

Próximo Next Futuro future

 GULBENKIAN
PRÓXIMO FUTURO

Nº 16

JUNHO / SETEMBRO

JUNIO / SEPTIEMBRE

2014

PROGRAMA GULBENKIAN PRÓXIMO FUTURO

Programador geral / Programador general
António Pinto Ribeiro

Assistentes de programação / Asistentes de comisariado
Lúcia Marques
Sandra Guimarães (**exposições / exposiciones**)

Assistentes de produção / Asistentes de producción
Catarina de Oliveira
Jorge Martins Lopes
Vitor Alves Brotas

Colaboração / Collaboration
Museu Calouste Gulbenkian / Museo Calouste Gulbenkian
(**diretor / director**: João Castel-Branco)
Serviços Centrais / Servicios Centrales
(**diretor / director**: António Repolho Correia)
Serviço de Comunicação / Servicio de Comunicación
(**diretora / director**: Elisabete Caramelo)
Centro de Arte Moderna
(**diretora / directora**: Isabel Carlos)

Design gráfico / Diseño gráfico
Arne Kaiser

Apoio à comunicação / Apoyo a la comunicación
Mónica Braz Teixeira
Sara Pais

Revisão / Revisión
Clara Távora Vilar (português)

Traduções / Traducción
Alberto Piris Guerra
Golgoná Anghel

Website
BOQ (Guilherme Cartaxo / Miguel Duarte)

Colaborador (Website/Blog/FB/Twitter)
Maria Vlachou
Lúcia Marques

Agradecimentos / Agradecimientos
António Pires, Carlos Manuel Almeida Tomé, Catarina Ariztia,
Dália Paulo, Elena Schaposnik, Hanna de Beer, Jaime Cerón,
João Mota, Lorena Ojeda, Marcela Mosquera, Marília Razuk,
Max Wigram Gallery, Rui Gonçalves, Tânia Souza, Teresa Matos,
Thomas Stelzer, Victoire di Rosa

3 **LUGAR DE ENCONTRO**
PUNTO DE ENCUENTRO
Isabel Mota

4 **UMA IDEIA DE FUTURO**
UNA IDEA DE FUTURO
António Pinto Ribeiro

6 **A AMÉRICA LATINA HOJE: MELHOR QUE NUNCA, MAS SOBREVALORIZADA**
AMÉRICA LATINA HOY: MEJOR QUE NUNCA, AUNQUE SOBREVALORADA
Andrés Malamud

13 **EXPOSIÇÃO / EXPOSICIÓN**
ARTISTAS COMPROMETIDOS? TALVEZ
¿ARTISTAS COMPROMETIDOS? TALVEZ

15 **FESTA DA LITERATURA E DO PENSAMENTO DA AMÉRICA LATINA**
FIESTA DE LA LITERATURA Y DEL PENSAMIENTO DE AMÉRICA LATINA

27 **PROGRAMAÇÃO JUNHO**
PROGRAMACIÓN JUNIO

30 **PORTEFÓLIO / PORTFOLIO**
ALBINOS
Gustavo Lacerda

36 **PROGRAMAÇÃO SETEMBRO**
PROGRAMACIÓN SEPTIEMBRE

46 **INFORMAÇÕES / INFORMACIÓN**

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
AV. DE BERNA 45A, 1067-001 Lisboa

proximofuturo@gulbenkian.pt
tel. (+351) 217 823 529
www.proximofuturo.gulbenkian.pt

