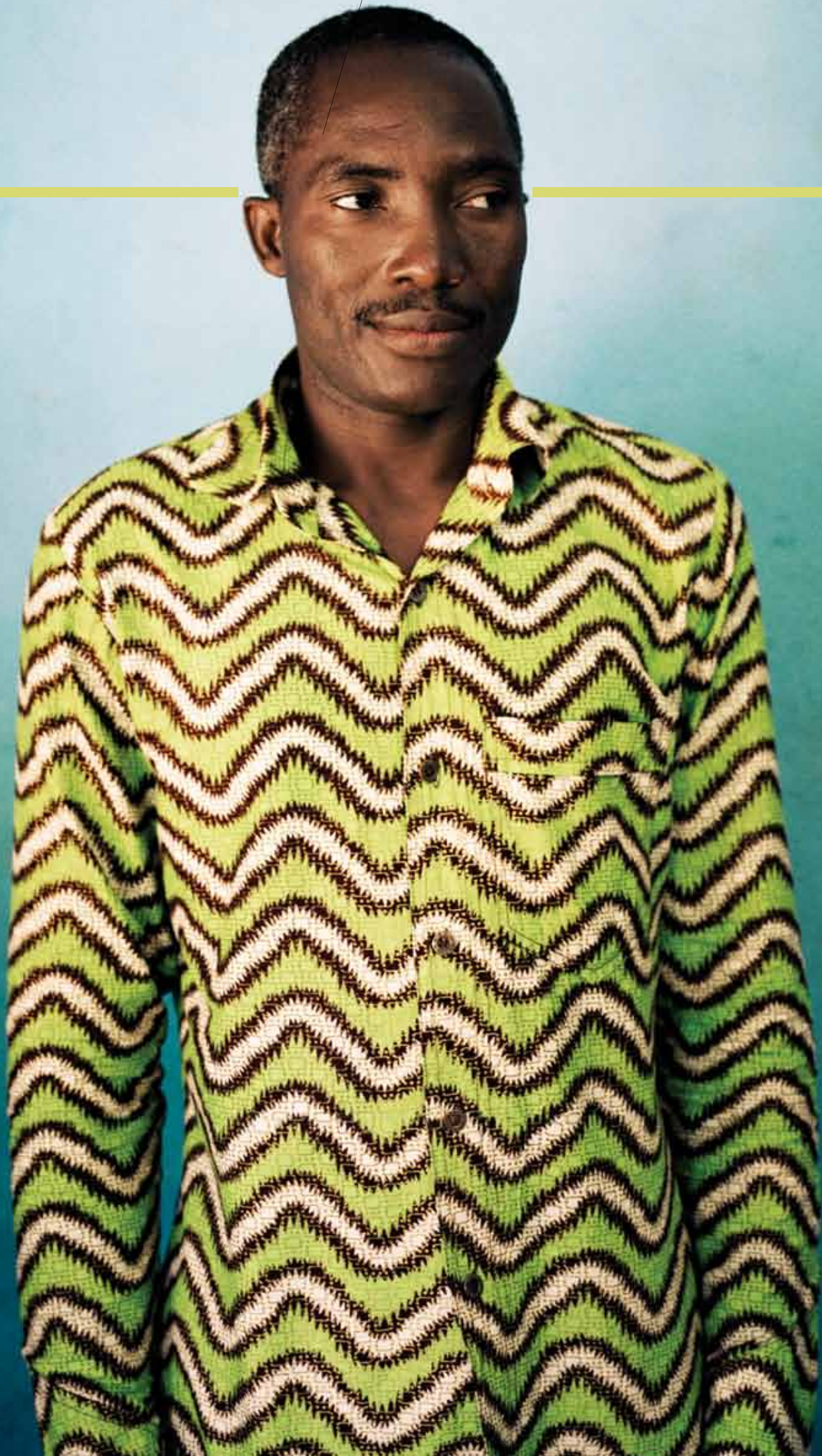


Próximo Futuro

Next Future



FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN



Próximo Futuro / Next Future



PRÓXIMO FUTURO

Próximo Futuro é um Programa Gulbenkian de Cultura Contemporânea dedicado em particular, mas não exclusivamente, à investigação e criação na Europa, na América Latina e Caraíbas e em África. O seu calendário de realização é do Verão de 2009 ao fim de 2011.

PRÓXIMO FUTURO

Próximo Futuro es un Programa Gulbenkian de Cultura Contemporânea dedicado, particular aunque no exclusivamente, a la investigación y la creación en Europa, África, América Latina y el Caribe. Su calendario de realización transcurrirá entre el verano de 2009 y 2011.

NEXT FUTURE

Next Future is a Gulbenkian Programme of Contemporary Culture dedicated in particular, but not exclusively, to research and creation in Europe, Latin America and the Caribbean, and Africa. It will be held from Summer 2009 to the end of 2011.

Nº 5

NOVEMBRO

NOVIEMBRE 2010

NOVEMBER

Programador Geral / Programador General / Chief Curator
ANTÓNIO PINTO RIBEIRO

Assistente / Asistente / Assistant
MIGUEL MAGALHÃES

Apoio à comunicação / Apoyo a la comunicación / Communication support
MÓNICA TEIXEIRA

Colaboração / Colaboración / Collaboration

Serviços Centrais (Director: ANTÓNIO REPOLHO CORREIA)

Serviço de Comunicação (Directora: ELISABETE CAMELO)

Serviço de Música (Director: RISTO NIEMINEN)

Programa Gulbenkian Educação para a Cultura
(Director: RUI VIEIRA NERY)

Tradução / Traducción / Translation

Português / Português / Portuguese – Inglês/Inglés/English
JOHN ELLIOTT
Português / Português / Portuguese – Espanhol / Español / Spanish
ALBERTO PIRIS GUERRA

Revisão/Revisión/Proofreading – RAUL LOURENÇO
Design / Diseño / Graphic Design – ALVA DESIGN STUDIO

Agradecimentos / Agradecimientos / Acknowledgments
BÁRBARA ASSIS PACHECO
CAROLYN SCHNEIDER / YOSHI MILO GALLERY
CAIARINA ARIZTIA
JOSÉ PEDRO CORTES
LIVIA APA
KBOCO
MARÍLIA RAZUK / GALERIA MARÍLIA RAZUK
WARSAN SHIRE
YOUSSEF NABIL

WWW.PROXIMOFUTURO.GULBENKIAN.PT

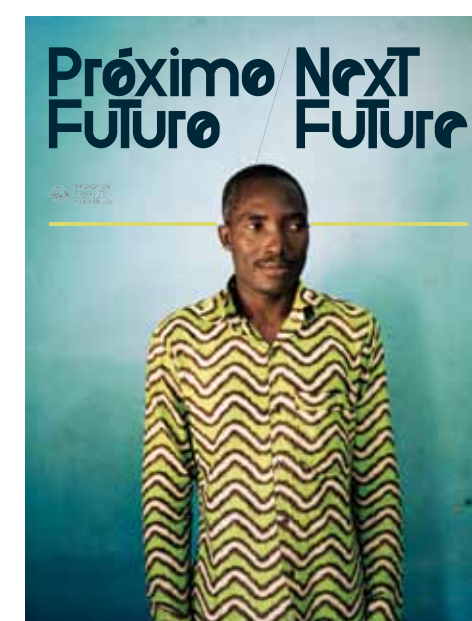


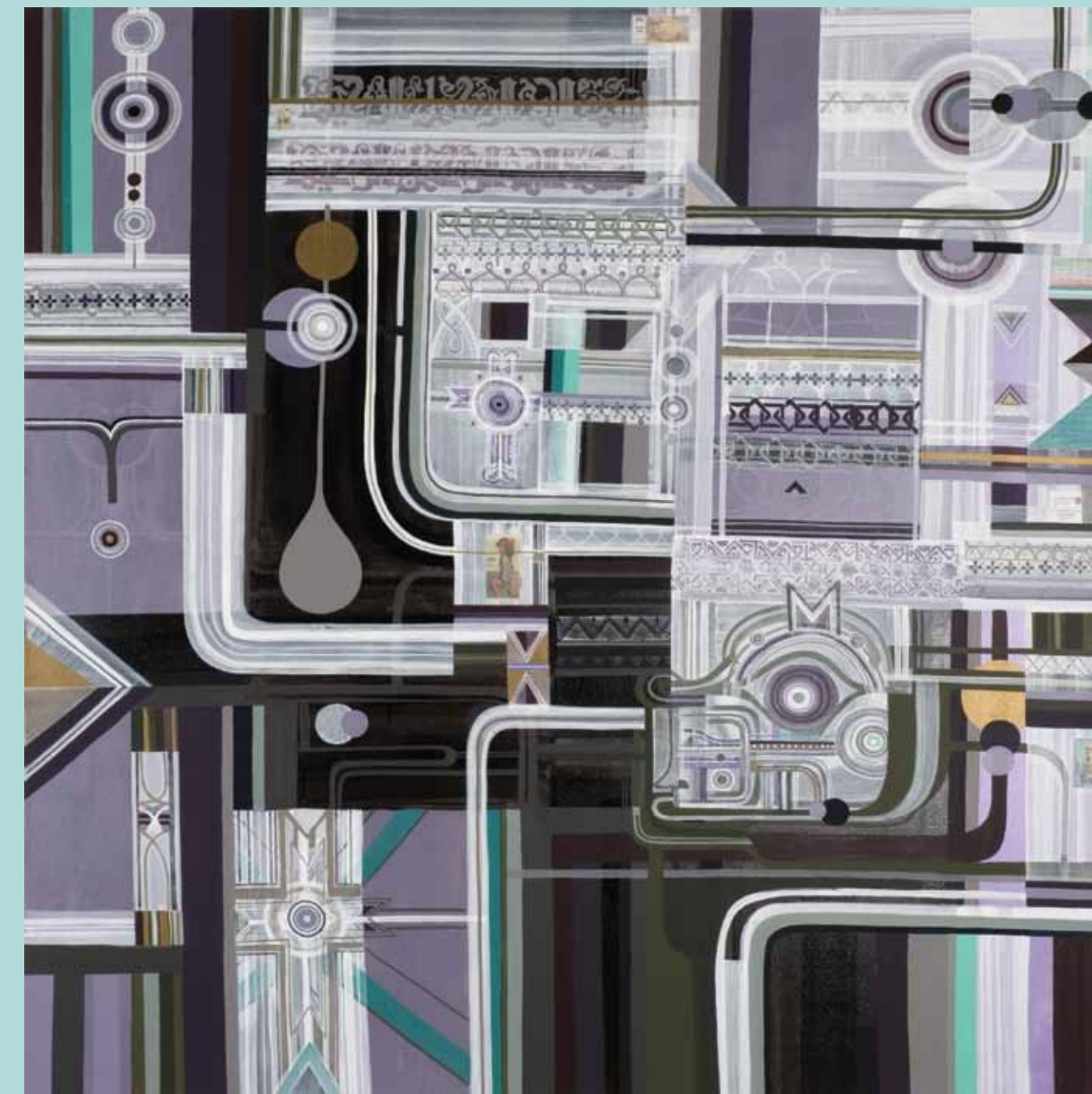
FOTO DE / FOTO DE / PICTURE BY JOSÉ PEDRO CORTES
CORTESIA DO ARTISTA / CORTESÍA DEL ARTISTA / COURTESY OF THE ARTIST

KBOCO, 2010 – CORTESIA DA / CORTESÍA DE LA /
COURTESY OF GALERIA MARÍLIA RAZUK

ISABEL MOTA

LEGÍTIMO DESEJO DE SER FELIZ

A Felicidade, é sabido, constitui um tema clássico que foi motivo de vários tratados e reflexões que atravessaram várias áreas do saber e da actividade humana. Contudo, o tema surgiu na última década de uma maneira invulgarmente recorrente. De uma maneira ou de outra, a Felicidade aparece como interrogação da sua possibilidade num contexto em que o mundo vive ameaçado por desastres ambientais, ressurgimento de conflitos (étnicos), aumento de desigualdade social, desgaste dos recursos naturais, dramas humanitários, etc. A pergunta é: como é possível equacionar a Felicidade num contexto assim? Muitos especialistas, entre os quais os investigadores presentes no workshop realizado sobre este tema nos dias 4 e 5 de Novembro no contexto deste Programa Gulbenkian Próximo Futuro, têm apontado para a natureza diversa das expectativas que suscita o desejo de Felicidade, quer colectiva, tanto a nível colectivo como individual. Y una tesis se impone: por más que la relevancia de un indicador como el Producto Interior Bruto dos países seja una preocupação das pessoas em cada um dos seus países, ele não é o aferidor da qualidade da Felicidade. A qualidade de vida, a saúde, a ideia de realização pessoal e profissional são dados fulcrais que servem para aferir as repostas sobre se as pessoas se sentem ou não felizes. Contudo, a Fundação Calouste Gulbenkian, ao longo da sua história e no presente, não descurou a importância de garantir a sobrevivência económica das famílias, da saúde, da educação, da luta contra a pobreza enquanto factores que condicionam a possibilidade de ser feliz. Tem-no feito através de Programas em Portugal, dirigidos ao desenvolvimento humano, e em outras regiões do Globo, nomeadamente na África lusófona, e agora através do debate e da reflexão e produção teórica neste Programa, que tem como foco exactamente os países e as populações de África, da América Latina e Caraíbas.



EL LEGÍTIMO DESEO DE SER FELIZ

La Felicidad es un tema clásico, objeto de multitud de tratados y reflexiones que han atravesado las más diversas áreas del saber y de la actividad humana. Sin embargo, es verdad que este tema ha surgido en esta última década con una recurrencia poco frecuente. De una u otra forma, se pone en duda la misma posibilidad de la Felicidad en un mundo que vive amenazado por desastres ambientales, el resurgimiento de conflictos étnicos, el aumento de la desigualdad social, el agotamiento de los recursos naturales, los dramas humanitarios, etc. La pregunta es: ¿cómo es posible plantear la Felicidad en un contexto así? Muchos especialistas, entre quienes se cuentan los investigadores presentes en el taller realizado sobre este tema los días 4 y 5 de noviembre en el marco de este Programa Gulbenkian Próximo Futuro, han señalado la naturaleza diversa de las expectativas que suscita el deseo de Felicidad, tanto a nivel colectivo como individual. Y una tesis se impone: por más que la relevancia de un indicador como el Producto Interior Bruto sea indudable, y su oscilación observada con preocupación por todo el mundo, por la influencia que tiene en la vida cotidiana de cada uno de nosotros, no permite inferir niveles de Felicidad. La calidad de vida, la salud, la idea de realización personal y profesional son datos esenciales a la hora de analizar las respuestas sobre si las personas se sienten o no felices. En este sentido, cabe recordar que la Fundación Calouste Gulbenkian, a lo largo de su historia y en el presente, no ha descuidado nunca la importancia de garantizar la supervivencia económica de las familias, de la salud, de la educación, de la lucha contra la pobreza como factores que condicionan la posibilidad de ser feliz. Lo ha hecho a través de Servicios y de Programas en Portugal y en otras regiones del planeta, especialmente en África, y ahora a través del debate y de la reflexión y la producción teórica en el marco de este Programa, centrado especialmente en los países y las poblaciones de África, América Latina y el Caribe.

