em movimentos críticos ao *status quo* democrático. Remonta, pelo menos, à alusão que foi feita, utilizando este neologismo, em relação a alguns momentos da ação política da coligação CDU/CSU, sob a liderança de Konrad Adenauer, o primeiro chanceler alemão do pós-II Guerra Mundial. Junta as palavras alemãs *Demokratie* e *Diktatur* (Merkl, 1999, p.58)

¹⁰¹ Cf. com Steiner: “The dignity of *homo sapiens* is exactly that: the realisation of wisdom, the pursuit of disinterested knowledge, the creation of beauty. Making money and flooding our lives with increasingly trivialized material goods is a profoundly vulgar, emptying passion. It may be that in ways as yet very difficult to make out, Europe will generate a counter-industrial revolution even as it generated the industrial revolution itself. (...) It is not political censorship that kills: it is the despotism of the mass-market and the rewards of commercialized stardom.” (2004, pp.34-35)

¹⁰² Cf. com Eliot: “uma cultura de massas será sempre uma cultura de substituição” (1962, p.107).

Já Debord, em *A Sociedade do Espectáculo*, havia advertido que “o espectáculo é a ditadura efectiva da ilusão na sociedade moderna” (*apud* Llosa, 2012, p.24). Assim, paradoxal mas não contraditório, Vargas Llosa postula que a louvável tentativa de democratização da cultura (uma das utopias do amanhã) conduziu a um estado letárgico de “marasmo cívico”¹⁰³ tão desejado por autocratas e ditadores. Este diagnóstico surge reforçado com um exemplo que mostra que as democracias de hoje voltaram a estar mais permeáveis à repetição da morte da cultura:

La parálisis con que la Unión Europea asistió a una tragedia ocurrida en sus puertas, los Balcanes, (...) es una prueba dramática de la necesidad de despertar esas conciencias aletargadas en la complacencia o la indiferencia, y sacar las sociedades democráticas del marasmo cívico. (Llosa, 2012, pp.218-219)

O sonambulismo dos últimos cidadãos europeus¹⁰⁴, na esquina do último século, convoca-nos de novo para a inquietação de Steiner verbalizada por Nóvoa – “porque é que as humanidades não humanizam?” – que aqui poderia ser parafraseada em: porque é que a democracia não democratiza? E como pode a cultura que fazemos contribuir para uma humanidade mais humanizada ou uma democracia mais democratizada? E qual é, enfim, quando eles encontrarem a sua escala justa na cidade e na *university*, a missão dos programadores culturais que são também leitores/professores universitários (ou seja, pedagogos dois-em-um)? Estas reflexões, um questionamento omnipresente ao longo destas breves notas para uma (in)definição de cultura(s), são interrogações que encerram em si o conflito entre a universidade e a cultura de massas das indústrias culturais – um confronto que já havia sido enunciado por Steiner há quase meio século:

Uma pseudovitalidade de arquivo envolve o que foi outrora experiência vivida; uma semicultura ou subcultura domina o exterior, tornando impossível ao poema sobreviver na sua nudez, ou deixar, por si só, gravada no leitor a sua marca. De um lado, a universidade; do outro, o populismo. São dois casos recíprocos, que se polarizam e implicam mutuamente segundo uma necessidade dialéctica. A interacção de ambos determina a nossa condição nos dias de hoje. (Steiner, 1992, p.110)

Desde o início dos anos 70, quando Steiner escreveu estas palavras, até hoje, inúmeros pensadores e culturólogos aprofundaram o debate sobre o papel da

¹⁰³ Tenhamos em conta, no entanto, o que escreve Pinto Ribeiro: “Não é legítimo diabolizar o consumo, nomeadamente o cultural, com o argumento de que o mesmo privilegia a passividade do cidadão e anula o seu sentido crítico e reflexivo, pois que o acto de consumir, segundo o desejo individual, é uma conquista das sociedades abertas e democráticas.” (Ribeiro, 2011, p.201)

¹⁰⁴ Ou o sonambulismo dos últimos cidadãos mundiais, incluindo de muitos de nós também, em relação à Síria, onde, durante o período em que este trabalho foi escrito, morreram tantas ou mais pessoas do que em período equivalente nas guerras dos Balcãs dos anos 90 do século XX. Têm sido assassinadas as ideias que não chegaram a ser pensadas.

universidade e da educação em inter-relação com a cultura¹⁰⁵ e os *media*. Na civilização do espetáculo, a comunicação de massas invadiu os principais campos que eram cultivados através de um processo educativo antes feito em casa e na escola e, por fim, na universidade. É por isso que “o maior problema cultural do nosso tempo” é a educação (Llosa, 2012, p.81).

Nesta dialética entre a educação e a televisão, entre a universidade e o populismo na formulação de Steiner, Pinto Ribeiro refere que o resultado tem sido o de uma assimilação por parte da academia da matriz dos *mass media*, transformando o estudante num “consumidor passivo de uma informação fria”:

(...) a universidade perverteu o seu próprio sistema, passando a ministrar só informação em vez de saber, competindo assim, no mesmo plano, com as indústrias dos *media* (...), mas com menos eficácia, dados os habituais pesos administrativos que retardam a aquisição da informação actual. O resultado é quase sempre o de uma informação desactualizada e inconsequente. (Ribeiro, 2011, p.54)

Valerá a pena ir até ao coração da pedagogia e à sua responsabilidade de provocar espírito crítico e de fazer pensar:

(...) a esfera intelectual está cada vez mais institucionalizada e ‘burocratizada’, por ser constituída por professores e universitários para os quais a carreira é muitas vezes mais importante do que a questão das ideias. Neste campo particular, o ‘gosto pelas ideias’ não é certamente a coisa mais bem distribuída do mundo. (Lipovetsky & Serroy, 2010, p.127)

Apesar de partilhar este diagnóstico de uma universidade desorientada, mote aliás espelhado no título de um dos seus ensaios, *A Universidade contra a Cultura* (2011), Pinto Ribeiro conclui essa crítica em forma de *boomerang*, pedindo uma (r)evolução por dentro:

(...) a universidade é ainda um dos principais instrumentos de realização do Humano, e também um lugar privilegiado onde é possível e urgente integrar a experiência do pensar como *a* experiência luminosa e gratificante que a modernidade construiu. Daí ser estratégico que na universidade se experimente a vivência no interior de uma comunidade com as suas histórias e as suas culturas, se treine a percepção pela qual os mundos podem ser plurais e a experiência cognitiva que constrói as culturas e os mundos. Creio que assim a universidade poderia ser uma retaguarda luminosa para a Cultura. Será ainda possível? (Ribeiro, 2011, p.55)

¹⁰⁵ Ainda antes deste período, Eliot escrevia que “(...) there is no doubt that in our headlong rush to educate everybody, we are lowering our standards, and more and more abandoning the study of those subjects by which the essentials of our culture – of that part of it which is transmissible by education – are transmitted; destroying our ancient edifices to make ready the ground upon which the barbarian nomads of the future will encamp in their mechanized caravans”. O próprio autor reconhece, em sentido auto-crítico, que a afirmação anterior tem um tom excessivamente “profético”. (1962, p.108)

Será ainda possível? Questão permanente, resposta permente: terá de ser, porque se não for possível na *univercidade*, então onde é que poderá ser? Só nesses *campus* é que se poderá semear uma parte decisiva das tais ideias em perigo de extinção - as ideias que podem combater a crescente ameaça do “desencadear da incuriosidade”, formulado por Marcel Gauchet (2002) na sua obra lucidamente intitulada *A Democracia contra ela mesma*.

Lo que me gusta de tu cuerpo es el sexo
Lo que me gusta de tu sexo es la boca
Lo que me gusta de tu boca es la lengua
Lo que me gusta de tu lengua es la palabra

Julio Cortázar

1.3. O *mainstream* e o entretenimento: como jogar o jogo das culturas?

“Rir de tudo é próprio de parvos, mas não rir de nada é de estúpidos”. Não se justificaria citar esta frase de Erasmo para epígrafe de qualquer um dos capítulos deste trabalho, mas é-nos útil aqui como ‘bengala’ ou ‘nariz de cera’ para regressarmos um pouco a um conceito já levemente enunciado: o *homo ludens*, a forma como o antropólogo Johan Huizinga transportou para o século XX a formulação de Aristóteles - “O *animal ridens* aristotélico caracteriza o homem como diferente dos animais de uma forma talvez mais absoluta do que o *homo sapiens*” (2003, p.22). Todos os professores e todos os pais sabem desde o primeiro dia de aulas e quase desde o primeiro dia de vida que, tal como escreve Steiner na introdução de *Homo Ludens*, “o instinto do jogo é fundamental para a aquisição do conhecimento” (in Huizinga, 2003).

Na cultura, encontramos o jogo como um factor preexistente à própria cultura, que a acompanha e impregna desde os seus primórdios até à fase civilizacional em que presentemente vivemos. (Huizinga, 2003, p.20)

Claro que um jogo depende das regras, sejam elas biológicas ou emocionais/racionais, e depende também, tanto ou mais, das exceções às regras. Essas exceções algumas vezes provocam revoluções individuais, nas nossas vidas, ou revoluções colectivas, nas sociedades. Os imperadores romanos sabiam que jogavam um jogo e a expressão *pans et circens* reflete a resposta às necessidades biológicas e emocionais/racionais dos homens daquele tempo. A expressão universalizou-se. O conteúdo, quer do pão (mas muito menos), quer do circo, foi mudando ao longo dos séculos, mas essa necessidade humana nunca desapareceu, nem vai desaparecer. Por outras palavras, a figura do circo mantém-se, mas em vez do sagrado¹⁰⁶, ou da mão do imperador, ou da mão do ditador de um regime autoritário ou totalitário, agora é a tal “mão invisível” do mercado¹⁰⁷ a estabelecer as principais “regras” do jogo, até mesmo as ontológicas¹⁰⁸. Vivemos a substituição dos mitos clássicos (‘mitos’ da razão ou mitos da transcendência) pelos novos mitos publicitários, coroando a publicidade como nova deusa ou ditadora.

¹⁰⁶ Cf. com a ideia de José Saramago no livro *A Caverna* (Editorial Caminho, 2000), explicitada pelo escritor em entrevista posterior: “em tempos passados era nas grandes superfícies chamadas catedrais que a mentalidade humana desta parte do mundo se formava. Agora forma-se nessas outras grandes superfícies que são os centros comerciais.” (Saramago, 2001)

¹⁰⁷ Cf. com Pinto Ribeiro: “(...) é verdade que o conceito de ludicidade decorrente do jogo, como o pensava o antropólogo Huizinga, não tem hoje qualquer validade – dado que, ao contrário do que ele defendia, o jogo implica hoje uma rentabilidade imediata, uma actividade lucrativa para quem nele intervém, e o seu tempo já não é determinado pelos jogadores, mas tornou-se uma fatia de todo o tempo que há a consumir (...)” (2011, p.49)

¹⁰⁸ Cf. com Steiner que faz um outro paralelismo: “Somos hoje capazes de conceber uma utopia tecnocrática e higiénica funcionando num vazio de possibilidades humanas. (...) O âmago mais autêntico da nossa cultura [a clássica] foi inspirado pela utopia ontológica.” (Steiner, 1992, pp.77-79)

Os principais traços deste circo contemporâneo são aqueles que Vargas Llosa vê em *Mainstream: enquête sur la guerre globale de la culture et des médias*¹⁰⁹, de Frédéric Martel, quando a cultura de massas atinge o seu estado pleno, no momento presente, como “cultura do entretenimento” que, anota Llosa, “ha reemplazado casi universalmente a lo que hace apenas medio siglo se entendía por cultura”.

El autor [Martel] ve con simpatía esta mutación, porque gracias a ella la cultura *mainstream*, o cultura del gran público, ha arrebatado la vida cultural a la pequeña minoría que antes la monopolizaba, la ha democratizado, poniéndola al alcance de todos, y porque los contenidos de esta nueva cultura le parecen en perfecta sintonía con la modernidad, los grandes inventos científicos y tecnológicos de la vida contemporánea. (Llosa, 2012, p.30)

O escritor e ensaísta contrapõe que esta nova cultura colocou o divertimento como a “paixão universal”, numa inversão daquele que seria o valor original da cultura: a profundidade e a durabilidade. A cultura como passatempo e não como *pensatempo*¹¹⁰. Digamos que, contra o desejo de Llosa, tendo a diversão como seu eixo central, a nova definição de cultura (cultura *mainstream* ou cultura do entretenimento) torna-se praticamente sinónima da função *circens*.

La diferencia esencial entre aquella cultura del pasado y el entretenimiento de hoy es que los productos de aquella pretendían trascender el tiempo presente, durar, seguir vivos en las generaciones futuras, en tanto que los productos de éste son fabricados para ser consumidos al instante y desaparecer, como los bizcochos o el *popcorn*. Tólstoi, Thomas Mann, todavía Joyce y Faulkner escribían libros que pretendían derrotar a la muerte, sobrevivir a sus autores, seguir atrayendo y fascinando lectores en los tiempos futuros. Las telenovelas brasileñas y las películas de Bollywood, como los conciertos de Shakira, no pretenden durar más que el tiempo de su presentación, y desaparecer para dejar el espacio a otros productos igualmente exitosos y efímeros. La cultura es diversión y lo que no es divertido no es cultura. (Llosa, 2012, p.31)

Esta metamorfose da cultura em entretenimento e divertimento¹¹¹, da forma como acaba de a descrever Vargas Llosa, começara, no entender de Steiner, naquilo que ele descreve como um dos pilares da era da pós-cultura, aquando da substituição do esperanto cultural clássico, como matriz de valores comuns da então designada alta cultura, por um novo esperanto “metacultural”:

¹⁰⁹ (Editions Flammarion, 2011)

¹¹⁰ Neologismo de Mia Couto (2005).

¹¹¹ Na mesma linha de pensamento, mas com uma importante nuance linguística, Pinto Ribeiro sublinha que a designada cultura de massas “é o produto de um ‘mundo que já não cria mundos mas que se esgota no modo como faz contínuas réplicas de si próprio’ (Jean-Luc Nancy). Nesta sociedade de massas não se criou uma cultura de massas mas apenas um divertimento para as massas. E a afirmação de Deleuze confirma-se mais do que nunca: ‘cultura popular de divertimento: é o povo que falta’” (Ribeiro, 2011, p.212).

A economia deste esperanto musical é surpreendente. O *rock* e o *pop* segregam as camadas concêntricas de um mundo – uma moda, um quadro e um estilo de vida. A música ligeira contemporânea trouxe consigo códigos sociais de comportamento privado e público, de solidariedade grupal. A política do Éden é altissonante. (Steiner, 1992, p.119)

Em resumo, o vocabulário, os quadros contextuais de comportamento do *pop* e do *rock* constituem uma verdadeira *língua franca*, um “dialecto universal” da juventude. Por toda a parte a mesma cultura sonora parece contrariar a velha autoridade da ordem verbal. (*idem*, p.121)

Esta “musicalização” da cultura criticada por Steiner (1992, p.123) e hoje a *webização* da cultura constroem uma realidade na qual os ‘filhos das madrugadas’, como eu, acabaram por crescer e vivem enquanto cidadãos culturais. Quando o silêncio nos deixa ouvir a reflexão de Steiner, ela provoca sentimentos mistos, de um natural conflito inter-geracional. Por um lado, trata-se de um faro crítico que importa manter bem aceso, mas ao mesmo tempo comporta em si ecos que escondem que “todas las cosas son dos cosas”, como diz um provérbio uruguaio muito *La Palisseano*, e que não devemos tomar a parte pelo todo. É que a “metacultura” sonora da pós-modernidade e as imagens a ela associadas não são apenas Shakira, que Llosa dá como exemplo, ou antes dela Madonna, saltando seminuas nos olhos dos consumidores (de facto, a nudez da imagem em vez da nudez do poema¹¹² que faz epígrafe a este subcapítulo); essa alegada cultura exclusivamente “altissonante” foi também, aproximadamente na época em que Steiner escrevia *No Castelo do Barba Azul*, a cultura musical da utopia da harmonia do mundo de John Lennon em *Imagine* ou a revolta dos *Plastic People of the Universe*, estes últimos tão importantes para a Primavera de Praga de 68 e para a posterior *Carta 77*¹¹³. Regresse-se a Mihail Gorbachov, na conferência já citada¹¹⁴, que em resposta à pergunta “que música é que ouvia nos anos 70 e 80?” respondeu que preferia escutar música clássica, tal como Steiner teria seguramente respondido, mas sublinhou que o rock também tinha feito a Perestroika¹¹⁵. É que, convém revê-lo em retrospectiva, a “língua franca” de um certo entretenimento, ou pelo menos a de uma música assim etiquetada, também serviu para devolver, mesmo que parcialmente, a “ordem verbal” a algumas sociedades onde velhas autoridades impunham outras categorias de línguas francas.

¹¹² Vide Steiner na página 100 do presente trabalho: “(...) tornando impossível ao poema sobreviver na sua nudez”. (1992, p.110)

¹¹³ Documento de reivindicações políticas, tornado público em janeiro de 1977, assinado por um grupo de dissidentes checoslovacos entre os quais Vaclav Havel e Jan Patocka. Um dos principais motivos que desencadeou a realização da Carta 77 – para muitos o motivo último – foi a prisão, em 1976, dos membros da banda de rock psicadélico *Plastic People of the Universe*.

¹¹⁴ Vide página 93.

¹¹⁵ Em conversa com vários jornalistas, incluindo o autor do presente trabalho.

A pós-cultura da pós-modernidade, ou da “modernidade líquida” na designação do sociólogo Zygmunt Bauman (2001), é um tempo de “contraculturas” e “metaculturas” (Steiner, 1992) que se sobrepõem ao canône clássico europeu e ocidental: é um metajogo de culturas, sem o auto-nomeado árbitro europeu; é um jogo que importa ler da forma mais polifônica possível e através de uma lente profundamente crítica mas disponível para a novidade e para a surpresa, como terá de ser a lente de qualquer *culturoscópio*. Na civilização do espetáculo, tal como na civilização romana, o ser humano vive do *pans et circens* e talvez o grande desafio presente seja, à sombra de uma árvore democrática com profundas raízes de curiosidade e de espírito crítico, viver a(s) cultura(s) de forma a que a expressão romana, nas democracias do século XXI, não se possa banalmente rescrever como ‘pão e cultura’, com a ‘cultura’ a deixar-se engolir pela função *circens*. Até porque, não há “uma cultura de massas mas apenas um divertimento para as massas”¹¹⁶, um circo para as massas. Em suma, a missão, em grande escala, é impedir que as culturas vistam a moda desse mero divertimento, constituindo-se na representação da personagem *circens*; dizendo isto com a consciência de que cada cultura também encarna em si um instinto de jogo e de *brincadeira*, como nos lembra a ‘tradução’ em língua emakua. É igualmente curioso que a tradução, ou melhor, a adaptação, em língua servo-croata, da expressão *pans et circens* seja *hleba i igara* que significa ‘pão e jogos’, em vez de ‘pão e circo’. Temos novamente um *tradutore creatore* porque ‘jogos’ está no plural (ao contrário de ‘circo’, no singular), plural esse que nos relembra que a sobrevivência dessa espécie quase rara que é *homo sapiens*, o criador do jogo das culturas¹¹⁷, se fará em conflito e em diálogo com todos os outros jogos. É o mundo que está em jogo:

Que mundo queremos?

É a pergunta final a colocar por esta cultura minoritária. Não se trata da conversão da “não cultura”¹¹⁸ em “cultura” mas da passagem de uma “cultura do banal” para uma outra que, não podendo “oferecer” a tranquilidade das respostas certas, exige tempo, sentimentos contraditórios e muita incerteza sobre o mundo. (Ribeiro, 2011, pp.220-221)

Que mundo queremos? É com o desassossego das respostas incertas, contra a banalização da cultura, que se deve percorrer o caminho para responder a esta pergunta na escala de uma cidade. E continuando essa viagem para Belgrado, é vital, como já havíamos feito com Steiner, ler e reler o pessimismo de Vargas Llosa (um

¹¹⁶ Pinto Ribeiro, *vide* página 107, rodapé nr. 111.

¹¹⁷ Pinto Ribeiro: “não existe uma cultura, mas culturas” (2011, p.153)

¹¹⁸ Cf. com Eliot (1962, p.19); *vide* página 89 do presente trabalho.

autodenominado “dinossauro”), sempre à luz do lema, “pessimista com a inteligência e otimista pela vontade”¹¹⁹:

La cultura puede ser experimento y reflexión, pensamiento y sueño, pasión y poesía y una revisión crítica constante y profunda de todas las certidumbres, convicciones, teorías y creencias. Pero ella no puede apartarse de la vida real, de la vida verdadera, de la vida vivida, que no es nunca la de los lugares comunes, la del artificio, el sofisma y el juego, sin riesgo de desintegrarse. Puedo parecer pesimista, pero mi impresión es que, con una irresponsabilidad tan grande como nuestra irreprimible vocación por el juego y la diversión, hemos hecho de la cultura uno de esos vistosos pero frágiles castillos contruidos sobre la arena que se deshacen al primer golpe de viento.” (Llosa, 2012, pp.74-75)

Belgrado é uma cidade erguida sobre uma encruzilhada de ventos da história, representados no Kalamegdan, um dos maiores castelos do mundo. Cada rua da cidade, tem o seu próprio vento. Já o escritor Mirolad Pavic tinha escrito sobre a personalidade especial destes ventos em *The inner side of the wind*¹²⁰. Será por isso impossível não pensar em cada rua da cidade como uma praia imaginária, e transformar assim o pessimismo admitido por Vargas Llosa numa permanente consciência autocrítica cada vez que, como professores e programadores, *brincarmos* a sério aos novos castelos culturais. *Sous le pavée, (encore) la plage...*

¹¹⁹ Antonio Gramsci, numa carta ao seu irmão Carlos, escrita na prisão a 19 de dezembro de 1929 (Ribeiro, 2013)

¹²⁰ (Knopf, 1993)

(...) como *representamos* outra cultura? O que é *outra* cultura? Será que a noção de uma cultura distinta (ou raça, ou religião, ou civilização) é útil, ou será que sempre se envolve em auto-satisfação (quando analisamos a nossa) ou em hostilidade e agressão (quando analisamos a “outra”)? As diferenças culturais, religiosas e raciais importam mais que as categorias sócio-económicas ou que as categorias político-históricas? Como é que as ideias chegam a adquirir autoridade, “normalidade” e até mesmo o estatuto de verdades “naturais”? Qual é o papel do intelectual? Existe para dar validade à cultura e ao estado a que pertence? Que importância deve o intelectual atribuir a uma consciência crítica independente, a uma consciência crítica de *oposição*?

Edward Said

2. Algumas notas para uma definição de programação cultural

“Programar em nome de quê? Ainda do Humano?!”¹²¹

Programar em nome de quê? Porquê? Regressando à velha máxima, simples mas não simplista, de que um texto deve ter como pilares as respostas aos cinco *W's* - *Who? What? Where? When? Why?* – estamos então, aqui chegados, à porta do ‘porquê?’. Já respondemos ao ‘quem?’, com a caracterização da figura híbrida do leitor-programador; já enunciámos qual é ‘o quê?’, o destino que pretendemos amadurecer com este percurso – trata-se de uma proposta de um manifesto cultural que há-de ganhar corpo no final deste trabalho, exemplificado com propostas de programação; obviamente já localizámos o ‘onde?’, a paisagem cultural de Belgrado; e sabemos que a civilização do espetáculo é, em abstrato, o nosso momento, o ‘quando?’ desta história do presente em que vivemos a caminho da história do futuro, e por isso a recente viagem ao passado do capítulo anterior, à volta das (in)definições de cultura(s), para tentarmos ler melhor este ‘quando cultural’ que nos rodeia. Não podemos dizer que ainda não estivemos nas águas do ‘porquê?’, que é como quem diz “em nome de quê?”, uma vez que o nosso ‘porquê?’ acaba por estar omnipresente, mas importa agora mergulhar mais a fundo nessa pergunta e a retórica exclamativa de Pinto Ribeiro, “... em nome de quê? Ainda do Humano?!” é o mote natural. Se acreditamos num mundo que tente negar a história de que as humanidades não humanizam, haverá outra forma de trabalhar em nome do Humano que não seja com humanismo?

Chamo ao que tento fazer “humanismo”, e continuo teimosamente a utilizar a palavra apesar da destituição escarninha que o termo sofreu pela mão dos mais sofisticados críticos pós-modernos. Com humanismo pretendo dizer, em primeiro lugar, procurar dissolver as “algemas forjadas pela mente”, de que fala Blake, para que possamos empregar a nossa mente, de forma histórica e racional, na compreensão ponderada e descoberta genuína. (Said, 2004, p.XVIII)

Estas palavras de Said¹²² datam do auge da Guerra Fria. Duas décadas mais tarde, a narrativa do “fim da história” espelhava o processo de erosão contínua do Humano na política e consagrava a era da pós-modernidade, despida das utopias humanistas que haveriam de ser substituídas pelas utopias individualistas n’*A era do vazio*¹²³.

¹²¹ Título de um ensaio de António Pinto Ribeiro (2011, p.143)

¹²² Primeira edição: *Orientalism* (Routledge & Kegan Paul Ltd, 1978)

¹²³ Lipovetsky: “A indiferença pura designa a apoteose do temporário e do sincretismo individualista. Pode-se assim ser simultaneamente cosmopolita e regionalista, racionalista no trabalho e discípulo intermitente de certo guru oriental, viver numa época permissiva e respeitar, escolhendo-as à lista, as prescrições religiosas. (...) O pós-modernismo não passa de um grau mais da escalada da personalização do indivíduo consagrado ao *self-service* narcísico e a combinações caleidoscópicas indiferentes.” (1988, pp.39-40)

(...) a Queda do Muro de Berlim viria destruir o que ainda restava da crença outrora inabalável na possibilidade de uma sociedade comunista e infligiu um duríssimo golpe na matriz das ideologias de esquerda. A palavra de ordem passou a ser: “É urgente repensar tudo, conservando os valores fundamentais da revolução: Igualdade, Fraternidade, Justiça”. Já antes, Auschwitz trouxera consigo o fim da crença na cultura como caminho para o bem e progresso da humanidade; agora, a Queda relativizava a importância de haver uma ideologia como horizonte e a política como capaz de conduzir o presente para um futuro melhor (ousou dizer-se Utopia). (Ribeiro, 2009, p.16)

A sociedade “musicalizada”¹²⁴, mas que ainda acreditava nos “amanhãs que cantam”, iria perder-se até hoje, no *zapping* das imagens consumistas que consomem o humanismo, eliminando-o do *prime-time* da política (e da vida).

O futuro está incerto, sem projecto cultural. À crise que é a não existência de uma política humanista soma-se o efeito de aniquilamento de qualquer ideologia operativa, dada a velocidade com que as imagens do mundo ultrapassam e consomem todo e qualquer esboço de projecto social. (Ribeiro, 2011, p.82)

Nesta ausência de projecto cultural e social, programar é, pois, voltando ao sentido grego de *polis*, fazer política, numa certa escala cultural; programar então pelo Humano que desapareceu da esfera da política e da ideologia e assim, de baixo para cima, do local para o universal, tentar (re)fazer (a) política, porque nada melhor do que a cultura e a arte para “provocar a inquietação, a perplexidade, o espanto e decorrentemente a discussão pública e a reflexão privada que, na verdade, são a essência e a garantia de uma democracia em construção.” (Ribeiro, 201, p. 225)

Um breve parêntesis: programação cultural e política cultural

Por termos acabado de dizer que fazer uma programação cultural em nome do Humano equivale, à escala de um programador, a um contributo para (re)fazer uma política humanista como coluna vertebral de uma democracia em construção, isso não significa que possamos trabalhar tratando programação cultural e política cultural como sendo quase-sinónimos, porque falamos obviamente de escalas, esferas de decisão e linhas de intervenção muito diferentes. Prevalece muitas vezes a ideia de que uma programação está, apesar das suas dificuldades, na escala do possível, até porque é mais tangível, enquanto uma política cultural surge como demasiado complexa e abstrata (e muitas vezes secundarizada em contextos como o sérvio ou o português, que não deixam de balizar, e muito, a nossa janela de pensamento e, posteriormente, de ação). Essa complexidade da ideia de política cultural merece, num ensaio de Yudhishthir Isar, a metáfora do monstro hidra:

¹²⁴ Cf. com reflexão de Steiner na página 108 do presente trabalho.

Na mitologia grega, a hidra era o monstro de muitas cabeças que Hércules matou, e vemos a «política cultural» como um monstro é, sem dúvida, um exagero. Deixa de ser um exagero, porém, quando fazemos uso da palavra no seu sentido conotativo, ou seja, um problema persistente ou multifacetado que nos vemos incapazes de erradicar por meio de um esforço individual. (Isar, 2013, p.15)

O mesmo autor, reconhecendo que a metáfora de hidra servira para provocar o leitor no arranque da reflexão, acaba depois por simplificar a sua linguagem e sintetizar a definição largamente generalizada de que uma política cultural é

um sistema de metas, objetivos e meios práticos, perseguidos por um grupo — normalmente um governo ou uma agência governamental — e aplicados por um organismo investido de autoridade no âmbito de um sistema explicitamente coerente. Ou seja, a “política cultural” é aquilo que os governos (assim como outras entidades) concebem e levam a cabo no que respeita às questões culturais (...) (Isar, 2013, p.21)

A partir daqui, uma política cultural clara define prioridades que resultam em iniciativas que poderão conduzir a dar mais ou menos financiamento e espaços públicos às diferentes propostas de programação cultural. Assim, neste sentido descendente, que ainda predomina na filosofia da maioria das instituições governamentais, a política cultural acaba por influenciar as respostas da programação, qualquer que seja o seu posicionamento em relação a essa mesma política: mais pro ou contra, algo intermédio, uma escolha mais alternativa ou ainda uma opção *underground* ou até radical e subversiva. Pode haver também um sentido ascendente e este ocorre quando uma programação se antecipa à política cultural que a rodeia (David já venceu Golias...). E fá-lo seja por alternativa visionária, por vezes mesmo de vanguarda, seja, muitas vezes (e esse é maioritariamente o caso português e sérvio, entre outros), porque pura e simplesmente a política cultural não é clara, para não dizer que quase não existe, deixando assim campo aberto para que se fortaleça uma espécie de magistério da programação ainda que muitas vezes de forma discricionária, longe da desejada meritocracia. Sublinhe-se que este magistério da programação também poderia ser uma consequência muito positiva e louvável de uma política cultural com muitos meios e igual proporção de liberdade artística; contudo, ele acaba por acontecer sobretudo pela ausência de uma ideia de cultura para a *polis* e pelo desleixo que a cultura merece, em muitos países, na gestão governamental-institucional da causa e da coisa pública, conseguindo Portugal e a Sérvia um lugar bastante cimeiro neste ‘*top negativo*’.