Parceiros / Instituciones colaboradoras

MERIDIONAL
TEATRO



Teatro
do Bairro



LUGAR DE ENCONTRO



Athi-Patra Ruga, *The night of long knives III*, 2013

A edição de verão do Programa Gulbenkian Próximo Futuro – que este ano tem a particularidade de centrar as suas atividades em dois momentos, um em final de junho e outro no princípio de setembro – é a mais festiva das atividades da temporada. Este formato pretende demonstrar que é possível conciliar a apresentação de autores e de temas mais críticos ou polémicos (como serão os debates do Festival da Literatura e do Pensamento da América Latina) com uma dimensão mais lúdica, mas onde a seriedade das questões não deixa de estar presente. A curiosidade é uma dimensão fulcral

da atividade humana que incentiva a criatividade, o diálogo, o debate e a reflexão. Num mundo em que os sistemas de comunicação sugerem que não há informação que não circule ou temas desconhecidos, cremos que esta edição do Próximo Futuro prova mais uma vez que há mundos, artistas, obras e problemas novos, inéditos e que, mesmo que estranhos ou enigmáticos, é fulcral conhecê-los. É nesta aposta e risco de apresentar o incomum, o desconhecido – e que muitas vezes anuncia o que ainda há de vir – que o Programa Próximo Futuro prova a sua necessidade de existir.

PUNTO DE ENCUENTRO

ISABEL MOTA

La edición de verano del Programa Gulbenkian Próximo Futuro –que este año tiene la particularidad de centrar sus actividades en dos momentos, uno a finales de junio y otro a comienzos de septiembre– es la más festiva de las actividades de la temporada. Este formato se propone demostrar que es posible conciliar la presentación de autores y de temas de carácter más crítico o polémico (como será el caso en los debates del Festival de la Literatura y el Pensamiento de América Latina) con una dimensión más lúdica, pero donde la seriedad de los asuntos no deja de estar presente. La curiosidad es una dimensión central de la

actividad humana que incentiva la creatividad, el diálogo, el debate y la reflexión.

En un mundo en que los sistemas de comunicación sugieren que no hay información que no circule, ni temas desconocidos, creemos que esta edición de Próximo Futuro prueba una vez más que hay mundos, artistas, obras y problemas nuevos, inéditos y que, incluso cuando son extraños o enigmáticos, es esencial conocerlos. Es precisamente esta apuesta y el riesgo que conlleva de presentar lo insólito, lo desconocido –que tantas veces anuncia el devenir– lo que legitima la existencia del Programa Próximo Futuro.

UMA IDEIA DE FUTURO

A designação do Programa Gulbenkian Próximo Futuro, que data do seu início, em 2007, diz que é um programa de Cultura Contemporânea dedicado em particular, mas não exclusivamente, à investigação e à criação na Europa, em África, na América Latina e nas Caraíbas. Esta designação continha três pressupostos, dois dos quais plenos de ambiguidade (e disso éramos conscientes). Os dois pressupostos ambíguos afirmavam ser este um programa dedicado à criação na Europa, África, América Latina e Caraíbas e neste sentido podiam, numa leitura rígida, identificar as criações a produzir ou a programar como identitárias destes continentes (primeira ambiguidade) e que os mesmos continentes podiam ser tomados como regiões de homogeneidade criativa, produtiva e autorrepresentativa (segunda ambiguidade). Ora sabemos bem que não é assim e que, mais do que isso, pretendemos – e temos – programas, autores e temas de vocação universal. O perigo que poderia advir dos primeiros enunciados era uma espécie de essencialismo latino, ou africano ou até europeu, o que também não seria verdade. Mas a leitura mais grave, porque mais redutora, seria a que fosse feita se, ao destacar estas regiões geográficas, elas não só fossem identificadas como regiões culturais como, acima de tudo, guetos plenos de exotismo, o que é em tudo contrário à concepção cosmopolita deste Programa. E contudo, assumimos esta designação como uma técnica que num mundo globalizado permitisse chamar a atenção para a própria hegemonia que (ainda) é possível encontrar no meio da globalização. Por outro lado, esta técnica de formulação permitia que fosse olhada de frente a possibilidade da diferença, que é substantiva neste tipo de anúncio que