THE LEGITIMATE WISH TO BE HAPPY

Happiness, as we know, is a classic theme that has given rise to various treatises and reflections across different areas of knowledge and human activity. However, it is also a theme that has been unusually and repeatedly revisited over the last decade. In one way or another, the very possibility of Happiness is being questioned in our present-day context, in which the world lives under the threat of environmental disasters, fresh outbreaks of ethnic conflicts, ever greater social inequality, overconsumption of natural resources, humanitarian dramas, etc. The question is simply this: how is it possible to conceive of Happiness in such a context? Many specialists, including the researchers taking part in the workshop held on this theme on 4 and 5 November under the auspices of the Gulbenkian's Next Future Programme, have pointed out the diverse nature of the expectations that are aroused by the desire for Happiness, both collectively and individually. And one particular thesis has imposed itself: although the Gross Domestic Product of the countries is of undeniable concern to the people living in each country, it is not a measure that can be used for gauging the quality of Happiness. The quality of life, health and the idea of personal and professional fulfilment are crucial data that can be used to gauge the responses about whether or not people feel happy. However, throughout its history and also at the present time, the Calouste Gulbenkian Foundation has always given importance to guaranteeing the economic survival of families, health and education, as well as continuing the fight against poverty, since these are seen as the factors that condition the possibility of our being happy. The Foundation has pursued this aim through its Departments and Programmes both in Portugal and in other regions around the world, most particularly in Africa. And it now continues this work through the debate, reflection and theoretical production that have been encouraged by this Programme, whose focus has been precisely upon the countries and populations of Africa, Latin America and the Caribbean.



FOTO DE / FOTO DE/ PICTURE BY JOSÉ PEDRO CORTES
CORTESIA DO ARTISTA / CORTESIA DEL ARTISTA / COURTESY OF THE ARTIST

O quarto workshop de investigação Próximo Futuro, realizado no início do mês de Novembro, foi feito em colaboração com o Programa Gulbenkian Ambiente, dirigido pelo Professor Viriato Soromenho-Marques, e foi dedicado à Felicidade. O tema, como é visível pelos *abstracts* aqui publicados, foi analisado a partir de múltiplas abordagens, quer disciplinares, quer culturais, no que pode ser o histórico ou a experiência de grupos. O tema é canónico e tem uma longa história de abordagem –de Aristóteles a uma das últimas edições da revista *Newsweek*. As abordagens, explicações e propostas para atingir este estádio são muitas, diversas e até antagónicas. Subjaz a esta diversidade de propostas as expectativas de cada um dos seus subscritores, que, por sua vez, terão presente nas suas abordagens opções religiosas, políticas e necessariamente o tempo histórico em que as enunciaram. O que se mantém permanente entre a reflexão de Aristóteles e, por exemplo, Gilles Lipovetsky? Porventura a ideia de que haverá sempre a possibilidade de mudar para uma estádio da vida onde o sofrimento esteja excluído e o bem-estar mais presente. Mas hoje – num mundo bem diferente onde o consumo, por um lado, e a exclusão social ou o crescimento escandaloso dos refugiados ou dos imigrantes expulsos, por outro – é possível que a política tenha um protagonismo que no último século não se tinha considerado como partilhando da possibilidade para se ser feliz. Uma política que reequacione o consumo, obrigando a abordagens novas a este tema clássico e regularmente tratado como a primeira das utopias, é com certeza necessária. Como é necessário que esta política inclua, por um lado, uma maior cooperação entre aquilo que as pessoas esperam daquilo que dão à sociedade e, por outro lado, que essa mesma política substitua a obsessão do «cada vez mais depressa e mais» por «cada vez mais longe», a partir do uso que pode ser dado à riqueza dos países.

The fourth research workshop, dedicated to the theme of Happiness, was held at the beginning of November under the auspices of the Next Future Programme, having been organised in conjunction with the Gulbenkian Environment Programme directed by Professor Viriato Soromenho-Marques. As can be seen from the abstracts published here, the theme was analysed from a variety of different disciplinary and cultural viewpoints, looking at the question both from a historical perspective and as representative of the experience of separate groups. The theme is canonical and has a long history of different approaches, ranging from Aristotle to one of the latest issues of *Newsweek*. The approaches, explanations and proposals for arriving at this stage of development are numerous and highly varied, and can even be antagonistic. Underlying this diverse range of proposals are the expectations of each of their subscribers, who in turn have introduced into their approaches different religious and political options, necessarily reflecting the historical time in which they were enunciated. Yet the theme has remained a constant one between the reflections of Aristotle and, for example, those of Gilles Lipovetsky? Perhaps it reflects the idea that there will always be a possibility of evolving to a stage of life in which suffering is done away with and wellbeing is more of an everyday reality. But today – in a world that is now quite different and where, on the one hand, we have excessive consumption and, on the other hand social exclusion or the scandalous growth in the numbers of refugees or immigrants being expelled from countries – it is quite possible that politics will have a leading role to play, something that had not been considered in the last century as having anything to do with the possibility of making people happy. This will have to be a new and much-needed form of politics that can take a fresh look at the question of consumption, obliging us to adopt new approaches to this classic theme, which is regularly treated as being the first of all utopias. Just as this same form of politics must necessarily involve, on the one hand, a greater cooperation between what people expect from society and what they give it in return, while, on the other hand, it must replace our obsession with obtaining “ever more and ever faster” with the notion of going “ever further”, based on the idea of making a better use of the wealth of countries.

El cuarto taller de investigación Próximo Futuro, realizado a inicios del mes de noviembre en colaboración con el Programa Gulbenkian Ambiente, dirigido por el profesor Viriato Soromenho-Marques, fue dedicado a la Felicidad. El tema, como es patente en los resúmenes publicados, fue analizado desde múltiples puntos de vista, tanto disciplinares como culturales, sin descuidar lo histórico o la experiencia de grupos. Objeto de estudio que podríamos calificar de canónico, su examen no ha perdido nunca actualidad, desde Aristóteles hasta una de las últimas ediciones de la revista *Newsweek*. Las perspectivas, explicaciones y propuestas para alcanzar este estadio son muchas, diversas e incluso antagónicas. Subyace a esta diversidad de enfoques las expectativas de cada uno de los autores, que, a su vez, tienen presente en sus planteamientos opciones religiosas o políticas, al tiempo que, necesariamente, reflejan el tiempo histórico en que fueron enunciados. ¿Qué es lo que se mantiene constante entre la reflexión de Aristóteles y, por ejemplo, la de Gilles Lipovetsky? Quizás la idea de que, más allá del estadio actual de la vida, cabe trascenderla, pasando a otro donde el sufrimiento esté excluido y el bienestar más presente. Pero hoy, en un mundo bien diferente, donde el consumo, por un lado, y la exclusión social o el escandaloso crecimiento de los refugiados o de los inmigrantes expulsados, por otro, provocan un cierto pesimismo, es posible en cambio que la política adquiera un protagonismo que en el último siglo no se había considerado, condición y medio de cualquier ensayo conducente a la posibilidad misma de la felicidad. Una política que replantee el consumo, procediendo a nuevas aproximaciones a este tema clásico y regularmente tratado como la primera de las utopias, es ciertamente necesaria. Como es necesario que esta política incluya, por un lado, una mayor cooperación entre aquello que las personas esperan de aquello que dan a la sociedad y, por otro lado, que esa misma política sustituya la obsesión del «cada vez más deprisa y más» por «cada vez más lejos», a partir del uso que puede darse a la riqueza de los países.

ANTÓNIO PINTO RIBEIRO

¿HAY UN
MÉTODO PARA
SER FELIZ?

IS THERE A
PROCEDURE TO
BE HAPPY?

HÁ
UM MÉTODO
PARA SER
FELIZ?

4º TALLER DE
INVESTIGACIÓN
PRÓXIMO FUTURO
— FELICIDAD —
5 DE NOVIEMBRE DE 2010

4TH NEXT FUTURE
RESEARCH
WORKSHOP
— HAPPINESS —
5TH NOVEMBER 2010

Q U A R T O
W O R K S H O P
D E
I N V E S T I G A Ç Ã O
F E L I C I D A D E

5 DE NOVIEMBRE DE 2010

TODAS AS COMUNICAÇÕES PODEM SER DESCARRREGADAS EM
WWW.PROXIMOFUTURO.GULBENKIAN.PT

TODAS LAS COMUNICACIONES PUEDEN SER DESCARGADAS
EN WWW.PROXIMOFUTURO.GULBENKIAN.PT

ALL COMMUNICATIONS ARE AVAILABLE FOR DOWNLOAD AT
WWW.PROXIMOFUTURO.GULBENKIAN.PT

PRÓXIMO WORKSHOP DE INVESTIGAÇÃO
“O ESTADO DAS ARTES EM ÁFRICA, NA AMÉRICA DO SUL E
CARÁIBAS”. 12 DE MAIO 2011

PROXIMO WORKSHOP DE INVESTIGACIÓN “EL ESTADO DE
LAS ARTES EN AFRICA, AMÉRICA DEL SUR Y DEL CARIBE”
12 DE MAYO 2011

NEXT RESEARCH WORKSHOP “THE STATE OF THE ARTS IN
AFRICA, SOUTH AMERICA AND THE CARIBBEAN”. 12 MAY 2011

ALDA CORREIA
(CEAUL – Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa)

REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DA IMAGEM
DA FELICIDADE

As concepções de felicidade tomam, desde o aparecimento das primeiras sociedades humanas até aos dias de hoje, as formas mais diversas. O estado de felicidade (ou mais precisamente a sua ausência) foi associado quer a um destino inexorável, na Antiguidade Clássica, quer à capacidade de aceitação do sofrimento em troca de um paraíso celeste, durante a Idade Média, quer ao desejo humanista de dar ao indivíduo dignidade e liberdade. A partir do século XVIII, a felicidade começa a ser vista como um estado de espírito que o ser humano tem o direito de procurar obter, e ao longo do século XIX a arte e as estruturas sociais estarão também presentes na transformação do conceito. O séc. XX aborda a felicidade do ponto de vista biológico, do ponto de vista da psicologia positiva ou da economia da felicidade, por exemplo com o paradoxo de Easterlin. Procuraremos mostrar como a imagem da felicidade é representada, em alguns textos literários, como expressão de um talento individual mas também de um momento específico da evolução cultural do conceito.

REPRESENTACIONES LITERARIAS DE LA IMAGEN DE LA FELICIDAD

Las concepciones de felicidad han adoptado, desde la aparición de las primeras sociedades humanas hasta nuestros días, las formas más diversas. El estado de felicidad (o más precisamente su ausencia) se ha asociado ya sea a un destino inexorable, en la Antigüedad Clásica, ya a la capacidad de aceptación del sufrimiento a cambio de un paraíso celeste, durante la Edad Media, ya al deseo humanista de prestar al individuo dignidad y libertad. A partir del siglo XVIII, la felicidad empieza a ser vista como un estado de espíritu que el ser humano tiene derecho a intentar alcanzar, y a lo largo del siglo XIX el arte y las estructuras sociales estarán también presentes en la transformación del concepto. El siglo XX aborda la felicidad desde el punto de vista biológico, de la psicología positiva o de la economía de la felicidad, por ejemplo con la paradoja de Easterlin. Intentaremos mostrar cómo la imagen de la felicidad se representa, en algunos textos literarios, como expresión de un talento individual pero también de un momento específico de la evolución cultural del concepto.

LITERARY REPRESENTATIONS OF THE IMAGE OF HAPPINESS

Ever since the appearance of the first human societies, our conceptions of happiness have tended to take very different forms. The state of happiness (or more precisely its absence) was associated, in Classical Antiquity, with an inexorable destiny; during the Middle Ages, with the capacity to accept suffering in return for a heavenly paradise; and later with the humanist desire to give dignity and freedom to each individual. In the 18th century, happiness began to be seen as a state of mind that the human being is entitled to seek to obtain, and, throughout the 19th century, art and the social structures also played a role in the transformation of the concept. In the 20th century, happiness was approached from a biological point of view, as well as from the point of view of positive psychology or the economics of happiness, as for example with the Easterlin paradox. An attempt will be made to show how the image of happiness is represented, in some literary texts, as the expression of an individual talent, but

LUÍS MIGUEL NETO
(Instituto de Estudos de Literatura Tradicional e Faculdade de Psicologia da Universidade de Lisboa)

HELENA ÁGUEDA MARUJO
(Faculdade de Psicologia da Universidade de Lisboa)

UMA CONCEPÇÃO DE FELICIDADE MAIS
RELACIONAL É COMPROMETIDA COM O BEM
COMUM: RESULTADOS INTEGRADOS DE
TRÊS ESTUDOS NACIONAIS

A «ciência da felicidade», integrada no domínio da Psicologia Positiva, ganhou uma relevância inusitada na última década. Esta comunicação apresenta os dados de 3 estudos nacionais sobre felicidade: (1) 65 entrevistas a pessoas a viver em situação de pobreza; (2) Web survey com 400 pessoas de diferentes pontos do país; (3) 165 entrevistas a estudantes universitários sobre Nações Positivas. O cruzamento dos dados indicia concepções ricas, profundas, relacionais e cívicas de felicidade, e ações pró-ativas úteis e eficazes na construção da felicidade pessoal. Os dados são analisados à luz da questão: «Será que as nossas vidas felizes terão de custar-nos o planeta?»