Não se trata, em suma, de um magistério da programação cultural construído de raiz de forma intencional, resultado de uma política cultural com o objetivo de ‘dar o poder’ à base, às programações, mas antes de um magistério forçado pelas circunstâncias de

uma política cultural fraca. Anote-se ainda que a transnacionalidade das próprias programações exige fontes de financiamento públicas e privadas diversificadas, o que por sua vez faz com que uma programação possa encenar-se com a influência de várias políticas culturais no seu *backstage*, políticas de vários estados e das mais diversas instituições, da esfera pública, privada ou da sociedade civil. Talvez a metáfora da hidra não seja, afinal, tão exagerada.

Tentemos simplificar afirmando que uma programação, com maior ou menor concordância ou oposição em relação às políticas culturais que a rodeiam, pode ter muitas características, tal como qualquer política cultural: pode ser nacionalista ou internacionalista, conservadora e etnocêntrica ou cosmopolita e intercultural; e pode ser mais clássica ou mais eclética, *mainstream* ou alternativa, mais ou menos elitista, comunitarista, etc. Mas o que não podemos deixar de sublinhar é que uma programação tem sempre uma responsabilidade especial sua, consigo própria, independentemente da(s) política(s) cultural(ais) que girem à sua volta. Uma programação tem uma autoria, conta uma história, faz uma história...

Uma programação é uma opção, porque tem subjacente uma visão do mundo, uma visão de um grupo que se auto-representa e representa os outros. E é nesta medida que, aspirando a representar o que no mundo é a sua criação e os seus criadores, representa uma das histórias de organização do mundo sempre em devir. A programação é um instrumento de prazer estético interessado e (...) um espaço de possível transformação social e educativa, porque permite aos intervenientes (artistas, espectadores, produtores) potencializarem a sua visão do mundo. (...)

(...) uma programação está a fazer a sua história nos espectáculos e nos repertórios, actualizando e activando os seus artistas, os seus criadores, os seus temas. Estabelece uma relação com o que lhe foi legado – o património - reactiva-o e propõe o que é imanente no presente e o que, porventura, deixará ao futuro. É uma história imaterial em constituição e revisão permanentes, mas representa uma das maiores expectativas da comunidade – a que se destina a programação – porque é a vivificação do imaginário quer comum, quer particular. (Ribeiro, 2011, pp.155-156)

E responder a essa expectativa da comunidade é, repita-se, programar em nome do Humano. É urgente fazê-lo num tempo orfão de uma política cultural primordial, herdada de uma política humanista que tarda em reaparecer nas nossas democracias em (des)construção. No limite, programar em nome do Humano é uma forma de resistência¹²⁵ cultural para semear na comunidade amanhã que humanizem.

¹²⁵ Esta resistência cultural pode classificar-se como uma questão básica de cidadania. Recorde-se o que Antonio Gramsci escreveu em fevereiro de 1917: “Odeio a indiferença... Um homem não pode viver verdadeiramente sem ser um cidadão e sem resistir. A indiferença é a abulia, o parasitismo e a cobardia, não a vida.” (*apud* Ribeiro, 2013)

nós somos o outro do outro

José Saramago

2.1. E no princípio era o... Outro

Não é apenas desde o primeiro encontro entre dois seres humanos, à sombra de uma macieira ou à sombra de uma mangueira (ou de outra árvore, se a copa do imaginário não for europeia ou africana), que o momento em que um ser vivo se encontra com um outro ser vivo é o ato fundador da existência e da sobrevivência. A natureza humana reproduz aquilo que a *humanidade* natural sempre fez, e a justaposição das realidades natural e racional já inspirou inclusive tratados linguísticos como a obra *Pour une écologie des langues du monde*, de Louis-Jean Calvet (1999) ou o ensaísmo poético de “biodiversidade linguística” presente na obra de Manuel Rivas¹²⁶, só para citar dois exemplos. E se o encontro entre dois Outros, entre dois *eus*, é o início da humanidade, então esse encontro é também o início da(s) cultura(s):

(...) culture, not to say man himself too, is formed through contact with Others (which is why everything so heavily depends on the quality of this contact). For Simmel, the human individual is shaped in the process, in relations, in connection with Others. Sapir says the same thing: “The real place where culture happens is in personal interactions”. Others, let us repeat, are the mirror in which I look at myself, and which tells me who I am. (Kapusinski, 2008, pp.44-45)

Ryszard Kapuscinski, o repórter polaco que deu várias voltas ao mundo sem ter completado uma única, deixou-nos como última obra *The Other*, onde apanha boleia de vários companheiros seus nessa viagem de uma vida infinita à procura do Outro. Logo nos surge ao caminho Lévinas¹²⁷, que aparece pela voz do jornalista a dizer-nos:

Stop, he [Lévinas] seems to be saying to the man hurrying along in the rushing crowd. There beside you is another person. Meet him. This sort of encounter is the greatest event, the most vital experience of all. Look at the Other’s face as he offers it to you. Through this face he shows you yourself (...) (Kapusinski, 2008, p.34)

A paráfrase de Lévinas surge sublinhada por Barbara Skarga (*apud* Kapuscinski, 2008, p.37) que anota que “the composition of that Self also includes the Other, and like this a new kind of person or being is created”. Assim, além de sermos um *new kind of being*, que parte do encontro biológico dos nossos pais ou de outra forma de procriação, nascemos também desse encontro com o Outro – somos *a new kind of person* – e, nesse sentido, podemos dizer que somos todos filhos do Outro, filhos da Cultura.

¹²⁶ Refiram-se dois exemplos deste ensaísmo poético de Rivas: o seu livro poliglota *A desaparición da neve. La desaparición de la neu. Elurraren Urtzea. La desaparición de la nieve* (Alfaguara, 2009); ou a conferência “A diversidade linguística da Península Ibérica” realizada pelo próprio, no Instituto Cervantes de Belgrado (17 de outubro de 2011), no âmbito da programação da Língua Portuguesa como convidada de honra da 56ª Feira Internacional do Livro de Belgrado. *Vide* apêndice 2., pp. 209 a 211.

¹²⁷ Emmanuel Lévinas, filósofo francês originário de uma família judaica da Lituânia, que influenciou diferentes intelectuais polacos no período do comunismo, incluindo Kapuscinski e Karol Wojtyła.

Este encontro com o Outro, tal como muitas das mestiçagens da própria natureza, não é necessariamente pacífico, pelo contrário. É um encontro que encerra em si um conflito, seja ele coletivo e exterior - o conflito das culturas¹²⁸ - seja ele o conflito individual e interior de cada um de nós, nesse frente-a-frente com o lado de dentro do espelho: "(...) the Other is a looking glass in which I see myself, and in which I am observed – it is a mirror that unmask and exposes me, something we would prefer to avoid" (Kapusinski, 2008, p.88). Esta conflitualidade racional e biológica é-nos sumariamente interpretada por Steiner através da filosofia e da psicanálise:

É sem dúvida notável que a teoria da personalidade, conforme se desenvolve de Hegel a Nietzsche e a Freud (sob muitos aspectos, o mais autêntico discípulo de Nietzsche), seja essencialmente uma teoria da agressão. Hegel define a identidade própria *contra* a identidade dos outros¹²⁹. Quando se situa ao nível ontológico, a plena consciência de si próprio implica a submissão, e talvez a destruição, do outro. Todo o reconhecimento é agonístico. Damos nome ao nosso próprio ser, como o Anjo fez a Jacob, segundo uma dialéctica de agressão mútua. (Steiner, 1992, p.60)

Extravasando esta leitura para o conflito cultural Ocidente-Outro(s), e este é em si, por defeito - reconheça-se a autocritica - um ponto de partida já eurocêntrico, vamos encontrar a predominância do instinto biológico de tentar, e muitas vezes conseguir, dominar e colonizar o Outro.

(...) a história do Ocidente foi elaborando ao longo do tempo a força privilegiada do seu ser. Observados deste alto promontório, as histórias, as existências sociais, os instrumentos artísticos e intelectuais das outras raças e regiões assumiam uma configuração menor ou ocasional. (...) Mas em nenhum destes casos se afirmava um sentimento de autêntica paridade, para já não falarmos de inferioridade, do Ocidente. (Steiner, 1992, p.69)

É contra a natureza instintiva de colonizar o Outro, e em nome de um "sentimento de autêntica paridade"¹³⁰ que Edward Said constrói *Orientalismo*. Nessa obra, o autor critica o conceito de orientalismo estabelecido, cujo próprio canône prolonga uma visão definidora do encontro com o Outro nos moldes dominadores antes descritos por Steiner:

¹²⁸ Cf. com Said: "(...)todas as culturas impõem correcções à realidade nua e crua, transformando objectos flutuantes em unidades de conhecimento. O problema não reside no facto de ocorrer essa conversão. É perfeitamente natural que a mente humana resista ao assalto do estranho que não foi tratado; por isso as culturas sempre se sentiram inclinadas a impor transformações completas a outras culturas, recebendo-as não como elas são mas, para beneficiar o receptor, como deveriam ser." (2004, pp.77-78)

¹²⁹ Cf. com Appiah: "(...) tais conflitos entre valores partilhados podem ter lugar no contexto duma sociedade única – na verdade, no âmbito de um único coração humano. Hegel deixou-nos o famoso comentário de que a tragédia envolvia o choque não entre o bem e o mal, mas entre dois bens." (2008, p.75)

¹³⁰ "Said veio (...) elevar para uma plataforma de igualdade de termos o Outro, como categoria fundamental da História Cultural e como entidade operativa de debate político e de compromisso social." (Ribeiro, 2011, p.279)

(...) o orientalismo era, em última instância, uma visão política da realidade cuja estrutura promovia a diferença entre o familiar (a Europa, o Ocidente, “nós”) e o estranho (o Oriente, o Leste, “eles”). Esta visão, num certo sentido, criou e depois serviu os dois mundos assim concebidos. Os orientais viviam no seu mundo, “nós” vivíamos no nosso. (...) O que pretendo argumentar é que a realidade orientalista é tanto anti-humanista como persistente. O seu raio de acção, as suas instituições e influência universal duram até aos nossos dias. (Said, 2004, p.50)

A influência do orientalismo assim descrito, ou de outras formas de orientalismo que podem ser transpostas para outras realidades geográficas, incluindo o colonialismo português ou outros, não durou apenas até aos dias de Said, mas prolonga-se até hoje. Não é este o *forum* para se mergulhar numa reflexão sobre o estado dos neo-orientalismos e dos neo-colonialismos, mas importa reter o essencial da lição de Said: a ameaça que permanece de um discurso dual, porventura ainda maioritário no século XXI, em que o Outro não é colocado numa plataforma de igualdade com o *eu*¹³¹, prevalecendo ainda as dicotomias ocidente – oriente, mundo cristão – mundo islâmico, homem branco – homem não branco, heterossexual – homossexual, entre outras.

Estas ideias (...) emergem de circunstâncias históricas e culturais complexas (...). Uma delas é o hábito culturalmente legitimado de empregar amplas generalizações através das quais a realidade é dividida em vários colectivos: línguas, raças, tipos, cores, mentalidades, cada categoria sendo mais uma interpretação judicativa do que uma designação neutra. Subjacente a estas categorias encontra-se a oposição rigidamente dual do “nosso” e do “deles”, com o primeiro sempre a usurpar o segundo (a ponto, mesmo, de fazer do “deles” apenas uma função do “nosso”). (Said, 2004, p.267)

O próprio Said viria a reconhecer a contemporaneidade desta sua análise, duas décadas mais tarde, no último posfácio que escreveu à sua obra, alguns anos antes de morrer:

Cada época e sociedade recria os seus “outros”. Longe de ser uma coisa estática, a identidade do eu ou do “outro” é um processo histórico, social, intelectual e político muito elaborado que se desenrola como uma competição que envolve indivíduos e instituições em todas as sociedades. (...)

O que faz com que estas realidades, fluidas e extraordinariamente ricas, sejam difíceis de aceitar é o facto de a maior parte das pessoas resistirem à noção subjacente: que a identidade humana não só não é natural e estável como é também construída, quando não directamente inventada. Parte desta resistência e hostilidade a livros como *Orientalismo* (...) provém do facto de estes livros parecerem minar a crença *naïf* na positividade segura e na historicidade inalterável de uma cultura, de um eu ou de uma identidade nacional.

¹³¹ Cf. com a visão do “choque de civilizações” de Samuel P. Huntington em *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order* (Touchstone, 1997)

(...) Em primeiro lugar, para ninguém é fácil viver sem se queixar e sem temer a tese de que a realidade humana está constantemente a ser feita e refeita, e que algo como uma essência estável se encontra constantemente sob ameaça. O patriotismo, o nacionalismo xenófobo extremo, e o evidente chauvinismo desagradável são respostas comuns a este medo. Todos precisamos de alicerces sobre os quais nos possamos erguer; a questão está em saber em que medida a nossa formulação desse alicerce é extrema e imutável. (Said, 2004, pp.394-395)

Aquilo que Said nos deixa como desafio é enfrentar essa natureza instintiva de dominar o Outro, o que pressupõe a tentativa de diluição da fronteira entre “Oriente” e “Ocidente”, ou de qualquer outra fronteira, e “então teremos avançado um pouco no processo a que Raymond Williams chamou ‘desaprendizagem’ do ‘modo dominador inerente’” (*apud* Said, 2004, p.31). Este processo vital de desaprendizagem do domínio do Outro, para o qual, na sua escala justa, um programador cultural deve contribuir, entra em rota de colisão, como reconheceu Said, com a propaganda das políticas anti-Outro, mais abertas ou mais escamoteadas. Estas, por sua vez, encontram terreno fértil em épocas de crise económica prolongada, como a atual, quando o medo do Outro é amplificado pelos *media* de uma maniqueísta sociedade do espetáculo. Esse medo, sentido pela ‘tribo’ do *eu* em relação ao Outro, vem de sempre, já avisara Heródoto, o companheiro onnipresente de Kapuscinski¹³², que nos relembra a lição do seu mestre:

(...) [Herodotus] knew that to understand ourselves better we have to understand Others, to compare ourselves with them, to measure ourselves against them. As a citizen of the world, he did not believe that we should isolate ourselves from Others, or slam the gates in their faces. Xenophobia, Herodotus implied, is a sickness of people who are scared, suffering an inferiority complex, terrified by the prospect of seeing themselves in the mirror of the culture of Others. (Kapuscinski, 2008, p.19)

(...) they feel lost, and are increasingly susceptible to the suggestions of nationalists and racists, who tell them to regard the Other as a threat, an enemy, the cause of all their tiresome frustrations and fears. (*idem*, pp.42-43)

(...) The dangerous feature of nationalism is that an inseparable part of it is hatred for an Other. The degree of this hatred varies, but its presence is inevitable. (*idem*, p.56)

Quando estas duas linhas de pensamento – o Outro como uma ameaça, como um inimigo; ou, em alternativa, o Outro como “diferente no ser, mas igual no humano”¹³³ -

¹³² Kapuscinski, R. *Andanças com Heródoto* (Campo das Letras, 2007)

¹³³ Formulação das folhas soltas do autor deste trabalho, inspirada no seguinte excerto do ensaio “I don’t believe in Europe, I believe in culture” de Sigita Parulskis: “(...) After I have returned from my journey (...) I suddenly remember something. Something small, a story somebody told me or a specific detail of the landscape and I feel more human. When I know how people live in a certain country then it is difficult for me to feel any contempt towards them, to envy them, to speak ill of them or to act as if they do not exist. And I think that this is exactly the point of cultural connection – sensing the inner life of your fellow human being. Realising that it is similar to what you yourself feel, what you live for and toil for, what you regret and what makes you happy. Your fellow human being is a reflection of yourself and it doesn’t

são vertidas nas políticas culturais, nas programações culturais ou nas criações propriamente ditas, encontramos, simplificando, duas práticas possíveis:

(...) uma atitude de resistência à intromissão do outro, com argumentos que vão do mais reaccionário nacionalismo ao purismo cultural/étnico ou de classe (a cultura popular), e uma atitude permissiva que consiste em criar as condições de apresentabilidade das obras estrangeiras num contexto de confronto de acessibilidade e de visões. Uma visão pessimista, segundo a qual a circulação conduz necessariamente à hibridez, ao neutro, ao imperfilável (a música dos aeroportos), e uma visão optimista em que a circulação conduz ao aparecimento de crioulos (às novas línguas – Mia Couto –, aos novos géneros – o Butô –, às novas disciplinas – o documentário ficcional e a instalação –, às novas artes – a nova dança antropológica do Brasil de Lia Rodrigues.) (Ribeiro, 2011, pp.163-164)

Subscrevendo esta segunda atitude, poderíamos então dizer, regressando ao título deste subcapítulo, que programar em nome do Humano é programar em nome do Outro?

Será possível ter poder e, mesmo assim, ser capaz de representar o outro que não o tem? Que não pode dizer de si, às vezes, o próprio nome? É, até determinado limite. Foi isso que Sófocles, Ésquilo, Breugel, Shakespeare, Picasso, Eisenstein, Brecht, Schonberg, Godard, Zeca Afonso, Pedro Costa, Teresa Villaverde e outros tentaram e, até certo ponto, conseguiram. Esta é uma matéria de fundo na programação, porque é uma questão de representação (...) tendo em mente que não há instrumentos mais eficazes do que os do espectáculo para produzir clichés contra e sobre os que não têm voz. (Ribeiro, 2011, p.165)

Esta preocupação deverá espelhar-se nas futuras propostas de programação, porque uma das responsabilidades de uma programação cultural numa “democracia em construção”, é representar aqueles que não têm voz, tal como conseguiram os exemplos citados. E tal como também se terão aproximado de conseguir a Rádio Alice ou o já sintonizado Kapuscinski, só para acrescentar dois exemplos à lista de Pinto Ribeiro. O primeiro, o caso da referida rádio, emissora bandeira da revolta estudantil de Bolonha (Itália), em 1977, que cumpriu na sua antena o exercício de Brecht da Teoria da Rádio¹³⁴, simbolizado no *slogan* que foi um dos motes da estação: “la voce di quelle che non hanno mai avuto la parola”¹³⁵. O outro exemplo, que nos acompanha, o do

matter where he lives, a thousand kilometres away or next door. We are capable of this without Europe (whatever on earth that might be) but without culture, without art, we are not.” (Parulskis, 2010)

¹³⁴ “Brecht teoriza sobre a possibilidade de a rádio poder ser o mais democrático dos instrumentos de informação inventados pelo homem. Para tanto bastaria, e isso propõe ao director da rádio, que as emissões se aproximassem dos acontecimentos, uma rádio em permanente directo, à qual se deveria acrescentar um fórum: em directo, sem interferências de editores ou locutores, um espaço em que, a microfone aberto, o cidadão falaria para o auditório expondo os seus problemas, reclamando, sugerindo, propondo.” (Ribeiro, 2011, p.301-302)

¹³⁵ Frase citada por Franco Berardi, fundador da rádio Alice, em conversa com o autor, em fevereiro de 2013.

jornalista andarilho que queria ser a voz dos que não têm voz¹³⁶ e que pela sua própria voz nos aproxima sempre do Outro, pedindo-nos curiosidade e disponibilidade sem fronteiras.

Who will this new Other be? What will our encounter be like? What shall we say to each other? And in what language? Will we be able to listen to each other? Understand each other? Will we jointly wish to refer to what – as Conrad puts it – ‘speaks to our capacity for delight and wonder, to the sense of mystery surrounding our lives; to our sense of pity, and beauty, and pain; to the latent feeling of fellowship with all creation – and to the subtle but invincible conviction of solidarity that knits together the loneliness of innumerable hearts: to the solidarity in dreams, in joy, in sorrow, in aspirations, in illusions, in hope, in fear, which binds men to each other, which binds together all humanity – the dead to the living and the living to the unborn. (Kapusinski, 2008, p.92)

“...which binds together all humanity...” Sim, programar ainda e sempre em nome do Humano e da ideia de futuro que nasce de cada encontro com o Outro, um futuro que pode trazer instintos de conflito e que, por isso, pede uma negociação que pode ser multicultural, intercultural e cosmopolita. É através dessas formas de negociação com o Outro que vamos prosseguir, sabendo que o beijo cultural pode (ou não) ser possível.

As culturas estão portanto em conflito e em tensão, o que não é nem necessariamente negativo nem sistematicamente inibidor do entendimento entre os homens e algumas culturas¹³⁷. Mas bastaria pensar na história da cultura deste século [século XX] – do que nele foi criado e revisitado – para entender que é uma história de sistemas onde a probabilidade de comunicação nem sempre foi, ou é, possível. É claro que há situações exemplares: entre as grandes riquezas deste século estão as práticas artísticas como o jazz, a pop art, a dança contemporânea, as músicas do mundo, que resultam de uma negociação – de um acordo, até – entre a baixa e a alta cultura. Mas, como sabemos, há outras situações em que é a tensão entre culturas, entre esses sistemas, que acaba por delimitar, inclusivamente, as histórias das programações. (Ribeiro, 2011, p.154)

Vamos negociar, vamos programar? Mas ‘como?’: eis a pergunta siamesa que começa a nascer ao lado do ‘porquê?’, interrogação à qual temos estado a responder. Um ‘como?’ que nos há-de levar ao ‘o quê?’ final – o manifesto para uma programação cultural, uma redifinição da missão do CLP e alguns esboços de propostas de como concretizar esta reflexão com coerência, na nossa escala de Belgrado.

¹³⁶ Definição atribuída, em várias ocasiões e por múltiplas fontes, por exemplo por Sempio (2009), à forma como Kapuscinski entendia a reportagem e o jornalismo.

¹³⁷ Cf. com a referência implícita ao “adversário”, ao Outro como elemento de um conflito, de uma guerra *inter pares*, em Huizinga: “Enquanto função cultural, o combate sempre pressupõe a existência de regras limitativas e exige, pelo menos em certa medida, o reconhecimento da sua qualidade de jogo. Só podemos falar da guerra como função cultural desde que esta se processe numa esfera cujos membros se consideram em posição de igualdade, ou antagonistas com direitos iguais.” (Huizinga, 2003, p.111)

Cada consciência procura o reconhecimento noutra e
isto não constitui um sinal de falta de virtude

Charles Taylor

A minha matéria é uma alma à procura de outras almas
das folhas soltas do autor, dezembro de 2004,
numa travessia do Adriático

2.2. Multiculturalismo

A inevitável e fundamental negociação entre os vários outros, através de uma política cultural, na grande escala, ou através de uma proposta de programação cultural, na pequena escala, tem sido motivo de inúmeras confrontações teóricas. Amy Gutmann (*in* Taylor *et al.*, 1998) sistematiza esta problemática na oposição entre, por um lado, uma política cultural essencialista, de valorização do canône ocidental, onde perfilaria Steiner (1992) e, por outro, uma política cultural desconstrucionista, de valorização do “vencido” e de ideias emergentes e desconhecidas, uma corrente fortalecida pelas descolonizações do pós-II Guerra e pela linha dos estudos pós-coloniais. A questão vai aprofundar-se à medida que as migrações e as descolonizações da segunda metade do século XX multiplicam a criação de sociedades multinacionais ou amplificam aquelas já existentes. É em resposta a um mundo cada vez mais multinacional, procurando uma terceira via¹³⁸ neste debate, que vai surgir a proposta teórica base do multiculturalismo, nos anos noventa, pela mão do filósofo canadiano Charles Taylor (1998). A sua tese assenta na premissa principal da necessidade de uma política de reconhecimento mútuo. Esse reconhecimento seria simultaneamente causa e consequência de uma identidade humana criada *dialogicamente* (Gutmann *in* Taylor *et al.*, 1998), que se constituiria como uma proposta de negociação e de “fusão de horizontes”¹³⁹. Trata-se de uma proposta primeiro individual, mas depois cultural e social, para matizar o pressuposto biológico já citado de que “todo o reconhecimento é agonístico”¹⁴⁰.

o respeito devido não é um acto de gentileza para com os outros. É uma necessidade humana vital. (...)

As pessoas não aprendem sozinhas as linguagens necessárias à autodefinição. Pelo contrário, elas são-nos dadas a conhecer através da interacção com aqueles que são importantes para nós – os «outros-importantes», como George Herbert Mead lhes chamou.

(...) a descoberta da minha identidade não significa que eu me dedique a ela sozinho, mas, sim, que eu a negoceie, em parte, abertamente, em parte, interiormente, com os outros. (...)

É desta forma que o discurso do reconhecimento chega até nós, a dois níveis: primeiro, na esfera íntima, onde a formação da identidade e do ser é entendida como fazendo parte de um diálogo e luta permanentes com os outros-importantes; e, depois, na esfera pública, onde a política do reconhecimento igualitário passou a desempenhar um papel cada vez maior. (Taylor *et al.*, 1998, pp.46-57)

É esta política de reconhecimento igualitário na esfera pública que constitui a principal tese de Taylor como proposta de mediação do permanente conflito de culturas:

¹³⁸ Caminho designado por Taylor como “liberalismo não processual” (1998)

¹³⁹ Gadamer *apud* Taylor (1998)

¹⁴⁰ Steiner (1992), *vide* página 121 do presente trabalho.

(...) a exigência que estamos agora a considerar é a de que todos reconheçam o valor igual das diferentes culturas: que as deixemos, não só sobreviver, mas também admitamos o seu mérito. (...)

A possibilidade de ruptura nas sociedades multinacionais existe, devido, em grande medida, à ausência, entre os grupos, de reconhecimento (apreendido) do igual valor. (...)

É que os verdadeiros juízos de valor pressupõem um horizonte fundido de critérios, como já tivemos ocasião de ver; pressupõe que já fomos transformados pelo estudo sobre o outro, de forma que não estamos só a julgar através dos nossos critérios originais. Fazer um julgamento favorável antes do tempo seria, não só condescendente, mas também etnocêntrico: iríamos louvar o outro por ser como nós. (Taylor *et al.*, 1998, pp.84-91)

À data que efetuou estas reflexões, há duas décadas, o filósofo já antecipava que o multiculturalismo por ele teorizado representava um processo lento, já que para a sua construção seria necessária

uma disposição para nos abirmos ao estudo comparativo das culturas do tipo de nos obrigar a deslocar os nossos horizontes nas fusões resultantes. Acima de tudo, exige que admitamos estarmos muito aquém desse último horizonte que poderá tornar evidente o valor relativo das diferentes culturas.” (Taylor *et al.*, 1998, pp.93-94)

Esta ideia de último horizonte de “fusão de horizontes”, reconhecidos como de igual valor, uma espécie de hibridização quase absoluta, tem concerteza todos os seus méritos teóricos de utopia cultural igualitária, mas vai igualmente receber críticas de vários quadrantes, devido à impossibilidade provada da sua aplicação política concreta e real. O multiculturalismo aplicado foi, muitas vezes, escasso em “culturalismos cruzados”¹⁴¹ e em tantas sociedades “eufemisticamente chamadas multiculturais”¹⁴², os vizinhos vivem lado-a-lado, mas não vivem juntos, ou seja, não acontece a enunciada “fusão de horizontes”. Foi por essa linha de reflexão que optou Pinto Ribeiro, clarificando precisamente que o multiculturalismo não foi capaz de se transformar numa política aplicada, concreta, de negociação cultural, acabando por, paradoxalmente, em vez de construir os “horizontes fundidos” postulados pela teoria, contribuir para traçar, na prática, neo-fronteiras.

Esta ideia de multiculturalismo¹⁴³ como uma mera coabitação e reserva recíproca de territórios (...) falhou, e falhou porque dela não constava a pluralidade de

¹⁴¹ Formulação que atribuo a Francisco Nazareth, leitor do Instituto Camões em Sófia (Bulgária) de 2006 até ao presente, numa conversa em Belgrado (data imprecisa).

¹⁴² Expressão de Dragan Klaić (2007, p.21)

¹⁴³ Kapuscinski interpreta as políticas do reconhecimento do multiculturalismo igualmente com uma margem crítica: “Within the theory of independently developing cultures, in recognising their right to an inviolable identity – as the principle of multiculturalism is often interpreted – there may be a latent desire for separation, a denial of the need for and benefit of exchange, there may be arrogance and loathing for Others.” (2008, pp.46-47)

identidades que cada um, ainda que originário do mesmo país, pode ter em relação aos seus vizinhos e porque estava esvaziada de um projecto político de dinâmica social. (...) Nisto Slavoj Zizek tem razão: o multiculturalismo como mera estratégia de preservação dos que são diferentes, como criação de reservas, deve ser criticado.” (Ribeiro, 2011, p.280)

Numa linha crítica ideologicamente mais vincada surge então Zizek (2006) que, no texto intitulado *A tolerância repressiva do multiculturalismo*, vai considerá-lo, inclusive, como uma forma reciclada e camuflada de dominação do Outro:

O multiculturalismo é, naturalmente, a forma ideal da ideologia deste capitalismo planetário, a atitude que, de uma espécie de posição global vazia, trata *cada* cultura local à maneira do colono que lida com uma população colonizada – como «indígenas» cujos costumes devem ser cautelosamente estudados e «respeitados». (...)