isola partes do mundo para as destacar. Finalmente, esta ambiguidade tinha um objetivo específico de natureza artística e antropológica. A globalização incontornável tem-nos apresentado uma circulação homogénea por entre todos os lugares do mundo, o que, sendo falso, não é apreensível como tal. Na sua velocidade de comunicação e de “igualitarização”, a globalização tem-nos condenado a sermos todos parecidos: nos desejos, no modo de comportamento, na representação do nós e do outro que, por via desta homogeneidade, tem vindo a desaparecer para ficar só o “eu”. Ora o mundo, todos os “nós” e cada um de “nós”, precisa do outro para se confrontar, para dialogar, para se diferenciar e até para criticar. Só um mundo em que a neurose se tivesse tornado global e em que cada um considerasse a sua neurose a coisa mais importante a ser vivida podia admitir a exclusão do “outro”. De certo modo, o mesmo se poderia dizer dos países e de conjuntos de países como a Europa, tão centrada em si e na sua doença da decadência que não consegue ver todos os outros que existem, muitos deles habitando em lugares na América Latina, Caraíbas e África. Por isto também continuamos a utilizar a fórmula “Próximo Futuro é um Programa Gulbenkian de Cultura Contemporânea dedicado em particular, mas não exclusivamente, à investigação e à criação na Europa, em África, na América Latina e nas Caraíbas” na esperança de que, mais cedo do que tarde, aquela possa ser dispensada e a essência do “Programa de Cultura Contemporânea” seja o mais importante a designar.

UNA IDEA DE FUTURO

ANTÓNIO PINTO RIBEIRO

Desde su inicio, en 2007, el Programa Gulbenkian Próximo Futuro se define como un programa de Cultura Contemporânea dedicado en particular, aunque no exclusivamente, a la investigación y la creación en Europa, África, América Latina y el Caribe. Esta denominación integraba tres presupuestos, dos de los cuales plenos de ambigüedad (de lo que éramos conscientes). Los dos presupuestos ambiguos afirmaban que se trataba de un programa dedicado a la creación en Europa, África, América Latina y Caribe, y en este sentido podían, en una lectura estrecha, identificar las creaciones que serían producidas o programadas como identitarias de estos continentes (primera ambigüedad) y que éstos podían ser tomados como regiones de homogeneidad creativa, productiva y autorrepresentativa (segunda ambigüedad). Sin embargo sabemos bien que no es así y que, más aún, buscamos –y tenemos– programas, autores y temas de vocación universal. El peligro que podría derivarse de los primeros enunciados era una especie de esencialismo latino, o africano o incluso europeo, lo que tampoco sería cierto. Pero la lectura más grave, porque más reductora, sería la que, al destacar estas regiones geográficas, no sólo viera en ellas regiones culturales como también, sobre todo, guetos plenos de exotismo, lo que en todo se opone a la concepción cosmopolita de este Programa. Y, no obstante, asumimos esta denominación como una técnica susceptible de, en un mundo globalizado, llamar la atención sobre la propia hegemonía que (todavía) es posible encontrar en plena globalización. Por otro lado, esta técnica de formulación permitía mirar de frente la posibilidad de la diferencia,

que es sustantiva en este tipo de anuncio que aísla partes del mundo para destacarlas. Por último, esta ambigüedad tenía un objetivo específico de naturaleza artística y antropológica. La globalización insoslayable nos ha presentado una circulación homogénea entre todos los lugares del mundo, lo que, siendo falso, no es aprehensible como tal. En su velocidad de comunicación y de “homogeneización”, la globalización nos ha condenado a ser todos parecidos: en los deseos, en la forma de comportarnos, en la representación del nosotros y del otro que, en virtud de esta homogeneidad, tiende a desaparecer dejando apenas el “yo”. Pero el mundo, todos los “nosotros” y cada uno de “nosotros”, necesita al otro para confrontarse, para dialogar, para diferenciarse e incluso para criticar. Sólo un mundo donde la neurosis se hubiera hecho global y donde cada uno considerase su neurosis la cosa más importante de la vida podría admitir la exclusión del “otro”. En cierto modo, lo mismo podría decirse de los países y de conjuntos de países como Europa, tan volcada sobre sí misma y sobre su enfermedad de la decadencia que ya no es capaz de ver todos los otros que existen, muchos de los cuales habitan en lugares de América Latina, Caribe y África. Por esto también seguimos utilizando la fórmula “Próximo Futuro es un Programa Gulbenkian de Cultura Contemporânea dedicado en particular, aunque no exclusivamente, a la investigación y la creación en Europa, África, América Latina y el Caribe”, en la esperanza de que un día aquella pueda ser dispensada y la esencia del “Programa de Cultura Contemporânea” sea lo más importante a designar.