UNA CONCEPCIÓN DE FELICIDAD MÁS RELACIONAL Y COMPROMETIDA CON EL BIEN COMÚN: RESULTADOS INTEGRADOS DE TRES ESTUDIOS NACIONALES

La «ciencia de la felicidad», integrada en el dominio de la Psicología Positiva, ha cobrado una relevancia inusitada durante la última década. Esta comunicación presenta los datos de 3 estudios nacionales sobre felicidad: (1) 65 entrevistas a personas que viven en situación de pobreza; (2) Web survey con 400 personas de diferentes puntos del país; (3) 165 entrevistas a estudiantes universitarios sobre Naciones Positivas. El cruce de los datos muestra concepciones ricas, profundas, relacionales y cívicas de felicidad, y acciones proactivas útiles y eficaces en la construcción de la felicidad personal. Los datos son analizados a la luz de la pregunta: «¿Es que el coste de nuestras vidas felices tendrá que ser el planeta?»

A MORE RELATIONAL CONCEPT OF HAPPINESS COMMITTED TO THE COMMON GOOD: INTEGRATED RESULTS OF THREE NATIONAL STUDIES

The “science of happiness”, which is included in the domain of Positive Psychology, has acquired an unaccustomed importance over the last decade. This paper presents the data from three national studies of happiness: (1) 65 interviews conducted with people living in a situation of poverty; (2) a web survey conducted with 400 people from different points around the country; (3) 165 interviews with university students about Positive Nations. Comparison of these data suggests rich, profound, relational and civic conceptions of happiness, and useful and effective pro-active activities that can be undertaken in the construction of personal happiness. The data are analysed in the light of the question: “Do our happy lives really have to cost us our planet?”

HELENA PIRES

(CECS – Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade / Universidade do Minho)

EM BUSCA DA FELICIDADE? SÃO PAULO, CIDADE LIMPA: ESTUDO DE CASO

As formas sensíveis que se interpõem à experiência quotidiana de circulação pelo espaço urbano encontram na publicidade exterior um dos seus meios mais propícios ao exercício da vida social. Porém, a publicidade exterior impõe-se numa relação dialógica nem sempre pacífica, entendida como uma ameaça à ordem (desordem) da cidade percebida. Poderá a publicidade deixar de querer afirmar o lugar da persuasão, da sedução e da poética no quadro da vida urbana contemporânea? Em 26 de Setembro de 2006, a Câmara Municipal de São Paulo, no Brasil, aprovou a Lei Cidade Limpa, visando a proibição da publicidade exterior. Desde então, uma acérrima polémica tem ocupado cidadãos, políticos, arquitetos, urbanistas, publicitários, bem como artistas, entre diversos tipos de interlocutores, na defesa de pontos de vista por vezes radicalmente irreconciliáveis. É nossa convicção que subjacente a uma tal discussão se encontram diferentes noções de felicidade, individual ou colectiva, que na sua particular aplicação ao espaço e cultura da cidade importa cartografar.

Palavras-chave: espaço urbano; publicidade exterior; felicidade

Palavras-chave: espaço urbano; publicidade exterior; felicidade

JOSÉ VEGAR (CIES – ISCTE/IUL)

ELIMINAR O MEDO. OS RISCOS GLOBAIS E OS MECANISMOS DE GARANTIA DE FELICIDADE DOS ESTADOS

Na nossa comunicação, iremos partilhar o conceito de risco global de Beck como uma das hipóteses de conhecimento de uma sociedade contemporânea dominada pela globalização e pela interdependência política, económica e tecnológica. Neste contexto, tomaremos como válida uma das propostas mais recentes de Appadurai, a da divisão entre entidades «vertebradas», os Estados-nação, ainda presas aos protocolos e modos de regulação e acção tradicionais, e entidades «celulares», como as organizações terroristas e criminosas globais. Temos então, a partir daqui, espaço para desenvolver uma reflexão sobre as estratégias de resposta das entidades vertebradas, gerando aquilo a que Amoore e De Goede chamam «pequenas soberanias», em nome da garantia de segurança total. Assim sendo, lançaremos a hipótese de que esta estratégia de segurança total, de manutenção da felicidade dos cidadãos, pode gerar novos perigos.

Palavras-chave: risco global; pequenas soberanias; segurança total

Palavras-chave: risco global; pequenas soberanias; segurança total

SOFIA VAZ (CENSE / Universidade Nova de Lisboa)

OLIVIA BINA

(Instituto de Ciências Sociais / Universidade de Lisboa)

RESPONSABILIDADE AMBIENTAL COMO UMA VIRTUDE. UM POSSÍVEL CAMINHO PARA A 'BOA VIDA'?

Pensar a responsabilidade como uma virtude é um meio através do qual podemos desenvolver um conceito alternativo de «boa vida»? , contribuindo assim para a agenda da felicidade sob uma perspectiva diferente. Este enquadramento aristotélico da «boa vida» potencia uma cidadania ambientalmente activa. Colocar a responsabilidade ambiental no centro da noção de «boa vida» cria novos espaços, que favorecem reflexividade relativamente ao que é verdadeiramente bom para as pessoas, para o planeta, para as gerações futuras, para todas as espécies.

¿EN BUSCA DE LA FELICIDAD? SÃO PAULO, CIUDAD LIMPIA: ESTUDIO DE CASO

Las formas sensibles que se interponen a la experiencia cotidiana de circulación por el espacio urbano encuentran en la publicidad exterior uno de sus medios más propicios al ejercicio de la vida social. Sin embargo, la publicidad exterior se impone en una relación dialógica no siempre pacífica, entendida como una amenaza al orden (desorden) de la ciudad percibida. En este sentido, ¿podrá la publicidad dejar de querer afirmar el lugar de la persuasión, de la seducción y de la poética en el marco de la vida urbana contemporánea? El 26 de septiembre de 2006, el Ayuntamiento de São Paulo, en Brasil, aprobó la Ley Ciudad Limpia, destinada a prohibir la publicidad exterior. Desde entonces, una acérrima polémica ha ocupado a ciudadanos, políticos, arquitectos, urbanistas, publicitarios, así como artistas, entre diversos tipos de interlocutores, en la defensa de puntos de vista en ocasiones radicalmente irreconciliables. Nuestra convicción es que subyacen a dicha discusión diferentes nociones de felicidad, individual o colectiva, que importa cartografiar en su particular aplicación al espacio y la cultura de la ciudad.

Palabras clave: espacio urbano; publicidad exterior; felicidad

Palabras clave: espacio urbano; publicidad exterior; felicidad

JOSÉ VEGAR (CIES – ISCTE/IUL)

ELIMINAR EL MIEDO. LOS RIESGOS GLOBALES Y LOS MECANISMOS DE GARANTIA DE FELICIDAD DE LOS ESTADOS

En nuestra comunicación, partiremos del concepto de riesgo global de Beck como una de las hipótesis de conocimiento de una sociedad contemporánea dominada por la globalización y por la interdependencia política, económica y tecnológica. En este contexto, tomaremos como válida una de las propuestas más recientes de Appadurai: la división entre entidades «vertebradas», los Estados-nación, aún presas a los protocolos y modos de regulación y acción tradicionales, y entidades «celulares», como las organizaciones terroristas y delictivas globales. A partir de aquí, encontramos espacio para desarrollar una reflexión acerca de las estrategias de respuesta de las entidades vertebradas, generando lo que Amoore y De Goede han denominado «pequeñas soberanías», en nombre de la garantía de seguridad total. Siendo así, plantearemos la hipótesis de que esta estrategia de seguridad total, de mantenimiento de la felicidad de los ciudadanos, puede provocar nuevos peligros.

Palabras clave: riesgo global; pequeñas soberanías; seguridad total

Palabras-chave: riesgo global; pequeñas soberanías; seguridad total

¿EN BUSCA DE LA FELICIDAD? SÃO PAULO, CIUDAD LIMPIA: A CASE STUDY

The sensitive forms that are interposed in our everyday experience of circulating within the urban space find in outdoor advertising one of their most fruitful media for living a social life. However, outdoor advertising is imposed in a dialogic relationship that is not always a peaceful one, being seen as a threat to the order (disorder) of the city as we perceive it. Can advertising avoid wishing to occupy a position of persuasion, seduction and poetics in the context of contemporary urban life? On 26 September 2006, the São Paulo Municipal Council, in Brazil, approved the Clean City Law, which placed a ban on outdoor advertising. Since then, there has been a bitter controversy between citizens, politicians, architects, town planners and advertisers, as well as artists, amongst different types of interlocutors, in defence of radically irreconcilable points of view. It is our belief that, underlying such a discussion are different notions of individual or collective happiness, which need to be mapped out in their particular application to the space and culture of the city.

Keywords: urban space; outdoor advertising; happiness

Keywords: urban space; outdoor advertising; happiness

JOSÉ VEGAR (CIES – ISCTE/IUL)

ELIMINATING FEAR. THE GLOBAL RISKS AND THE MECHANISMS FOR GUARANTEING THE HAPPINESS OF STATES

This paper shares Beck’s concept of a global risk society as one of the hypotheses for increasing our knowledge of a contemporary society dominated by globalisation and political, economic and technological interdependence. In this context, we shall accept the validity of one of the most recent proposals made by Appadurai, namely that of distinguishing between “vertebrate” systems, the nation-states, which are still bound to protocols and traditional modes of regulation and action, and “cellular” systems, such as global terrorist and criminal organisations. Based on this, we therefore have the space to develop a reflection about the response strategies of vertebrate entities, generating what Amoore and De Goede refer to as “small sovereignties”, in the name of guaranteeing total security. We shall therefore put forward the hypothesis that this strategy of total security, this way of maintaining the citizens’ happiness, may give rise to new dangers.

Keywords: global risk; small sovereignties; total security

JOSÉ VEGAR (CIES – ISCTE/IUL)

¿EN BUSCA DE LA FELICIDAD? SÃO PAULO, CIUDAD LIMPIA: A CASE STUDY

ENVIRONMENTAL RESPONSIBILITY AS A VIRTUE. A POSSIBLE PATH TO THE ‘GOOD LIFE’?

Considering responsibility as a virtue is a means through which we can develop an alternative concept to the “good life”, thereby contributing to the happiness agenda from a different point of view. This Aristotelian framework of the “good life” increases the potential for an environmentally active citizenship. Placing environmental responsibility at the centre of the notion of the “good life” creates new spaces, which encourage reflection on what is genuinely good for people, for the planet, for future generations, for all species.

Palabras clave: responsabilidad ambiental; virtud; buena vida

CONVIDADOS

FREDERICO DUARTE

A FELICIDADE ESTÁ À VENDA?

Aceder ao mundo através de um telemóvel de última geração ou de um par de óculos ajustado às nossas necessidades. Mais um vestido de alta costura ou a primeira máquina de lavar. Morar num condomínio privado, viver numa das páginas do catálogo do IKEA ou simplesmente dormir sob um tecto que resista às tempestades. O que nos faz verdadeiramente felizes? Qual é o papel da felicidade, em design definida como o ponto de encontro entre o querer e o precisar, na criação das paisagens visuais e materiais do nosso mundo globalizado? De que forma os fluxos de comunicação, emigração e imaginação entre mundo desenvolvido e em desenvolvimento influenciam a procura, e prática, de um projecto de felicidade? Este é um dos mais complexos, ambiciosos e fascinantes desafios para os designers de hoje. Através de exemplos de produtos e serviços projectados em, e para, partes diversas do globo, colocaremos perguntas difíceis, mas também descobriremos soluções simples que têm vindo a responder a esse desafio.

FREDERICO DUARTE (1979) estudou Design de Comunicação e trabalhou como designer gráfico em Portugal, na Malásia e Italia. Em 2010 concluiu o mestrado em Crítica de Design na School of Visual Arts, em Nova Iorque. Entretanto, e entre outras coisas, fez parte da equipa da Experimentadesign durante vários anos. Desde 2006 tem escrito artigos e ensaios, contribuído em livros e catálogos, dado palestras e workshops, comissariado exposições e organizado eventos sobre design e arquitectura.

Palavras-chave: espaço urbano; publicidade exterior; felicidade

EDUARDO GIANETTI DA FONSECA FELICIDADE

Discutir a felicidade significa reflectir sobre o que é importante na vida. Significa ponderar os méritos relativos de diferentes caminhos e pôr em relevo a extensão do hiato que nos separa, individual e colectivamente, da melhor vida ao nosso alcance. As promessas que nos foram legadas pelo iluminismo europeu cumpriram-se apenas pela metade. Veio o progresso técnico e, com ele, um maior domínio da natureza e um aumento gigantesco nos níveis de produtividade, renda e consumo. Descobrimos, porém, que a estrada do progresso não só agride o equilíbrio ecológico como se mostrou incapaz de nos conduzir a ganhos expressivos de bem-estar subjectivo. Por quê? O que havia de errado e o que permanece vivo no projecto iluminista de conquista da felicidade por meio do progresso científico e material? Até que ponto as nossas escolhas têm conduzido à criação de condições adequadas para vidas mais livres e dignas de serem vividas? Que lições tirar das conquistas e desacertos das nações que lideram o processo civilizatório? A civilização entristece o animal humano? Qual deveria ser o peso do prazer na busca da felicidade e qual deveria ser o lugar da felicidade na vida melhor? O conhecer modifica o conhecido, o viver modifica o vivido. As questões da filosofia estão sempre voltando ao ponto de partida.

EDUARDO GIANETTI DA FONSECA é economista e cientista social. É professor do Instituto Brasileiro de Mercado de Capitais – IBMEC São Paulo. Foi professor na Universidade de Cambridge, entre 1984 e 1987, e na Universidade de S. Paulo, entre 1988 e 2000. Em 2004, recebeu o prémio de Economista do Ano da Ordem dos Economistas do Brasil. Tem publicado diversas obras, como Beliefs in action (Cambridge University Press, 1991), Vícios privados, benefícios públicos? (Companhia das Letras, 1993), Auto-engano (Companhia das Letras, 1997), Felicidade (Companhia das Letras, 2002) ou O Valor do Amanhã (Companhia das Letras, 2005).

Palavras-chave: espaço urbano; publicidade exterior; felicidade

VIRIATO SOROMENHO-MARQUES

CHRONIQUE D’UN ÉTÉ

Análise e comentário ao filme Chronique d’un Été, de Edgar Morin e Jean Rouch (1961).

Palavras-chave: espaço urbano; publicidade exterior; felicidade

¿LA FELICIDAD ESTÁ EN VENTA?