Noutros termos, o multiculturalismo é uma forma de racismo denegada, invertida, auto-referencial, um «racismo com distância»: respeita a identidade do Outro, concebendo-o como uma comunidade «autêntica» fechada sobre si mesma, em relação à qual o adepto do multiculturalismo mantém, pelo seu lado, uma distância que torna possível a sua posição universal privilegiada. (Zizek, 2006, pp.72-73)

Outras duas vozes críticas foram Sesic e Stojkovic (2011) que consideram que o multiculturalismo aplicado foi essencialmente um “monoculturalismo plural”, os tais vizinhos lado-a-lado que não viviam juntos. Para estes dois autores, o multiculturalismo não representou o (esperado) fim da segregação do Outro, mas antes a integração dessa segregação, transportando-a para dentro das sociedades, o que acabou por levar à criação de *ghettos* culturais (2011, pp.290-292). Confronte-se aqui esta visão com a constatação de que alguns desses *ghettos* já existiam ou existem e que não foi o multiculturalismo, *per se*, que os criou. O mundo já era multicultural antes de haver multiculturalismo. Alguns dos movimentos migratórios para a Europa ou para os Estados Unidos, as badaladas terras das oportunidades, são *ghettos* em movimento até às portas do muro europeu ou do muro norte-americano, como aqueles barcos que se afundam em pleno mediterrâneo enquanto escrevo estas palavras.

Enquadre-se ainda neste debate outro detalhe importante para interpretar os diferentes contributos citados sobre o multiculturalismo: Zizek, Sesic e Stojkovic são oriundos da antiga Jugoslávia, uma suposta sociedade multicultural (ou uma sociedade de uma pluralidade de monoculturas) que se desintegrou em várias guerras; Taylor é canadiano, uma realidade onde o confronto multicultural, apesar de existir, nunca evoluiu para uma situação de guerra. São pois sobretudo as consequências da sua aplicação, em projetos políticos de melhores ou piores resultados, que definem a falência do multiculturalismo. Foi a ação política que falhou, mais do que a ideologia, porque a filosofia da co-

existência, simbolizada na “fusão de horizontes”, foi reduzida, na sua aplicação concreta a uma mera

co-habitação estática entre etnias e/ou grupos religiosos diferentes (quando não antagónicos), esvaziada de um projecto político de dinâmica social. (...) Quando se percebeu que a diferença étnica, e portanto cultural, implicava tensões que podiam evoluir para conflitos graves, deu-se ouvidos aos críticos do multiculturalismo. (Ribeiro, 2009, p.29)

A construção do multiculturalismo terá sido raramente uma história de sucesso¹⁴⁴ mas, relendo Taylor, vale a pena analisar a fundo quais terão sido os pilares que não puderam sustentar a casa multicultural onde, das suas janelas escancaradas, se avistaria o tal último horizonte fundido. E que esse questionamento não se faça apenas em relação aos arquitetos que, como Taylor, desenharam a casa, mas também, e sobretudo, aos engenheiros (políticos) que a construíram. As respostas ajudarão a projetar e a construir a futura casa intercultural, onde cabem muitos traços daqueles que foram os esboços de Taylor.

¹⁴⁴ “(...) o antropólogo argentino Néstor García Canclini afirma que, de um modo geral, o multiculturalismo tem sido aplicado apenas quando a interacção é feita entre culturas modernas que não contêm perfis étnicos distintos, apenas diferenças geracionais, regionais, de gostos ou educação.” (Ribeiro, 2009, p.30)

O pensamento crítico não se submete à força do estado ou às ordens de alistamento nas fileiras que marcham contra este ou aquele inimigo reconhecido. Temos que nos concentrar não no choque de civilizações que foi fabricado mas sim no lento trabalho de conjunto de culturas que se sobrepõem, que recorrem umas às outras, e que vivem juntas de formas incomparavelmente mais interessantes do que qualquer tipo de compreensão resumido ou inautêntico permite.

Edward Said

2.3. Interculturalismo

Reconhecendo profundidade e sentido, não tanto à leitura marcadamente ideológica de Zizek (2006), embora pertinente, mas sobretudo à interpretação de fracasso político do multiculturalismo de Pinto Ribeiro (2009 & 2011) e de Sesic e Stojkovic (2011), seja por razões intrínsecas às várias tentativas de aplicação conhecidas do multiculturalismo, seja pela própria herança geo-política do pós-II Guerra que mutilou ou amputou essas tentativas (considere-se o caso jugoslavo ou o caso do Médio Oriente como exemplos tragicamente elucidativos, ou os exemplos da Ucrânia ou da Síria enquanto este trabalho se foi escrevendo), importa reter que o multiculturalismo ajudou a fundar uma época em que, não tanto politicamente mas pelo menos cientificamente, se aprofundou e interiorizou o questionamento do até então paradigma quase absoluto do estado-nação, identificado exclusivamente com uma língua¹⁴⁵ e representando apenas um povo, uma cultura¹⁴⁶ e muitas vezes também um credo religioso predominante. Ainda em Eliot (1962) e em Steiner (1994) se encontram marcas subjacentes a esse paradigma do estado-nação; marcas que se repetem no discurso do tempo presente. De qualquer modo, do (semi-)falhanço do multiculturalismo, o pós-multiculturalismo herdou pelo menos essa raiz de reflexão como premissa.

A ideia de repensar e reformular experiências históricas que se tinham antes baseado na separação geográfica dos povos e culturas está no âmago de todo um grande conjunto de trabalhos críticos e eruditos. (Said, 2004, p. 417)

Desta herança – a negação da separação geográfica de povos e culturas enraizada na supraestrutura do estado-nação e a necessidade da negociação cultural – emerge no novo século¹⁴⁷ a principal proposta do pós-multiculturalismo que vai precisamente tentar não falhar onde o multiculturalismo falhou:

¹⁴⁵ Note-se, neste campo, o contributo fundamental de alguns linguistas, como aquele de Louis-Jean Calvet em *Pour une écologie des langues du monde*, em defesa do plurilinguismo, concretizado no exemplo de que no mundo são faladas cerca de 5.000 línguas, para um total de cerca de 200 estados, provando que o estado-nação criou fronteiras linguísticas, e por isso culturais, onde elas provavelmente não existiriam: “(...) les frontières politiques et les frontières linguistiques ne se correspondent que rarement (...) La frontière est donc un bon exemple d'intervention extérieure sur une niche écolinguistique en ce sens qu'elle réorganise tous les rapports inter et intralinguistiques” (Calvet, 1999, p.61). Apesar disso, o mesmo autor reconhece que ainda prevalece uma propensão forte para um paradigma em que “l'unité politique s'accompagne d'une unité linguistique et d'une unité ethnique” (*idem*, p.282), fazendo, de alguma forma, perdurar a velha definição, desejavelmente errônea num sentido intercultural, de que “uma língua é um dialecto com um exército e uma marinha”, ou seja, um estado, uma língua (Weinreich *apud* Mané, 2012, p.47).

¹⁴⁶ As reflexões em defesa do cosmopolitismo levadas a cabo por Appiah (2008), citam o exemplo da propriedade do património cultural para reforçar o debate sobre o facto de que um estado-nação não deve usurpar uma herança cultural, transformando o estado-nação numa cultura-nação, porque um estado tem fronteiras, mas as culturas não têm.

¹⁴⁷ 2008 foi declarado pela Comissão Europeia o Ano europeu do Diálogo Intercultural.

Face à falência do multiculturalismo como projecto de futuro, e face à impossibilidade de encontrar uma disciplina capaz de actualmente explicitar o mundo na complexidade económica, migratória e financeira, de alteração de modos de comunicação e de produção, o interculturalismo aparece primeiro como estratégia contemporânea para a ligação de comunidades diferentes e, mais do que isso, pode constituir uma estratégia de negociação cultural¹⁴⁸ que conduza à construção de um projecto político de transformação das sociedades anteriormente definidas como multiculturais e das que previsivelmente o virão a ser (isto é, todas as cidades dos países desenvolvidos). (Ribeiro, 2009, p.30)

Também Sesic e Stojkovic (2011) defendem a solução intercultural, entendida como uma abordagem sistemática para estabelecer o diálogo entre culturas. O interculturalismo encoraja uma dinâmica de inter-relação, a transferência e a troca de valores, crenças, ideias e conceitos, com a interação das diferentes culturas umas nas outras. Lendo esta descrição das últimas frases, poderia repetir-se aqui a legenda do (último) horizonte fundido de Taylor¹⁴⁹, a provar que, na teoria, o multiculturalismo e o interculturalismo talvez sejam filhos da mesma utopia. Passando à aplicação, ainda segundo os dois autores referidos, o interculturalismo requer o estabelecimento do diálogo intercultural como primeiro passo para o desenvolvimento de projetos interculturais e a valorização da mediação intercultural e, nesse sentido, torna-se fundamental que o diálogo intercultural seja uma atividade sistémica de todas as instituições públicas de cultura (2011, pp.291-292), por exemplo, acrescente-se, das universidades ou dos institutos culturais.

A ideia de projeto político está assim no epicentro da argumentação dos interculturalistas. Pinto Ribeiro (2009 & 2011), Sesic e Stojkovic (2011) e Klaic (2007) concordam que apenas políticas culturais caracterizadas pela transnacionalidade¹⁵⁰ e pela mobilidade cultural podem responder ao desafio de transformação social da interculturalidade, porque sem mobilidade não acontecem os encontros que provocam diálogos. A mobilidade cultural é um dos elementos constituintes do sangue que corre no corpo de uma democracia intercultural, porque é a viagem que cria o encontro inter-outros:

¹⁴⁸ “A negociação cultural fundamenta a interculturalidade e é simultaneamente uma estratégia, mas tem subjacente uma ideia política que conduz à construção e à transformação das sociedades culturais (...) a interculturalidade como ideia política é uma forma de desenvolvimento da democracia, o que supõe direitos e deveres para todos os cidadãos, sem a obrigação da assimilação, mas com o dever de conhecimento do outro ou do anfitrião: da sua história, da sua língua, gastronomia e formas religiosas”. (Ribeiro, 2011, p.282)

¹⁴⁹ Vide página 129.

¹⁵⁰ “A transnacionalidade é hoje uma questão fulcral nas políticas culturais. Não se veja nesta orientação programática uma caricatura do internacionalismo proletário ou um leviana tentativa de os governos de certos países se imiscuírem noutros países.” (Ribeiro, 2009, p.23)

(...) dada a condição de viajante que tipifica a maioria dos intervenientes protagonistas da criação cultural, dada a circulação permanente de bens culturais, dada, ainda, a complexa teia de legislação diferenciada nos países europeus bem como em países terceiros, a concordância numa plataforma mínima para o entendimento entre governos face à mobilidade é um imperativo (...).

(...) uma comunidade e uma democracia não existem apenas no espaço público, manifestam-se também nos meios e nos processos de troca e circulação. Tão importantes como o espaço público, e tão influentes, são os circuitos públicos – ainda que sejam fluidos, isto é, não facilmente identificáveis com um território ou um país. (Ribeiro, 2009, pp.23-24)

Nesta linha de raciocínio, valeria a pena transpôr este conceito de circuito público (em interseção com o conceito de espaço público) para as comunidades e democracias de língua portuguesa (em muitos casos pseudo-democracias). Essa definição conceptual da comunidade de língua portuguesa, sobretudo, como um circuito público sem fronteiras em vez de um somatório de territórios/estados é concerteza uma abordagem praticamente impossível na esfera política, mas simplesmente uma consequência natural no plano cultural e artístico. Uma política (inter)cultural corajosa e criadora de futuros seria assim capaz de valorizar igualmente circuito público e espaço público, de certa forma *desterritorializando*¹⁵¹, retirando bandeiras nacionais às línguas, às culturas e às suas expressões artísticas, para assim regressarmos sempre a Miguel Torga, onde “o universal é o local sem paredes”.

Além da sua transnacionalidade genética, a interculturalidade não pode ser eurocêntrica, limitando-se a um “confronto ou diálogo entre tradições e práticas culturais e/ou artísticas entre os povos dos países da União Europeia (ou, quando muito, da Europa geográfica tradicional” (Ribeiro, 2009, p.28). Daí ser fundamental, no entendimento deste autor, uma visão “inclusiva de todas as regiões culturais e não apenas das de matriz europeia” (2009, p.28) o que, tratando-se da visão de um ensaísta que também é programador cultural, deverá paralelamente remeter-nos para futuras opções de programação coerentes com esta perspetiva mundo-cêntrica, tão crucial no âmbito dos circuitos de criação em torno de uma língua falada em cinco continentes, como é o caso da língua portuguesa.

Contribuindo para esta filosofia descentralizadora, em 2008, o Grupo de Intelectuais para o Diálogo Intercultural¹⁵² identificou dois atos fundadores da prática intercultural: a aprendizagem de uma língua pessoal adoptiva e uma revisão crítica do ensino da história. Em primeiro lugar, a aprendizagem de uma língua estrangeira que não uma

¹⁵¹ Expressão original de Deleuze e Guattari em *Capitalisme et schizophrénie 1: L'Anti-Édipe* (Les Éditions de Minuit, 1972).

¹⁵² O redator deste grupo foi o escritor de origem libanesa Amin Maalouf (Comissão Europeia, 2008)

língua franca como condição da formação do cidadão intercultural merece-nos uma atenção redobrada no contexto profissional subjacente ao presente trabalho. A proposta do referido grupo de reflexão assenta num triângulo primário de “*identités meurtrières*” composto por três vértices linguísticos: cada cidadão intercultural falaria, no mínimo, a sua língua materna, uma língua franca (que é, em muitos casos, o inglês) e uma língua do coração, ou seja, uma língua escolhida por razões passionais. A importância desta língua pessoal adoptiva é, do ponto de vista académico e cultural, fundamental no quadro de uma política de língua portuguesa que encerra em si precisamente esse facto: o da língua portuguesa ser, muitas vezes, a segunda língua franca ou a primeira língua do coração, no caso de muitos dos cidadãos desejavelmente interculturais com quem um leitor-programador está em negociação cultural (ainda mais o leitor no espaço da sala de aula). Este detalhe deve ser valorizado, até porque há muitos aspetos em que a programação cultural está, direta ou indiretamente, em continuidade com a programação académica, no caso do contexto profissional que nos serviu de cais de partida para esta reflexão. Em segundo lugar, além do cidadão trilingue, o mesmo grupo de intelectuais coloca, como o outro pilar da prática intercultural, a condição de que “o ensino da história deve ser feito a partir da sua revisão, privilegiando os diversos pontos de vista: não apenas os dos vencedores mas, (...), também os dos vencidos” (Ribeiro, 2009, p.35). Também neste aspeto, os circuitos do espaço cultural da língua portuguesa representam uma diversidade que deve ser valorizada e problematizada à luz da premissa anterior, sendo que quaisquer formas de neo-nacionalismo ou neo-colonialismo, mais ou menos mitigadas, constituiriam antónimos da desejada interculturalidade em construção.

No fundo, a interculturalidade surge-nos, enquanto ‘*upgrade*’ do multiculturalismo, não apenas como tentativa de reconhecimento mútuo, mas igualmente como forma de co-inclusão dos vários outros entre si:

a não-inclusão é a regra dominante. Na verdade, a inclusão implica uma maior aprendizagem, portanto uma convivialidade com as histórias e as memórias dos outros – os tais que ora foram os vencidos, ora os vencedores; e implica o entendimento dos ritos e calendários religiosos e culturais do outro. Tanto ou mais importante que o já existente património cultural das diásporas é estimular a combinação cultural e o sincretismo pois são eles o melhor índice da interculturalidade contemporânea.

Só uma prática cultural e política que combata o ressentimento face ao passado e privilegie o futuro tem a ver com a interculturalidade.” (Ribeiro, 2009, pp.35-36)

A releitura activa e crítica da história (e por isso do presente histórico), na perspectiva de que o passado é aquilo que nunca passa¹⁵³, significa também que a interculturalidade, não pressupondo um determinismo histórico de paz absoluta, pode ser a pedra basilar da construção da desejável paz possível¹⁵⁴:

Uma estratégia intercultural pode ser útil, isso sim, no esclarecimento dos conflitos e suas razões – o que não é o mesmo que dizer eliminando-os. Aliás, a interculturalidade não pressupõe um reino definitivo de paz; tem presente a possibilidade de tensões desejavelmente produtivas. (Ribeiro, 2009, p.32)

Embora incontornáveis, os efeitos da interculturalidade são geríveis e a sua expressão poderá contribuir para uma futura paz na humanidade. É, pois, a interculturalidade equacionável como estratégia, e deseja-se que seja sustentada pela política. Como estratégia, ela é uma forma inovadora de conviver e coabitar com a diversidade de grupos culturais e étnicos das sociedades contemporâneas. (Ribeiro, 2009, p.34)

As culturas podem estar em conflito, e estão muitas vezes como atrás se considerou, mas esse conflito não tem de conduzir à morte das próprias culturas em conflito (a guerra), nem ao seu isolamento como reserva natural ou uma espécie em vias de extinção sem qualquer diálogo com o meio envolvente, constituindo uma forma perigosa de separatismo cultural desfasado do *habitat* circundante e, nesse sentido, com um potencial de novo conflito ou de auto-extinção amplificado dentro do seu próprio ninho. Os *guettos* ou os enclaves no século XX (e ainda no século XXI, com os exemplos, entre outros, que se podem encontrar nos Balcãs) são a prova de que o interculturalismo é uma janela urgente para o futuro. Uma política cultural ou, na ausência de uma política capaz, as programações culturais que não tenham em conta esta urgência começam a falhar o futuro no próprio presente. E reaproximam-nos das formas mais dolorosas de conflito. Eis, na sua escala, por menor que ela seja, a responsabilidade maior de um programador cultural. À pergunta fundadora deste capítulo (“Programar em nome de quê? Ainda do

¹⁵³ “The past is what never passes” foi o nome de uma das salas/secções da exposição *ARTandPRESS* realizada no Museu Martin-Gropius-Bau, em Berlim, de 23 de março a 24 de junho de 2012. Poderia relacionar-se esta frase com uma outra, de uma personagem de William Faulkner (1951): “The past is never dead. It’s not even past”.

¹⁵⁴ A ideia de paz possível é enunciada tendo em mente a expressão de Raymond Aron que ‘baptizou’ o período da Guerra Fria, “Paz impossível, guerra improvável” (in *Le Grand Schisme*, Gallimard, 1948), à qual se viria a contrapor, nos anos 90 e face ao eclodir de vários conflitos bélicos, incluindo a ex-Jugoslávia, a expressão “Paz possível, guerra provável”. Por guerra, na expressão original, entendia-se um eventual conflito direto entre as duas grandes potências da época, os Estados Unidos e a URSS, no que seria uma eventual III Guerra Mundial. Neste contexto, acrescenta-se uma nota de Klaic: “The Helsinki Conference on Security and Stability in Europe confirmed in 1975 the existing political borders within Europe, which had issued from World War Two, but affirmed at the same time the universality of human rights and named culture as a *third pillar* of peace in Europe, next to politics and economy. (...) Especially since the Cold War ended, international cultural cooperation has been a method of affirming the values of peace, stability and cooperation on the continent.” (2007, p.47)

Humano?!”), a resposta repete-se sem nunca ser redundante: sim, programar sempre em nome do Humano, da forma mais intercultural e cosmopolita possível.

O homem que considera que a sua pátria é doce é ainda um principiante ingênuo;
aquele para quem qualquer terra é como se fosse a sua terra natal já é forte; mas
é perfeito todo aquele para quem o mundo inteiro é como uma terra estrangeira

Hugo de St. Victor

Homo sum: humani nil a me alienum puto

Terêncio

2.4. Cosmopolitismo

“Sou humano, nada do que é humano me é estranho”. O filósofo ganês Kwame Anthony Appiah (2008) considera o lema de Terêncio¹⁵⁵, uma das epígrafes deste sub-capítulo, a regra de ouro do cosmopolitismo, mas “primeiro estranha-se, depois entranha-se”, escrevera Pessoa¹⁵⁶. E podemos fechar este triângulo de partida à volta da palavra ‘estranho’ com a sinonímia de estranho e estrangeiro em várias línguas, incluindo em servo-croata.

O outro é o estranho e eu também sou o estranho, porque “nós somos o outro do outro”. Mesmo em língua portuguesa, se substituirmos, na linha anterior, a palavra “estranho” por “estrangeiro” obtemos exactamente a mesma mensagem, ainda que os vocábulos não constituam sinónimos. Serve este jogo de significados para introduzir o cosmopolitismo como um conceito paralelo ao de interculturalismo, ou melhor, quase como uma predisposição genética de atitude: só um cosmopolita pode ser intercultural. É precisamente a permeabilidade à contaminação pelo outro que vai definir, segundo Appiah, o cidadão cosmopolita, de Terêncio a Rushdie:

Quem fala de um ideal de pureza cultural (...), condena-me por oposição à «contaminação». Terêncio teve uma percepção clara da variedade humana: «Muitos homens, muitas opiniões» (...).

O caso de Salman Rushdie é representativo deste ideal de contaminação. Tem dito ao longo dos anos que a obra que proclamou a sua *fatwa* «celebra a hibridez, a impureza, a intermissão, a transformação advinda de novas e inesperadas combinações de seres humanos, culturas, ideias, políticas, filmes e músicas. Exulta a hibridez e desafia os medos do absolutismo do Puro. Misturando, confundindo, acrescentando uma pitada disto, outra daquilo, é assim que a novidade entra no mundo. É a grande porta aberta pelas migrações massivas no mundo que tentei abraçar¹⁵⁷» (Appiah, 2008, p.116)

Este ideal de contaminação cosmopolita poderia remeter-nos também para as “collages linguísticas” de Calvet (1999, p.41), em que as línguas e as culturas se colam umas às outras, contaminando-se mutuamente, esbatendo a ideia de fronteira, porque a fronteira pode representar precisamente, recorrendo à linguagem de Appiah, o “absolutismo do Puro”¹⁵⁸. O filósofo ganês recua no tempo para situar que “o cosmopolitismo foi inventado pelos contaminadores que viajaram sozinhos” (2008,

¹⁵⁵ In *O Carrasco de si mesmo* (apud Appiah, 2008, p.116)

¹⁵⁶ Cf. com Ferreira (2005, p.138)

¹⁵⁷ In *Imaginary Homelands: Essays and Criticism, 1981-1991* (apud Appiah, 2008)

¹⁵⁸ Cf com Said: “Quanto mais formos capazes de abandonar a nossa cultura doméstica, mais facilmente seremos capazes de a julgar e ao mundo todo também, com o distanciamento espiritual e a generosidade necessária para uma perspectiva verdadeira. Poderemos igualmente avaliar-nos a nós próprios e às culturas estrangeiras mais facilmente, graças à mesma combinação de intimidade e distância.” (2004, p.305)

p.116), referindo-se aos Cínicos e aos Estóicos, muitos deles estrangeiros na própria Grécia Antiga¹⁵⁹.

O cosmopolitismo data, pelo menos, desde o tempo dos Cínicos no século IV a.C., que primeiro cunharam a expressão cosmopolita, «cidadão do cosmos». A formulação foi pensada para ser paradoxal e reflectia o cepticismo genérico dos Cínicos face aos costumes e tradições. Um cidadão – *polites* – pertencia a uma *polis* em particular, uma cidade à qual deveria ser leal. O cosmos referia-se ao mundo, não no sentido da terra, mas no sentido do universo. (Appiah, 2008, p.11)

Appiah sublinha a importância, para a definição de cosmopolitismo, do princípio de dupla lealdade, com a cidade e com o Humano – o outro universal:

(...) o único pensamento que os cosmopolitas partilham é o de que nenhuma lealdade local poderá alguma vez justificar o esquecimento de que cada ser humano tem responsabilidades para com o outro. (Appiah, 2008, p.14)

O meu povo – a humanidade – construiu a grande Muralha da China, o edifício Chrysler, a Capela Sistina: tudo isto foi erguido por criaturas como eu, com a sua imaginação e génio. Não possuo essas capacidades e a minha imaginação sugere outros sonhos. No entanto, tenho este potencial em mim. A conexão pela identidade local é tão imaginária quanto a conexão pela pertença à humanidade. (Appiah, 2008, p.135)

A definição de cosmopolitismo que nos importa transportar para o futuro de um projeto de programação cultural alimenta-se da curiosidade, que é causa e consequência da lealdade com o outro, mostrada nas citações anteriores.

Assim que encontrarmos o suficiente para partilhar é possível que mostremos interesse por todas as coisas que ainda não partilhamos. Este é um dos dividendos da curiosidade cosmopolita. Podemos aprender uns com os outros ou simplesmente ficar intrigados pelos modos alternativos de pensar, sentir e agir. (Appiah, 2008, p.104)

Na mesma frequência, Pinto Ribeiro faz equivaler esta curiosidade a uma predisposição permanente para o outro, para todos os outros, sem exceção:

O cosmopolitismo é a continuidade e a expressão contemporânea da modernidade (...) é, principalmente, uma abertura e uma predisposição para receber todos os mundos, inclusivamente o dos excluídos. A este propósito, Derrida, discursando sobre cosmopolitismo, dá-nos uma lição sobre a necessidade de reconhecer todos os discursos, mesmo o dos apátridas, constituintes fundamentais das novas comunidades do final de século, homens cultos que detêm um saber de reserva. Investir na criação de uma massa crítica, em circuitos de conversas que possam fazer circular as ideias, os programas, os vários saberes de reserva, é a melhor forma para estimular o cosmopolitismo. (Ribeiro, 2011, p.50)

Os apátridas são provavelmente os que melhor conhecem a pátria das culturas (como Rushdie) porque a sua atitude cultural cosmopolita os tornou eternos receptores de uma

¹⁵⁹ Sócrates (filósofo ateniense): “Não sou nem ateniense nem grego, mas sim um cidadão do mundo”.

certa energia cultural. É essa energia que emana do coração das cidades que querem hastear a bandeira do cosmopolitismo.

O que me interessa é destacar a energia cultural que recolho das cidades, quer viajando por elas, quer reflectindo sobre o que constitui o substrato dessa energia (aquilo que me faz gostar delas, querer nelas viver, conversar, criar). Faço uso da definição grega de “energia”: a energia é a realização e actualização de uma capacidade, normalmente acompanhada de prazer. Penso que o expoente de uma política cultural seria isto: criar os dispositivos para que a referida energia circulasse, tornando cada cidade um espaço conectado, em permanência, com o mundo em mudança. Esta seria a consequência de uma atitude cultural cosmopolita.

Trata-se, assim, de encontrar instrumentos de gestão da cidade a partir da conciliação entre o planeado e o criado pelo cidadão. Instrumentos que potenciem a criação de narrativas míticas em torno da cidade. Gerir culturalmente uma cidade é gerir todas as cidades possíveis no interior de uma cidade (...) é contribuir para que a cidade produza fantasias, mais precisamente, constitua ela própria um imaginário. (Ribeiro, 2011, p.288)

Programar em nome do Humano é então programar com uma atitude intercultural cosmopolita que é curiosa e leal com o fim da rua e com o fim do mundo¹⁶⁰, tentando fazer fluir esse circuito de “energia cultural” na escala justa de intervenção de uma determinada programação, miscegenada com os outros circuitos culturais de uma qualquer *polis* universal, que agora será Belgrado.

¹⁶⁰ Paráfrase de uma frase promocional da Rádio TSF: “por uma boa história vamos ao fim da rua, vamos ao fim do mundo”

A luta, a revolução, não acaba nunca: a educação é uma batalha

Ondjaki

a velocidade mente; o tempo lento diz a verdade

Andrei Tarkovsky

2.5. Que intelectual contemporâneo? Que (leitor-)programador?

Que programação cultural em nome do Humano?

Para chegar ao fim da segunda parte desta viagem, dei comigo mais de uma hora a conviver novamente com o drama da página em branco. Esta página. Até que decidi recorrer ao estimulante ‘truque’ de tentar contar uma história, esta história até aqui, em dez palavras¹⁶¹. E comecei com esta formulação no ecrã do computador: ‘Leitor-programador: na teoria, cosmopolita; na prática, intercultural; no estilo, curioso’. São, de facto, dez palavras. Chego à conclusão de que as últimas três acabam por se tornar redundantes porque alguém que se propõe, com uma atitude cosmopolita, ter uma prática intercultural, é obrigatoriamente alguém curioso; esse aspecto está implícito, embora não seja de menor importância. Assim sendo, posso rescrever a proposta, podendo ainda utilizar mais três palavras. Cheguei então a esta nova formulação: ‘Leitor-programador: na teoria, cosmopolita; na prática, intercultural. Acção para inscrição’. Ao acrescentar ‘acção’ fica sublinhada, antes de mais, a inevitável e sempre desafiante dicotomia, implícita na parte anterior da frase, entre o pensar e o querer (o agir), um binómio tão explorado por Hannah Arendt¹⁶², que nos remete para a importância da ligação entre reflexão e acção. Ao definir-se, por fim, a finalidade da referida acção (‘para inscrição’) dá-se o laço à história, realçando o perfil *engagée* de um programador, ou seja, a importância de uma proposta de programação ter um determinado fim: aprofundar as raízes da árvore intercultural para que essa mesma programação não seja apenas uma flor de uma só primavera, mas possa, para lá da superficialidade e dos arranjos florais das sociedades actuais, inscrever-se e inscrever sementes de renovadas programações culturais: dar frutos e dar futuros.

Sublinhe-se a palavra “inscrição” que se torna aqui a chave final para a leitura da história-resumo em dez palavras. Esta ideia de inscrição pode ser co-definida pelos

¹⁶¹ A partir da ideia de um conto do historiador de arte e escritor José-Augusto França, que fez um conto em dez palavras porque “mais pequeno não é possível” (França, 2014). Numa entrevista ao *Expresso*, a entrevistadora Ana Soromenho propôs a França que, a partir do exemplo dado por ele próprio, fizesse o exercício de descrever o Portugal do século XX em dez palavras. O historiador, no dia seguinte, respondeu: “Entre Pessoa e Almada, os portugueses votaram, aliás, em Salazar”.