Eva Grubinger com/con Werner Fehersinger, *Two Friends*, 2010
Cortesia/Cortesia Kerstin Engholm e/y Martin Janda Galleries, Viena

A AMÉRICA
LATINA HOJE:
MELHOR QUE
NUNCA,
MAS SOBRE-
VALORIZADA

AMÉRICA
LATINA HOY:
MEJOR QUE
NUNCA,
AUNQUE
SOBREVALO-
RADA



ANDRÉS MALAMUD

Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa / Universidad de Lisboa

Nas três últimas décadas, a América Latina atravessou profundas transformações sociopolíticas. Contudo, a natureza e a dimensão destas mudanças são frequentemente exageradas ou mal interpretadas. Além disso, as transformações – tal como as continuidades – distribuem-se de forma heterogênea pelos países, tornando assim a região cada vez mais diversa. Através da análise de seis factores relevantes, a saber nacionalismo, populismo, estrutura económica, democratização, revivalismo étnico, e estratégias internacionais, este artigo mostra que as expectativas para a região são as da sua crescente fragmentação, em vez de uma integração.

1. NACIONALISMO E OS NOVOS IMPERIALISMOS

Durante a última década, os candidatos da esquerda ganharam a maioria das eleições presidenciais. Esta situação não é propriamente surpreendente, uma vez que a década precedente correspondeu ao predomínio do malogrado neo-liberalismo. No entanto, o refluxo ideológico não tem apenas uma variante mas duas. Por um lado, existe um grupo de países governado por coligações internacionalistas, social-democratas e, por outro lado, existe um conjunto de governos que são melhor descritos como politicamente nacionalistas e economicamente proteccionistas. Exemplos do primeiro incluem o Brasil, o Chile e o Uruguai. Exemplos do segundo são a Bolívia, o Equador e a Venezuela. As políticas adotadas nos últimos casos são possíveis em países exportadores de gás e de petróleo, que aproveitaram um vento favorável de abundância desses recursos. As mesmas políticas não são aplicáveis em países que se vejam obrigados a gerar riqueza em vez de extraí-la do subsolo. A sobreexploração das reservas de hidrocarbonetos não produz mas antes reflete uma transformação global. Há algumas décadas, a maldição da América Latina era a deterioração das condições de comércio. Isto significava que os recursos naturais que a região exportava eram sistematicamente desvalorizados, enquanto que as manufaturas que importava eram cada vez mais caras. Esta situação já não se verifica: a Revolução Bolivariana e os seus epígonos continentais assentam nos preços internacionais do petróleo e do gás temporariamente elevados. Exportar mercadorias é, a curto prazo, uma bênção. A longo prazo, contudo, o contrário é geralmente verdadeiro. Aquilo a que os economistas chamam de “maldição dos recursos naturais” sugere que os países que se apoiam na exportação de um único recurso natural não são

bem sucedidos no seu desenvolvimento económico. Além disso, ter o petróleo como principal fonte do rendimento nacional é uma situação que raramente está associada a instituições fortes ou a liberdades civis. Não existe conhecimento da existência de petro-democracias.¹