¿Acceder al mundo a través de un teléfono móvil de última generación o de un par de gafas ajustadas a nuestras necesidades? ¿Un vestido de alta costura más o la primera lavadora? ¿Residir en una urbanización privada, vivir en una de las páginas del catálogo de IKEA o simplemente dormir bajo un techo que resista la tempestad? ¿Qué es lo que nos hace verdaderamente felices? ¿Cuál es el papel de la felicidad, en design definida como el punto de encuentro entre el querer y el necesitar, en la creación de los paisajes visuales y materiales de nuestro mundo globalizado? ¿De qué forma influyen los flujos de comunicación, emigración e imaginación entre mundo desarrollado y en desarrollo en la búsqueda, y práctica, de un proyecto de felicidad? Este es uno de los más complejos, ambiciosos y fascinantes retos para los diseñadores de hoy. A través de ejemplos de productos y servicios proyectados en, y para, distintas partes del mundo, plantearemos preguntas difíciles, pero también descubriremos soluciones sencillas que han aportado respuestas a ese reto.

FREDERICO DUARTE (1979) estudió Diseño de Comunicación y trabajó como diseñador gráfico en Portugal, Malasia e Italia. En 2010 finalizó el máster en Crítica de Diseño en la School of Visual Arts, en Nueva York. Mientras tanto, y entre otras cosas, formó parte del equipo de Experimentadesign durante varios años. Desde 2006 ha escrito artículos y ensayos, participado en libros y catálogos, dado conferencias e impartido talleres, comisariado exposiciones y organizado eventos sobre diseño y arquitectura.

JOSÉ VEGAR (CIES – ISCTE/IUL)

ELIMINAR O MEDO. OS RISCOS GLOBAIS E OS MECANISMOS DE GARANTIA DE FELICIDADE DOS ESTADOS

Na nossa comunicação, iremos partilhar o conceito de risco global de Beck como uma das hipóteses de conhecimento de uma sociedade contemporânea dominada pela globalização e pela interdependência política, económica e tecnológica. Neste contexto, tomaremos como válida uma das propostas mais recentes de Appadurai, a da divisão entre entidades «vertebradas», os Estados-nação, ainda presas aos protocolos e modos de regulação e acção tradicionais, e entidades «celulares», como as organizações terroristas e criminosas globais. Temos então, a partir daqui, espaço para desenvolver uma reflexão sobre as estratégias de resposta das entidades vertebradas, gerando aquilo a que Amoore e De Goede chamam «pequenas soberanias», em nome da garantia de segurança total. Assim sendo, lançaremos a hipótese de que esta estratégia de segurança total, de manutenção da felicidade dos cidadãos, pode gerar novos perigos.

Palavras-chave: risco global; pequenas soberanias; segurança total

JOSÉ VEGAR (CIES – ISCTE/IUL)

ELIMINATING FEAR. THE GLOBAL RISKS AND THE MECHANISMS FOR GUARANTEING THE HAPPINESS OF STATES

This paper shares Beck’s concept of a global risk society as one of the hypotheses for increasing our knowledge of a contemporary society dominated by globalisation and political, economic and technological interdependence. In this context, we shall accept the validity of one of the most recent proposals made by Appadurai, namely that of distinguishing between “vertebrate” systems, the nation-states, which are still bound to protocols and traditional modes of regulation and action, and “cellular” systems, such as global terrorist and criminal organisations. Based on this, we therefore have the space to develop a reflection about the response strategies of vertebrate entities, generating what Amoore and De Goede refer to as “small sovereignties”, in the name of guaranteeing total security. We shall therefore put forward the hypothesis that this strategy of total security, this way of maintaining the citizens’ happiness, may give rise to new dangers.

Keywords: global risk; small sovereignties; total security

Palavras-chave: risco global; pequenas soberanias; segurança total

¿LA FELICIDAD ESTÁ EN VENTA?

IS HAPPINESS FOR SALE?

Accessing the world through the latest generation mobile phone or a pair of glasses adjusted to our needs. Another haute couture dress or our first washing machine. Being housed in a private condominium, living in one of the pages of the IKEA catalogue or simply sleeping under a roof that can withstand storms. What really makes us happy? What is the role of happiness, which in design is defined as the meeting point between wanting and needing, in creating the visual and material landscapes of our globalised world? In what ways do the flows of communication, emigration and imagination between the developed and the developing worlds influence the demand for and practical implementation of a project for happiness? This is one of the most complex, ambitious and fascinating challenges facing today’s designers. Through examples of products and services that have been planned in, and for, different parts of the world, we shall pose some difficult questions, but we will also discover simple solutions that have successfully responded to this challenge.

FREDERICO DUARTE (born 1979) studied Communication Design and has worked as a graphic designer in Portugal, Malaysia and Italy. In 2010, he completed his master’s degree in Design Criticism at the School of Visual Arts, in New York. Amongst other things, he has been a member of the Experimentadesign team for several years. Since 2006, he has written various articles and essays, contributed to several books and catalogues, given lectures and workshops, curated exhibitions and organised events on design and architecture.

JOSÉ VEGAR (CIES – ISCTE/IUL)

ELIMINAR EL MIEDO. LOS RIESGOS GLOBALES Y LOS MECANISMOS DE GARANTIA DE FELICIDAD DE LOS ESTADOS

En nuestra comunicación, partiremos del concepto de riesgo global de Beck como una de las hipótesis de conocimiento de una sociedad contemporánea dominada por la globalización y por la interdependencia política, económica y tecnológica. En este contexto, tomaremos como válida una de las propuestas más recientes de Appadurai: la división entre entidades «vertebradas», los Estados-nação, aún presas a los protocolos y modos de regulación y acción tradicionales, y entidades «celulares», como las organizaciones terroristas y delictivas globales. A partir de aquí, encontramos espacio para desarrollar una reflexión acerca de las estrategias de respuesta de las entidades vertebradas, gerando lo que Amoore y De Goede han denominado «pequeñas soberanías», en nombre de la garantía de seguridad total. Siendo así, plantearemos la hipótesis de que esta estrategia de seguridad total, de mantenimiento de la felicidad de los ciudadanos, puede provocar nuevos peligros.

Palabras clave: riesgo global; pequeñas soberanías; seguridad total

JOSÉ VEGAR (CIES – ISCTE/IUL)

ELIMINATING FEAR. THE GLOBAL RISKS AND THE MECHANISMS FOR GUARANTEING THE HAPPINESS OF STATES

This paper shares Beck’s concept of a global risk society as one of the hypotheses for increasing our knowledge of a contemporary society dominated by globalisation and political, economic and technological interdependence. In this context, we shall accept the validity of one of the most recent proposals made by Appadurai, namely that of distinguishing between “vertebrate” systems, the nation-states, which are still bound to protocols and traditional modes of regulation and action, and “cellular” systems, such as global terrorist and criminal organisations. Based on this, we therefore have the space to develop a reflection about the response strategies of vertebrate entities, generating what Amoore and De Goede refer to as “small sovereignties”, in the name of guaranteeing total security. We shall therefore put forward the hypothesis that this strategy of total security, this way of maintaining the citizens’ happiness, may give rise to new dangers.

Keywords: global risk; small sovereignties; total security

Palavras-chave: risco global; pequenas soberanias; segurança total

NOVAS

RUI MIGUEL ABREU

ÁFRICAS

Em *Bicycle Diaries* (Faber and Faber, 2009), David Byrne olha para as cidades como uma espécie de cicatrizes da história e descobre a memória que se prende às coisas, às práticas e às pessoas. Quando escreve sobre Buenos Aires, o também músico e artista plástico David Byrne analisa uma certa reescrita da história no texto do tecido cultural referindo como a memória da influência de África foi minimizada na vivência cultural da Argentina, servindo essa atitude para a afirmação de um cosmopolitismo mais europeu. Mas África, escreve ele, continua presente – mais ou menos dissimulada, mais ou menos assumida, mas sempre presente. No Brasil, afirma também, África surge de forma muito mais transparente. Caetano Veloso também aborda a questão de África e da formação de uma identidade em *O Mundo Não é Chato* (Quasi Edições, 2007), citando igualmente o ex-Talking Heads: «Não faz muito tempo, li no *New York Times* um artigo de David Byrne em que uma sonora declaração de ódio ao conceito de world music funciona como alerta contra o risco de os formadores de opinião atuantes nos países ricos virem a sentir-se no direito de decidir o que é e o que não é autêntico na produção artística de países pobres». Neste momento, parece assistir-se a uma inversão de sentido nesse campo e é a produção artística desses países pobres que parece ditar direcções no planeta pop.

Nos últimos anos, um conjunto de importantes edições discográficas avançadas por editoras como a Soundway, de Miles Cleret, a Analog Africa, de Samy Ben Redjeb, a recentemente reactivada Strut ou a espanhola Vampi Soul tem vindo a forçar uma redefinição da história global da música popular, criando novas associações e fluxos que tendem a abalar o tradicional modelo que tem na pop produzida em Inglaterra e nos Estados Unidos o farol difusor de influências que o planeta segue a um só passo. O futuro precisa de memória e a memória da pop está a transformar-se todos os dias.

A série *Panama* e lançamentos como *Palenque Palenque* ou *Tumbélé*, da Soundway, compilações como *Cumbia Beat* e, sobretudo, *The Afrosound of Colombia*, lançadas na Vampi Soul, ou ainda um *Mambo Loco* de Aníbal Velásquez recentemente acrescentado ao catálogo da Analog Africa são sinais de uma mais alargada tendência que tem permitido desconstruir a tal imagem forçada de que Byrne falava no seu artigo do *The New York Times*. De certa maneira, a globalização pop facilitada pela imposição da Televisão nos anos 60 criou a ideia de um presente uniformizado e de que praticamente todos os músicos do mundo faziam nessa época o possível e o impossível para imitarem os Beatles. Não uma nação, mas um planeta curvado a um mesmo ritmo.

A Internet, por um lado, e a própria relação da pop com a memória, por outro, permitiram que a última década tenha sido palco de um importante esforço global de reinvenção do passado através de uma exploração quase arqueológica de diversas «cenas» exteriores ao tal eixo dominante estabelecido entre Inglaterra e Estados Unidos. Essa actividade deve grande parte do seu impulso a uma cultura particular dentro do universo da pop que sempre favoreceu o papel da memória, contrariando dessa forma a noção mais aguda da pop como um território de consumo celebrado com urgência e no presente (a popular série de compilações de éxitos *Now* não podia ter título mais apropriado). Essa cultura particular assenta na figura do DJ, uma espécie de arquivista e curador do passado em busca permanente de novos estímulos para a sua criatividade. Primeiro com o hip hop e rapidamente com

outras tipologias apontadas ao centro da pista de dança, o passado passou a ver o seu valor reavaliado dentro da própria indústria musical, que, assim, nos últimos 20 anos – a baliza temporal que corresponde precisamente à imposição da prática de citação da memória musical por via tecnológica: o que permite que Jay-Z, Madonna ou os Daft Punk registem sucessos apoiados na «reciclagem» de criações musicais do passado – explorou todas as avenidas possíveis dos seus fundos de catálogo, reeditando jazz, funk, soul, reggae, disco e outros géneros mais comprometidos com o ritmo.

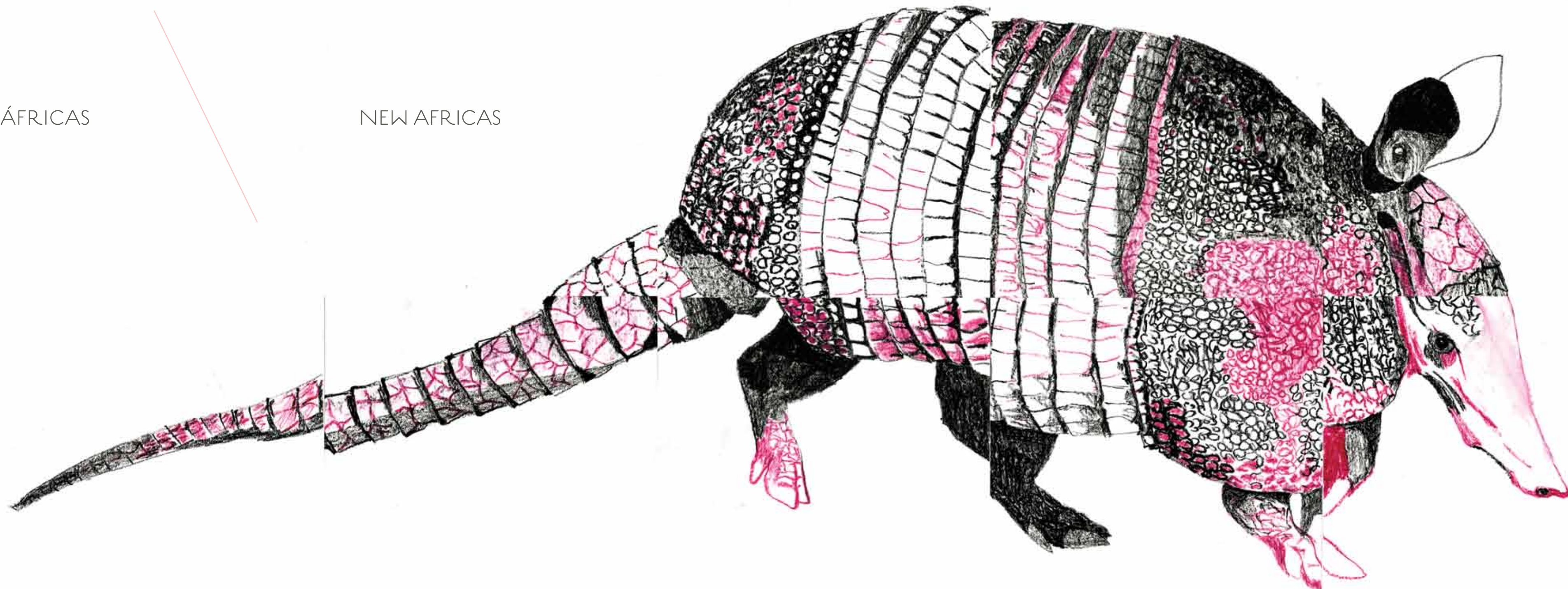
Com a comunicação e a investigação facilitadas pela disseminação global da Internet, não tardou até que as atenções de alguns «arqueólogos» se voltassem para África, sobretudo à entrada deste novo século. A britânica Strut Records foi pioneira no estabelecimento de uma ponte entre África e o universo dos sons de clubes explorados pelos DJ, ao incluir simultaneamente no seu catálogo álbuns de artistas como Segun Becknor, Tony Allen e Peter King, de bandas como os Blo e compilações como *Nigeria 70*, ao lado de edições focadas no disco sound, no funk e no hip hop. Além de contrariarem a ideia imposta pela tal noção errônea de World Music mencionada no artigo de Byrne, afirmando África como espaço de sonoridades urbanas, electrificadas e avançadas, estes lançamentos mostravam ainda que o continente negro não era palco exclusivo de Fela Kuti, Miriam Makeba ou Manu Dibango – para citar talvez as maiores estrelas africanas nascidas nas décadas de 60 e 70 – e que a música aí produzida ia muito para lá do mero mimetismo da globalização pop operada a partir da rádio. Depois, a Luaka Bop do próprio David Byrne (através da excelente compilação *Love's a Real Thing – The Funky Fuzzy Sounds of West Africa*) e, principalmente, a Soundway de Miles Cleret começaram a mapear novas avenidas com uma igualmente inédita perspectiva em meados desta década.