¹⁶² “Trata-se do conflito entre a vida contemplativa e a vida activa, para citar as duas categorias de Arendt explicitadas em *A Vida do Espírito* (1973). Não por acaso, a filósofa fez corresponder a estas duas categorias duas partes do livro intituladas, respectivamente, “Pensar” e “Querer”. É que hoje este aspecto toma proporções que delimitam o campo de intervenção do intelectual contemporâneo seja ele cineasta, artista, galerista, editor de uma revista on-line, professor curador de salões de livro, de exposições de arte, ou de festivais de música. De facto na sua natureza híbrida, o intelectual confronta-se intimamente com o conflito entre a necessidade vital de pensar o mundo (...) e o desejo de, simultaneamente, querer ver o resultado das suas reflexões aplicado, e avaliar a sua eficácia. (...) O facto é que agora ele já não está entre a teoria e a prática: ele quer combinar a teoria com a prática. (...) Terá tempo? Esta é uma, senão a maior, das suas limitações.” (Ribeiro, 2011, pp.204-206)

contributos de José Gil (2008) e também de Susan Sontag, que utiliza o conceito-sinónimo de “impressão” (*apud* Ribeiro, 2011). A intelectual estado-unidense, que conjugou o pensar e o agir quando, no verão de 93, foi a Sarajevo¹⁶³, durante o cerco da cidade, dirigir com Haris Pasovic uma equipa de atores locais numa das encenações mais simbólicas de *À espera de Godot*, de Samuel Beckett, não aceita que o intelectual contemporâneo (e um programador cultural é um intelectual contemporâneo) se reduza a um observador crítico da sociedade, sem qualquer tipo de proactividade para interferir na mesma. Como salienta Pinto Ribeiro, essa passividade estenderia a passadeira vermelha à morte das culturas:

A solução para combater o populismo é a opção pelo cosmopolitismo: uma solução que emana daquilo que é intrínseco à Cultura e não do que para ela se projecta. Através da actividade cultural deverá proporcionar-se aos cientistas criar ciência, aos investigadores investigar e aos intelectuais produzir as políticas que transformem o País. Aos mais cépticos (em especial aos intelectuais) lembro a asserção de Susan Sontag: não lhes cabe apenas criticar e organizar mesas redondas, cabe-lhes também a responsabilidade de imprimir ideais na sociedade. (Ribeiro, 2011, p.99)

A responsabilidade de impressão de ideias e de ideais de Sontag corresponde, em boa parte, ao conceito de inscrição e consequente crítica de não-inscrição do filósofo José Gil, na sua interpretação da sociedade portuguesa contemporânea em *Portugal Hoje, o Medo de Existir* (2008), visão essa que se pode considerar transversal, em muitos aspectos, a outras sociedades do tempo que vivemos.

A não-inscrição induz um tempo social particular; só o presente pontual existe; à sua frente está o futuro que se fará sentir apenas com o surgimento-repetição do presente. O futuro, sobretudo o futuro longínquo, não existe, não tem consistência, não se prevê. Porquê? Porque nada há para se inscrever, nem uma ideia para o país, nem um destino individual. (Gil, 2008, p.39)

Rien à faire. Vive-se a não-inscrição, à espera de um qualquer Godot. É em resposta a esta ausência de inscrição de futuros, de impressão de ideias e de ideais para o futuro, que os artistas e os programadores culturais devem trabalhar. Mas se, como afirma Gil, não há ideias para os países (logo, não há políticas culturais), têm de existir então, pelo menos, destinos individuais que inscrevam alguma mudança, por mais pequena que seja a escala dessa mudança, e que assim multipliquem as possibilidades de outros destinos individuais. Essa responsabilidade, em nome do Humano, recai sobre os intelectuais contemporâneos, os artistas e os programadores culturais uma vez que, na ausência de políticas culturais estruturadas, acabam por ser eles alguns dos principais criadores de

¹⁶³ Experiência descrita pela própria na *The New York Review of Books* (Sontag, 1993)

circuitos públicos¹⁶⁴ que possam alimentar um espaço público cada vez mais vazio de sentidos, porque “em vez do espaço público, impera a televisão” (Gil, 2008, p.38), um *não-espaço público*¹⁶⁵ onde não se vive, apenas se *televive*¹⁶⁶.

O espaço público deveria ser aberto, mas fechando-se, limitando-se permite que o telespectador, o ouvinte e o leitor sejam imediatamente absorvidos pela sombra branca ou dupla realidade com que se deparam. Por um lado estão ali, o mundo agora, o seu país, a sua cidade ou a sua aldeia, numa abertura virtual de imagens sem fim; por outro é apenas aquilo, com o sentido que já deve ser pensado, as notícias, os comentários semanais dos comentadores, os pensamentos que confirmam o meu pensamento antes de o ter, a minha existência reduzida a uma massa pastosa que engole as imagens e nunca treme realmente com o que vê ou com o que lê. (Gil, 2008, p.31)

E fazemos *zapping*¹⁶⁷, mas Godot não aparece, porque nem sequer temos tempo para esperar por ele, porque entretanto já mudámos de canal... e mesmo que ele aparecesse, camuflado num qualquer personagem de um fugaz anúncio publicitário, onde se poderia Godot inscrever? A ausência de espaço público enquanto espaço de diálogo e de comunicação, plano de expressão, de contaminação e de circulação e confronto de forças (Gil, 2008) ameaça não só a inscrição cultural e artística¹⁶⁸, mas a nossa própria inscrição individual, enquanto cidadãos, pura e simplesmente. O *não-espaço público* surge muitas vezes, como salientado por Pinto Ribeiro, apropriado por uma ilusão de espaço público anti-cosmopolita e populista que alimenta muitas vezes, direta ou indiretamente, o discurso ‘nós *versus* outros’; essa amplificação de um orgulhoso ou até miserabilista ‘nós’ (nós, os melhores ou nós, os coitadinhos), repetido até à exaustão em todos os canais, é a construção subconsciente de uma ilusão de espaço público virtual, de uma forma não inclusiva, longe das colagens ou mestiçagens do cosmopolitismo e do interculturalismo e com muitas alergias à crítica e às contaminações. Quem poderia, em janeiro de 2014, criticar o ‘nosso’ Cristiano Ronaldo, bálsamo de orgulho ao ser

¹⁶⁴ Vide página 136.

¹⁶⁵ “Não há espaço público porque este está nas mãos de umas quantas pessoas cujo discurso não faz mais do que alimentar a inércia e o fechamento sobre si próprios da estrutura das relações de força que elas representam.” (Gil, 2008, p.25); cf. com Borka Pavicevic: “O espaço público está privatizado” (Pavicevic, 2013).

¹⁶⁶ Neologismo de Gil (2008); vide página 88 do presente trabalho.

¹⁶⁷ “Criou-se o espectador-zapping, ansioso, cada vez mais incapaz de se ater ao tempo lento do espectáculo ao vivo, ao contrário do espectador-receptor de ritmos diferentes” (Ribeiro, 2011, p.58)

¹⁶⁸ “(...) o espaço público torna-se a condição imprescindível para que o «dentro» respire. Qualquer coisa deve sempre vir de fora, de um fora ilimitado e intensivo, para que o dentro se possa exprimir. Insisto: trata-se de um espaço de diálogo e de comunicação, é um plano de expressão, de contaminação e de circulação de forças. Existe, não tendo ele próprio expressão, mas dando expressão a todas as vozes que nele se projectam. A maior gratificação que pode receber um artista é saber que a sua obra entrou no espaço anónimo em que, transformando-se multiplamente, vai fazer nascer outras vozes, outras escritas, outros pensamentos. Ter a felicidade de saber que a sua obra deixou de ser sua, precisamente pelo seu imenso poder de devir-outra.” (Gil, 2008, pp.27-28)

considerado o melhor jogador do mundo de futebol, logo após a morte do ‘nosso’ Eusébio? Ou quem poderia igualmente criticar o ‘nosso’ Ivo Andric no 50º aniversário da atribuição do Nobel da Literatura, em outubro de 2011¹⁶⁹? Ou José Saramago que passou de tão criticado, por um certo *status quo* da ordem do espetáculo e do consumo, a mais um dos ‘nossos’, quando vemos a sua cara ali estampada num cartaz gigante do *duty-free* na zona de trânsito do aeroporto de Lisboa com uma frase, em letras gigantes, nesse mesmo cartaz: *Made of Portugal*. Se ele estivesse vivo, vinham-lhe “as lágrimas aos óculos”¹⁷⁰.

Em suma, em vez de um ‘nós’ que represente um coletivo criado à volta de uma ideia para o espaço público - que é o último ‘nós’ como destino coletivo -, o que predomina é um ‘nós’ fabricado à volta deste ou daquele produto, seja ele um artista da bola ou um artesão da palavra. É um ‘nós’ que representa um coletivo de consumidores, num espaço público conquistado por um consumismo absolutista, tal como outrora seria dominado ou influenciado por outras formas de ‘nós’, fossem eles ‘ismos’ políticos ou mesmo ontológicos, como, por exemplo, o ‘nós’ edificado por algumas hierarquias religiosas no seus templos e nas suas comunidades¹⁷¹.

O discurso do ‘nós’ que manipula o *não-espaço público*, o espaço público abandonado pela política, é simbólico da negação da hibridez: ou se faz parte daquele ‘nós’ ou se faz parte dos outros. Rapidamente se chega à utilização do pronome possessivo também em relação à cultura em geral: a ‘nossa’ cultura e a cultura ‘deles’. Prevaleria assim novamente a formulação dir-se-ia biológica, exemplificada no raciocínio de Steiner, de que “todo o reconhecimento é agonístico” e estaríamos mais longe da atitude cosmopolita e da prática intercultural desejadas. Em resposta, Pinto Ribeiro (2011) contrapõe precisamente que a responsabilidade visionária dos artistas tem como objectivo “criar uma comunidade, criar um ‘nós’”, um novo ‘nós’ a cada novo diálogo. Para o ensaísta e programador cultural, nunca ninguém o disse tão bem como o coreógrafo Bill T. Jones:

Uma das coisas que mais me interessa é a noção de ‘nós’. O que é que significa ser uma pessoa que foi rebelde, que algumas vezes também se sentiu insegura e zangada com a sociedade, e agora tenta encontrar uma forma de afirmar um ‘nós’ que não é fascista, que não é sentimental, mas que possa cruzar-se com aquilo que fazemos: poesia, beleza e, também, tristeza. (...) Talvez seja apenas

¹⁶⁹ Data da realização da 56ª Feira Internacional do Livro de Belgrado, em que a língua portuguesa foi convidada de honra.

¹⁷⁰ Expressão que atribuo a Fernando Alves, numa crónica de Rádio (Sinais), para ilustrar uma reação do jornalista e escritor Baptista Bastos [que usa óculos], durante uma viagem feita por ambos (data imprecisa).

¹⁷¹ Recordar referência à reflexão de Saramago (2001). Vide nota de rodapé nº 106, página 106.

nas artes que consigo realmente encontrar a política que procuro: uma visão de poesia, mas que não é ligeira, é tenaz, forte. É a isto que me refiro quando falo de ‘nós’. Quase desisti de pensar no mundo, mas agora voltei a agarrá-lo e procuro reflecti-lo tal como gostaria de o ver. (...) No entanto, sentimos dor, uma dor profunda que vem da experiência do que conhecemos. Mas há a palavra esperança. Será que temos esperança? Como é que ela é? Como é que se pode dançá-la? (Jones *apud* Ribeiro, 2011, p.169)

Como é que se pode dançar este novo ‘nós’? Como é que se pode escrevê-lo num poema, cantá-lo numa ópera ou num concerto *punk*, representá-lo num palco, vê-lo num quadro ou num filme, debatê-lo num colóquio ou numa conversa de café, encontrá-lo na universidade? À procura desta resposta, um cidadão, um professor, um programador cultural ou um artista vai acabar por reconstruir sempre um pouco do espaço público usurpado pelo ‘(anti-)nós’ maioritário, exclusivista e dogmático, etnocêntrico, enfim, contrário à filosofia do encontro que temos vindo a postular.

In *The Philosophy of Drama* Tischner wrote:

“At the start of the origin of awareness of the *self* lies the presence of *you*, and perhaps even the presence of a more general *we*. Only in dialogue, in argument, in opposition¹⁷², and also in aspiring towards a new community is awareness of *my self* created, as a *self-contained being*, separate from another. I know that I am, because I know *another* is.” (...)

The philosophy of dialogue is the movement, orientation or trend that tries to address the issues of man – the Self, and extremely crucially, *his relations with another person*, with the Other. (Kapusinski, 2008, p.67-68)

A criação de uma comunidade e a aspiração a um novo ‘nós’, na fusão das palavras do coreógrafo Jones e do teólogo Tischner, surge-nos em coerência com o caminho que temos vindo a percorrer à procura da nossa *outrocracia* - uma democracia intercultural, com a maior amplificação possível de liberdade e cidadania¹⁷³.

Enunciado o ‘pensar’, e sendo esse novo ‘nós’, tal como o descreveu Jones, uma excelente ponte para a margem do ‘agir’, falta precisamente atravessar a calçada dessa ponte e encontrar a escala justa para um ‘agir’ concreto, a referida “acção para inscrição” com que se fechava aquele texto de dez palavras que nos dava o mote, no arranque deste subcapítulo. Para nos aproximarmos finalmente do manifesto de programação cultural (parte III), importa ainda, num passo anterior, reflectir brevemente

¹⁷² Sobre a importância da oposição e da crítica na criação de uma comunidade cite-se Gil: “É o medo que impede a crítica. Vivemos numa sociedade sem espírito crítico – que só nasce quando o interesse da comunidade prevalece sobre o dos grupos e das pessoas privadas.” (2008, p.37)

¹⁷³ Tal raciocínio cruza-se com Gil, que considera que Portugal tem “uma democracia com baixo grau de cidadania e de liberdade” (2008), podendo o mesmo diagnóstico aplicar-se à Sérvia e à região dos Balcãs [comentário nosso].

sobre as características gerais de uma proposta de programação cultural, seja ela para Belgrado ou para qualquer outro lugar do mundo.

Da responsabilidade à consciência do “momento decisivo”¹⁷⁴

Uma programação cultural é uma forma de mediação, de encontro entre pessoas: umas que são quotidianamente criadoras (os artistas) e outras que esperam encontrá-las e às suas criações (os públicos) (Ribeiro, 2011). Essa mediação pode ser feita com constrangimentos de tempo e de espaço, dificuldades orçamentais ou obstáculos institucionais, entre muitos outros limites, e concerteza que estes aspectos moldam decisivamente as propostas de um determinado programador mas, a montante, na nascente de um qualquer fluxo de propostas de programação, está sempre uma pessoa (ou um conjunto de pessoas) e um estilo. “O estilo é o autor, e o autor resulta do percurso em busca de um saber que não é nem necessariamente preciso, nem objetivo. Cada autor responderá pois pelos autores que, na sua formação, fundamentaram um programa.” (*idem*, 2011, p.159). Uma programação tem assim uma espécie de assinatura coletiva de todos os artistas, grupos e entidades que nela colaboram e que com ela, pelo menos em boa parte, se identificam. E a convocar essa assinatura coletiva está precisamente o programador (ou uma equipa de programadores)¹⁷⁵. Trata-se de um programador-autor porque uma programação implica sempre uma opção, uma forma de (des)ordenar o mundo, tal como o editor de um jornal diário que, ao organizar o mundo naquele dia, daquela maneira, deixa uma herança para o amanhã.

E uma escolha determinada, de entre as variedades possíveis de escolhas, significa que uma programação é muito mais do que a soma de um conjunto de actividades. Essa escolha implica uma certa ordenação do mundo a partir da ideia de uma comunidade de afectos, de eleições ideológicas, de visões desse mesmo mundo. Nela está sempre presente a consciência de que não só incluo como excludo e, ao excluir, não posso esperar que a programação seja do agrado geral, seja uniforme. (Ribeiro, 2011, pp.149-150)

Esse poder editorial de mediação é um poder (como qualquer poder) que deve ser usado com ética e modéstia pois, tal como o professor na sala de aula, o programador está a contribuir para a formação e o questionamento das identidades, porque ao programar ele está a inscrever essa programação num espaço de negociação com a memória das comunidades e de criação de novos imaginários pelos públicos.

¹⁷⁴ Expressão eternizada pela fotografia de Henri Cartier-Bresson. O fotógrafo colheu essa imagem do Cardeal de Retz: “No hay nada en este mundo que no tenga un momento decisivo” (Cartier-Bresson, 2003, p.15)

¹⁷⁵ “Um programador não é um gestor cultural. Aliás, este último merece-me uma suspeita intelectual, porque não creio que as culturas se possam gerir.” (Ribeiro, 2011, p.156)

Uma programação é a possibilidade de convivermos com um património que não estando materializável (...) é igualmente património do imaginário. Na programação que implica a produção contemporânea (...) significa que estamos em face da constituição de um imaginário e de fantasias que legaremos ao futuro, retribuindo assim o legado anterior. (Ribeiro, 2011, p.150)

O programador é assim, mais ainda do que um “historiador do presente”¹⁷⁶, um historiador do próximo futuro. Nesse sentido, está ainda mais em causa uma programação de autoria¹⁷⁷ porque ela requer crença e responsabilidade nesse processo de construção de imaginários de uma nova cidade, de um novo mundo. Nesta história, os artistas são obviamente as personagens principais e um bom programador deve até “programar a caminho de uma certa invisibilidade”¹⁷⁸, mas essa invisibilidade não implica menos crença ou responsabilidade na escolha feita por este ou aquele artista, esta curadoria ou aquele festival, este espetáculo ou aquela peça de teatro ou ainda aquele filme ou aquele livro. O artista, é claro, recebe o palco visível de uma programação pelo seu mérito, mas também porque um determinado programador quer fazer fluir aquela ideia pelos circuitos públicos desse grande ‘nós’ que é a cidade. E é fundamental que um programador, em nome de um ideal de liberdade humana em que acredita, também inclua nos circuitos culturais que programa abordagens ou ideias de que possa até discordar pessoalmente, pelo exemplo do debate, pela simples defesa do princípio do confronto com o ‘inimigo’ necessário¹⁷⁹, que muitos simbolizam numa frase habitualmente atribuída a Voltaire: “Je ne suis pas d’accord avec ce que vous dites, mais je me battrai pour que vous ayez le droit de le dire.”¹⁸⁰

E um programador cultural também não pode fugir nunca à responsabilidade de ter escolhido este ou aquele artista, sabendo que...

¹⁷⁶ Vide página 21.

¹⁷⁷ “(...) não acredito em programações que se dizem ‘sem autoria’, ou feitas ‘pelo público’. Porque, nestas situações, mascara-se o poder de decisão que se tem e imputa-se a responsabilidade da escolha à falta de informação desse público abstracto.” (Ribeiro, 2011, p.149)

¹⁷⁸ Expressão que atribuo a Clara Riso numa conversa informal sobre questões de programação cultural, em agosto de 2014.

¹⁷⁹ Eliot afirma que a *fricção* entre as várias partes da sociedade é de vital importância, porque a conflitualidade social é favorável à criatividade e ao progresso (1962, pp.58-59). É por isso que este autor defende o conceito do “inimigo certo”: “As individuals, we find that our development depends upon the people whom we meet in course of our lives. (These people include the authors whose books we read, and characters in works of fiction and history). The benefit of these meetings is due as much to the differences as to the resemblances; to the conflict, as well as the sympathy, between persons. Fortunate the man who, at the right moment, meets the right friend; fortunate also the man who at the right moment meets the right enemy. (...) One needs the enemy. So within limits, the friction, not only between individuals but between groups, seems to me quite necessary for civilisation. The universality of irritation is the best assurance of peace.” (Eliot, 1962, p.59)

¹⁸⁰ A autenticidade da atribuição desta frase a Voltaire tem sido questionada, sendo considerada por algumas fontes como uma citação apócrifa. (Ménard, 2013)

todo o artista tem obrigação de recriar a cidade, ainda que por momentos, dias ou anos, não importando o sítio de onde se suspende o mundo, os lugares, os museus, a história, criando um estado desviante do correr do tempo. (...) É sua grande responsabilidade criticar esse seu grande poder de manipular os públicos. E também estarem atentos à manipulação que deles possam fazer os que reivindicam saber ‘o que o público quer’¹⁸¹. (Ribeiro, 2011, p.261)

Além desta co-autoria e responsabilidade compartilhadas pela prática artística e pela programação cultural (os artistas também aceitam ou recusam fazer parte das programações), Pinto Ribeiro salienta, entre todas as características gerais que podem moldar uma programação, a importância do imprevisto, porque “há muito de accidental que se torna fundamental nesta actividade (...), o acidente está sempre presente e intervém, provando que a cultura não é de facto controlável” (2011, p.157). Esta imprevisibilidade é genética de qualquer atividade filha do seu próprio tempo, contemporânea de si mesma. É talvez por isso que o autor que nos tem vindo a dar boleia nesta parte da nossa viagem não encontra melhor forma para representar um programador e uma programação cultural do que a expressão alemã *Zeitgeist* (espírito do tempo). Pede-se de facto a um programador que tenha o espírito do tempo (um espírito crítico para um tempo acrítico) e que tenha também o espírito do lugar onde se realiza a sua programação¹⁸². É no cruzamento do espírito do tempo com o espírito de um lugar que está a consciência do momento e o entendimento subjectivo daquilo que pode ser decisivo. Foi assim que Susan Sontag encontrou a escala justa, em Sarajevo, quando programou e encenou *À espera de Godot*, na cidade cercada. Foi essa consciência que fez Sontag criar um “momento decisivo” que passou a estar inscrito no património do imaginário e nas histórias das artes e das programações.

A programação cultural ‘ideal’, à luz destas reflexões, é um livro aberto de momentos decisivos de um tempo e de um lugar. Estamos, intencionalmente, no plano de uma certa utopia que deve caber no *Pensar*, para que algum resquício dessa mesma utopia chegue ao *Querer* (agir). É um pouco desse tom utópico que também encontramos em Pinto Ribeiro quando ele considera que, na pós-modernidade, a mãe-cultura pode ocupar o

¹⁸¹ A expressão ‘o que o público quer’ remete-nos para o cíclico confronto, interesse público *versus* interesse do público, que no âmbito deste trabalho poderia transportar-nos igualmente para outras oposições como inscrição *versus* superficialidade ou mesmo programações culturais *versus* indústrias culturais.

¹⁸² Por outras palavras, o espírito do lugar e o espírito do tempo estavam já descritos noutro texto de Pinto Ribeiro como dois requisitos “imprescindíveis ao perfil do programador: o estar em permanente conexão com a região cultural e/ou as redes que optou por considerar prioritárias para a sua orientação programática [espírito do lugar], e a consciência permanente da sua exigente condição de testemunha e interveniente privilegiado nas mutações do conhecimento em formas de cultura e de arte [espírito do tempo].” (2009, p.72)

lugar da mãe-natureza, espaço há muito vazio e que, por isso, deixa o ‘nosso’ *homo sapiens* orfão de referências.

Actualmente, a programação ultrapassa o lugar de apresentação ou de irrupção dos imaginários para ser a instituição onde nasce a segunda natureza do homem. A programação cultural veio estabilizar, solidificar, a segunda natureza que é hoje a cultura. Face ao desaparecimento de um contrato social e de um contrato com a natureza, perene e regimento de garantia, a programação pode ser a retaguarda do humano, de que este se socorre para se reconhecer e reconhecer a própria natureza primeira da qual está distante, mas que está irremediavelmente perdida, como no filme *Mãe e Filho* do lituano Alexandre Soukourof, ou na literatura de Maria Gabriela Llansol.

De facto, afastado que está da primeira natureza, a natureza-natureza, é na cultura que se vai sucedendo em temporadas, como a natureza se sucedia ciclicamente em estações, que o homem encontra as referências do seu ser na contemporaneidade. (Ribeiro, 2011, p.160)

Este posicionamento da cultura como segunda natureza, face “ao desaparecimento de um contrato social”, transporta-nos para a necessidade de uma pedagogia artística e cultural; tal como deveríamos ainda falar de uma pedagogia democrática, colocando-as mesmo como pedagogias sinónimas e contemporâneas de si próprias (e poderíamos incluir também a pedagogia ambiental nesta família). O próprio futuro da democracia intercultural em construção depende das programações culturais e das pedagogias artísticas e culturais que com elas, por elas e para elas sejam criadas.

O que é a pedagogia artística? É a criação de mecanismos pelos quais um indivíduo ou um grupo têm acesso aos instrumentos técnicos, aos treinos, às actividades com que podem representar artisticamente a sua visão do mundo e apreciar, satisfazer-se, congratular-se transcender-se com as visões dos mundos que outros lhes propõem. Não se veja aqui um programa de animação colectivista ou o desejo da criação de um comunitarismo homogéneo e sem dissidências. Pelo contrário, trata-se apenas de criar estratégias de possibilidades não coercivas, em tudo contrárias à lógica do consumidor cultural que – é sabido – é cada vez mais condicionado, homogeneizado e submetido a um comunitarismo global¹⁸³. (...)

O deslocamento para a pedagogia cultural será, aliás, no plano necessário de um discurso de referência de alguma utopia, um aspecto importante do futuro das programações que consideram a ideia de futuro: cada vez se aproximarão e ocuparão mais da pedagogia, sendo desejável que chegue o dia em que os

¹⁸³ Ao comunitarismo global, Pinto Ribeiro contrapõe um novo comunitarismo defendido por Victoria Camps: “O que se sustenta é, então, um comunitarismo não nostálgico mas que contenha a ideia de devir, o que é concordante com o espaço público e com a sociedade aberta. Trata-se, diz a autora [Camps], de uma espécie de religião civil que modere a excessiva individualidade das sociedades contemporâneas. É uma ética aplicada que pode ter a sua tradução em práticas culturais comunitárias” (Ribeiro, 2011, p.239), indo assim ao encontro de uma necessária “pedagogia das novas literacias como um objectivo prioritário no que diz respeito, em especial, às lacunas que decorrem do audiovisual e das tecnologias cibernéticas. Mas há outras: teatro, dança, fotografia e música para a comunidade, que envolvem a participação de não profissionais, são práticas pedagógicas de realização pessoal e também capazes de produzir imaginários e representações de grupos diferenciados no interior das comunidades e assim possibilitarem o seu devir.” (*idem*, p.239-240)

responsáveis pelas actividades artísticas combinem o lugar de programadores com o de pedagogos¹⁸⁴. (Ribeiro, 2011, p.176-177)

Este futuro pedagogo-programador cultural aqui proposto deveria inspirar uma pequena revolução na figura do leitor-programador definido na parte I deste trabalho. Se esta pedagogia artística e cultural for partilhada, como deveria ser, por universidades e faculdades que queiram hastear as bandeiras das ideias, a figura do leitor, tal como a analisámos, deveria ser cada vez mais a de um pedagogo cultural (com uma programação académica para essa missão) e cada vez menos a figura quase exclusiva de um professor de língua, e ocasionalmente de literatura, como ainda acontece na grande maioria das situações, quando se trata do caso da língua portuguesa, mas não só.

Numa escala bem maior do que aquela a que este trabalho se destina, esta poderia ser também uma revolução nas Faculdades de Humanidades, Artes ou Letras, inclusive nas Faculdades ou Departamentos de Filologia, que teriam de deixar de ser, em alguns casos, os “conventos de clausura”¹⁸⁵ que ainda são, para se transformarem em casas abertas, de estudo e encontros de culturas e de criação artística. Se “as revoluções são uma forma de aproximar o futuro”¹⁸⁶, o futuro é sempre uma identidade em infinita construção. E este esboço de um pedagogo-programador ou de um programador-pedagogo é uma utopia que nasce de uma coerência que lhe é natural, intrínseca: o património (material e imaterial) e a educação são as duas raízes mais fundas da árvore da identidade intercultural e um pedagogo e um programador cultural estão entre aqueles que alimentam essas duas raízes que se entrelaçam, lá no fundo, onde nascem as utopias dos homens. Para que serve a utopia? “A utopia é o horizonte, nunca a vais alcançar. (...) Para que serve? Para isso, para caminhar”¹⁸⁷, para nos aproximar um milímetro do futuro.

¹⁸⁴ Cf. com Klačic: “The *educational* potential of international festivals is (...) much underestimated. The international programming of festivals offers unique opportunities to introduce art practices beyond the national cultural canon into the elementary and secondary school curriculum, to probe the dialectics of tradition and innovation and to stimulate the intercultural competence of students. In order to make festivals work for such educational goals, they need to be disassociated from their obsessive tourist targeting, repositioned to benefit local inhabitants, and emancipated from any elitist connotations.” (2007, p.58). Note-se que a referência ao curriculum escolar poderia ser transposta igualmente para os *curricula* universitários, no quadro da presente reflexão.

¹⁸⁵ Expressão de Vargas Llosa (2012, p. 6)

¹⁸⁶ Frase de Fernando Catroga, numa aula em Belgrado, no dia 5 de abril de 2012.

¹⁸⁷ Frase de Eduardo Galeano num filme-entrevista para o Canal Brasil (Nepumuceno, 2009).

POST SCRIPTUM III

As ilhas são *per se* um sinónimo de utopia. “Uma ilha é um lugar donde se vê melhor o mundo”, dizia Pilar del Río à jornalista Alexandra Costa, numa conversa em Lanzarote, há alguns anos. Foi numa outra ilha atlântica, Porto Santo, que uma parte deste trabalho foi escrita. Em frente à minha janela, uma mulher e um homem iam modestamente mudando a face do planeta. No primeiro dia que os vi ali, fui logo sublinhar aquela *greguería* de Gomez de La Serna, na bela edição da Assírio e Alvim, (“a única pessoa que muda de verdade a face do planeta é aquela que lavra modestamente o seu terreno”). Dois cidadãos, os meus vizinhos de baixo, ofereciam-me um gesto, uma imagem, uma ideia para aquele lugar do mundo. De certa maneira, aqueles dois jardineiros eram neo-programadores culturais.