Isto constitui uma novidade acrescida. Na América do Sul, o sentimento anti-EUA ainda é forte, mas o imperialismo pode agora ser visto como vindo do Brasil ou de Espanha. Quando o governo boliviano decidiu a nacionalização do petróleo, foram enviadas tropas para cercar as sedes da Petrobras e da Repsol. As empresas acusadas de explorar os recursos bolivianos e de pagar por eles preços ruinosos não eram a Exxon ou a Texaco. As vítimas da decisão da Bolívia foram empresas de dois países que integram as fileiras dos mais próximos aliados internacionais. *O Españoles, Fuera* e *o Brasileiros, Vão Para Casa* de agora, por vezes, substituem o *Yankees Go Home* do passado. Na Europa, o nacionalismo promoveu em primeiro lugar a concentração territorial através da criação e da consolidação dos estados nacionais, e depois a guerra. Na América Latina, onde as fronteiras são estáveis há décadas, o fervor nacionalista não contribuiu para a guerra nem para a criação de novos estados, mas antes para os manter separados.

2. POPULISMO, JÁ NÃO ENDÉMICO

O populismo é uma estratégia ou regime político que postula uma relação direta, sem mediação institucional, entre o líder e as massas (Weyland, 2001). Voltou a ser referido de novo na América Latina porque os líderes carismáticos também voltaram. Mas os países da região podem ser diferenciados de acordo com o modo como se comportaram durante a liberalização dos anos 1990. Por um lado, existem aqueles que cresceram e integraram satisfatoriamente a economia global. O Chile é o arquétipo, mas o Brasil também faz parte deste grupo. Por outro lado, estão aqueles que apresentam indicadores bastante catastróficos, tal como a Argentina e a Venezuela. Apesar de Chávez e Lula se auto-denominarem progressistas, as suas posições no mercado económico, nas relações com os EUA ou na ordem global eram completamente divergentes. E no que diz respeito às instituições, as suas visões estavam nos antípodas. Líder de um partido forte, Lula continuou o desenvolvimentismo dos

¹ Isto não quer dizer que não existam democracias com petróleo, como é o caso da Noruega; mas nestes países a economia é bastante diversificada e os benefícios do petróleo foram esterilizados com a criação de fundos soberanos que sustentam as políticas de contra-ciclo.



© Fototeca e/y Casa da Imagem

En las tres últimas décadas, América Latina ha experimentado profundas transformaciones sociopolíticas. Sin embargo, la naturaleza y la dimensión de dichos cambios con frecuencia son exageradas o malinterpretadas. Además, las transformaciones –tal como las continuidades– se distribuyen de forma heterogénea según los países, lo que implica una región cada vez más diversa. Mediante el análisis de seis factores relevantes, a saber nacionalismo, populismo, estructura económica, democratización, resurgimiento étnico y estrategias internacionales, este artículo muestra que las perspectivas para la región tienden a una creciente fragmentación, y no a su integración.

1. NACIONALISMO Y LOS NUEVOS IMPERIALISMOS

Durante la última década, los candidatos de izquierda han ganado la mayoría de las elecciones presidenciales. Esta situación no es propiamente sorprendente, una vez que la década precedente estuvo caracterizada por la hegemonía del nefasto neoliberalismo. No obstante, el reflujo ideológico no reviste una sola variante, sino dos. Por un lado se encuentra un grupo de países gobernados por coaliciones internacionalistas, de cariz socialdemócrata, mientras que, por otro, destaca un conjunto de gobiernos que cabe describir como políticamente nacionalistas y económicamente proteccionistas. Entre los ejemplos del primer caso se cuentan Brasil, Chile y Uruguay; al tiempo que integran el segundo países como Bolivia, Ecuador y Venezuela. Las políticas adoptadas por este segundo grupo son posibles en países exportadores de gas y petróleo, que sacan partido de una racha de bonanza de esos recursos. Las mismas políticas no son aplicables en países que se vean obligados a

generar riqueza en vez de extraerla del subsuelo.