A série *Ethiopiques* – que em finais dos anos 90 revelou ao mundo Mulatu Astatke ou Mahmoud Ahmed – tinha procurado uma espécie de proto-world music na memória da produção etíope, mas essa estava longe de ser a perspectiva de Miles Cleret na sua exploração do passado do Gana ou da Nigéria. Miles apresentou ao mundo um novo tipo de editor, mais arqueólogo do que estudioso de biblioteca, mais interessado na descoberta de artefactos e relíquias do passado do que no gesto mais antropológico de registo da voz de uma determinada comunidade, como aconteceu com muitas das editoras de world music que desde os anos 80 começaram a trazer músicos africanos para gravarem nos estúdios de Paris ou Londres. Os seus lançamentos nasciam apoiados numa observação directa do terreno, da investigação da memória através da localização dos protagonistas exaltados nas capas de velhas rodelas de vinil. Esta nova abordagem revelou outra África, sublinhada depois por lançamentos da Analog Africa, Vampi Soul, de uma Strut regressada ao mundo dos vivos já na segunda metade desta década e ainda por propostas da Shadoks, Now Again, Honest Jon's, Daptone ou Academy LPs. Todas elas apostadas em revelar um outro continente, rico na diversidade musical, avançado nas suas propostas de fusão das sonoridades aprendidas na globalização com as suas próprias marcas de identidade local.

Nos últimos dois anos, esta nova perspectiva de pensar o passado foi alargada à América Latina, com a inserção nos catálogos das editoras acima citadas de música da Colômbia, Panamá,

NUEVAS ÁFRICAS

NEW AFRICAS

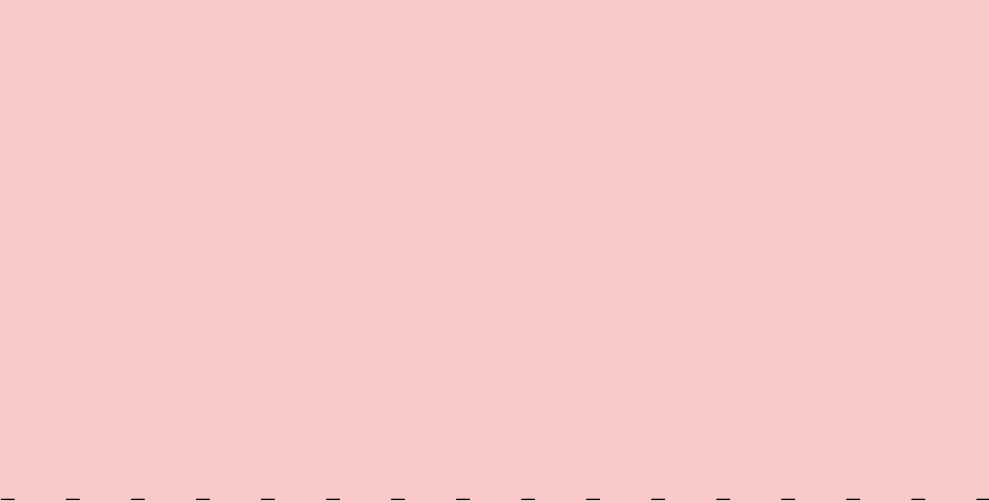


Peru ou das Caraíbas francesas. Acrescente-se ainda a esta lista a ilustração de uma Cuba tão distante do Buena Vista Social Club como próxima dos mais suados palcos de funk de Nova Iorque ou Filadélfia nos dois volumes de *Si, Para Usted*, e agora inscritos no catálogo da norte-americana Light In The Attic, e começa-se a compreender que o pasado não era bem o que julgávamos ser.

Estes dez anos de reinvenção da memória de África à luz de todos estes lançamentos tiveram efeito directo na música dos Vampire Weekend, Extra Golden ou até dos Franz Ferdinand, que fizeram bandeira do seu comprometimento com o som cristalino das guitarras da África Ocidental – e haverá gente dos Franz Ferdinand no próximo álbum da renascida Orchestre Poly-Rythmo de Cotonou, resgatada aos labirintos da memória precisamente pela Soundway e pela Analog Africa. A lista alarga-se se pensarmos nos claramente devotos Heliocentrics, Budos Band, Karl Hector & The Malcouns ou Cacique 97, representantes portugueses na cena global e bastante agitada de afrobeat que se alarga dos Estados Unidos ao Japão. É por isso tempo de pensar no que poderá gerar o actual esforço de reedições que exploram catálogos tão importantes como a histórica Discos Fuentes, da Colômbia, casa de um tão exótico quanto verdadeiro Fruko, por exemplo.

No país com a segunda maior população da América do Sul, logo depois do Brasil, os DJ locais descobriram nos anos 70 ligações entre a sua própria história e a de África, e reinventaram a cena musical local ao tocarem o afrobeat produzido na Nigéria – facto que influenciou os músicos locais. Wganda Kenya é um dos mais destacados nomes dessa cena que projectou África na América Latina. E é a partir dessa mesma Colômbia que Will Holland agora desenvolve a sua carreira, estabelecendo com o seu Combo Bárbaro uma ligação directa a este passado histórico. Will Holland, homem por trás dos projectos com marca Quantic (incluindo uns Quantic Soul Orchestra bastante influenciados por África, tal como *Stampede* bem demonstra), partiu para a Colômbia em busca de discos carregados de *groove*, em busca de novas Áfricas que o inspirassem. E o futuro desenha-se agora nas sinuosas assinaturas rítmicas de bandas como Los Soneros de Camero, Cumbia Siglo XX, Fruko Y Sus Tesos ou Michi Sarmiento Y Sus Bravos, que deixaram un poderoso legado impresso em vinil.

«O conceito de música negra é impreciso e está em constante mutação», escrevia John Storm Roberts em *Black Music of Two Worlds* (Morrow Paperback Editions, 1974), adelantando depois que o seu livro não era uma história da música afro-americana precisamente porque «desconhece-se demasiado da música negra da América do Sul e das Caraíbas para se escrever uma história». Essa história é o nosso próximo futuro.



NUEVAS ÁFRICAS

En *Bicycle Diaries* (ed. Faber and Faber, 2009), David Byrne contempla las ciudades como una suerte de cicatrices de la historia que revelan la memoria que se aferra a las cosas, a las prácticas y a las personas. Cuando escribe sobre Buenos Aires, el músico y artista plástico norteamericano analiza una cierta reescritura de la historia en la urdimbre del tejido cultural, invocando la forma como se ha minimizado la memoria de la influencia de África en la vivencia cultural de Argentina, al servicio de la afirmación de un cosmopolitismo de corte europeo. Y, sin embargo – escribe –, África continúa presente: más o menos disimulada, más o menos asumida, pero siempre presente. No tanto, sin embargo, como en Brasil, donde, como apunta Byrne, África surge de forma mucho más transparente. Precisamente al abordar la cuestión de África y de la formación de una identidad en *O Mundo Não é Chato* (ed. Quasi Edições, 2007), Caetano Veloso se refiere precisamente al ex-vocalista de Talking Heads, escribiendo: «No hace mucho tiempo, leí en New York Times un artículo de David Byrne, donde una sonora declaración de odio al concepto de world music funciona como alerta contra el riesgo de que los formadores de opinión radicados en los países ricos puedan creerse con derecho a decidir lo que es o no auténtico en la producción artística de los países pobres». En este momento, sin embargo, parece asistirse a una inversión de sentido en ese campo y es la producción artística de dichos países pobres la que parece dictar direcciones en el planeta pop.

En los últimos años, un conjunto de importantes producciones, lanzadas por casas discográficas como Soundway, de Miles Cleret, Analog Africa, de Samy Ben Redjeb, la recientemente reactivada Strut o la española Vampi Soul han forzado una cierta redefinición de la historia global de la música popular, creando nuevas asociaciones y flujos que tienden a poner en cuestión el modelo dominante, que considera el pop producido en Inglaterra y Estados Unidos una especie de faro difusor de influencias que el planeta sigue a un sólo paso. El futuro necesita de la memoria y la memoria del pop está transformándose todos los días.

La serie *Panama* y lanzamientos como *Palenque Palenque* o *Tumbélé*, de Soundway, compilaciones como *Cumbia Beat* y, sobre todo, *The Afrosound of Colombia*, lanzadas por Vampi Soul o incluso el *Mambo Loco* de Anibal Velásquez, recientemente añadido al catálogo de Analog Africa, son señales de una tendencia más amplia que ha permitido deconstruir la imagen distorsionada de la que hablaba Byrne en su artículo del New York Times. En cierto modo, la globalización pop facilitada por la hegemonía de la televisión desde los años 60 creó la idea de un presente uniformizado y de que prácticamente todos los músicos del mundo hacían en esa época todo lo posible para imitar a los Beatles. No una nación, sino todo un planeta sometido a un mismo ritmo.

Tanto Internet como la propia relación del pop con la memoria han hecho posible que la última década haya contemplado un importante esfuerzo global de reinvención del pasado a través de una exploración casi arqueológica de diversas «escenas» exteriores al eje dominante establecido entre Inglaterra y Estados Unidos. Esa actividad debe gran parte de su impulso a una cultura particular dentro del universo del pop que siempre ha favorecido el papel de la memoria, contradiciendo de esa forma

la noción más aguda del pop como un territorio de consumo celebrado con urgencia y en un marco temporal donde sólo el presente tiene cabida (la popular serie de compilaciones de éxitos *Now* no podía tener un título más apropiado). Esa cultura particular se apoya en la figura del DJ, una especie de archivista y comisario del pasado en permanente búsqueda de nuevos estímulos para su creatividad. Primero con el hip hop y enseguida con otras tipologías que apuntaban al centro de la pista de baile, el valor del pasado pasó a ser objeto de reevaluación dentro de la propia industria musical que, así, en los últimos 20 años (una horquilla temporal que corresponde precisamente a la imposición de la práctica de la citación de la memoria musical por vía tecnológica: lo que permite a autores como Jay-Z, Madonna o Daft Punk obtener éxitos basados en el “reciclaje” de creaciones musicales del pasado) ha explotado todas las vías posibles de sus fondos de catálogo, reeditando jazz, funk, soul, reggae, disco y otros géneros más comprometidos con el ritmo.

Con la comunicación y la investigación facilitadas por la diseminación global propiciada por Internet, muy pronto la atención de algunos «arqueólogos» se volvió hacia África, sobre todo a inicios del siglo actual. La británica Strut Records fue pionera en el establecimiento de un puente entre África y el universo de los sonidos de clubs explotados por los DJs, al incluir simultáneamente en su catálogo álbumes de artistas como Segun Becknor, Tony Allen y Peter King, de bandas como Blo y compilaciones como *Nigeria 70* al lado de ediciones centradas en el disco sound, el funk y el hip hop. Además de contradecir la idea impuesta por la mencionada noción, errónea, de World Music, criticada en el artículo de Byrne, afirmando África como espacio de sonoridades urbanas, electrificadas y avanzadas, estos lanzamientos mostraban asimismo que el continente negro no era dominio exclusivo de Fela Kuti, Miriam Makeba o Manu Dibango – por citar tal vez las mayores estrellas africanas aparecidas en las décadas de 60 y 70 – y que la música producida en ese ámbito iba mucho más allá del mero mimetismo de la globalización pop operada a partir de la radio. Después, la Luaka Bop del propio David Byrne (a través de la excelente compilación *Love’s a Real Thing – The Funky Fuzzy Sounds of West Africa*) y principalmente la Soundway de Miles Cleret comenzaron a cartografiar nuevas avenidas con una igualmente inédita perspectiva a mediados de esta década.