Durante anos aquele terreno tinha estado à venda. Temia-se mais um avanço imobiliário, fotocopiado de uma das ruas vizinhas. O espaço valeria muito dinheiro, vista para o mar garantida até que alguém erguesse outro muro de betão ainda mais alto. Desaparecida a placa de aviso de venda daquela parcela de terra, pensámos logo todos na rua, não iria tardar a ouvir-se a banda sonora das picaretas da construção civil. Mas o que chegou foi o som da água. Afinal, os tais vizinhos de baixo, emigrantes, tinham comprado aqueles 500 metros quadrados e resolveram fazer ali um jardim, onde tudo foram plantando. Com a arte deles, nasceu ali um pequeno oásis verde, florido. Aquelas árvores ali, tão longe de Belgrado, fizeram crescer em mim aquela que será a última proposta cultural deste relatório (no final da parte III), porque o jardim da ilha me lembrou como é que as pequenas utopias podem mesmo mudar a face do planeta. E uma árvore pode mudar a história, porque, como diz o realizador Patricio Guzmán, “o mais importante para contar uma história são as personagens. Uma árvore pode ser uma personagem.”

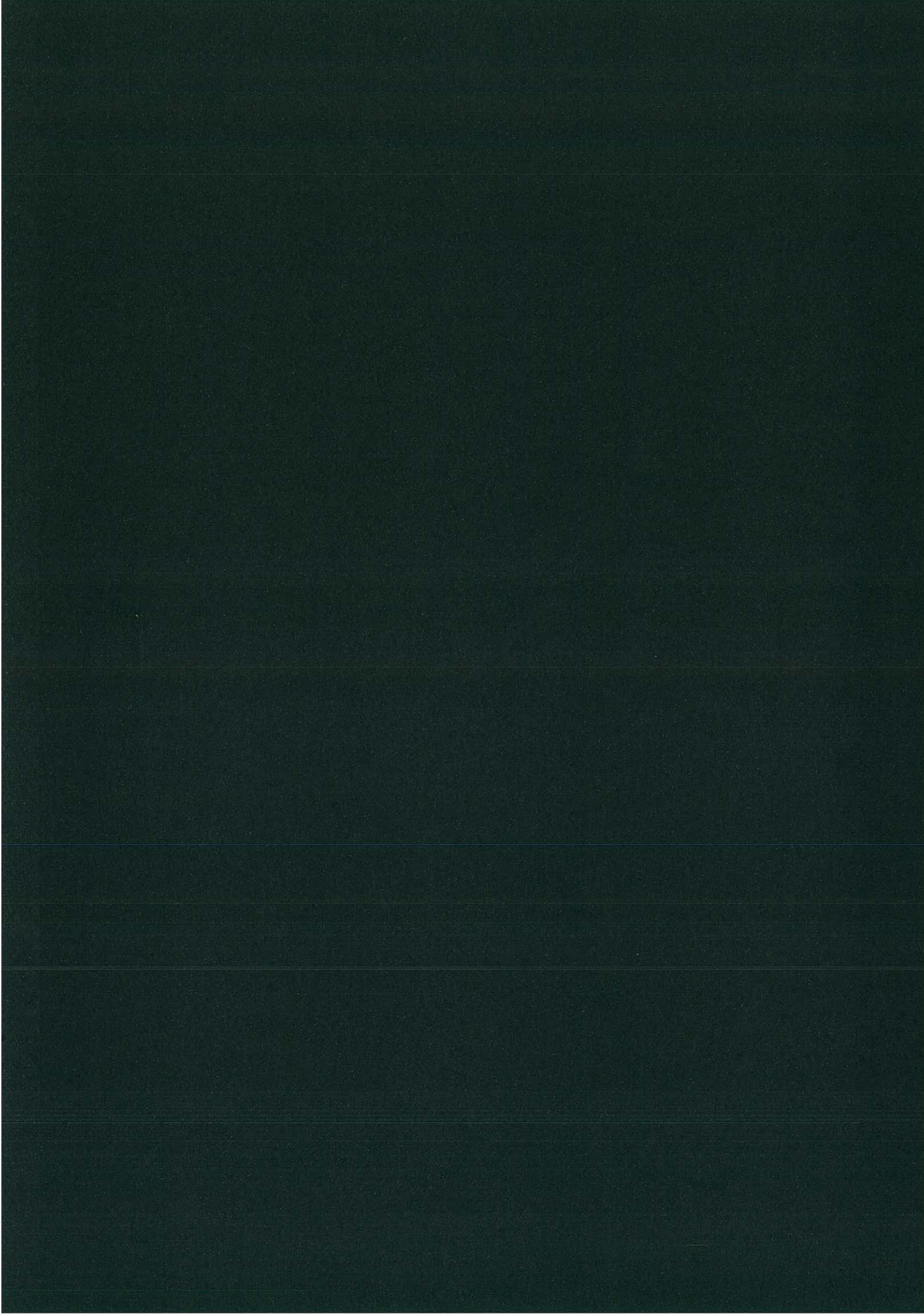
A cidadania e o ativismo, como no exemplo agora mesmo contado, são cada vez mais características que me projetam para uma programação cultural aberta. Só numa pedagogia pela cidadania, e pelos direitos humanos, é que cabe a função da pedagogia cultural, defendida no capítulo anterior a este *post scriptum*, como objetivo fundamental a ganhar forma no seio de uma programação com futuro. Nessa pedagogia, a resposta à pergunta ‘que mundo queremos?’ começa muitas vezes na porta de casa ou na porta da faculdade.

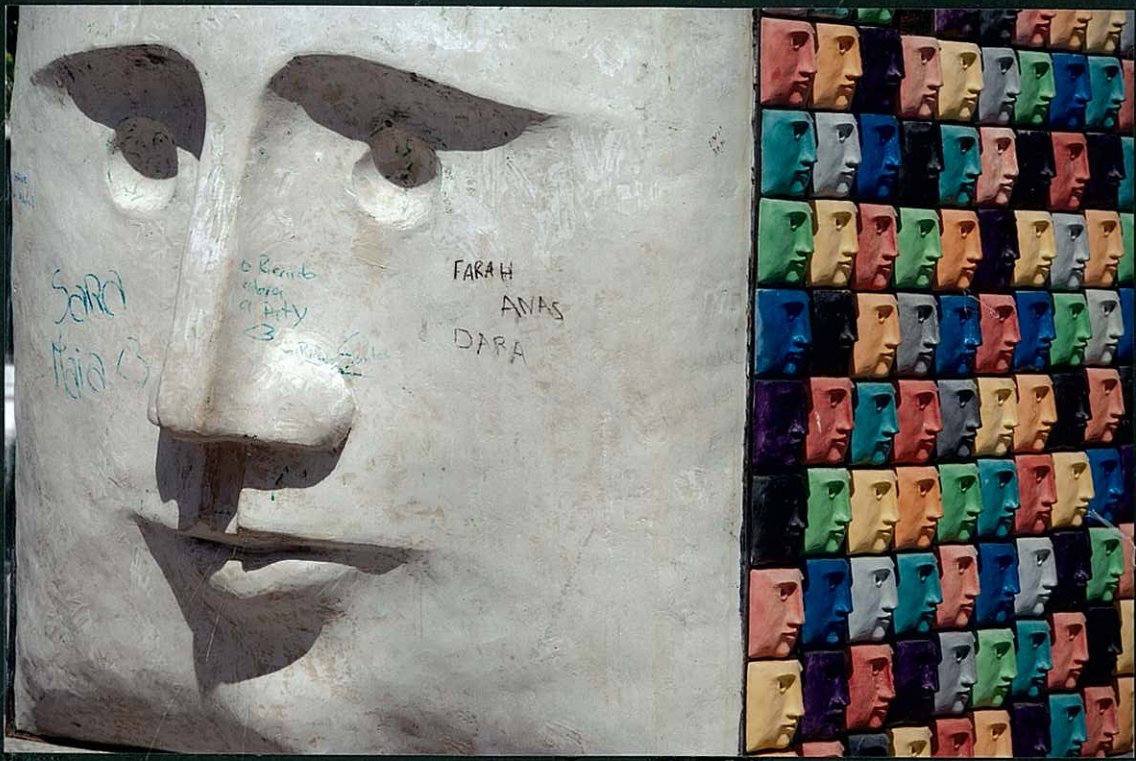
Não lhe perguntei, mas não me admiraria que Nihad Kresevljakovic tivesse imagens da noite em que Susan Sontag e Haris Pasovic encenaram *À espera de Godot* em Sarajevo, em pleno cerco, com a Europa a deixar morrer um dos seus corações culturais mais caleidoscópicos. Nihad Kresevljakovic era, é e será um dos cidadãos mais ativos da cidade, lugar onde deve ser fascinante, a par de Belgrado, procurar o “coração da pedra”.

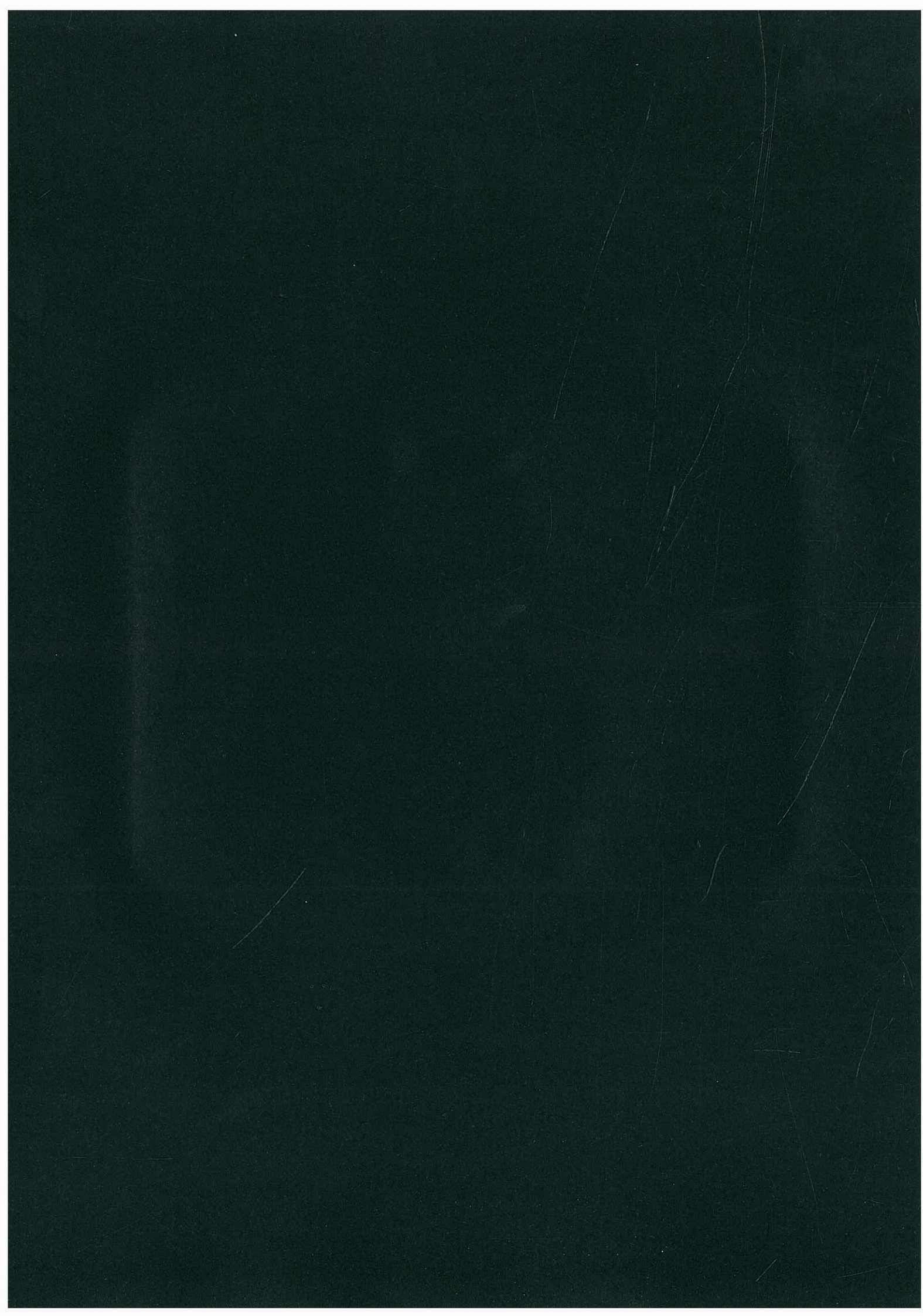
Lá voltarei, ao reencontro do Nihad, o diretor do SARTR (o ‘teatro de guerra’), a quem cheguei casualmente por causa da Rádio, mas com quem é urgente partilhar alguma causalidade. Porque ele falou assim na telefonia:

A guerra é uma situação radical mas nessas circunstâncias extremas as pessoas descobrem coisas que são muito naturais. Eu acredito que cada ser humano tem em si uma capacidade artística. Acredito mesmo que cada ser humano pode criar uma obra-prima durante a vida.

Qualquer pessoa do mundo da arte, sobretudo no meio académico, está sempre a dizer e a repetir que a arte é importante... Mas, o que aconteceu aqui [em Sarajevo, durante a guerra] é uma das pouquíssimas provas de que a arte é uma das necessidades humanas mais básicas. Precisamos da arte tal como precisamos de comida ou de água. Num momento de guerra, é fundamental que os artistas, os homens do teatro e as pessoas do mundo da cultura levantem a voz por uma ideia para a Cidade, uma ideia de vida, uma ideia de liberdade.







III PARTE

um *culturoscópio* pessoal

“O universal é o local sem paredes”

There are some enterprises in which a careful disorderliness is the true method

Herman Melville, in Mobydick

1. Construindo um manifesto...

A escrita faz a escrita e faz o pensamento. Aqui chegados nesta parte da viagem, vale a pena deixar a escrita continuar a fazer a própria escrita expondo-a a si mesmo, numa forma de resumo editorializado e mais afunilado do que atrás foi dito. Para (re)definir a missão cultural de um CLP (onde trabalha a figura do leitor-programador) e hastear um manifesto cultural, por esta ordem ou talvez pela contrária, é premente rever e, de certa maneira, reescrever pelas mesmas ou por outras palavras as coordenadas principais por onde paginámos este percurso de reflexão profissional:

1. O leitor-programador cultural é um pedagogo-programador e não apenas o somatório de um docente de língua com um organizador de atividades culturais nos tempos livres, fora de horário. A missão do CLP e o respetivo plano de atividades devem valorizar a importância da programação cultural, não apenas no espaço universitário, como ainda é muitas vezes entendida, mas no *forum* aberto da cidade. Uma equipa de um CLP deve assinar um manifesto cultural que é uma bússola do seu trabalho, porque uma programação cultural, em qualquer escala, é sempre uma opção, “uma visão do mundo” com uma autoria, para um momento e para um lugar, é sempre uma história entre as histórias do presente e as histórias dos próximos futuros. Uma programação é sempre uma ponte, mais precisamente a *kapija*¹⁸⁸ da ponte.
2. A situação profissional do leitor-programador cultural é um facto consumado, rodeado por um cenário institucional e político-económico que não se vai alterar no curto-médio prazo, quaisquer que sejam as críticas legítimas que se enumerem a este modelo dois-em-um. É preferível centrarmo-nos nos aspetos que podem ser potenciados, de forma positiva, evitando que esta figura possa ser um “dois em nenhum”¹⁸⁹. Nesse sentido, cabe sublinhar que:
 - a) O leitor-programador deveria ser, nas cidades em que a programação cultural o justifique, alguém que divide as duas facetas do seu duplo perfil de uma forma mais equitativa, sendo para isso necessária uma redução da sua carga

¹⁸⁸ Vide epígrafe página 31.

¹⁸⁹ Expressão de Mía Couto, utilizada num outro contexto, mas que nos parece ilustrar simbolicamente e de uma forma completa o risco que pode existir no ‘casamento’ de funções que está subjacente ao duplo perfil profissional que aqui analisámos. A formulação literária original de Couto é a seguinte: “A história é dessas dos quotidianos desgastes, a invisível erosão de ser casal, dois em nenhum” (Couto, 2006)

horária e das suas responsabilidades académicas. Essa redução deveria ser das atuais 16-18 horas de aulas para cerca de metade, já que 16-18 horas, como professor universitário, representa um horário a tempo inteiro, no qual cabe pouco ou nenhum tempo livre para uma programação cultural nos moldes que aqui se defendeu;

- b) O leitor deve ser um professor centrado na área das culturas contemporâneas (incluindo literatura, obviamente), com as responsabilidades no ensino da língua *stricto sensu*, idealmente reduzidas a aulas de conversação, já que a conversa “é a atividade social mais lúdica e produtiva entre duas pessoas e a primeira etapa de uma actividade cultural regular” (Ribeiro, 2011: p.153)
 - bb) A programação cultural no espaço da própria universidade (e o seu desejável protagonismo crescente nos *curricula* académicos, enquanto uma das várias formas possíveis de pedagogia cultural) é uma responsabilidade que deve ser valorizada e considerada prioritária;
 - c) As alterações agora referidas fariam desta “criatura polimórfica” um ser mais homogéneo e coeso, com uma agenda de trabalho mais definida e menos dispersa por áreas tão afastadas como, por exemplo, o ensino de língua de nível A1 e a co-produção de um festival de música, valências nem sempre fáceis de encontrar na mesma pessoa, com o mesmo nível de qualidade profissional.
3. A programação cultural a desenvolver por um CLP é o resultado de um processo dialético onde se cruzam várias influências e sinergias, de vários setores, incluindo o protagonismo da diplomacia cultural portuguesa, no contexto de um instituto nacional de cultura como o Camões – a principal organização, em conjunto com a universidade local, que enquadra institucionalmente um CLP. Consciente disso mesmo, um CLP deve procurar construir uma credibilidade e uma autonomia que são a chave de um projeto cultural duradouro e capaz de inscrever ideias nas realidades a que se destina. Esta autonomia pressupõe o reconhecimento de que a programação cultural, mesmo aquela que ambiciona projetar-se num *topos* independente, se movimenta num jogo de poder e contra-poder. Assim são as cidades e as democracias em construção.

4. Se é corretamente sublinhada, mesmo institucionalmente, a vantagem de um leitor-programador poder fazer um trabalho cultural muito diferente daquele que é desenvolvido por um diplomata (ou funcionário de uma missão diplomática), é necessário que exista uma aceitação da (auto)crítica e da dissidência como características inerentes ao próprio *soft power* subjacente a esta opção, no quadro da autonomia do CLP enunciada no ponto anterior. Um leitor-programador cultural não é um conselheiro cultural *ad hoc* e essa não é uma fraqueza profissional. É provavelmente a sua maior força, à luz da visão de programação cultural aqui defendida.
 - 4.1. Em nome da credibilidade de mensagens culturais que devem ser, em certas ocasiões, distintas, seria saudável para um instituto como o Camões que, num quadro de cooperação cultural internacional ideal, as missões diplomáticas assumissem as responsabilidades diretas e representativas da diplomacia cultural *stricto sensu* e que os CLP desenvolvessem um trabalho que não pode ser representativo desse tipo de agenda, porque segue antes um caminho que procura a simbiose ou o confronto de simbólicos, de imaginários e de criações artísticas, um caminho cuja construção também é uma obrigação de qualquer estado democrático com os seus cidadãos e, no reverso, um compromisso nosso, dos cidadãos, com o estado do mundo que nos rodeia.
 - 4.2. A relação de um CLP com uma missão diplomática deve ser de autonomia e, por isso, ambos devem ser parceiros nos projetos em que faz sentido e devem trabalhar separadamente nos projetos em que uma eventual parceria não represente um acréscimo de credibilidade para nenhuma das partes – esta é, aliás, a regra de ouro de qualquer parceria, porque as parcerias também constituem, ativamente ou passivamente, a co-autoria de uma programação.
5. A liberdade e a autonomia de ação de um CLP são uma condição *sine qua non* para que este possa propor uma programação cultural em coerência com a reflexão realizada na parte II deste trabalho, uma proposta que deve definir etapas claras que tracem uma trajetória de desenvolvimento do projeto que essa própria programação constitui.

6. Programar em nome do Humano é:

- programar pelo *homo sapiens* cidadão cultural em vez do *homo consumericus*, ou seja, programar com públicos co-criadores e não para consumidores passivos.
- programar ideias e não produtos, com a consciência de que “the rise of the ‘creative’ or ‘cultural’ industries discourse and its emphasis on business orientated approaches raises a critical question of the consequences of considering all culture and cultural production as an industry with a profit-orientation.” (Dowling, 2013, p.15)¹⁹⁰
- programar por uma visão cultural alternativa à *televida*, onde haja espaço para a ideologia em contraponto à ditadura da imagologia, onde haja culturas de pessoas para as pessoas, em vez de divertimento para as massas.
- programar para contrariar a ilusão de uma vida múltipla e aparentemente diversificada, sensação criada pela velocidade superficial da metalinguagem *zapping* onde impera o medialeto dos *clichés*.
- programar com ideias que possam contrariar o *mainstream* da “cultura do banal” porque, como sintetiza Klačić, “cultural globalization stimulates diversity and thrives on it, but at the same time, the cultural industry imposes standardization, uniformization, a narrow range of popular codes perpetuated through hits, bestsellers and hype, created by publicity campaigns and clever marketing.” (2007, p.22).
- programar para questionar o próprio papel da programação cultural à procura de humanidades que humanizem.
- programar para aprofundar a ideia de universidade como um dos laboratórios principais dessas humanidades.
- programar contra o “desencadear da incuriosidade” que ameaça as democracias no seu próprio seio, porque nada melhor do que a cultura e a arte para “provocar a inquietação, a perplexidade, o espanto e decorrentemente a discussão pública e

¹⁹⁰ Neste aspeto, e embora as questões de autonomia financeira não façam parte do escopo essencial desta reflexão, atente-se à observação de Marko Miletić (2014) sobre a forma como o contexto de sociedades orientadas pelo lucro transforma projetos, ideias culturais e obras de arte em produtos comercializáveis: “Indeed, it is hard to imagine that it would be lucrative for someone to produce and sell socially engaged art – capital is not interested in the use-value (educational impact, critical analysis of society, open discussion, etc.), but rather the exchange value of the product (how many people are willing to buy it and at what price). However, neo-liberal capitalism has managed to commercialize the use-value that we create within the autonomous sphere of culture, through the concept of creative industries.” (2014, p.40). Num outro quadro de reflexão, importaria aprofundar o efeito que este fenómeno tem na própria liberdade de criação, fazendo sentido, enquanto referencial, voltar a falar na necessidade de uma independência do pensamento, através de uma autonomia institucional e financeira na ação.

a reflexão privada que, na verdade, são a essência e a garantia de uma democracia em construção” (Ribeiro, 2011, p.225).

- programar por uma visão mundo-cêntrica e não euro-cêntrica das culturas.
- programar com o Outro que somos nós, com uma pedagogia cultural e artística que cultive a desaprendizagem do modo dominador inerente, que se repete ciclicamente nas sociedades em várias formas de populismo e nacionalismo, ultrapassando com essa pedagogia “*memórias de contencioso* impostas pelos conflitos, rivalidades e injustiças do passado”, procurando a construção de “*um espaço cultural polifônico, integrado e inclusivo* de criatividade, reflexão, debate e memória cultural” (Klaic, 2007, p.48).¹⁹¹
- programar pela fusão de horizontes e de criações culturais, contra o absolutismo do puro que é o mais perigoso criador ou continuador de fronteiras.
- programar sabendo que essa fusão de horizontes é conflituosa e que nem sempre essa negociação tem de resultar num “culturalismo cruzado” - tanto pode limitar-se ao respeito pelo estranho e pelo diferente, como pode resultar num culturalismo ligeiramente contaminado, como pode ainda chegar à hibridização e à miscegenação de ideias que *criouliza* culturas.
- programar pela interculturalidade porque “a sua expressão poderá contribuir para uma futura paz na humanidade” (Ribeiro, 2009, p.34).
- programar pela construção de um novo *nós*, humanista, de cidadãos interculturais, multilíngues de línguas francas e línguas do coração, um novo *nós* que sabe que a pedagogia de si próprio assenta num questionamento da memória individual e coletiva e da permanente (re)construção dos patrimónios do imaginário porque a identidade não acaba nunca, nunca é definitiva. A identidade é o futuro.

Em suma, programar por inscrições múltiplas, numa democracia intercultural por devir, num mundo de utopia cosmopolita. Por outras palavras, programar para responder, na escala de uma cidade, à pergunta: que mundo queremos? Programar para encontrar a escala de um *nós* no meio de nós.

¹⁹¹ Tradução nossa.

7. Para programar em nome do Humano, uma proposta de programação cultural, num quadro de cooperação cultural internacional, deve:
- dinamizar ideias e atividades que tenham em si um potencial de negociação cultural.
 - dinamizar ideias e atividades que tenham em si um potencial de inscrição (Gil, 2008) e de impressão (Sontag *apud* Ribeiro, 2011).
 - na ausência de políticas culturais humanistas capazes, ou em sua complementaridade, considerar a mobilidade artística como pedra basilar do magistério da programação.
 - construir uma teia de projetos e parcerias que desenvolva um trabalho em rede que seja, ao mesmo tempo, complementar e coerente com o manifesto dessa programação, mas que também questione e provoque uma autocrítica vital para qualquer *work in progress*, nunca esquecendo que a crítica e a dissidência, inclusive no interior de uma equipa de duas pessoas, são um espelho fundamental para procurar uma linha de coerência.
 - congregar a assinatura coletiva de artistas, programadores e outros intelectuais que se identifiquem com uma determinada programação que está, com esta sua filosofia, a contar uma história, a fazer uma história, por muito reduzida que seja a sua escala.
 - contribuir assim para a criação de “circuitos públicos” de mobilidade de artistas e públicos, circuitos que impeçam o desaparecimento do espaço público e que o refortaleçam, num contexto de valorização do protagonismo da sociedade civil¹⁹².
 - ser permeável à infinita mudança porque “o acidente está sempre presente e intervém, provando que a cultura não é de facto controlável” (Ribeiro, 2011, p.157) e que o mérito de uma programação tanto é criar, antecipando futuros, como é estar disponível para receber “momentos decisivos” da história de um tempo e de um lugar.

¹⁹² Considere-se o peso fundamental, assinalado por autores como Klaic (2007), que a cooperação cultural internacional teve na existência de bolsas de resistência da sociedade civil, ao longo dos anos noventa, nas guerras de desintegração da ex-Jugoslávia. Também a socióloga Emma Dowling, traçando as conclusões de uma co-pesquisa e reflexão realizada por vários protagonistas de meios culturais independentes de Belgrado, intitulada *Crisis & Crossroads of Independent Culture* (do mesmo período da realização do presente trabalho), sublinhava a seguinte conclusão: “there is a deep understanding of the important role initiatives have in furthering vibrant, meaningful and inclusive public spaces (whether virtual or actual), (...) such public spaces are something too easily lost without a commitment and engagement to be involved in creatively producing and reproducing them.” (Dowling, 2013, p.16)

Foi a América que pariu o ovo ou o ovo que pariu a América? Pensar e Querer ou Querer e Pensar? Se “função e forma são a mesma coisa”¹⁹³, se procurarmos o embrião desta bicefalia e dissermos que um manifesto cultural é, de certa maneira, um pouco mais a *função* e que a missão do CLP é um pouco mais a *forma*, qual delas devemos concretizar primeiro para desenharmos e construirmos a casa da nossa arquitetura cultural? É óbvio que se trata de um trabalho paralelo, simultâneo, mas mesmo numa peça de piano tocada a quatro mãos, há sempre alguém a ‘liderar’. Pela forma como discorreremos o fio condutor deste trabalho, só faz sentido que seja o manifesto a dar o tom.

A ética e a poética de uma programação cultural¹⁹⁴ estão no seu manifesto. Um manifesto cultural é uma espécie de *motto* para uma visão do mundo, que se deve espelhar numa programação cultural de autoria¹⁹⁵. A missão é ‘apenas’ o lado de fora do corpo, uma forma possível para fazer acontecer um manifesto (ou para ficar um milímetro menos distante da utopia). E o caminho faz-se caminhando.

1.1. Manifesto cultural e missão do CLP de Belgrado¹⁹⁶

Manifesto cultural

O gesto é tudo e um manifesto é um gesto. E uma palavra também é tudo. Nós. Porque as culturas são os dicionários impossíveis de um nós universal. “Não há eles e nós porque só há nós. Nós estamos no meio de nós”¹⁹⁷.

Queremos reinventar todos os dias um novo nós, sinónimo de uma democracia intercultural e cosmopolita que é cada vez mais urgente edificar, através da curiosidade e da criatividade artísticas, contra a passividade industrializada. Porque “cada homem é uma raça, uma humanidade individual”¹⁹⁸ e não uma marca.

¹⁹³ Álvaro Siza Vieira (Vieira, 2012)

¹⁹⁴ Nesta ideia, estamos a parafrasear Manuel António Pina quando ele escreveu: “Pessoalmente, quero crer que um bom poema integra não só uma poética mas também uma ética, e que a liberdade é a pedra angular dessa ética.” (Pina, 2012)

¹⁹⁵ Cf. com Pinto Ribeiro: “Tem assim particular importância a capacidade de cada programação para responder a uma dupla questão: 1) Para que servem a arte e a cultura? 2) Cultivar a infelicidade ou civilizar a cultura? (...) Cada programa encontrará com certeza as suas respostas, que inscreverá como preâmbulo das suas actividades. No programa que defendemos não existem respostas definitivas nem teses incontornáveis.” (2011, pp.160-161)

¹⁹⁶ Estas propostas de manifesto cultural e de descrição da missão do CLP de Belgrado serão discutidas e reescritas pela sua atual equipa no último trimestre de 2014 e deverão ser tornadas públicas no início de 2015, na página *web* do CLP que será desenvolvida também no último trimestre de 2014.