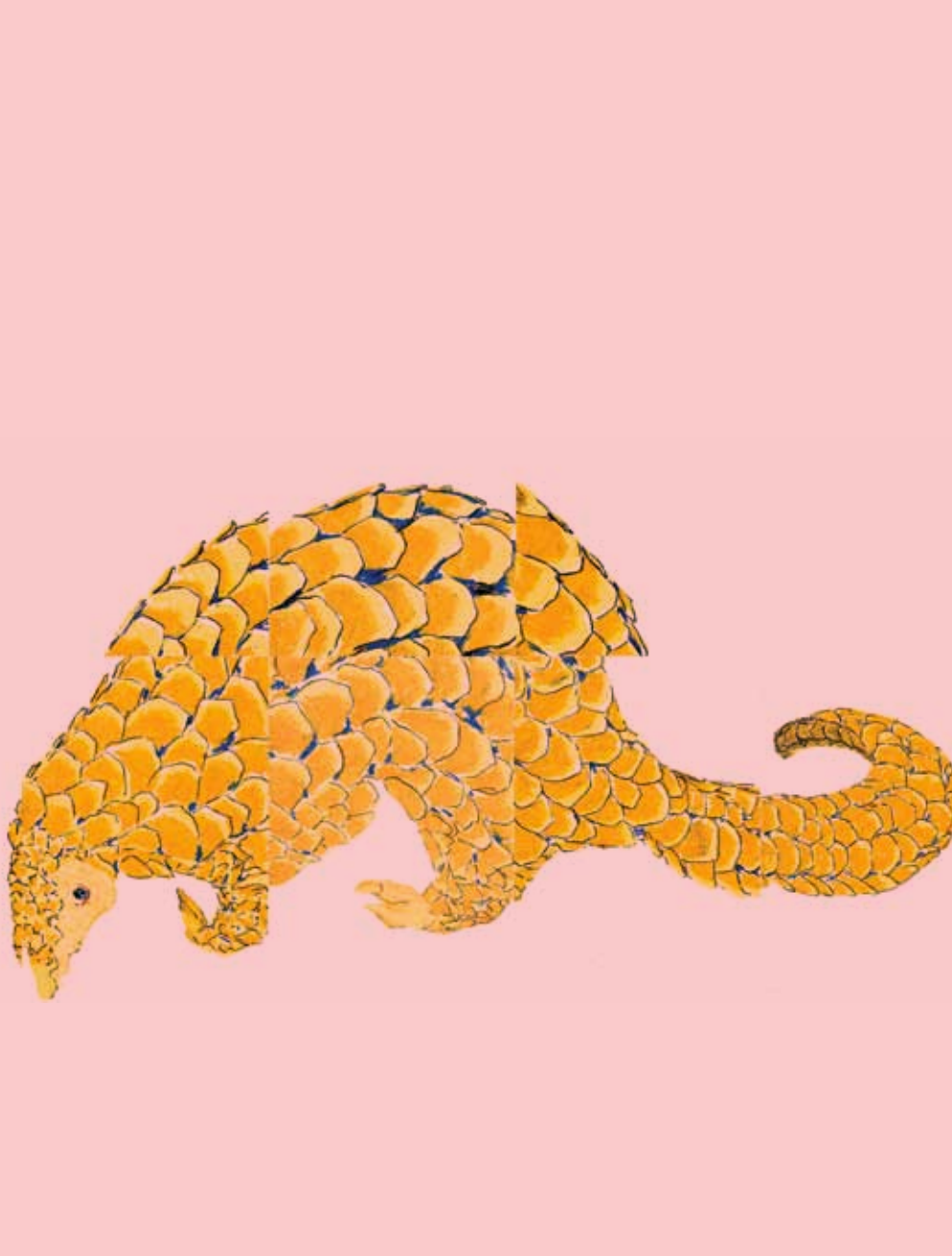
La serie Ethiopiques, que a finales de los años 90 reveló al mundo Mulatu Astatke o Mahmoud Ahmed, había buscado una especie de proto-world music en la memoria de la producción etíope, pero ésa estaba lejos de ser la perspectiva de Miles Cleret en su exploración del pasado de Chana o de Nigeria. Miles presentó al mundo un nuevo tipo de editor, más arqueólogo que estudioso de biblioteca, más interesado en el descubrimiento de artefactos y reliquias del pasado que en el gesto más antropológico del registro de la voz de una determinada comunidad, como había sucedido con muchas de las editoras de world music que desde los años 80 comenzaron a traer músicos africanos para grabar en los estudios de París o Londres. Sus lanzamientos se apoyaban en una observación directa del terreno, de la investigación de la memoria a través de la localización de los protagonistas exaltados en las portadas de viejos discos de vinilo. Este nuevo abordaje mostró otra África, subrayada después por lanzamientos de la Analog Africa, de Vampi Soul, de una Strut regresada al mundo de los vivos ya en la segunda mitad de esta década, e igualmente por propuestas de Shadoks, Now Again, Honest Jon’s, Daptone o Academy LPs. Todas ellas interesadas en revelar otro continente, rico en su diversidad musical, avanzado en sus propuestas de fusión de las sonoridades aprendidas en la globalización con sus propias marcas de identidad locales.

En los últimos dos años, esta nueva perspectiva de pensar el pasado se ha extendido a Latinoamérica, con la inscripción en los catálogos de las casas discográficas antes mencionadas de Colombia, Panamá, Perú o el Caribe francés. Añádase además a esta lista la ilustración de una Cuba tan distante del Buena Vista Social Club como cercana a los más sudados escenarios de funk de Nueva York o Filadelfia en los dos volúmenes de *Si Para Usted*, ahora inscritos en el catálogo de la norteamericana Light In The Attic y se empieza a comprender que el pasado no era exactamente como pensábamos que era.

Estos diez años de reinvención de la memoria de África a la luz de todos estos lanzamientos tuvieron efecto directo en la música de Vampire Weekend, Extra Golden o incluso de Franz Ferdinand, que hicieron bandera de su compromiso con el sonido cristalino de las guitarras de África Occidental (habrá miembros de Franz Ferdinand en el próximo álbum de la renacida Orchestre Poly-Rythmo de Cotonou, rescatada de los laberintos de la memoria precisamente por Soundway y Analog Africa). La lista se amplía si pensamos en los claramente devotos Heliocentrics, Budos Band, Karl Hector & The Malcouns o Cacique 97, representantes portugueses en la escena global y bastante agitada de afrobeat que se extiende de Estados Unidos a Japón. Por eso es tiempo de pensar en lo que podrá generar el actual esfuerzo de reediciones que explotan catálogos tan importantes como la histórica Discos Fuentes de Colombia, casa de un tan exótico como verdadero Fruko, por ejemplo.

En el segundo país con más población de América del Sur, después de Brasil, los DJs locales descubrieron en los años 70 conexiones entre su propia historia y la de África y reinventaron la escena musical local al tocar el afrobeat producido en Nigeria, influyendo en los músicos locales. Wganda Kenya es uno de los nombres más destacados de esa escena que proyectó África en América Latina. En este sentido, no es de extrañar que Will Holland desarrolle ahora su carrera desde Colombia, estableciendo con su Combo Bárbaro una vinculación directa a este pasado histórico. Holland, el hombre que se encuentra detrás de los proyectos con marca Quantic (incluyendo unos Quantic Soul Orchestra bastante influenciados por África, tal como demuestra *Stampede*), se desplazó a Colombia en busca de discos cargados de groove, en busca de nuevas Áfricas que le inspirasen. Y el futuro se diseña ahora en las sinuosas firmas rítmicas de bandas como Los Soneros de Camero, Cumbia Siglo XX, Fruko Y Sus Tesos o Michi Sarmiento Y Sus Bravos, que dejaron un importante legado impresso en vinilo.

«El concepto de música negra es impreciso y está en constante mutación», escribía John Storm Roberts en *Black Music of Two Worlds* (ed. Morrow Paperback Editions, 1974), adelantando acto seguido que su libro no era una historia de la música afroamericana, en la medida que «se desconoce demasiado de la música negra de América del Sur y del Caribe para que se escriba una historia». Esa historia es nuestro próximo futuro.



DESENHO DE BÁRBARA ASSIS PACHECO

CORTESIA DA ARTISTA/CORTESÍA DEL ARTISTA / COURTESY OF THE ARTIST

NEW AFRICAS

En *Bicycle Diaries* (ed. Faber and Faber, 2009), David Byrne considers cities to be like the scars of history, and through them he uncovers the memory that is linked to things, practices and people. When he writes about Buenos Aires, the same David Byrne, also a musician and a visual artist, analyses a certain re-writing of history in the cultural context, mentioning how the memory of the influence of Africa has been minimised in the cultural circles of Argentina, with this attitude being used to assert a more European-centred cosmopolitanism. But Africa, he writes, continues to be present – sometimes hidden, sometimes openly assumed, but always present. In Brazil, he also says, Africa appears in a much more transparent form. Caetano Veloso also touches on the question of Africa and the formation of an identity in *O Mundo Não é Chato* (ed. Quasi Edições, 2007), similarly quoting the ideas of the former member of the group Talking Heads: “Not long ago, I read an article by David Byrne in the New York Times in which he vociferously declared his hatred for the concept of world music, alerting people to the danger of opinion makers in rich countries considering themselves entitled to decide what is or isn’t authentic in the artistic production of poor countries.” At this present moment in time, however, there seems to be a reversal of roles in this field and it now seems that it is the artistic production of these poor countries that dictates the directions being taken in the world of pop.

In recent years, a series of important records have been released by music publishers such as Miles Cleret’s Soundway label, Samy Ben Redjeb’s Analog Africa, the recently reactivated Strut Records or the Spanish Vampi Soul, all of which have forced us to redefine the global history of popular music, creating new associations and flows and tending to call into question the traditional model that considers the pop music produced in England and the United States to be the shining beacon that spreads the influences which the rest of the planet then follows, always one step behind. The future needs a memory and the memory of pop is being transformed every day.

The Panama series and other releases such as Palenque Palenque or Tumbélé by Soundway, compilations such as Cumbia Beat and, above all, The Afrosound of Colombia, released on the Vampi Soul label, or even the Mambo Loco album by Anibal Velásquez, recently added to the Analog Africa catalogue, are all signs of a much broader trend that has made it possible to deconstruct that forced image that Byrne spoke about in the article that he wrote for the New York Times. In a certain way, the globalisation of pop music, which was greatly facilitated by the widespread imposition of television in the 1960s, created the idea of a standardised present, and gave the impression that practically all of the world’s musicians were at that time doing their absolute utmost to imitate the Beatles. It was not just one nation, but an entire planet that had bowed down and given itself up to the same rhythm.

The internet, on the one hand, and pop music’s own particular relationship with memory, on the other hand, have meant that the last decade has just witnessed a major global effort to reinvent the past through an almost archaeological exploration of various “scenes” from outside the predominant axis established between England and the United States. This activity has largely been impelled by a particular culture within the pop universe that has always favoured the role of memory, thereby counter-

acting the more acutely developed notion of pop music as a territory of consumption that is celebrated with great urgency and in the present (the popular series of compilations of musical hits named Now could not have a more appropriate title). This particular culture is based on the figure of the DJ, a kind of archivist and curator of the past, who is permanently seeking fresh stimuli for his creativity. Firstly with hip hop, and very soon afterwards with other classes of music aimed at the centre of the dance floor, the past has begun to see its value reassessed within the music industry itself. In fact, in the last 20 years – a time span that corresponds precisely to the widespread practice of quoting our musical memory through technological means: which has made it possible for Jay-Z, Madonna or Daft Punk to record hits based on the “recycling” of musical creations from the past – the music industry has explored all the possible avenues offered by the collections in its catalogue, re-editing jazz, funk, soul, reggae, disco and other genres that are more closely bound up with the new rhythms.

With communication and research now greatly facilitated by the global dissemination of the internet, it did not take long before the attention of some musical “archaeologists” turned to Africa, especially at the beginning of this new century. The British company Strut Records was a pioneer in establishing a bridge between Africa and the universe of the club sounds used by the DJs, by simultaneously including in its catalogue albums by artists such as Segun Becknor, Tony Allen and Peter King, bands such as the Blo, and compilations such as Nigeria 70, alongside other albums focusing on the disco sound, funk and hip hop. Besides countering the idea imposed by that erroneous notion of World Music mentioned in Byrne’s article, highlighting Africa as a place of electrified and advanced urban sounds, these releases also showed that the black continent was not exclusively a stage for performers such as Fela Kuti, Miriam Makeba or Manu Dibango – to mention those who are perhaps the greatest African stars born in the 1960s and 1970s – and that the music produced there went far beyond the mere mimicry of the globalisation of pop music that had been brought about through the radio. Later, in the middle of this present decade, David Byrne’s very own Luaka Bop record label (through the excellent compilation entitled *Love’s a Real Thing – The Funky Fuzzy Sounds of West Africa*) and mainly Miles Cleret’s Soundway Records began to map out new avenues that exhibited an equally un-precedented perspective.

The Ethiopiques series – which revealed Mulatu Astatke and Mahmoud Ahmed to the world at the end of the 1990s – had sought to discover a kind of proto-world music in the memory of the Ethiopian musical production, but such an ambition was far from being Miles Cleret’s intention in his exploration of the past of Ghana and Nigeria. Miles presented the world with a new type of music publisher, someone who was more of an archaeologist than a library scholar, more interested in discovering artefacts and relics from the past than in the more anthropological gesture of recording the voice of a certain community, as was the case with many of the world music publishers that had first begun to bring African music to the studios of London and Paris in the 1980s. The recordings that they released were based more on a direct observation of the terrain, researching the memory of the music by locating the figures who had been exalted on the covers of old vinyl albums. This new approach revealed another Africa, later underlined by the albums released by Analog Africa, Vampi Soul, or even Strut Records, who had returned to the land of the living in the second half of this decade, as well as by the new proposals of Shadoks, Now Again, Honest Jon’s, Daptone or Academy LPs. They were all committed to revealing another continent, rich in musical diversity and forward-looking in its proposals for the fusion of the sounds that had been learned in the course of globalisation with its own particular brands of local identity.

In the last two years, this new way of thinking about the past has spread to Latin America, with the inclusion in the catalogues of the above-mentioned record companies of music from Colombia, Panama, Peru or the French Caribbean. We could also add to this list the showing of a Cuba that is as far removed from the Buena Vista Social Club as it is close to the hottest funk venues of New York or Philadelphia in the two volumes of *Si Para Usted*, which are now included in the catalogue of the American record company Light In The Attic and have helped us to understand that the past was not what we thought it was.

These ten years of reinventing the memory of Africa in the light of all these record releases had a direct effect on the music of Vampire Weekend, Extra Golden, or even Franz Ferdinand, who have made such a great display of their involvement with the crystalline sound of the guitars of West Africa – and there will already be members of Franz Ferdinand playing on the next album of the now reborn Orchestre Poly-Rythmo de Cotonou, rescued from the labyrinths of the memory precisely by Soundway Records and Analog Africa. The list grows even longer if we think about the clearly devoted Heliocentrics, Budos Band, Karl Hector & The Malcouns or Cacique 97, Portuguese representatives on the global and fairly lively Afro-Beat scene that has spread from the United States to Japan. It is therefore time to think about what may be generated by the current bout of re-releases that explore such important catalogues as the historical Discos Fuentes of Colombia, the home of the exotic but genuine Fruko, for example.

In the country with the second largest population in South America after Brazil, and as early as the 1970s, the local DJs discovered links between their own history and that of Africa and reinvented the local music scene by playing the Afro-Beat that was being produced in Nigeria – a fact that influenced the local musicians. Wganda Kenya is one of the leading names of that scene that projected Africa into Latin America. And it is from that same Colombia that Will Holland is now pursuing his career, establishing a direct link to that historic past with his Combo Bárbaro. Will Holland, the man behind the projects that bear the Quantic brand name (including the Quantic Soul Orchestra, who are heavily influenced by Africa, as Stampede clearly demonstrates), came to Colombia in search of records that were full of groove, in search of new Áfricas that might inspire him. And the future is now being drawn in the sinuous and rhythmic sounds of bands such as Los Soneros de Camero, Cumbia Siglo XX, Fruko y Sus Tesos or Michi Sarmiento y Sus Bravos, who have left such a powerful legacy recorded on vinyl. “The concept of black music is imprecise and constantly changing,” wrote John Storm Roberts in his book *Black Music of Two Worlds* (ed. Morrow Paperback Editions, 1974), pointing out that his book was not a history of Afro-American music precisely because “too much still remains unknown about the black music of South America and the Caribbean to write a history about it.” That history is our next future.