¹⁹⁷ Frase da jornalista e escritora Alexandra Lucas Coelho (Coelho, 2014)

¹⁹⁸ Vide ‘Post Scriptum II’, página 76.

Queremos, na nossa pequena e modesta escala, fazer parte de um 'nós' de cidadãos ativistas culturais: os verdadeiros públicos dos espaços públicos. Porque o espaço só é público, porque há um público para o espaço - um público que o deve (re)criar e defender. São os cidadãos os programadores do espaço público. Somos todos nós. Esse espaço é, antes de tudo, mental, porque só pode ser físico depois de ser mental. A primeira casa é o pensamento e por isso queremos ser uma casa de cooperação cultural internacional, cheia de linguagens cruzadas, um lugar onde todos se sintam em casa, onde cada janela é um espelho do Outro.

Acreditamos numa programação cultural (auto)crítica que vive e questiona o espírito do nosso tempo e do nosso lugar. "O local é o universal sem paredes" e o nosso local onde não queremos muros é Belgrado, tão universal como qualquer outra *polis*.

"Quem sabe que o tempo está fugindo, descobre subitamente a beleza única do momento que nunca mais será" disse o escritor e pedagogo brasileiro Rubem Alves. Acreditamos por isso numa programação que seja um espaço mental para artistas, intelectuais, programadores e outros colaboradores que em co-criação e em co-produção realizem projetos que provoquem momentos decisivos na história do presente; ideias que assinem uma inscrição no futuro que, por mais pequena que seja, fique na memória do programador cultural de si próprio que há em cada um de nós. Em cada cidadão *sapiens*.

Porque "o passado é aquilo que conseguiremos fazer do futuro" queremos, neste mundo de tanta entropia anti-cultural, um pouco de utopia, por um futuro mais cultural. Onde a cultura seja a regra que multiplica a exceção que é a arte.

A nossa missão mais profunda é cumprir este manifesto, na escala do possível e no imaginário do impossível. Hasteamos este manifesto num Centro de Língua baseado numa Faculdade de Filologia, a olhar para a *univercidade*, que deve ser o berço de uma pedagogia cultural e artística que molde a nossa ação no dia-a-dia.

Por um amanhã Humano.

(Assinaturas)¹⁹⁹

¹⁹⁹ Tendo defendido neste trabalho uma programação de autoria (*vide* página 117), consideramos que um manifesto deve ser assinado pelas pessoas que o enunciam, daí a importância da discussão deste texto com os membros da equipa do CLP e seus colaboradores mais diretos. Já em relação a uma missão (de um CLP ou de qualquer outra organização), tendo esta um caráter mais institucional, julgamos que se deve procurar um tom mais abstrato e menos editorializado.

Missão do CLP de Belgrado

O Centro de Língua Portuguesa do Instituto Camões é uma casa de programação intercultural inspirada pelo trabalho de criadores dos universos da língua portuguesa e de todas as culturas que com ela se cruzam. O Centro quer co-programar e co-produzir, projetos de inscrição cultural duradoura nos campos da literatura, das artes visuais, das artes performativas e das humanidades em geral, provocando “pontes” entre criadores e públicos, sinergias entre Belgrado (e outras cidades da região) e os vários lugares do mundo onde se falam “línguas em português”.

Baseado na Faculdade de Filologia da Universidade de Belgrado, onde dispõe de uma biblioteca com cerca de mil livros, o CLP organiza também cursos de língua portuguesa e apoia todo o trabalho académico nas áreas da língua, literatura e cultura desenvolvidos pelo Departamento de Estudos Ibéricos da Faculdade e ainda pelos leitorados existentes nas Universidades de Novi Sad e Kragujevac.

2. Esboços para uma programação cultural – breves propostas de ideias ou projetos para a escala de Belgrado

Estratégia conceptual

Uma programação cultural necessita de uma estratégia e de uma visão proativa. Não deve ser uma programação que responde apenas a solicitações de parcerias de outras partes (ou simples pedidos de financiamento), mas deve ter a sua agenda e construir a sua própria narrativa – uma história coerente com o manifesto defendido, em múltiplas pontes com outras histórias, com outras narrativas de programação, porque se trata sobretudo da ‘arte’ de co-programar. E porque co-programar é uma forma de assinatura coletiva, de livro escrito a muitas mãos, a escolha de criadores e de parceiros que sejam solidários, de alguma forma, com o espírito do manifesto defendido é a coluna vertebral que garante coerência ao processo. Desenvolver uma estratégia implica assim prever uma trajetória de desenvolvimento²⁰⁰, de crescimento e de sustentabilidade de um conjunto de projetos culturais que, com os parceiros certos, respondam às necessidades encontradas e às motivações e expectativas criadas. Por outras palavras, um conjunto de projetos que encontrem a escala justa de uma “ação para inscrição”, num tempo, num lugar – um punhado de momentos decisivos que passem a fazer parte dos patrimónios do imaginário dos públicos da cidade, neste caso de Belgrado, ou de outros lugares que os projetos em causa possam incluir no seu percurso pelo mundo.

A narrativa causal de cada projeto é por isso fundamental para que a história que está em cada ideia possa de uma forma ou de outra multiplicar-se, continuar-se, diversificar-se, provocar outras casualidades que venham a ser as nossas novas causas. Os projetos interartísticos são um bom exemplo desta lógica, ainda que não necessariamente o único. A ideia de uma trajetória narrativa surge como uma condição *sine qua non* para que uma (co-)programação²⁰¹ tenha o caráter de inscrição que nomeámos anteriormente. Assim, as quatro propostas que a seguir serão dadas como exemplos serão descritas não de uma forma técnica ou avaliando em detalhe a sua plausibilidade detalhada de concretização,

²⁰⁰ “One ought to seek to construct a potential *developmental trajectory* on which several projects could follow and reinforce each other, leading to other possible opportunities, along which experience, means, effects could be recycled and prolonged. (...) For a cultural organization, even a small and fragile one, thinking in terms of a strategic orientation rather than one or more incidental projects is almost obligatory – otherwise a dissipation of resources and attention will ensue and any effects would be weakened or lost.” (Klaic, 2007, p.70)

²⁰¹ “A organização de um programa é um capítulo da história que, sem o sabermos, estabelecemos em forma de *workshop*, organizando, segundo opções programáticas, os patrimónios que nos vêm do passado, e pensando no que faremos com o que virá no futuro? Como fazer?” (Ribeiro, 2011, p.162)

mas numa perspectiva de que possam representar uma amostra daquilo que sentimos que são ou serão ideias num horizonte de coerência com a presente reflexão profissional.

Costuma dizer-se que cinco anos é a janela de tempo necessária para um projeto ou uma proposta de programação cultural atingir a sua maturidade plena na relação com os públicos. Ainda que esta assunção se aplique provavelmente mais a festivais ou a instituições que organizam programações temáticas e regulares do que a uma determinada programação híbrida com as características de uma instituição como um CLP, uma vez que essa apresenta um estilo de co-programação, de programação de influência e de interferência noutras programações. Mas tomemos essa referência temporal como útil para balizarmos aqui as propostas que se seguem. Acresce que 2020 chegou a ser dado como o ano em que Belgrado poderia vir a vestir o fato de Capital Europeia da Cultura, cenário neste momento afastado devido a uma nova decisão do Parlamento Europeu de Abril de 2014²⁰², abrindo um processo mais alargado de candidaturas para todas as cidades de países candidatos ou potenciais candidatos à adesão à União Europeia²⁰³ e adiando para 2021 a existência, a par de cidades de países membros, de uma capital europeia da cultura de fora da U.E., nomeação que irá acontecer de 3 em 3 anos a partir dessa data, em simultâneo com o já habitual par de cidades escolhidas entre cidades dos estados membros. Se Belgrado reconfirmar a sua candidatura, terá de sujeitar-se a um processo de seleção em que terá vários níveis de concorrência: primeiro, a interna, de outra(s) cidades sérvias, nomeadamente Novi Sad, que também pondera apresentar uma candidatura e, numa segunda fase, no caso de Belgrado ter sido a escolhida como candidata sérvia, terá de ser eleita entre outras cidades europeias que não pertencem ao espaço geográfico da U.E. e que também venham, eventualmente, a candidatar-se. Não é este o *forum* para problematizarmos os lados positivos e negativos das Capitais Europeias da Cultura. A futura concretização ou não dessa hipótese permite-nos, contudo, uma visão prospetiva de dois sentidos, que se adaptem ao espírito do momento que calhar a Belgrado: ou queremos programar encarando 2021 como uma oportunidade, tal como a Feira do Livro de 2011 também o foi (num ângulo completamente diferente), encontrando o nosso posicionamento de co-programadores no mar de propostas que sempre acontece nestes eventos; ou queremos, calendários de Bruxelas e Estrasburgo à parte, programar pela ideia de que qualquer cidade é sempre um lugar de cultura capital, onde o mundo acontece.

²⁰² In *Jornal Oficial da União Europeia* (publicado a 3 de Maio de 2014)

²⁰³ A Sérvia é país candidato à U.E. desde 1 de Março de 2012.

Quatro projetos culturais para Belgrado:

1. A partir de *Portugal Hoje, o Medo de Existir*²⁰⁴

Novembro de 2010 – Outubro de 2011:

Um dos livros ‘bandeira’ da programação da presença da língua portuguesa como convidada de honra da 56ª Feira Internacional do Livro de Belgrado foi o referido livro do filósofo José Gil (2008), que está traduzido apenas em castelhano e em sérvio²⁰⁵. A edição sérvia foi publicada em 2011. Muito antes da possibilidade de realização do presente relatório profissional e da reflexão a ele inerente, o texto daquele pensador tinha representado, na estratégia de programação editorial para novas traduções, delineada para o referido certame, uma forma de mostrar um sentido de análise crítico da realidade portuguesa. Além disso, os conceitos chave defendidos por Gil (a não-inscrição, o medo, a *televida*, entre outros) são transversais ao contexto local. Não é por acaso que esses conceitos aparecem também, ora à boca de cena, ora em pano de fundo, ao longo deste trabalho.

2012/2013:

Numa fase posterior à realização da Feira do Livro, a obra suscitou interesse em alguns círculos intelectuais de Belgrado, nomeadamente, e reconheça-se, para nossa surpresa, junto de um grupo de pessoas da área do teatro (precisamente pelo lado universal do medo nas sociedades contemporâneas descrito por Gil, ainda que localizado, no seu livro, no caso português). A partir de algumas das imagens da obra, foi desenvolvido um novo texto que, não sendo obviamente uma adaptação teatral é uma nova criação artística inspirada no trabalho do filósofo. Para um programador cultural, poucos serão os momentos tão reconfortantes como este, quando uma causa ganha futuro, emancipando-se da programação que construiu aquela determinada ponte entre uma obra e um público que dará origem a outra obra para outro público²⁰⁶.

²⁰⁴ Este projeto faz parte do plano de atividades do CLP em 2014.

²⁰⁵ Vide página 20 do presente trabalho. No decurso deste trabalho, o próprio José Gil deu-nos conta de que está no prelo uma edição em Itália.

²⁰⁶ “(...) o espaço público torna-se a condição imprescindível para que o «dentro» respire. Qualquer coisa deve sempre vir de fora, de um fora ilimitado e intensivo, para que o dentro se possa exprimir. Insisto: trata-se de um espaço de diálogo e de comunicação, é um plano de expressão, de contaminação e de circulação de forças. Existe, não tendo ele próprio expressão, mas dando expressão a todas as vozes que nele se projectam. A maior gratificação que pode receber um artista é saber que a sua obra entrou no espaço anónimo em que, transformando-se multiplamente, vai fazer nascer outras vozes, outras escritas, outros pensamentos. Ter a felicidade de saber que a sua obra deixou de ser sua, precisamente pelo seu imenso poder de devir-outra.” (Gil, 2008, pp.27-28)

2014

Uma encenadora sérvia, Dina Radoman, prepara neste momento, com um grupo de colaboradores (co-encenadores, atores, técnicos, etc) a concretização de uma peça de teatro cuja estreia está prevista para Dezembro de 2014, num teatro de Belgrado. Num processo de co-criação paralelo ao processo de encenação, decorre um *workshop* organizado em co-produção com o CLP de Belgrado em que um grupo de estudantes e ex-estudantes de língua portuguesa (e outros convidados) discutem várias interpretações do livro e reflexos pessoais que a obra provoca em cada leitura individual. Este grupo de leitura/reflexão serve assim de *backstage* paralelo. O grupo irá participar num ensaio da peça *work in progress* em que irá discutir com o próprio grupo de atores a criação em curso. O convidado principal desse ensaio aberto será o professor José Gil, podendo assim o próprio contribuir para a reflexão coletiva que ajuda a alimentar a(s) forma(s) que a nova história irá ganhar em palco. Trata-se de um diálogo que se espera muito caleidoscópico e criativo e que exemplifica, na sua escala justa, muitos dos aspetos que defendemos.

Aproveitando a ocasião, Gil poderá fazer o (re)lançamento do seu livro em Belgrado e em Novi Sad, marcando presença na Feira do Livro da capital sérvia. A atividade tem assim um potencial multiplicador de resultados e parcerias, um *puzzle* construído por vários parceiros e colaboradores.

2015

Uma possível continuação desta narrativa em crescendo seria, depois da apresentação da peça em Belgrado, o estudo da viabilidade da peça pode ser representada em Portugal. Sublinhe-se que este é o tipo de reciprocidade cultural em que acreditamos: aquela que nasce de uma simbiose de atitudes artísticas, muitas vezes casual, mas sempre à procura de uma causa, e que acontece porque faz sentido e não por estar inserida numa lógica de “troca cultural” em que seja obrigatório oferecer algo em câmbio. O que é fundamental é semear ideias que construam circuitos públicos de inscrições recíprocas e este projeto tem um elevado potencial para ainda ter mais capítulos para acrescentar à sua história.

2. A partir de um Atlas, vários mundos

Atlas é uma performance de Ana Borralho & João Galante. É pertinente dar a voz aos artistas na apresentação do projeto antes de expormos a nossa hipótese de trajectória de desenvolvimento em relação à mesma:

Na Mitologia grega Atlas foi aquele que foi condenado a carregar a Terra e os Céus aos ombros.

Atlas é uma performance que reúne em palco 100 pessoas de diferentes profissões. Nesta obra, Ana Borralho e João Galante pretendem construir um atlas da organização social humana, uma representação dos seres humanos através da sua função na sociedade em que se inserem. Um dos motores desta peça são as ideias do artista plástico Joseph Beuys, A revolução somos nós e Cada homem um artista, imergindo a arte na vida pessoal e social, alargando assim a noção de escultura social.

Uma revolução silenciosa. Uma obra motivada pela crença de que a arte deve desempenhar um papel ativo na sociedade. Unir a arte e a vida.

A performance foi inspirada na frase mantra de uma canção infantil 'Se um elefante incomoda muita gente, dois elefantes incomodam muito mais...'

Durante a performance, as pessoas vão e vêm como numa passerele, em ondas, e à vez, dizem a frase, mas ao invés de 'elefante' dizem a sua própria profissão.

Ex: 'Se 4 artistas plásticos incomodam muita gente, 5 artistas plásticos incomodam muito mais. A performance começa com uma pessoa e termina com 100. A primeira metade da frase é dita apenas pela pessoa que entra e a segunda metade da frase é dita também pelo coro das pessoas que já estão no palco. (Borralho & Galante, s.d.)

No seu ADN, esta fotografia humana 'encaixa que nem uma luva' em vários aspetos que defendemos: provoca um exercício de 'conhece-te a ti mesmo' à cidade, através do mapeamento dos seus vários Outros, simbolizados naquelas 100 pessoas, construindo assim um novo nós; fá-lo numa lógica onde é dado o palco (literalmente) ao cidadão, (re)conquistando assim uma ideia de espaço público, mesmo que seja apenas por 80 minutos; ao trabalhar com 100 pessoas, em princípio, sem experiência artística profissional tem um carácter de pedagogia cultural e artística enorme, chegando a públicos que, *stricto sensu*, nem sempre fazem parte do círculo das artes performativas; tem um potencial de inscrição porque reflete sobre a ideia de cidade a partir de fora, de fora para dentro, porque como ficou anotado no contexto da proposta cultural anterior, "qualquer coisa deve sempre vir de fora, de um fora ilimitado e intensivo, para que o dentro se possa exprimir" (Gil, 2008, pp.27-28); e, por fim, é em si uma obra de arte definidora de uma escala.

2015

Esta proposta poderá ser ponderada para o plano de atividades do CLP, caso seja possível chegar a acordo com os artistas. No contexto específico de Belgrado consideramos ainda que, numa fase meramente exploratória, o projeto poderia servir de excelente porta de entrada no meio das artes performativas, a partir de uma manifestação de interesse de parceria mútua que já existe com o BITEF há algum tempo e que se consumou com o convite a Thomas Walgrave²⁰⁷ para ser membro do júri deste prestigiado festival de teatro e novas tendências performativas em 2014. Por razões de agenda, Walgrave teve de adiar a aceitação do convite para 2015, tendo ficado essa colaboração já verbalmente acordada²⁰⁸.

Além disso, tentando estender a componente de pedagogia artística já inerente ao projeto, o CLP poderia dinamizar uma possível pré-seleção dos 100 cidadãos de Belgrado que participariam nesta *performance* espelho da cidade. Para isso, o envolvimento dos estudantes de português da Faculdade de Filologia (100 estudantes poderiam escolher 100 cidadãos da sua cidade), mesmo que como mero exercício, daria um contributo simbólico que ajudaria provavelmente à seleção final dos 100 cidadãos-*performers*. A sempre desejada mobilização da sala de aula para a aula da cidade tem aqui uma oportunidade de luxo. Ao mesmo tempo, o grupo de estudantes poderia ser envolvido em exercícios de escrita criativa paralelos e aulas sobre alguns exemplos de outros projetos das artes performativas em contextos de língua portuguesa. Nem sempre é possível que um determinado projeto cultural possa ser uma aposta em conjunto para a programação cultural na cidade e a programação cultural mais centrada no público da universidade, mas *Atlas* apresenta possibilidades de ser um feliz dois-em-um.

2015 ou 2016: Extensão a Sarajevo

Como ‘cereja em cima do bolo’ em relação ao que já foi referido, sublinhe-se a hipótese de discutir com os artistas a realização não apenas de um espetáculo em Belgrado, mas igualmente em Sarajevo. O CLP deseja há algum tempo, mesmo que seja de forma esporádica devido a várias limitações financeiras e logísticas, estender a sua atividade à capital da Bósnia e Herzegovina. *Atlas* é o tipo de projeto que merecia ser o primeiro capítulo de uma nova história de programação, porque tem todas as

²⁰⁷ Diretor artístico do festival de artes performativas ALKANTARA, que se realiza de 2 em 2 anos em Lisboa.

²⁰⁸ Este convite a Walgrave inclui, além do trabalho como elemento do júri, a realização de uma conferência panorâmica da realidade da cena contemporânea das artes performativas no universo português, tendo em vista a possibilidade de colaborações futuras entre festivais e artistas.

características de uma excelente introdução. Sublinhe-se que neste relatório profissional, e lembrando que a afinidade entre artistas e programadores é um sentimento obrigatório para a construção de qualquer projeto, já tínhamos lido uma frase muito semelhante à ideia do artista plástico Joseph Beuys, “Cada homem um artista”, que foi citada pela dupla artística Borralho & Galante como inspiradora para a criação de *Atlas*. No ‘Post Scriptum III’, Nihad Kresevljakovic dizia o seguinte: “Eu acredito que cada ser humano tem em si uma capacidade artística. Acredito mesmo que cada ser humano pode criar uma obra-prima durante a vida”. Estava ele a falar connosco ou, sem saber, já estaria a falar com Ana Borralho e João Galante?

3. Residência de Escrita

Inicia-se no final de 2014, uma parceria entre o CLP e a associação KROKODIL – uma organização não governamental que organiza vários eventos literários - para a presença de um escritor de língua portuguesa, uma vez por ano, durante o período de um mês, para uma experiência de residência literária em Belgrado. A escritora de estreia será Alexandra Lucas Coelho, ela própria uma escritora em estreia, com um início de carreira neste ofício já reconhecido pela Associação Portuguesa de Escritores com o Grande *Prémio* de Romance e Novela da *associação*, facto muito pouco habitual para um primeiro romance²⁰⁹.

Esta proposta resulta de várias experiências realizadas com outros escritores durante a Feira do Livro de 2011, mas não só. Na maior parte das vezes, com sentido autocrítico, ficava-nos a sensação de que a presença de um escritor em Belgrado não passava de uma mera ação de promoção deste ou daquele livro, o que sendo legítimo, começou a saber-nos a pouco numa perspetiva de programação cultural que quer gerar dinâmicas de inscrição. Acresce que, apesar desta sensação de que a presença dos escritores convidados não era mais do que uma passagem fugaz pela cidade, a verdade é que autores como Gonçalo M. Tavares ou Afonso Cruz escreveram contos a partir das suas curtas experiências belgradenses, respetivamente *A FOTOGRAFIA (A História do Vampiro de Belgrado)*²¹⁰ e *Jazz, Rosas e Andorinhas*²¹¹.

O texto de Gonçalo M. Tavares foi adaptado ao teatro em Portugal pelo Teatro Bruto, com encenação de Miguel Cabral, tendo também tido uma leitura encenada em Belgrado, por um grupo de atores sérvio, por altura da Feira do Livro de 2011.

²⁰⁹ *E a Noite Roda* (Tinta da China, 2012)

²¹⁰ In *Contos de Vampiros* (Porto Editora, 2009)

²¹¹ Publicado originalmente no n.º 1 da edição portuguesa da revista *Granta* (Tinta da China, 2013).

O conto de Afonso Cruz, que conta a história de um pianista que passa pelo Festival de Jazz de Belgrado em 1971, já se inscreveu no papel em língua sérvia. Já depois de o texto ter sido publicado em língua portuguesa, a edição sérvia foi oferecida, a 28 de Outubro de 2013, aos 500 espectadores do concerto de Júlio Resende e Maria João – um pianista real e o mesmo festival de jazz do conto de Cruz, num cruzamento improvisado entre a literatura e a música, a ficção e a realidade. Existe ainda a possibilidade deste texto ter uma adaptação ao formato de radio drama, dando-lhe assim uma nova inscrição.

Dezembro de 2014

O desafio lançado a Alexandra Lucas Coelho passa pela escrita de um conto a partir da sua experiência em Belgrado e na região durante o mês em que será a convidada da associação KROKODIL e do CLP. Ao longo dos próximos anos, ao ritmo de um escritor por ano, o objetivo é criar um conjunto de contos que permitam cruzar várias visões de Belgrado, várias histórias que partem dos diálogos do imaginário que os criadores convidados possam construir. O objetivo final será a edição, daqui a alguns anos, de uma antologia que reúna estas *Belgrados* todas.

À semelhança daquilo que aconteceu espontaneamente com os textos de Gonçalo M. Tavares e Afonso Cruz, o texto de ficção inicial pode ser apenas um ponto de partida para outros micro-projetos que lhes tragam novos ângulos, além desta antologia em construção.

4. A praça dos estudantes, o jardim das palavras

A Faculdade de Filologia de Belgrado, onde está situado o CLP, fica na *Studentski Trg* (Praça dos Estudantes), uma das principais praças do centro da cidade. Em pleno coração urbano, albergando a Reitoria, a Faculdade de Filologia, o Museu Etnográfico, a Cinemateca, a Fundação Kolarac e a Faculdade de Filosofia, esta praça é estranhamente periférica no circuito público da cidade, com um jardim, em todo o espaço central, que está claramente subaproveitado. Várias vezes nos questionámos o porquê daquela praça estar tão secundarizada, porque concordamos com António Pinto Ribeiro quando ele diz que a praça é instrumento de política cultural, porque “as praças são a razão de uma cultura democrática e a sua frequência é um sintoma claro de democracia” (2011, p.290). É então urgente pensarmos mais naquela praça, porque talvez esteja naquele espaço uma

das nossas melhores oportunidades de programação. A tal ideia de casa que começa por ser uma programação, talvez esteja ali.

(...) a disseminação é o modo contemporâneo de expressão artística e que até por isto a cidade deve articular-se em *sítios*, de modo a fornecer a possibilidade de instalação destas práticas singulares: contra um modelo totalitário de Museu, de Centro Cultural, de Teatro, propõe-se o investimento no *sítio*, na via subterrânea, na escola, no jardim. A distribuição da cultura é a questão fulcral; gerir cidades é distribuir a energia das imagens e dos textos do mundo pelos seus habitantes, pondo-os à disposição destes como coisa natural.” (Ribeiro, 2011, pp. 292-293)

O jardim da Praça dos Estudantes, em frente à Faculdade de Filologia deveria talvez chamar-se o ‘jardim das palavras’ (ou usemos esse nome de código para esta génese da ideia) e, a partir daí, poderia programar-se um espaço poliglota, onde a árvore e a palavra trocassem raízes. A melhor sala de aula é a copa de uma árvore e

(...) em redor de uma árvore se constrói um mundo e a árvore pacifica esse mundo. A árvore é metáfora de muita coisa: sob o nome de macieira (na Europa) ou de mangueira (em África), ela é símbolo do destino trágico que sucede a transgressão.

Mas aqui não nos interessam muito as metáforas. Interessa-nos mais o seu lado físico, a sua energia vital presente nas cidades. A árvore liga a cidade ao tempo, assinala a mudança e a sucessão das estações, ligando os homens à História. (...) A árvore assinala sempre a vida. (Ribeiro, 2011, pp.312-313)

Disseram-me um dia que foi Agostinho da Silva quem disse que a melhor sala de aula era a copa de uma árvore. Nunca consegui confirmar essa citação, mas ocorre-me que a primeira intervenção que se poderia fazer naquela praça seria batizar as árvores com nomes de escritores e pendurar (com cordas, nos ramos, para que a pedagogia também fosse ambiental) placas de madeira com frases sobre árvores. A árvore Saramago podia ter a placa em que o escritor homónimo falava dos abraços que o avô do escritor deu às árvores, despedindo-se delas antes de morrer²¹²; a Pamuk podia ter junto ao seu tronco aquela frase do escritor turco, “eu não quero ser uma árvore, eu quero ser o seu significado”²¹³; ou poderíamos propor que se plantasse uma cerejeira, árvore que se dá tão bem pelos solos da região. A cerejeira poderia ser, obviamente, batizada de Neruda – “quiero hacer contigo lo que la primavera hace con los cerezos”²¹⁴ – mas se pensássemos numa narrativa mais interartística para esta ideia, talvez o artista Alberto Carneiro pudesse ser desafiado para

²¹² In *A estátua e a pedra* (Fundação José Saramago, 2013)

²¹³ In *O Meu Nome é Vermelho* (Presença, 2007)

²¹⁴ In *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (Editorial EDAF, 2009)

fazer ali uma intervenção²¹⁵. As ideias são como as cerejas e umas puxam as outras. O que importa aqui é que plantar ali uma cerejeira, simbolizando nesse gesto tudo o que poderíamos fazer em redor dela, seria tentar modestamente cultivar um pouco da cultura que temos à nossa frente, do outro lado da rua, na nossa cidade.

(...) culture is something that must grow; you cannot build a tree, you can only plant it, and care for it, and wait for it to mature in its due time; and when it is grown you must not complain if you find that from an acorn has come an oak, and not an elm-tree. (Eliot, 1962, p.119)

Terminamos com esta semente, com a ideia de uma árvore ali plantada, que nos interpela, à sombra da qual podemos sonhar com uma nova encenação de *A espera de Godot* de Beckett ou do *Jardim das Cerejeiras*²¹⁶ de Tchékhov, ou poderíamos até pôr ali uma cadeira para o Sérgio Godinho cantar “come umas cerejas que são boas, vamos ver o filme que hoje passa”²¹⁷, tema a que a Aldina Duarte podia responder cantando “eu hei de ser das cerejas...”²¹⁸

²¹⁵ Alberto Carneiro utiliza na sua obra materiais de várias árvores, incluindo de cerejeira, uma das suas árvores prediletas.

²¹⁶ Tradução nossa, seguindo a versão italiana – *Il giardino dei ciliegi* (Rizzoli, 1974) – embora a edição portuguesa se intitule *O Ginjal*, in *A Gaivota*; *O Tio Vânia*; *Três Irmãs*; *O Ginjal* (Relógio D'Água, 2006).

²¹⁷ Frase do tema musical *Última Sessão* inserido no álbum *Lupa* (EMI Valentim de Carvalho, 2000).

²¹⁸ Frase do tema musical *A Estação das Cerejas* inserido no álbum *Crua* (EMI Music Portugal, 2006).