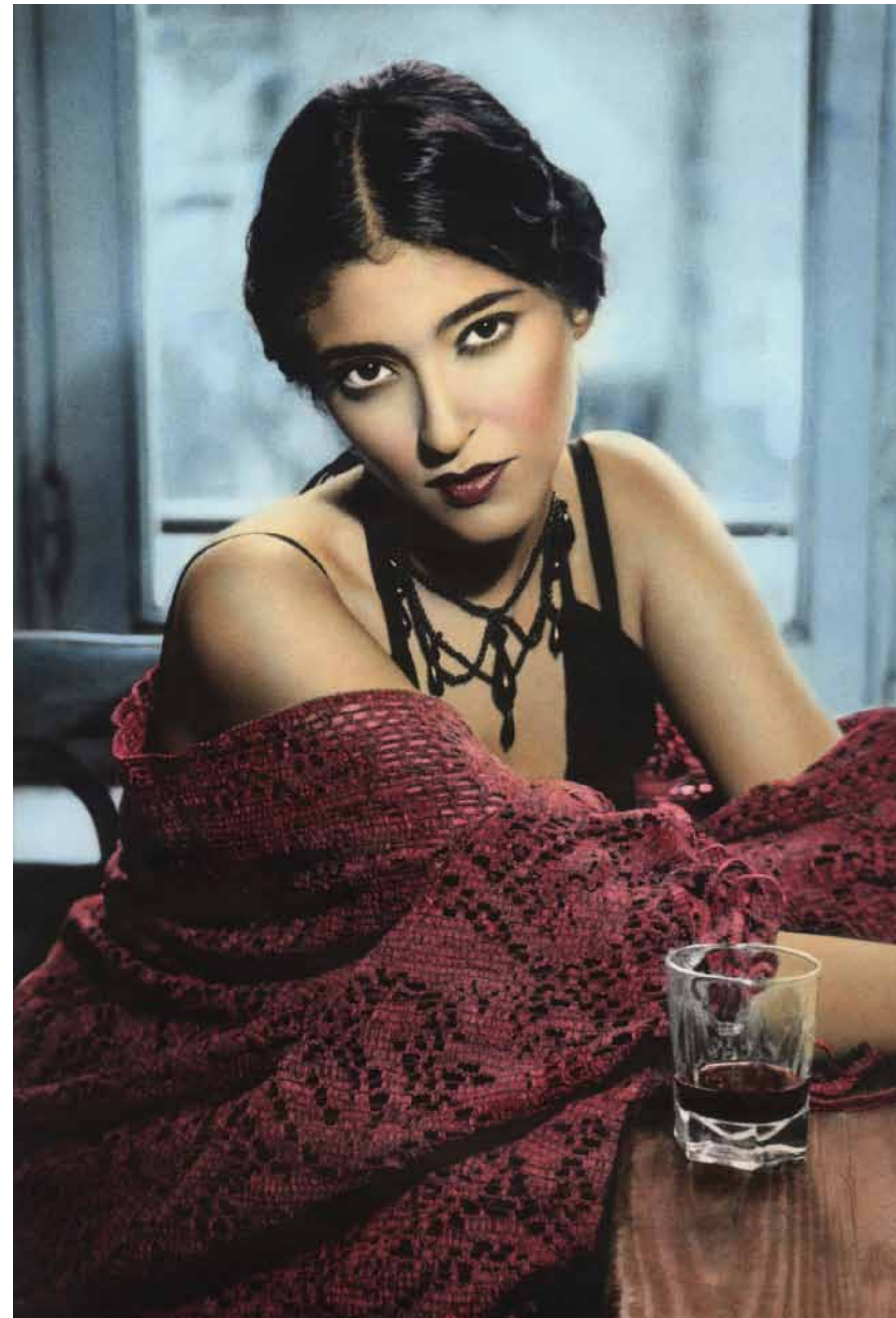
YOUSSEF NABIL

O trabalho de Youssef Nabil reflecte a *flamboyance* e as fantasias da sociedade Egípcia e das estrelas de cinema durante a guerra cosmopolita e nos anos pré-revolucionários no Cairo, a sua cidade natal.

La obra de Youssef Nabil refleja extravagancias y fantasías de la sociedad egipcia y de las estrellas de cine durante la guerra cosmopolita y los años pre-revolucionarios en Cairo, su ciudad natal.

Youssef Nabil's work reflects on the flamboyance and fantasies of Egyptian society and movie stars in the cosmopolitan war and the pre-revolutionary years in his hometown Cairo.

AMANI BY WINDOW, CAIRO 1993
PROVA GELATINA SAL DE PRATA COLORIDA
À MÃO/IMPRESIÓN GELATINA DE PLATA
COLOREADA A MÃO/HAND-COLORED
GELATIN SILVER PRINT
© YOUSSEF NABIL / CORTESÍA DO ARTISTA E YOSSEF
MILO GALLERY. CORTESÍA DEL ARTISTA Y DE
YOSSEF MILO GALLERY. COURTESY OF THE ARTIST
AND YOSSEF MILO GALLERY, NEW YORK





NATASHA SLEEPING,
CAIRO, 2000
PROVA GELATINA SAL
DE PRATA COLORIDA
À MÃO/IMPRESIÓN
GELATINA DE PLATA
COLOREADA A MANO/
HAND-COLORED
GELATIN SILVER PRINT
©YOUSSEF NABIL/
CORTESIA DO ARTISTA
E YOSHI MILO GALLERY,
CORTESIA DEL ARTISTA Y
DE YOSHI MILO GALLERY,
COURTESY OF THE
ARTIST AND YOSHI MILO
GALLERY, NEW YORK



SELF-PORTRAIT, BEVERLY HILLS, 2008
PROVA GELATINA SAL DE PRATA COLORIDA À MÃO/IMPRESIÓN GELATINA DE PLATA COLOREADA A MANO /HAND-COLORED GELATIN SILVER PRINT
©YOUSSEF NABIL/
CORTESIA DO ARTISTA E YOSSE MILO GALLERY,
CORTESIA DEL ARTISTA Y DE YOSSE MILO GALLERY.
COURTESY OF THE ARTIST AND YOSSE MILO GALLERY, NEW YORK



THREE GIRLS IN STUDIO, CAIRO, 1993
PROVA GELATINA SAL DE PRATA COLORIDA À MÃO/IMPRESIÓN GELATINA DE PLATA COLOREADA A MANO /HAND-COLORED GELATIN SILVER PRINT
©YOUSSEF NABIL/
CORTESIA DO ARTISTA E YOSSE MILO GALLERY,
CORTESIA DEL ARTISTA Y DE YOSSE MILO GALLERY.
COURTESY OF THE ARTIST AND YOSSE MILO GALLERY, NEW YORK

CASASA

TRADUÇÃO DE
TRADUCIDO POR
TRANSLATED BY LIVIA APA

WARSAN SHIRE

ninguém deixa a sua casa a não ser que
a casa seja a boca de um tubarão

foges para a fronteira só
quando vês os outros fugirem
os teus vizinhos correrem mais rápido do que tu
o fôlego ensanguentado na garganta
o rapaz com quem andaste na escola
que te beijava loucamente atrás da fábrica de latas
tem na mão uma pistola maior que o seu próprio corpo
deixas a tua casa só
quando a casa não te deixa mais ficar

ninguém deixa a sua casa a não ser que ela te escorra
fogo debaixo dos pés
sangue quente dentro da barriga

algo que nunca imaginaste fazer
até a lâmina penetrar
o teu pescoço
com ameaças
e mesmo assim continuaste a murmurar o hino
a meia voz
apenas quando rasgaste o passaporte na casa de banho de um aeroporto
soluçando a cada pedaço de papel
que engolias
te deste conta que nunca mais voltarias atrás

tens que entender
que ninguém mete os seus filhos num barco
a não ser que a água seja mais segura do que a terra

ninguém queima as palmas das suas mãos
por baixo de comboios
por baixo de carruagens
ninguém passa dias e noites na barriga de um camião
comendo papel de jornal
a não ser que as milhas percorridas
sejam algo mais que uma simples viagem

ninguém rasteja por baixo de uma rede
ninguém quer ser batido
quer ser tratado com piedade

ninguém escolhe campos de refugiados
ser revistado nu
até o corpo doer

nem a prisão
porque a prisão é mais segura
que uma cidade em chamas
e um guarda
durante a noite
é melhor do que um camião cheio
de homens que são parecidos com o teu pai

ninguém consegue
ninguém pode suportar
nenhum couro pode ser tão resistente

II

vão-se embora, negros
refugiados
sujos emigrantes
pedintes de asilo
que vão sugar até o fim o nosso país
negros de mãos estendidas
e cheiros desconhecidos
selvagens
destruíram o vosso país e agora querem
destruir o nosso

como as palavras
também os olhares hostis
te passam por cima

se calhar porque o golpe é menos forte
do que um braço arrancado
ou as palavras menos duras
do que catorze homens
entre as pernas
porque os insultos são mais fáceis
de engolir
do que os escombros
do que os ossos
do que o corpo do teu filho
cortado em pedaços.

quero voltar para casa
mas a minha casa é a boca de um tubarão
a minha casa é o cano de uma espingarda
e ninguém deixaria a sua casa
a não ser que a casa te empurrasse para o mar
a não ser que a casa te diga
para ires mais depressa
deixares as tuas roupas para trás
rastejares no deserto
atravessares oceanos

afoga
salva-te
passa fome
mendiga
esquece o orgulho
o mais importante é sobreviver

ninguém deixa a sua casa até a casa se tornar uma voz sufocante
que repete baixo ao ouvido
vai-te embora
deixa-me agora
já não sei o que eu sou
só sei que qualquer outro lugar
é mais seguro do que aqui.

CASASA

TRADUÇÃO DE
TRADUCIDO POR
TRANSLATED BY ALBERTO PIRIS GUERRA

nadie deja su casa a menos que
su casa sea la boca de un tiburón

sólo huyes a la frontera
cuando ves que toda la gente en torno a ti hace lo mismo
que tus vecinos corren más rápido que tú
el resuello ensangrentado en la garganta
que el chaval con quien anduviste en la escuela
que te besaba locamente en las traseras de la fábrica de hojalata
sostiene en la mano una pistola mayor que su propio cuerpo
sólo abandonas tu casa
cuando tu casa no te deja quedarte

nadie deja su casa a menos que ella te expulse
fuego bajo los pies
sangre caliente dentro del vientre

algo que nunca imaginaste hacer
hasta que el filo de la lámina gravó
tu cuello
de amenazas
e incluso entonces sigues murmurando el himno nacional
a media voz
tan sólo al rasgar tu pasaporte en el servicio de un aeropuerto
sollozando a cada pedazo de papel
que tragabas
te diste cuenta de que nunca volverías atrás

tienes que entender
que nadie mete sus hijos en un barco
a menos que el agua sea más segura que la tierra

nadie quema las palmas de sus manos
bajo trenes
colgados de vagones
nadie pasa días y noches en el estómago de un camión
comiendo papel de periódico
a menos que las millas recorridas
signifiquen algo más que un simple viaje

nadie se arrastra por debajo de alambradas
nadie quiere ser golpeado
tratado con lástima

nadie escoge campos de refugiados
ser registrado desnudo
hasta que el cuerpo duele
ni la cárcel
porque la cárcel es más segura
que una ciudad en llamas
y un guardián
durante la noche
es mejor que un camión abarrotado
de hombres que se parecen a tu padre

nadie puede soportarlo
nadie tiene estómago para eso
ningún pellejo es tan resistente

II

largo de aquí negros
refugiados
sucios inmigrantes
demandantes de asilo
succionando nuestro país hasta las heces
negros de manos extendidas
con vuestro extraño olor
salvaje
destruís vuestros países y ahora queréis
destruir el nuestro

como las palabras
también las miradas hostiles
te pasan por encima

quizás porque el golpe es menos fuerte
que un brazo arrancado
o las palabras menos duras
que catorce hombres
entre las piernas
porque los insultos son más fáciles
de tragar
que los escombros
que los huesos
que el cuerpo de tu hijo
cortado en pedazos.

quiero volver a casa
pero mi casa es la boca de un tiburón
mi casa es el cañón de una escopeta
y nadie abandonaría su casa
a menos que la propia casa te empuje hacia la costa

a menos que tu casa te diga
que aligeres tus piernas
deja atrás tus ropas
repta a través del desierto
atraviesa océanos

ahoga
sálvate
pasa hambre
mendiga
olvida el orgullo
tu supervivencia es más importante

nadie abandona su casa hasta que se convierte en una voz sofocante
diciendo quedamente en tu oído
vete de aquí
aléjate de mí ahora
ya no sé en qué he devenido
pero sé que cualquier otro lugar
es más seguro que éste.

HOME

no one leaves home unless home is the mouth of a shark you only run for the border when you see the whole city running as well your neighbours running faster than you breath bloody in their throats the boy you went to school with who kissed you dizzy behind the old tin factory is holding a gun bigger than his body you only leave home when home won’t let you stay.

no one leaves home unless home chases you fire under feet hot blood in your belly

it’s not something you ever thought of doing until the blade burnt threats into your neck

and even then you carried the anthem under your breath only tearing up your passport in an airport toilets sobbing as each mouthful of paper made it clear that you wouldn’t be going back.

you have to understand, that no one puts their children in a boat unless the water is safer than the land

no one burns their palms under trains beneath carriages no one spends days and nights in the stomach of a truck feeding on newspaper unless the miles travelled means something more than journey.

no one crawls under fences no one wants to be beaten pitied

no one chooses refugee camps or strip searches where your body is left aching or prison, because prison is safer than a city of fire and one prison guard in the night is better than a truckload of men who look like your father

no one could take it no one could stomach it no one skin would be tough enough

II

go home blacks refugees dirty immigrants asylum seekers sucking our country dry niggers with their hands out they smell strange savage messed up their country and now they want to mess ours up

how do the words the dirty looks roll off your backs

maybe because the blow is softer than a limb torn off or the words are more tender than fourteen men between your legs or the insults are easier to swallow than rubble than bone than your child body in pieces.

i want to go home, but home is the mouth of a shark home is the barrel of the gun and no one would leave home unless home chased you to the shore unless home told you to quicken your legs leave your clothes behind crawl through the desert wade through the oceans

drown save be hunger beg forget pride your survival is more important

no one leaves home until home is a sweaty voice in your ear saying-leave, run away from me now i dont know what i’ve become but i know that anywhere is safer than here.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN PRÓXIMO FUTURO / NEXT FUTURE PÁGINA: 22

BÁRBARA ASSIS PACHECO

Bárbara Assis Pacheco (Lisboa, 1973). Vive e trabalha em Lisboa. Licenciou-se em Arquitectura (FAUTL, Lisboa) e em Filosofia (FCSHUNL, Lisboa), entre as duas fez *Desenho e o Curso Avançado de Artes Plásticas no Ar.Co* (Lisboa). Participou na primeira edição do curso de Fotografia do Programa Gulbenkian Criatividade e Criação Artística e na residência O Sítio das Artes no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa. Faz desenhos e tira fotografias.

Bárbara Assis Pacheco (Lisboa, 1973). Vive y trabaja en Lisboa. Está licenciada en Arquitectura (FAUTL, Lisboa) y en Filosofía (FCSHUNL, Lisboa). Entre las dos carreras estudió Dibujo y el Curso Avanzado de Artes Plásticas en Ar.Co (Lisboa). Participó en la primera edición del Curso de Fotografía del Programa Gulbenkian Criatividade e Criação Artística y en la residencia O Sítio das Artes en el Centro de Arte Moderno de la Fundación Calouste Gulbenkian, Lisboa. Hace dibujos y saca fotografías.

Bárbara Assis Pacheco (Lisbon, 1973) lives and works in Lisbon. She is a graduate in both Architecture (Faculty of Architecture, Technical University of Lisbon) and Philosophy (Faculty of Human and Social Sciences, New University of Lisbon). In between her two degree courses, she studied Drawing and took the Advanced Course in Visual Arts at the Ar.Co art school (Lisbon). She took part in the first edition of the Photography Course of the Gulbenkian Creativity and Artistic Creation Programme and in the artistic residency O Sítio das Artes at the Modern Art Centre of the Calouste Gulbenkian Foundation in Lisbon. She makes drawings and takes photographs.

JOSÉ PEDRO CORTES

José Pedro Cortes (Porto, 1976). Frequentou o *Ar.co*, realizou em 2004 o Master of Arts in Photography no Kent Institute of Art & Design (Reino Unido) e, em 2006, o Programa Gulbenkian de Criatividade e Criação Artística (Fotografia). Expõe regularmente desde 2004, sendo de destacar as exposições individuais no Museu da Imagem de Braga (2006), no Centro Português de Fotografia (2006), na White Space Gallery (2006, Londres) e na Módulo – Centro Difusor de Arte (2008). Em 2006 publicou o seu primeiro livro, Silence. O seu trabalho está representado nas coleções do BES Art, Fundação PLMJ, Coleção Américo Santos e Coleção Nacional de Fotografia/Centro Português de Fotografia, e é representado pela Módulo – Centro Difusor de Arte e White Space Gallery (Reino Unido). É também fundador e co-editor da Pierre von Kleist editions, tendo editado já 5 livros de fotografia, entre os quais está a reedição de Lisboa, cidade triste e alegre, de Victor Palla e Costa Martins.

Formado em *Ar.co*, José Pedro Cortes (Oporto, 1976) realizou em 2004 el Master of Arts in Photography en el Kent Institute of Art & Design (Inglaterra) y, en 2006, el Programa Gulbenkian de Creatividad y Creación Artística (Fotografía). Expone regularmente desde 2004, cabiendo destacar las exposiciones individuales en el Museu da Imagem de Braga (2006), en el Centro Português de Fotografia (2006), en la White Space Gallery (2006, Londres) y en Módulo – Centro Difusor de Arte (2008). En 2006 publicó su primer libro, Silence. Su trabajo está representado en las colecciones de BES Art, Fundação PLMJ, Coleção Américo Santos y Coleção Nacional de Fotografia/Centro Português de Fotografia, y es representado por Módulo – Centro Difusor de Arte y White Space Gallery (Inglaterra). También es fundador y coeditor de Pierre von Kleist editions, habiendo editado ya 5 libros de fotografía, entre los cuales se encuentra la reedición de Lisboa, cidade triste e alegre, de Victor Palla y Costa Martins.

José Pedro Cortes (Porto, 1976) studied photography at the Ar.co art school in Lisbon, and, in 2004, completed a Master of Arts in Photography at the Kent Institute of Art and Design (Rochester, United Kingdom). In 2006, he took part in the Gulbenkian Creativity and Artistic Creation Programme (Photography). He has been exhibiting since 2004 and his most important solo exhibitions have been at the Museu da Imagem in Braga (2006), Centro Português de Fotografia (2006), White Space Gallery (2006, London) and Módulo – Centro Difusor de Arte (2008). He published his first book, Silence, in 2006. His work is represented in the following collections: BES Art, PLMJ Foundation, the Américo Santos Collection and the National Photography Collection of the Centro Português de Fotografia. His work is represented by Módulo – Centro Difusor de Arte and White Space Gallery (United Kingdom). He is also the founder and co-editor of Pierre von Kleist Editions, having already published five books on photography, including the re-edition of Lisboa, cidade triste e alegre, by Victor Palla and Costa Martins.

KBOCO

Nascido em Goiânia, Goiás (região centro-oeste do Brasil), em 1978, Kboco vive e trabalha em São Paulo. Artista autodidacta, Kboco começou a desenhar com três anos de idade e aos treze a fazer graffiti pelas ruas de Goiânia. Possui um extenso currículo de intervenção urbana em várias cidades, como São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Vitória, Brasília, Recife, Olinda, cidades e vilarejos na Chapada Diamantina e dos Veadeiros, Santiago do Chile, Valência (Espanha), Nova Iorque, entre outras. Já participou nas bienas de Valência (2007), na IX Bienal de Monterrey, no México (2009), e participa este ano na 29.ª Bienal de São Paulo e no Festival de Jardins de Chaumont-sur-Loire, Museu de Arte Moderna, São Paulo.

Nacido en Goiânia, Goiás (región centro-oeste de Brasil), en 1978, Kboco vive y trabaja en São Paulo. Artista autodidacta, Kboco empezó a dibujar con tres años de edad y a los trece pintaba graffitis en las calles de Goiânia. Cuenta con un extenso currículo de intervención urbana en diferentes ciudades, como São Paulo, Río de Janeiro, Porto Alegre, Vitória, Brasília, Recife, Olinda, ciudades y pueblos en Chapada Diamantina y Chapada dos Veadeiros, Santiago de Chile, Valencia (España) y Nueva York, entre otras. Ha participado en la Bienal de Valencia 2007, en la IX Bienal de Monterrey, México (2009), y este año en la 29ª Bienal de São Paulo y en el Festival des Jardins de Chaumont-sur-Loire. Ha expuesto su obra en el Museu de Arte Moderna, São Paulo.

Born in Goiânia, Goiás (in the centre-west region of Brazil), in 1978, Kboco now lives and works in São Paulo. An entirely self-taught artist, Kboco began drawing at the age of three, and by the time he was thirteen was already painting graffiti in the streets of Goiânia. He has an extensive curriculum of urban interventions in several cities, such as São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Vitória, Brasília, Recife, Olinda, the towns and villages of Chapada Diamantina and Chapada dos Veadeiros, Santiago do Chile, Valencia (Spain) and New York, amongst others. He has already taken part in the biennials of Valencia (2007) and the 9th Monterrey Biennial, in Mexico (2009), and this year will be taking part in the 29th São Paulo Biennial and the Chaumont-sur-Loire Garden Festival, as well as exhibiting at the Museum of Modern Art in São Paulo.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN PRÓXIMO FUTURO / NEXT FUTURE PÁGINA: 23

RUI MIGUEL ABREU

Rui Miguel Abreu escreve sobre música desde 1989, e África tem sido uma das coordenadas mais fortes na sua escrita, que sempre procurou abraçar toda a extensão da música, mesmo tendo-se detido mais longamente na cultura hip hop, no jazz, na soul e no funk. Actualmente escreve na Blitz. Colabora ainda com as revistas Parq e Jazz.Pt e é autor do blog 33-45.org É realizador dos programas de rádio «Rimas e Batidas» (Antena 3) e «África Eléctrica» (RDP África) e é um dos membros da equipa Gínga Beat (Red Bull Music Academy Radio e Antena 3). O tempo que lhe sobra ainda lhe permite dar aulas de História da Música na Etic, apresentar-se esporadicamente como DJ e desfrutar da paisagem da Ericeira, onde reside.

Rui Miguel Abreu escrebe sobre música desde 1989, y África ha sido una de las referencias más importantes en su escritura, que siempre ha intentado abarcar toda la extensión de la música, por más que se haya ocupado con más intensidad de la cultura hip hop, del jazz, del soul y el funk. Actualmente escribe en Blitz. Paralelamente, colabora con las revistas Parq y Jazz.Pt y es autor del blog33-45.org Dirige los programas de radio «Rimas e Batidas» (Antena 3) y «África Eléctrica» (RDP África) y es uno de los miembros del equipo Gínga Beat (Red Bull Music Academy Radio y Antena 3). Además, encuentra tiempo para dar clases de Historia de la Música en Etic, presentarse esporádicamente como DJ y disfrutar del paisaje de Ericeira, donde vive.

Rui Miguel Abreu has been writing about music since 1989, with Africa being one of the main focuses of his work. He has always sought to cover the whole range of music, and has written at length about the hip hop culture, jazz, soul and funk. He currently writes for Blitz magazine, also contributing articles to the Parq and Jazz.Pt magazines. He is the author of the 33-45.org blog, the producer of the radio programmes “Rimas e Batidas” (Antena 3) and “África Eléctrica” (RDP África), and one of the members of the Gínga Beat team (Red Bull Music Academy Radio and Antena 3). In his spare time, he also manages to give lessons in the History of Music at Etic, appearing sporadically as a DJ and enjoying the landscape of Ericeira, where he lives.

YOUSSEF NABIL

O trabalho de Youssef Nabil tem sido apresentado em várias exposições individuais e colectivas, em espaços como o British Museum (Londres), Centro de la Imagen (Cidade do México), North Carolina Museum of Art (Carolina do Norte), BALTIC Centre for Contemporary Art (Newcastle), Michael Stevenson Gallery (Cidade do Cabo), Galeria Leme (São Paulo), Townhouse Gallery (Cairo), FotoFest Houston (Texas), Centre de Cultura Contemporânea de Barcelona, Institut du Monde Arabe (Paris), Savannah College of Art and Design (Savannah, Geórgia), Kunstmuseum (Bona), The Third Line Gallery (Dubai), Volker Diehl Gallery (Berlim), Galerist (Istambul), Centro Andaluz de Arte Contemporâneo (Sevilha) e Aperture Foundation (Nova Iorque). Foram publicadas duas monografias sobre o trabalho de Youssef Nabil: *Sleep in My Arms* (Autograph ABP and Michael Stevenson, 2007) e *I Won't let you die* (Hatje Cantz, 2008). Youssef Nabil nasceu em 1972 no Cairo e actualmente vive e trabalha em Nova Iorque. Uma exposição com os seus mais recentes trabalhos inaugurou no início do mês na Yossi Milo Gallery, em Nova Iorque.

El trabajo de Youssef Nabil ha sido presentado en diversas exposiciones individuales y colectivas, en espacios como el British Museum (Londres), Centro de la Imagen (Ciudad de México), North Carolina Museum of Art (Carolina del Norte), BALTIC Centre for Contemporary Art (Newcastle), Michael Stevenson Gallery (Ciudad del Cabo), Galeria Leme (São Paulo), Townhouse Gallery (El Cairo), FotoFest Houston (Texas), Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, Institut du Monde Arabe (Paris), Savannah College of Art and Design (Savannah, Georgia), Kunstmuseum (Bonn), The Third Line Gallery (Dubai), Volker Diehl Gallery (Berlín), Galerist (Estambul), Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Sevilla) y Aperture Foundation (Nueva York). Han sido publicadas dos monografías sobre el trabajo de Youssef Nabil: *Sleep in My Arms* (Autograph ABP and Michael Stevenson, 2007) y *I Won't let you die* (Hatje Cantz, 2008).

Youssef Nabil nació en 1972 en El Cairo y actualmente vive y trabaja en Nueva York. Una exposición con sus trabajos más recientes ha sido inaugurada a comienzos de mes en la Yossi Milo Gallery, en Nueva York.

Youssef Nabil's work has been presented at numerous solo and group exhibitions at venues including the British Museum, London; Centro de la Imagen, Mexico City; North Carolina Museum of Art, North Carolina; BALTIC Centre for Contemporary Art, Newcastle; Michael Stevenson Gallery, Cape Town; Galeria Leme, São Paulo; Townhouse Gallery, Cairo; FotoFest Houston, Texas; Centre de Cultura Contemporánea de Barcelona; Institut du Monde Arabe, Paris; Savannah College of Art and Design, Savannah, Georgia; Kunstmuseum, Bonn; The Third Line Gallery, Dubai; Volker Diehl Gallery, Berlin; Galerist, Istanbul; Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Seville; and Aperture Foundation, New York. Two monographs have been published on Nabil's work: *Sleep in My Arms* (Autograph ABP and Michael Stevenson, 2007) and *I Won't Let You Die* (Hatje Cantz, 2008).

Youssef Nabil was born in 1972 in Cairo and currently lives and works in New York. An exhibition with his most recent works has just opened at the Yossi Milo Gallery in New York.

WARSAN SHIRE

Warsan Shire tem 22 anos, nasceu no Quênia, de nacionalidade somali, e vive em Londres. É poeta, escritora e performer. Prepara a sua primeira coleção de poemas para publicação. Escreve regularmente no seu blog warsanshire.blogspot.com.

Warsan Shire tiene 22 años, nació en Kenia, tiene nacionalidad somali, y vive en Londres. Es poeta, escritora y performer. Prepara su primera colección de poemas para publicación. Escribe regularmente en su blog warsanshire.blogspot.com.

Kenyan-born Warsan Shire is a 22-year-old Somali, who lives in London. She is a poet, writer and performer and is currently working on her first collection of poems for publication. She writes regularly in her blog warsanshire.blogspot.com.

Próximo Futuro

Next Future

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

PORTUGAL