POST SCRIPTUM IV

[ilustração de Afonso Cruz, a partir de um esboço e ideias de André Cunha]

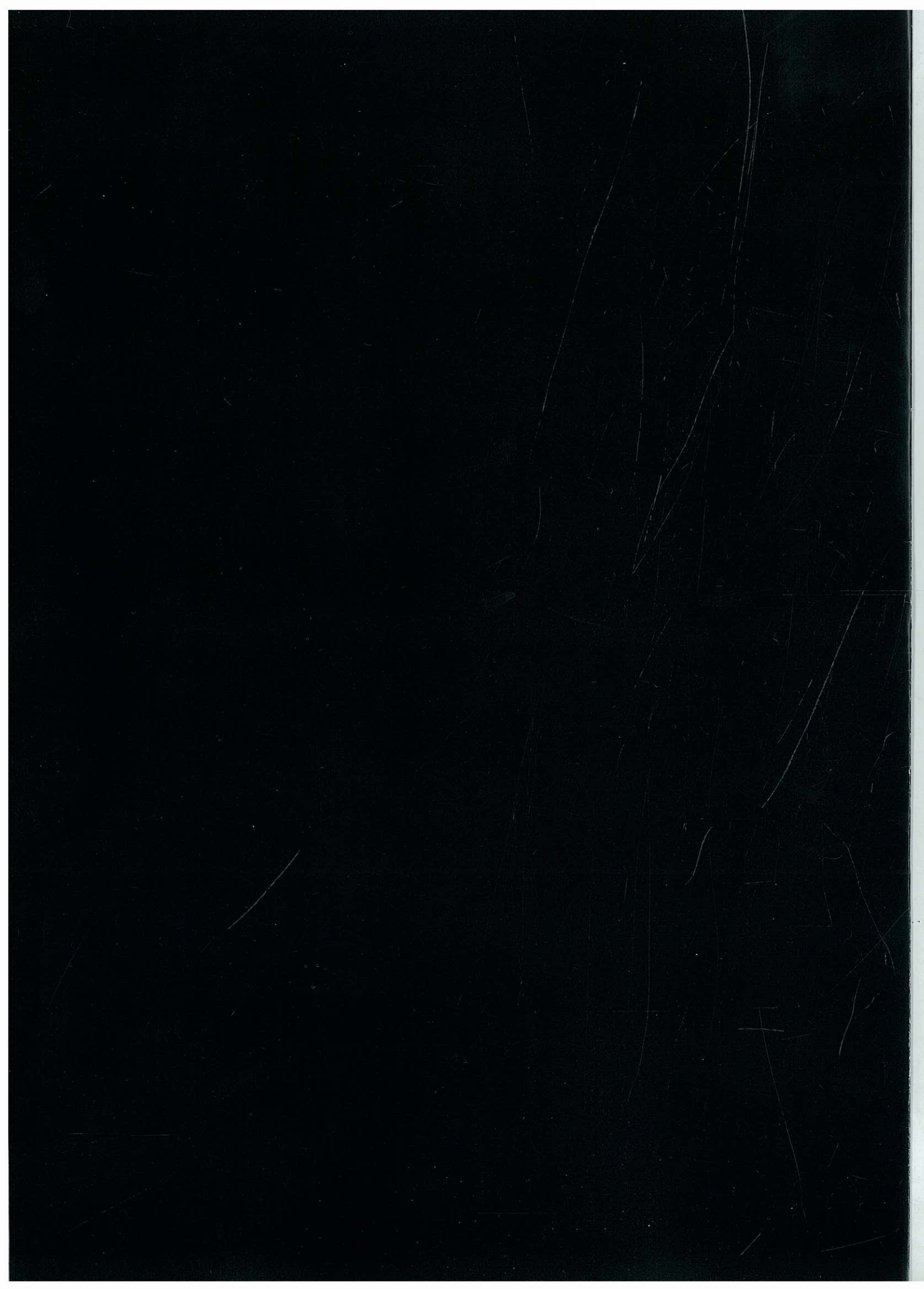


A MELHOR
SALA DE AULA
É A COPA DE UMA
ÁRVORE.

Никад виси

the meaning of life is to cross borders.
en cada esquina un amigo, en cada rostro igualdad
Sou le parée, la plage
a velocità mente; il tempo lento dice la verità.

é aquilo que conseguimos fazer do futuro



Bibliografia

- Appiah, K. A.** (2008). *Cosmopolitismo: Ética num mundo de estranhos*. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- Ash, T. G.** (2000). *History of the Present*. London: Penguin Books.
- Bauman, Z.** (2001). *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar.
- Bonifácio, J.** (2014). A montanha privada de Matilde Campilho. In *ípsilon*, in *Público*, 1 de agosto de 2014.
- Borralho, A. & Galante, J** (s. d.). [página Web] <<http://anaborralhojoaogalante.weebly.com/>> consultada a 18 de setembro de 2014.
- Branco, J. M.** (1971). [Disco LP] *"mudam-se os tempos, mudam-se as vontades"*. Paris, Chateau d'Hérouville: Strawberry Studios.
- Calvet, L.** (1999). *Pour une Écologie des Langues du Monde*. Paris: Plon.
- Camões - Instituto da Cooperação e da Língua** (s.d. a). [fonte eletrónica] Centros Culturais Portugueses. Disponível em <<http://www.instituto-camoes.pt/centros-culturais/root/cultura-externa/centros-culturais>> consultada a 15 de setembro de 2014.
- Camões - Instituto da Cooperação e da Língua** (s.d. b). [fonte eletrónica] Centros de Língua Portuguesa. Disponível em <<http://www.instituto-camoes.pt/centros-de-lingua-portuguesa/root/lingua-e-ensino/centros-de-lingua>> consultada a 15 de setembro de 2014.
- Cartier-Bresson, H.** (2003). *fotografiar del natural*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Carvalho, A. M. de** (2012). Os lugares de Zeca Afonso. In *Visao. Blogue de Jornal de Letras, Artes e Ideias*. [fonte eletrónica] Disponível em <<http://visao.sapo.pt/os-lugares-de-zeca-afonso=f648375>> consultada a 24 de setembro de 2013.
- Casteleiro, J. M. (coord.)** (2001). *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*. Instituto de Lexicologia e Lexicografia da Academia das Ciências de Lisboa. Vol. I. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa/Editorial Verbo.
- Coelho, E. P.** (1997). Política Cultural Externa. Um balanço. In *Revista Obs.* Nº 2, Observatório das Actividades Culturais, outubro de 1997, pp. 4-7.
- Comissão Europeia** (2008, janeiro). *Promoção de uma «língua pessoal adoptiva» reforça o multilinguismo e o diálogo intercultural, conclui o grupo de intelectuais da Comunidade Europeia*. [fonte eletrónica] Disponível em <http://europa.eu/rapid/press-release_IP-08-129_pt.htm> consultada a 16 de setembro de 2014.

- Constantinescu, E.** (s.d.). Institute for Cultural Diplomacy. [fonte eletrónica] Disponível em <http://www.culturaldiplomacy.org/index.php?en_culturaldiplomacy> consultada a 14 de setembro de 2014.
- Couto, M.** (2005). *Pensatempos*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Couto, M.** (2006). *Na Berma de Nenhuma Estrada e outros contos*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Decreto-Lei n.º 21/2012 de 30 de janeiro** (2012). Ministério dos Negócios Estrangeiros. Diário da República, série I - Nº 21 (30-01-2012) pp. 506-510.
- Decreto-Lei n.º 234/2012 de 30 de outubro** (2012). Ministério dos Negócios Estrangeiros. Republicação do Decreto-Lei n.º 165/2006, de 11 de agosto. Diário da República, série I - Nº 210 (30-10-2012). pp. 6237-6251.
- Dowling, E.** (2013). *Crisis & Crossroads of Independent Culture: (Co-) Research in the Engine Room*. Beograd: Fond B92.
- Eliot, T. S.** (1962). *Notes towards the Definition of Culture*. London: Faber and Faber.
- Ellis, C. & Berger, L.** (2003). Their Story/My Story/Our Story: Including the Researcher's Experience in Interview Research. In Holstein, J. A. & Gudrium, J. F. (Eds.) (2003). *Inside interviewing*. (pp. 467-493) London: Sage.
- El Roto.** (2014). [ilustrador]. Frontera: dícese del lugar donde termina una locura y empieza otra. [ilustração] In *Courrier Internacional*, nº 222, Agosto de 2004, edição portuguesa, p. 25.
- Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.** [página Web] <<http://www.fcsh.unl.pt/>> consultada a 13 de Agosto de 2013.
- Faculdade de Letras de Universidade de Coimbra.** [página Web] <<http://www.uc.pt/fluc>> consultada a 13 de Agosto de 2013.
- Faculdade de Letras de Universidade de Lisboa.** [página Web] <<http://www.letras.ulisboa.pt/pt/>> consultada a 13 de Agosto de 2013.
- Faculdade de Letras de Universidade do Porto.** [página Web] <http://sigarra.up.pt/flup/pt/web_page.inicial> consultada a 13 de Agosto de 2013.
- Faulkner, W.** (1951). *Requiem for a Nun*. New York: Random House.
- Ferreira, A. M.** (2005). *Fazer pela vida - um retrato de Fernando Pessoa o empreendedor*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Flick, U.** (2005). *Métodos qualitativos na investigação científica*. Lisboa: Monitor.

- Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria.** (2005, março). *Perestroika 1985-2005: Vent'anni che hanno cambiato il mondo*. [fonte eletrónica] Disponível em <<http://www.fondazionecralessandria.it/VersioneStampabile.aspx?tname=Comunicato%202005-09>> consultada a 2 de Setembro de 2013.
- França, J.** (2014). O que fiz, fiz. O que escrevi, escrevi. Arrependimentos, não tenho. Penas, algumas. [Entrevista a Ana Soromenho] In *Revista*, in *Expresso*, 1 de fevereiro de 2014, pp. 20-29.
- Fukuyama, F.** (1989). The End of History?. [versão eletrónica] In *The National Interest*, Summer 1989. Disponível em <<http://ps321.community.uaf.edu/files/2012/10/Fukuyama-End-of-history-article.pdf>> consultada a 22 de agosto de 2013.
- Gauchet, M.** (2002). *La démocratie contre elle-même*. Paris: Gallimard.
- Gil, J.** (2008). *Portugal, Hoje - O Medo de Existir*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Guerra, I.** (2006). *Pesquisa qualitativa e análise de conteúdo: sentidos e formas de uso*. Cascais: Príncípia Editora.
- Harrison, P. S. et al.** (2005). *Cultural Diplomacy. The Linchpin of Public Diplomacy. Report of the Advisory Committee on Cultural Diplomacy*. U. S. Department of State, September 2005. [fonte eletrónica] Disponível em <<http://www.state.gov/documents/organization/54374.pdf>> consultada a 21 de janeiro de 2013.
- Holstein, J. A. & Gudrium, J. F.** (Eds.) (2003). *Inside interviewing*. London: Sage.
- Houaiss, A., Villar, M.S., Franco, F.M.M.** (org.). (2005). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia. Tomo VI. Lisboa: Temas e debates.
- Huizinga, J.** (2003). *Homo Ludens: um estudo sobre o elemento lúdico da cultura*. Lisboa: Edições 70.
- Institute for Cultural Diplomacy** (s.d.). [fonte eletrónica] Disponível em <http://www.culturaldiplomacy.org/index.php?en_culturaldiplomacy> consultado a 15 de julho de 2013.
- Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho.** [página Web] <<http://www.ilch.uminho.pt/>> consultada a 13 de Agosto de 2013.
- Isar, Y. R.** (2013). Política cultural: em face da Hidra. In AAVV (2013). *Grandes Lições – Volume 2*. Lisboa: Tinta da China.
- Kapuscinski, R.** (2006). *Autoritratto di un Reporter*. Milano: Feltrinelli.
- Kapuscinski, R.** (2008). *The Other*. London – New York: Verso.

- Ketele, J.M. & Roegiers, X.** (1999). *Metodologia da recolha de dados: fundamentos dos métodos de observações, questionários, de entrevistas e de estudos de documentos*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Klaic, D.** (2007). *Mobility of imagination, a Companion Guide to International Cultural Cooperation*. Budapest: Centre for Arts and Culture/Central European University.
- Kvale, S.** (1996). *Interviews: an introduction to qualitative research interviewing*. Sage: Thousand Oaks.
- La Serna, R. G.** (1998). *Greguerías - uma selecção*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Le Naour, J.** (2013). La Guerre! C'est une chose trop grave pour la confier à des militaires. In *Historia*, Spécial N° 9, Janvier-Février 2013, pp. 70-71.
- Lipovetsky, G. & Serroy, J.** (2010). *A cultura mundo: resposta a uma sociedade desorientada*. Lisboa: Edições 70.
- Lipovetsky, G.** (1988). *A era do vazio*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Llosa, M. V.** (2012). *La civilizacion del espectáculo*. Madrid: Alfaguara.
- Lopes, V.** [Realizador] (2002). *Língua – Vidas em Português* [Filme]. Brasil/Portugal: Costa do Castelo Filmes.
- Mané, D.** (2012). As concepções de língua e dialeto e o preconceito sociolinguístico. In *Via Litterae*, V. 4 - n. 1, janeiro-junho de 2012, pp. 39-51.
- Marx, K.** (2010). *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel*. São Paulo: Boitempo Editorial. [versão eletrónica] Disponível em <<http://www.afoicecomartelo.com.br/posfsa/Autores/Marx,%20Karl/Critica%20da%20Filosofia%20do%20Direito%20de%20Hegel.pdf>> consultada a 18 de setembro de 2014.
- Menard, R.** (2013). *Sur Boulevard Voltaire, on n'est pas obligé d'être tous du même avis!*. [fonte eletrónica] Disponível em <<http://www.bvoltaire.fr/robertmenard/sur-boulevard-voltaire-on-nest-pas-oblige-detre-tous-du-meme-avis,31444>> consultada a 4 de setembro de 2014.
- Merkel, P. H.** (1999). The German Response to the Challenge of Extremist Parties, 1949 - 1994. In Brady, J. S. et al. (Eds.) (1999). *The postwar transformation of Germany: democracy, prosperity and nationhood*. (pp. 35-62) Michigan: The University of Michigan Press.

Miletic, M. (2014). A few comments about the possibilities of struggle for a better position of cultural workers. In *In the Engine Room: Conditions of Working in Culture 2/Presentation of the results of artists' residency project and discussion with Bojana Piskur and Djordje Balmazovic*. (pp. 38-40). Beograd: Fond B92.

Ministério dos Negócios Estrangeiros (s.d.) [fonte electrónica] Embaixadas e Postos Consulares. Disponível em <<http://www.portugal.gov.pt/pt/os-ministerios/ministerio-dos-negocios-estrangeiros/quero-saber-mais/sobre-o-ministerio/representacoes-diplomaticas-portuguesas/embaixadas-e-postos-consulares.aspx>> consultada a 16 de setembro de 2014.

Morin, E. (1996). *Os Fratricidas. Jugoslávia – Bósnia 1991 – 1995*. Lisboa: Relógio D'Água.

Nepumuceno, F. & E. [Realizadores] (2009). Sangue Latino [programa de televisão]. Brasil: Canal Brasil/Urca Filmes. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=w8rOUoc_xKc> consultado a 17 de setembro de 2014.

Nóvoa, A. S. (2013). Por que é que as humanidades não nos humanizam? [entrevista a Alexandra Prado Coelho] In 2, in *Público*, 26 de maio de 2013.

Nye, J. (2009). *Soft power explained*. [video conference] Disponível em <http://www.culturaldiplomacy.org/index.php?en_culturaldiplomacy> consultada a 14 de setembro de 2014.

Nye, J. (2012). *O Futuro do Poder*. Lisboa: Temas e Debates.

Pancic, T. (2012). Demokratska melanholiya saćoškova Evrope. In *Vreme*, n. 1104, março de 2012.

Parulskis, S. (2010). I don't believe in Europe, I believe in culture. In *Kulturaustausch. Journal for international perspectives*. [fonte eletrónica] Disponível em <<http://cms.ifa.de/en/pub/culture-report-progress-europe/literature/sigita-parulskis/type/98/>> consultada a 14 de setembro de 2014.

Pavicevic, B. (2013). Hocu da znam - 23.05.2013. [entrevista televisiva a Natasa Odalovic] Disponível em <http://www.b92.net/video/videos.php?nav_category=1336&yyyy=2013&mm=05&dd=23&nav_id=716388> consultada a 17 de setembro de 2014.

Rendas, A. (2011). Comunicado de Conselho de Reitores das Universidades Portuguesas [versão eletrónica] Disponível em <http://www.crup.pt/images/documentos/Recomendao_CRUP_-_Bolonha.pdf> consultada a 15 de julho de 2013.

Ribeiro, A. P. (2009). *À procura da escala*. Lisboa: Livros Cotovia.

- Ribeiro, A. P.** (2011). *Questões Permanentes*. Lisboa: Livros Cotovia.
- Ribeiro, A. P.** (2012). O revés do pós-colonialismo. In *ípsilon*, in *Público*, 26 de Outubro de 2012.
- Ribeiro, A. P.** (2013). A rebelião precisa de outra linguagem. In *ípsilon*, in *Público*, 24 de Maio de 2013.
- Ribeiro, A. P.** (2014). Um vídeo jogo não vale um Vale Abraão. In *ípsilon*, in *Público*, 21 de Fevereiro de 2014.
- Riso, C.** (2012). *Mobilidade artística transnacional: o caso português visto a partir da experiência prática de um leitorado*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras – Universidade do Porto, Portugal.
- Said, E. W.** (1995). *Orientalism*. London: Penguin Books.
- Said, E. W.** (2004) *Orientalismo: representações ocidentais do Oriente*. Lisboa: Livros Cotovia.
- Sampio, D. P.** (2009). Kapuscinski: guia para uma análise crítica das notícias sobre conflitos internacionais. [versão eletrónica] In *Comunicação & Educação* V. 14 - n. 2 (2009), pp. 61-68. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/43435/47057>> consultada a 15 de agosto de 2013.
- Saramago, J.** (2000). *A Caverna*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Saramago, J.** (2001, setembro). Entrevista - José Saramago - Prémio Nobel da Literatura 1998. [entrevista a Luis García] Disponível em <<http://www.literaturas.com/saramagoportugues.htm>> consultada a 22 de setembro de 2013.
- Schneider, C.** (2009). The Unrealized Potential of Cultural Diplomacy: “Best Practices” and What Could Be, If Only... In *Journal of Arts Management, Law and Society*, Vol. 39 (4), pp. 260-279.
- Sesic, M. D. & Stojkovic, B.** (2011). *Kultura: menadžment, animacija, marketing*. Beograd: Clio.
- Sontag, S.** (1993) Godot comes to Sarajevo. In *The New York Review of Books*, Volume 40, Number 17, October 21, 1993.
- Steiner, G.** (1992). *No Castelo do Barba Azul*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Steiner, G.** (2004). *The idea of Europe*. Tilburg: Nexus Institute.
- Taylor, C. et al.** (1998). *Multiculturalismo*. Lisboa: Instituto Piaget.

Teles, A. F. (2009). *A Dimensão Cultural da Política Externa Portuguesa: Da década de noventa à atualidade*. Dissertação de Mestrado, Faculdade Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa, Portugal.

Trifunovic, N. (2010). *La coopération culturelle internationale - centres culturels et autres modes de représentation à l'étranger. Etude de cas: le Centre culturel de Serbie à Paris*. Université des Arts de Belgrade, Serbie et Université Lumière Lyon 2, France.

Vieira, A. S. (2012). Função e forma são a mesma coisa. [entrevista a Susana Torrão] In *Montepio* nº 8, série II, Inverno de 2012, pp. 34-38.

Žižek, S. (2006). A tolerância repressiva do multiculturalismo. In Žižek, S. (2006) *Elogio da Intolerância* (pp. 71-79). Lisboa: Relógio d'Água.

Apêndices

1. Breves reflexões metodológicas

Viajar *entre-vistas*: a construção dialética de um relatório profissional

A realização do presente relatório profissional, no âmbito do Mestrado de Português Língua segunda/Língua Estrangeira da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em alternativa a uma dissertação, tem como ponto de partida a seguinte decisão do Conselho de Reitores das Universidades Portuguesas:

Os diplomados que tenham terminado as suas licenciaturas ao abrigo do sistema de graus anterior ao Processo de Bolonha deverão poder obter o grau de Mestre, inscrevendo-se num ciclo de estudos de mestrado da especialidade, solicitando a creditação da formação adquirida na respectiva licenciatura e realizando uma dissertação de pendor científico ou profissional, nos termos da legislação em vigor; Os diplomados que tenham terminado as suas licenciaturas ao abrigo do sistema de graus anterior ao Processo de Bolonha, que tenham mais de 5 anos de experiência profissional relevante, poderão obter o grau de Mestre inscrevendo-se num ciclo de estudos de mestrado da especialidade, solicitando a creditação da formação adquirida na respectiva licenciatura e apresentando, em alternativa à dissertação, um relatório detalhado sobre a sua actividade profissional, objecto de prova pública que incluirá a discussão das experiências e competências adquiridas. (Rendas, 2011)

A opção escolhida de realização de um “relatório detalhado sobre a sua actividade profissional” engloba características metodológicas específicas, que devem ser, em parte, diferenciadas de uma investigação em forma de “dissertação de pendor científico ou profissional”, até pelo carácter novo e singular deste tipo de trabalho de Mestrado. Por estarmos perante um modelo ainda muito recente e com pouca ou quase nenhuma *jurisprudência metodológica*, consideramos fundamental refletir sobre algum do enquadramento teórico que contribuiu para melhor definirmos o caminho a percorrer ao longo deste trabalho académico.

Como bússola metodológica, tomemos o norte a partir das reflexões de De Ketele e Roegiers (1999) que, começando por recordar Bachelard, que “dizia que a observação ou a experiência primária era um obstáculo ao pensamento científico”, distinguem o investigador do “homem comum” da seguinte forma:

(...) o perito deveria recolher sempre informação tendo como matriz um aquém (um projecto e uma historicidade suficientemente explícitos) e um além (uma preocupação de induzir e de produzir sentido conscientemente, num contexto definido e segundo certas regras) (De Ketele & Roegiers, 1999, p.9)

A estratégia de recolha de informações nas ciências sociais engloba, ainda segundo De Ketele e Roegiers (1999), entre outros, “quatro métodos principais: a prática de entrevistas; a observação, o recurso a questionários; o estudo de documentos” (1999,

p.18). Os mesmos autores constatarem que, “consoante o objetivo perseguido, um método prioritário será muitas vezes acompanhado por um ou dois métodos secundários” (1999, pp.38-39). Considere-se essa a opção metodológica de partida deste trabalho, fazendo da entrevista de pesquisa qualitativa a coluna vertebral da parte I deste relatório, complementando esse método prioritário com o estudo de documentos associados à matéria em questão. Pode igualmente considerar-se que a observação acaba por ser também um método secundário inerente a um trabalho deste género, já que o mesmo é provocado primariamente pela (auto-)observação crítica e permanente de um projeto do passado recente – a programação cultural delineada e organizada em Belgrado e noutras cidades por leitores do Instituto Camões. A partir da análise e interpretação dessa *history of the present*²¹⁹ (o “aquém”), vai nascer a necessidade e vontade de produzir e induzir um sentido, ou um novo sentido, consubstanciado numa proposta fundamentada de um futuro projeto de intervenção cultural, desejavelmente a realizar em Belgrado nos próximos anos (o “além”). Importa, assim, problematizar “a discussão da experiência e competências adquiridas” e construir uma proposta de futuro, um próximo passo profissional. Uma vez que esta figura de relatório é muito recente no panorama universitário (assim como é praticamente inexistente, ou mesmo nula, a reflexão académica sobre o quadro metodológico que lhe está associado), pareceu-nos pertinente tentar moldar a estratégia de recolha de informação à luz de uma das opções metodológicas utilizadas no quadro mais genérico da investigação em ciências sociais: *qualitative research interviewing*.

Aprofundemos uma das definições iniciais de entrevistas como “janelas para o mundo”²²⁰ através do contributo dado por Steinar Kvale (1996), que as definiu como conversas em que o resultado é uma co-produção entre entrevistador e entrevistado:

(...) The qualitative research interview attempts to understand the world from the subjects’ points of view, to unfold the meaning of peoples’ experiences (...). The qualitative research interview is a construction site of knowledge²²¹. An interview is literally an *inter view*, an inter change of views between two persons conversing about a theme of mutual interest. (Kvale, 1996, pp.1-2)

²¹⁹ Vide página 21.

²²⁰ “windows on the world”, Hyman *et al.* (1975) *apud* Holstein e Gubrium (2003, p.3); na mesma linha, Holstein e Gubrium, baseados na obra de Robert Weiss *Learning from Strangers*, elencam ainda como definição de entrevista: “virtual window on experience, a kind of universal panopticon.” (Holstein & Gubrium, 2003, p.10)

²²¹ Cf. com Holstein & Gubrium (2003, p.4): “The growing influence of poststructuralist, postmodernist, constructionist, and ethnomethodological sensibilities has intensified our awareness that meaning is socially constituted. (...) Treating interviewing as a social encounter in which knowledge is constructed means that the interview is more than a simple information-gathering operation; it’s a site of, and occasion for, producing knowledge itself”.

As entrevistas são literalmente as *entre-vistas* (os vários pontos de vista) de que precisamos para construir uma visão e um pensamento, neste caso sobre uma área de intervenção profissional muito específica, com uma geografia definida. A natureza prioritária da entrevista nesta investigação tornou-se então numa consequência lógica e inevitável do próprio tema selecionado. Além disso, a escolha, na sua maioria, de ex e futuros parceiros profissionais para entrevistados deste relatório pressupõe que estas *entre-vistas* são de facto, como referem Kvale (1996) e Holstein e Gubrium (2003), uma construção entre os pontos de vista do entrevistador e dos entrevistados. Neste contexto de construção de conhecimento, socorrendo-nos das definições propostas por De Ketele e Roegiers (1999), optámos por realizar entrevistas abertas e semidirigidas, utilizando perguntas abertas, como “porquê” ou “como”, alternadas com *leading questions*, de carácter mais específico.

É fundamental que este processo, como método de investigação mas também já, de certa forma, enquanto ação profissional, tenha um sentido dialético para que a construção em curso de uma proposta de intervenção e programação cultural para Belgrado consiga espelhar, horizontalmente, as diferentes visões de alguns dos seus potenciais futuros atores ou as perspetivas de quem viveu recentemente uma experiência profissional semelhante ou complementar, com méritos reconhecidos, e cujas *vistas* devem servir de inspiração crítica.

Este sentido dialético da entrevista enquanto *inter change of views* é partilhado por Ellis e Berger no ensaio sugestivamente intitulado *Their Story/My Story/Our Story*:

Interactive interviews offer opportunities for self-conscious reflection by researchers as well as respondents. (...) The interviewing process becomes less a conduit of information from informants to researchers that represents how things are, and more a sea swell of meaning making in which researchers connect their own experiences to those of others and provide stories that open up conversations about how we live and cope. (Ellis & Berger in Holstein & Gubrium, 2003, pp.470-471)

Na justificação desta opção metodológica, importa regressar à distinção já referida entre o “homem comum” e o investigador, ou seja, entre a conversa de café ao sabor do imprevisto e a entrevista de pesquisa qualitativa:

The use of interview as a research method is nothing mysterious: An interview is a conversation that has a structure and a purpose. It goes beyond the exchange of views as in everyday conversation, and becomes a careful questioning and listening approach with the purpose of obtaining thoroughly tested knowledge. (Kvale, 1996, p.6)

Neste sentido, Kvale irá aprofundar os argumentos com os quais responde a algumas das críticas habitualmente dirigidas, no plano científico, ao processo de *qualitative research interviewing*, que o próprio reconhecia ser, mesmo nos recentes anos noventa do século XX, um “método relativamente novo e igualmente controverso”:

(...) one might tempted to discard the qualitative interview as a research method – the knowledge obtained is not objective, but subjective in the sense that it depends too much on the subjects interviewed. (...) On the contrary, it is in fact a strength of the interview conversation to capture the multitude of subjects’ views of a theme and to picture a manifold and controversial human world. (Kvale, 1996, p.7)

E, mais à frente:

(...) the mode of understanding implied by qualitative research involves alternative conceptions of social knowledge, of meaning, reality, and truth in social science research. The basic subject matter is no longer objective data to be quantified, but meaningful relations to be interpreted. (Kvale, 1996, p.11)

Reforçada a premissa principal de Kvale, “*the human interaction of the interview as producing scientific knowledge*”, importa trazer a lume o contributo de Holstein & Gubrium (2003) sobre a diferença entre duas práticas possíveis da entrevista enquanto método de investigação. Em primeira instância, atente-se na abordagem, mais clássica e nada *autoetnográfica*²²², que defende a passividade dos sujeitos que participam no processo, o entrevistador e o entrevistado, este último designado como *respondent*, metaforizado como um “cargueiro de respostas”:

(...) the subjects behind respondents are basically conceived as passive *vessels of answers* for experiential questions put to them by interviewers. Subjects are repositories of facts, feelings, and the related particulars of experience. (...) In the vessel-of-answers model, the image of the subject is not of an agent engaged in the production of knowledge (...). The interviewer is expected to keep the respondent’s vessel of answers in plain view but to avoid shaping the information that is extracted. (...) The interviewer must discard serious self-consciousness; the interviewer must avoid any action that would imprint his or her presence onto the respondent’s reported experience. (...) Interviewers are generally expected to keep their “selves” out of the interview process. *Neutrality* is the byword. (Holstein & Gubrium, 2003, p.12-13)

Em alternativa, os mesmos autores contrapõem a visão de uma presença ativa (interpretamos também reativa) de ambos os sujeitos que interagem no espaço *work in progress* que é a entrevista:

The interview is being reconceptualized as an occasion for purposefully animated participants to construct versions of reality interactionally rather than merely purvey data. (...) Every interview, Pool [Ithiel de Sola Pool (1957)] suggested, is an ‘inter-personal drama with a developing plot’ (...). The

²²² Ellis & Berger in Holstein & Gubrium (2003, p.467)

metaphor conveys a far more active sense of interview participation than the 'prospector for meaning' suggests. (Holstein & Gubrium, 2003, p.14)

No sentido de construção dialética que referimos, a entrevista transforma-se num trabalho de equipa no qual o entrevistador promove um diálogo que é também uma negociação de ideias, sendo que uma parte fundamental da profundidade do processo recai precisamente nessa negociação:

An active subject behind the interviewer is also implicated in the production of knowledge. His or her participation in the process is not viewed in terms of standardization or constraint; neutrality is not figured to be necessary or achievable. (...) The active subject behind the interviewer thus become a necessary, practical counterpart to the active subject behind the respondent.²²³ (Holstein & Gubrium, 2003, p.14)

Por seu turno, o entrevistado deve ser estimulado a ter um papel *inter pares*. Mesmo com apenas dois participantes, estamos mais próximos da conversa e do debate do que da definição clássica de entrevista de pergunta-resposta. É como se a construção do próprio conhecimento (auto)gerado pelo diálogo fosse sendo uma espécie de moderador conceptual da conversa:

The respondent is clearly working up experiential identities as the interview progresses. (...) Because the respondent's subjectivity and related experience are continually being assembled and modified, the "truth" value of interview responses cannot be judged simply in terms of whether those responses match what lies in an ostensibly vessel of answers. Rather, the value of interview data lies both in their meanings and in how meanings are constructed. (Holstein & Gubrium, 2003, pp.14-15)

A produção de sentido e conhecimento, a espuma da entrevista, não está no navio cargueiro (de respostas) que navega isolado no mar, está precisamente na infinita ondulação, a *sea swell* nas palavras de Ellis e Berger. Revendo-nos nesta segunda conceção do método de entrevista de pesquisa qualitativa, de participantes ativos, concluimos com uma outra dicotomia metafórica, através da qual Kvale aponta com nitidez o norte da nossa bússola metodológica. Vale a pena, embora seja longa, ler a seguinte transcrição, em jeito de conclusão:

Two contrasting metaphors of the interviewer – as a miner or as a traveler – can illustrate the implications of different theoretical understandings of interview research.

²²³ Cf. com a posição semelhante e complementar de Ellis e Berger: "When telling the story of the research, the interviewers might reflect deeply on the personal experience that brought them to the topic, what they learned about and from themselves and their emotional responses in the course of the interview, and/or how they used knowledge of the self or the topic at hand to understand what the interviewee was saying. Thus the final product includes the cognitive and emotional reflections of the researcher, which add context and layers to the story being told (...)" (in Holstein & Gubrium, 2003, p.472)

In the *miner metaphor*, knowledge is understood as buried metal and the interviewer is a miner who unearths the valuable metal. Some miners seek objective facts to be quantified, others seek nuggets of essential meaning. In both conceptions the knowledge is waiting in the subjects' interior to be uncovered, uncontaminated by the miner. The interviewer digs nuggets of data or meanings out of a subject's pure experiences, unpolluted by any leading questions (...)

The alternative *traveler metaphor* understands the interviewer as a traveler on a journey that leads to a tale to be told upon returning home. The interviewer-traveler wanders through the landscape and enters into conversations with the people encountered. The traveler explores the many domains of the country, as unknown territory or with maps, roaming freely around the territory. The traveler may also deliberately seek specific sites or topics by following a *method*, with the original Greek meaning of "a route that leads to the goal". The interviewer wanders along with the local inhabitants, asks questions that lead the subjects to tell their own stories of their lived world, and converses with them in the original Latin meaning of *conversation*²²⁴ as "wandering together with" (...)

The journey may not only lead to new knowledge; the traveler might change as well. The journey might instigate a process of reflection that leads the interviewer to new ways of self-understanding, as well as uncovering previously taken-for-granted values (...)

Each metaphor stands for alternative genres and has different rules of the game. In a broad sense, the miner metaphor pictures a common understanding in modern social sciences of knowledge as "given". The traveler metaphor refers to a postmodern constructive understanding that involves a conversational approach to social research. The miner metaphor brings interviews into the vicinity of human engineering; the traveler metaphor into the vicinity of the humanities and art. (Kvale, 1996, pp.3-5)

Como um verdadeiro viajante antes de se fazer ao caminho (entre as ideias), o investigador abre agora o mapa de um território que não lhe é totalmente desconhecido, porque nele deambula há alguns anos: imagina todos os caminhos possíveis por onde pode perder-se (ao contrário de um turista, que segue sempre o GPS²²⁵ dos estereótipos impostos pelas agências de viagens); assinala, na carta detalhada, de pequena escala, os relevos aparentemente intransponíveis, para ir lá metodicamente confirmar se eles são mesmo intransponíveis ou não; procura ainda, antes de ir pela estrada fora, livros e outros documentos que o podem ajudar a conhecer melhor os lugares para onde viaja e as pessoas que vai encontrar, mesmo que, em parte, se trate de um regresso a alguns desses lugares ou de um reencontro com algumas dessas pessoas (mas com outros não); por fim, anota aquela pergunta específica imprescindível para a qual é preciso uma

²²⁴ Cf. com a posição complementar de Holstein e Gubrium: "The interview is conducted more as a conversation between two equals than as a distinctly hierarchical, question-and-answer exchange, and the interviewer tries to tune in to the interactively produced meanings and emotional dynamics within the interview itself" (2003, p.472).

²²⁵ GPS – Global Positioning System (sistema de posicionamento global através da utilização de uma rede de satélites)

resposta com sentido, ou sublinha este “como?” ou aquele “porquê?” que lhe foram provocados por uma das leituras da sua inseparável bibliografia de viagem. E, com tudo isto, o *investigador-entrevistador-viajante* vai já escrevendo as primeiras páginas²²⁶ deste seu diário de viagem, um caleidoscópio que há-de refletir as várias *entre-vistas* da paisagem, caderno que, relido e reescrito no regresso a casa, deverá ainda ser retocado com esta ou aquela última (re)leitura para finalmente chegar às mãos do leitor, o novo viajante.

²²⁶ Recorde-se que o presente texto foi elaborado na primeira fase de realização deste relatório profissional.

2. Artigo de imprensa sobre a Feira do Livro de Belgrado de 2011

Um beijo de esperança

por André Cunha²²⁷

Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.

Nisam ništa.
Nikada neću biti ništa.
Ne mogu želeti da budem ništa.
Ako se to izume, imam u sebi sve snove sveta.

Alvaro de Kampuš

“Eu declaro aberta a 56. Feira do Livro de Belgrado”, a frase ainda não foi dita mas há uma espécie de eco antecipado no ar. Porque na verdade a Feira já começou e Belgrado estava tão distraída a preparar o circo de ideias (mas também o circo mediático e comercial que amanhã começa) que nem reparou que a Feira afinal já tinha começado. E quem abriu a Feira do Livro, que tem a língua portuguesa como convidada de honra, foi o escritor galego Manuel Rivas (o nobel Saramago dizia: “sendo português, sou quase galego”). Na última segunda-feira, numa conferência organizada em parceria pelo Centro de Língua Portuguesa – Instituto Camões e pelo Instituto Cervantes, Rivas falou-nos da “biodiversidade das línguas”, na Península Ibérica e no mundo. Chamámo-lhe carinhosamente o “avô” porque o galego e o português, há 8 séculos, eram a mesma língua. E devemos sempre ouvir os avós: “temos de lutar contra a ditadura do único, de um único estado, um único chefe, um único deus, uma única língua. Tudo o que soa a diversidade ou pluralidade assusta. Mas uma língua é um ecossistema. A biodiversidade está na igualdade entre as línguas. Quando falas uma língua, tens de cuidá-la, é uma responsabilidade para com o mundo. E misturar as línguas é preservá-las”. Saramago podia concluir dizendo “não há língua, mas línguas em português”, uma das muitas frases que estará no chão do stand do convidado de honra, na Hala 1 da Feira. Mas da boca poética de Rivas saía já a imagem do bosque das línguas: “Um bosque tem muitas árvores diferentes porque se não, é apenas uma fábrica de madeira. E cada língua vive

²²⁷ Versão em língua portuguesa de uma crónica publicada, em língua sérvia, no suplemento cultural do jornal *Politika*, a 22 de Outubro de 2011, véspera da inauguração da 56ª Feira Internacional do Livro de Belgrado.

uma metamorfose dentro de si própria, há biodiversidade dentro de cada língua”. E falar de línguas e não de países é defender a biodiversidade. Curiosamente, não nos lembramos de ter ouvido a palavra “país” mais do que uma vez em quase 2 horas de conferência de Manuel Rivas. Porque Rivas sabe que um escritor é muito maior que qualquer país e cada palavra sua é uma enorme bandeira, cada metáfora, um verdadeiro hino. Porque cada escritor é do tamanho da sua própria língua, como se fosse uma árvore centenária que temos vontade de admirar, respeitar e, por fim, abraçar no meio do bosque, como abraçamos um avô.

O moçambicano Mia Couto, o escritor que vai falar em representação da língua portuguesa na abertura “oficial” da Feira (com interpretação também para linguagem gestual), devia ter ficado encantado com esta imagem da biodiversidade linguística, porque ele é biólogo e vem de um país onde se falam mais de 20 línguas, incluindo o português. É no encontro com muitos desses idiomas que “o português chegou a África e sujou-se”. Dito assim, por um biólogo, e por um africano, isto é tão bonito... Mia Couto há-de andar um pouco por cima das palavras que, em português e em sérvio, se beijarão no solo do stand de língua portuguesa. Talvez o Mia se sinta, de certa maneira, como o Charlot (um certo vagabundo com que Rivas define a literatura), um homem caminhando com passos que pisam palavras antónimas, como no “contentamento descontente” do soneto de Camões, que também estará ali aos nossos pés, no “bosque” de citações que decora o chão do stand. O Rivas gostava de certeza absoluta de ter ficado mais uma semana em Belgrado, para ouvir o Mia perguntar “o que é o destino senão um cego conduzido por um embriagado?”

São dois cegos, o Sebastijan e a Andja, além de outros cidadãos com deficiência do projecto Drugi Pogled, que nos vão conduzir por alguns contos de língua portuguesa, naquela que é talvez a mais interessante de muitas apresentações de novos livros que se vão multiplicar pela próxima semana. Na primavera de Belgrado de 2011 semearam-se muitas árvores novas e agora que o Outono chegou há que colher estas folhas que representam um *bookboom* na história da tradução de língua portuguesa para língua sérvia. E há que esperar já pela neve como uma página em branco onde é preciso continuar a escrever e a traduzir, porque esta Feira deve representar apenas mais um passo no casamento misto que pode existir entre as duas línguas.

O galego Manuel Rivas diz que “uma língua é como o vagalume, porque acende a luz, e como a joaninha, porque procura a sorte...” Belgrado tem muita sorte em ter Mia Couto a iluminar a língua portuguesa no palco da abertura da primeira grande Feira do Livro da Europa (e talvez do mundo) que tem como convidada de honra uma língua e não um país. Gostamos de imaginar o Mia a parafrasear a célebre frase de Fernando Pessoa (“a minha pátria é a língua portuguesa”) dizendo-a connosco em sérvio: *nasa domovina je portugalski jezik* (a nossa pátria é a língua portuguesa). E gostávamos todos de dizer, no final da Feira, a nossa pátria é a língua húngara, mas para isso (e ainda há tempo) era preciso substituir a Hungria pela língua húngara como convidada de honra da Feira do próximo ano.

Quem estará em Belgrado e que poderá dizer também essa frase conosco é Gonçalo M. Tavares, ele que apesar de ser um escritor ainda jovem já multiplicou muitas personagens nos seus livros, mas escolheu para apenas uma delas um nome português. Precisamente Pessoa. Fernando Pessoa, deus de uma poesia politeísta (onde os outros deuses são os seus heterónimos) e que é também a personagem que inspira o radiodrama que vai voltar a ouvir-se numa rádio da nossa cidade: intitula-se “Outono em Lisboa” e foi escrito por Jasmina Neskovic e é apenas uma das cerca de 30 actividades do programa de língua portuguesa como convidada de honra. Jasmina Neskovic, a veterana tradutora que poderíamos chamar de avó, deu à antologia da poesia de Pessoa que organizou e traduziu o título de “Opsenatorium”, num neologismo que comprova a “biodiversidade que há dentro de cada língua”, como dizia o avô Rivas.

Perdido pelas ruas de Belgrado, tal como andou perdido pelas ruas da nossa Lisboa no *Lisbon Story* de Wenders, Fernando Pessoa (ou será Charlot com outro bigode?), talvez precise de um copo de absinto para aceitar um encontro com Radislav, o vampiro de Belgrado, personagem de um conto de Gonçalo M. Tavares inspirada numa visita anterior deste escritor à nossa Belgrado. Radislav é um vampiro que come fotografias e o que está nessas fotografias pode desaparecer da realidade. “Não há fotografias das palavras feridas ou assassinadas numa língua” dizia Manuel Rivas, há poucos dias, na sua passagem por aqui. O angolano José Eduardo Agualusa há-de vir dizer-nos que “as palavras, como os seres vivos, nascem de vocábulos anteriores, desenvolvem-se e fatalmente morrem. As mais afortunadas reproduzem-se”.

As palavras são como as cerejas e umas puxam as outras. Quando jantámos com Manuel Rivas, contámos-lhe que a palavra sérvia *nada* significa esperança em português e galego (a palavra nada diz-se *nista* em sérvio). Rivas, já a pensar numa selecção de aforismos seus que está a fazer, abriu o caderno e com uma caneta preta escreveu que “esperança em sérvio diz-se *nada*”. Mas a palavra *nada*, apenas a palavra *nada*, ele escreveu com uma caneta vermelha. Como se a palavra *nada* tivesse lábios porque, dizia ele na véspera, “as palavras gostam de encontrar-se, umas línguas com as outras, as palavras movidas pelo impulso do desejo”. E é como se ouvíssemos no rádio aquele fado escrito por Alexandre O’Neill: “Há palavras que nos beijam, como se tivessem boca. Palavras de amor, de esperança, de imenso amor, de esperança louca...”, um poema que está traduzido e recitado em sérvio num audiolivro que se chama Beijograd. *Poljubac* em português diz-se beijo.

Notas Finais

Dos ouvidos da Maja Španjević saiu a frase musical que escolhi para epígrafe de abertura deste trabalho, porque a música fala sempre antes e depois das palavras, e com as palavras. A ideia de usar uma frase musical como epígrafe, devo-a a George Steiner, *No Castelo do Barba Azul*.

Às mãos da artista plástica Marija Tosković pedi o desenho do *Penseur* de Rodin, epígrafe em movimento que, com a música, atravessa as páginas desta estátua de papel. Duas dessas páginas ganharam forma, no Post Scriptum IV, através das mãos talentosas e leais do escritor, músico e ilustrador Afonso Cruz, a partir de um desajeitado rascunho que eu tinha imaginado, semanas antes, numa toalha de papel, numa tasca não-sei-onde. Foi em Espinho que eu e o Afonso fizemos a ilustração que nos conta, melhor do que uma conclusão, a história deste trabalho. À mesma hora, do outro lado do mar, morria uma rosa do mundo, Manoel de Barros. Ele seria bem capaz de gostar daquela frase do Afonso que não está (está outra...), mas que merecia estar numa das raízes da cerejeira – “ou ouvidos dos homens são duas árvores que dão muitos frutos”.

Do olho do fotógrafo-pintor Dragoljub Zamurović saiu a fotografia da página 163. Ele que me dizia que queria sempre, em todas as reportagens que fazia, “fotografar um arco-íris” e que daquela vez não tinha conseguido. Aquela vez foi em 2011, numa *Viagem a Portugal*, por causa da obra homónima de Saramago e da crónica *Portugal, terra verde*, de Ivo Andrić. Eu vejo o arco-íris ali, naquela imagem tirada em Aveiro.

Fez-me falta aquele olhar que é só dele, do Demony, vazio logo preenchido por outros olhos, os do Vladimir Petković, que enquadraram o ponto de interrogação que está na página 79. Num dos meus primeiros dias de Belgrado, já tinha sido ele, o *kume* Vlado, a dizer-me que tudo é um grande ponto de interrogação (“First rule, there is no rule. Second rule, there is no logic. Third rule, go back to the first rule. Welcome to Belgrade!”). As outras duas fotografias são da minha autoria: na página 27, o quadro da sala 126 da Faculdade de Filologia de Belgrado; no final, daqui a poucas páginas, “tempus fugit”, uma frase no topo de um dos pedaços que restou do muro de Berlim, transformado em galeria.

Ainda outros olhares. As perspetivas da Sandra Costa, da Ana Mitić, da Oriana Alves, da Anna Amado, da Maja Španjević, da Hristina Vasic, da Magda Barbeita, da Clara Riso, da Sofia Soares, do Francisco Nazareth e do Joaquim Ramos acompanharam-me do primeiro ao último minuto, uns a pensar, muitos a rir, poucos a chorar, e no final, alguns deles, quase todos, a rever as gralhas que foi possível rever. Espero que tenha simbolicamente sobrevivido alguma, porque *errar* também é viajar (logo pensar) e uma

certa e honrada *errância* é aquela distração que é “apenas” uma atenção a outras coisas, a mais coisas. A univercidade da curiosidade (insaciável). Na Universidade de Belgrado, ainda antes da realização deste trabalho, foi fundamental a solidariedade da Joana Câmara (sim mestra!), da Mariana Faria e do homónimo Carvalhosa.

O sabor da cidade passa pela mesa da *kafana Prolece*, a minha segunda cozinha (*prolece* significa primavera). Mas onde é que se perdeu o Amaral que a mesa está posta!?!... E há quase sempre este cheiro a *rakija* ou a café turco, assim que se abre a porta da sala dos porteiros, à entrada da Faculdade de Filologia, para lhes pedirmos a chave da Sala Camões. E o cheiro a fumo dos cigarros do Dalibor Soldatic, que em 2005, num sótão da faculdade, no meio do nevoeiro, me desafiou (com o apoio do embaixador Paulo Tiago da Silva) para iniciar um curso livre de português. A Madalena Arroja não havia de se perder naquele fumo todo... O Dalibor e a Madalena são os diretores mais próximos que tive da dupla insubstituível que conheci na universidade da amada rádio, o Fernando Alves e o Carlos Andrade. Não lhes podia fazer maior agradecimento. E vice-versa. E como se aproxima a reforma do Dalibor em Belgrado e, um pouco mais lentamente, da Madalena em Lisboa, gostava que a professora Isabel Margarida Duarte (que orientou este trabalho) mudasse de cidade e substituísse um deles. *Može?*

A voz maior que fica desta história é a de todas as frases que não são minhas, sobretudo o eco que fica dos entrevistados da parte I, que lá estão nomeados, à exceção da Vladislava Gordić-Petković e da Milena Dragisević Sesić, cujas conversas marcaram esta viagem tanto como aquelas que estão citadas. Às vezes, sabemos-lo, o melhor fica no gravador... Ficaram por isso gravadas, na transparência do papel vegetal, quase como se fossem ditas pelos lábios da rádio, as frases que, muito mais do que epígrafes, são a alma deste corpo.

E o som que mais me fica cravado no coração é a voz em uníssono do coro *Proba* e de alguns estudantes de língua portuguesa a cantarem a “Grândola Vila Morena”, numa versão que passou à meia-noite e vinte, na rádio Studio B, no dia 25 de Abril de 2014. Foi na véspera, no dia 24, que a Nada Petronijević recebeu a nossa interpretação da Grândola e logo a pôs no alinhamento. Conheço mal a Nada (*nada*, em servo-croata-bósnio, significa esperança) mas represento nesta mulher-rádio a esperança das mulheres e dos homens que em Belgrado e nos Balcãs acreditam na cultura, porque sabem, como Voltaire, que “il faut cultiver le jardin”. São todos estes cidadãos de e pela cultura, incluindo os meus companheiros de sala de aula e os escritores e artistas com quem me cruzei, que ficam no retrovisor desta viagem, que é um espelho para a frente. *Boa vidagem!*

Este caminho foi uma casa em movimento.

“A minha pátria é o vento”, dizia a Sophia. Devo estas palavras ao vento que passou por estas janelas:

Mundo (casa da Mirita e do Manel, a casa de sempre) | Milutina Bojica, Belgrado (casa do Vojkan e da Clara) | Banovo Brdo, Belgrado (casa da Mir(it)a e do Dusko) | Alentejo (casa do Afonso, da Picas, do Manel e do João) | Bairro Alto, Lisboa (casa da Joaninha) | Porto (casa do Nuno e da Paula) | Graça, Lisboa (casa da Distraída) | Graça (Tasca do Sol) | Anjos, Lisboa (casa da Manela) | Trsic (casa do Pedja e da Aca) | Funchal (casa da Clarisse e da Teresa) | Vila Baleira, Porto Santo (casa de todos) | Penajóia (casa dos Pedros, da Marisa, da Amélia, do Quim, do Douro e do Baco) | Dalmatinska, Belgrado (casa da Ana) | Estrela (casa da Clara) | Paris (casa da Romina) | Sarajevo (casa do Charlot) | Porto Santo (casa do António, da Kaketis, do Héllionardo) | Baixa, Lisboa (casa da Fernanda) | Miguel Bombarda, Porto (casa do Jézz) | Junto ao Douro, Porto (mesa da Tia Aninhas, com os verdadeiros mestres Zé, Fernando, Manel, Mirita e Maja) | Carlos Aberto, Porto (à mesa com P.A.) | Mundo (casa da Fratellanza, porque, digo-o com Paolo Rumiz, “a est era meglio. Più fratellanza, comunicazione, curiosità. (...) È stato un bagno di umanità questo viaggio a est. Mai come questa volta non sono stato io a fare il viaggio, ma le persone che ho incontrato. Come dire che è stato il viaggio a fare se stesso, ignorando i miei schemi mentali...”)| e muitos cafés...

Novembro de 2012 – Setembro de 2014

Estas “notas finais” foram escritas ao som das notas de:

Adaggio in G minor, de Albinoni, no violoncelo de Vedran Smailović | Primavera, de Ludovico Einaudi, no piano da мая | Autumn leaves, no saxofone do Fratelo | Days of wine and roses, *idem* | Por causa de você, nas cordas de Baden Powell | Filosofia, nas cordas de Bau | Lullaby for Ana, ainda nas cordas, de Vlatko Stefanovski | Sarajevo, *idem* | U lijepom starom gradu Višegradu, na voz do Faruk Boric - pure orientalism! | Um homem na cidade, na voz da Maria João e no piano do Júlio Resende, “agarro a madrugada como se fosse uma criança...” | Beograde Beograde, por todos, “sa nama i u nama zivis ti...”

Trovare la parola giusta
che sia nel pieno delle forze
che sia tranquilla
non sia isterica
non abbia la febbre
non sia in depressione

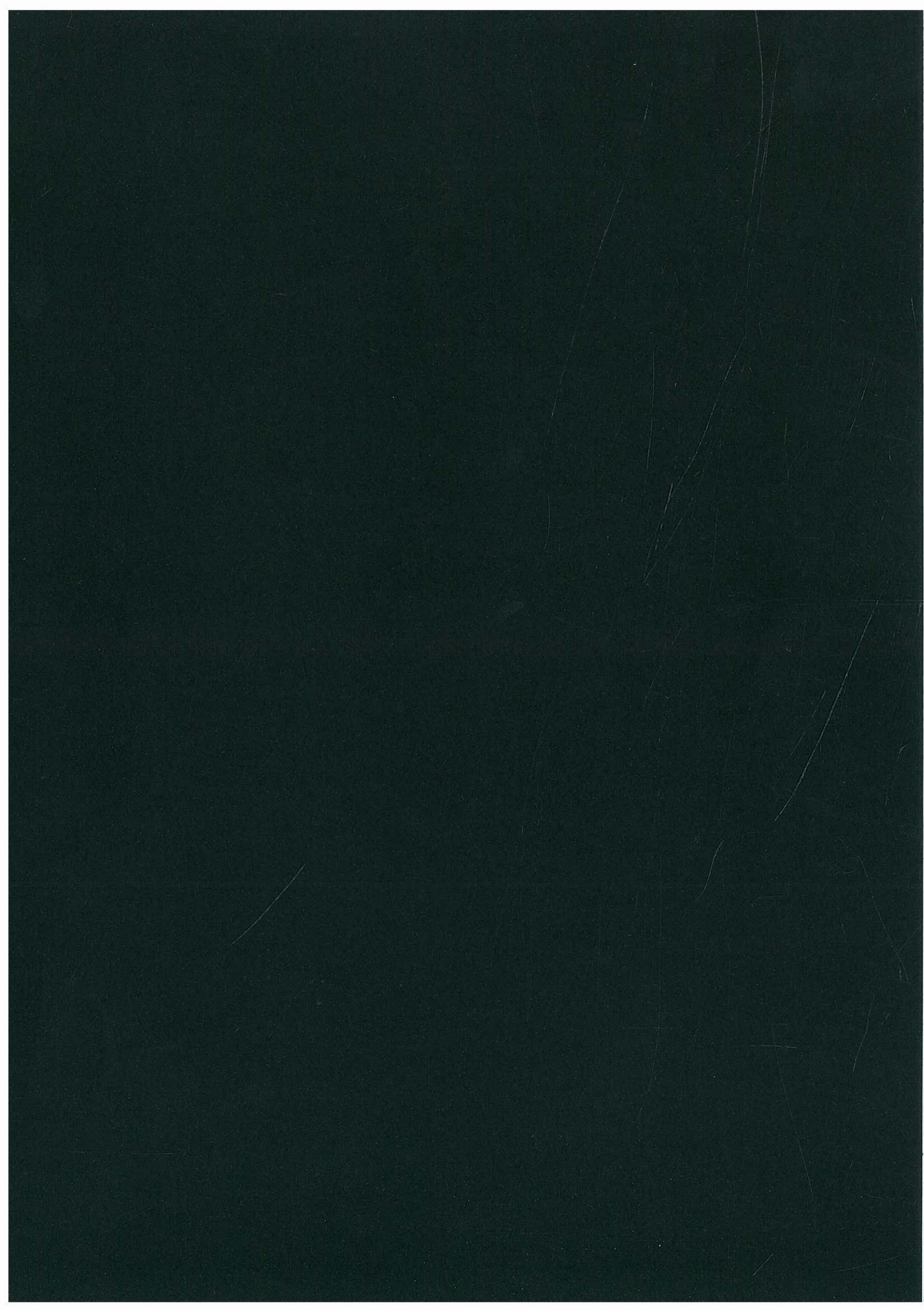
in essa si può confidare

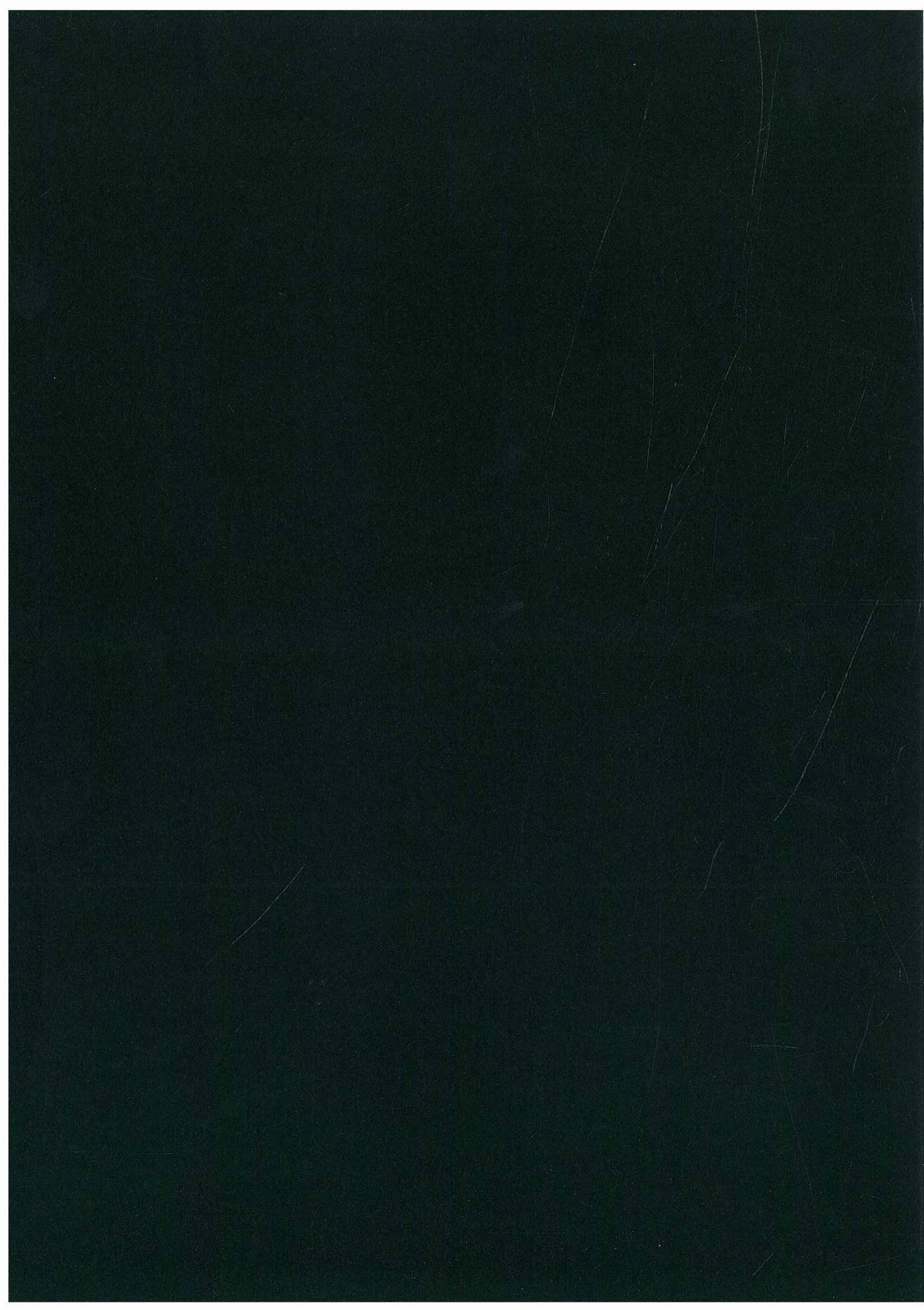
trovare una parola pura
che non abbia denigrato
non abbia denunciato
non abbia preso parte alla caccia alle streghe
non abbia detto che il nero è bianco

si può avere speranza

trovare parole ali
che permettano
di sollevarsi almeno
di un millimetro su tutto questo

Ryszard Kapuscinski





história