La sobreexplotación de las reservas de hidrocarburos no produce, sino que más bien refleja una transformación global. Hace algunas décadas, la maldición de América Latina era el deterioro de las condiciones de comercio. Esto significaba que los precios de los recursos naturales que la región exportaba se depreciaban sistemáticamente, mientras que las manufacturas que importaba eran cada vez más caras. Esta situación ha dejado de ser el caso: la Revolución Bolivariana y sus epígonos continentales se apoyan en los precios internacionales del petróleo y del gas, temporalmente elevados. Exportar mercancías es, a corto plazo, una bendición. A largo plazo, sin embargo, lo contrario con frecuencia se revela verdadero. Lo que los economistas denominan “maldición de los recursos naturales” sugiere que los países cuyas economías se basan en la exportación de un único recurso natural fracasan en su desarrollo. Por otra parte, el hecho de que el petróleo sea la principal fuente de ingresos de un país raramente se asocia a la presencia de instituciones fuertes ni de libertades civiles. Se desconoce la existencia de petrodemocracias.¹

Esto conlleva otra novedad. En Sudamérica el sentimiento anti-norteamericano todavía es fuerte, pero el imperialismo ahora puede ser visto como originario de Brasil o de España. Cuando el gobierno boliviano decretó la nacionalización del petróleo, se enviaron tropas para rodear las sedes de Petrobras y Repsol. Las empresas acusadas de explotar los recursos bolivianos y de pagar por ellos precios

¹ Esto no quiere decir que no existan democracias con petróleo, como es el caso de Noruega; pero en estos países la economía es bastante diversificada y los beneficios del petróleo han sido “esterilizados” a través de la creación de fondos soberanos que sirven de sostén para las políticas anticíclicas.



© Fototeca e/y Casa da Imagem

governos militares do passado e manteve as políticas económicas de Fernando Henrique Cardoso. Chávez, pelo contrário, conseguiu alterar a constituição, a bandeira e os nomes do seu partido e do país, rejeitando o passado e proclamando uma revolução continental. Lula raramente é acusado de ter sido populista; no caso de Chávez, tanto os apoiantes como os detractores alegam que o foi. Os partidos de centro-esquerda e os movimentos populistas são mutuamente exclusivos: onde um marca presença, o outro está ausente. Os partidos que governam na Bolívia, no Equador e na Venezuela são chamados de populistas, e, coincidentemente, estes países não têm partidos moderados de centro-esquerda significativos. Pelo contrário, poucos aplicariam a etiqueta populista aos governos de centro-esquerda do Brasil, do Chile e do Uruguai, ou a qualquer um dos principais partidos na oposição. Isto leva-nos a pensar que o populismo é uma característica de países e não de partidos e consequentemente levanta a questão: o que é que os designados países populistas têm em comum que os separa dos outros? A resposta é: democracias controversas – ao contrário de consensuais – e instabilidade institucional.

3. ECONOMIA: AINDA UMA ESTRUTURA EXPORTADORA DE MERCADORIAS

O senso comum convencional preconiza que a riqueza de um país está directamente relacionada com os seus recursos naturais: quanto mais petróleo, terra fértil, minas de ouro ou reservas de água potável possui um país, mais rico ele seria; mas este pensamento de senso comum é um engano (Karl, 1997). A maioria dos estados cujas exportações são dominadas por um único recurso natural não são países desenvolvidos e nem democracias livres. Existem várias explicações para o facto de os países com mais reservas naturais não terem sido capazes de se desenvolver. Uma das principais é a da “doença holandesa” assim chamada devido ao colapso sofrido pela Holanda durante a segunda metade do século XX, em que um *boom* das exportações de gás natural (na sequência da descoberta de gás no leito marinho holandês) provocou o declínio do setor industrial do país em vez de conduzir a um aumento das taxas de crescimento. A razão para esta situação foi a rápida valorização da moeda resultante de um afluxo torrencial de divisas. Por esse motivo,

ruinosos não eram Exxon ou Texaco. Por el contrario, las víctimas de la decisión de Bolivia fueron empresas de dos países que se cuentan entre sus aliados internacionales más próximos. El *Espanoles, Fuera* y el *Brasileiros, Vão Para Casa* de ahora, en ocasiones sustituyen al *Yankee Go Home* del pasado. En Europa, el nacionalismo propició en primer lugar la concentración territorial a través de la creación y la consolidación de los estados nacionales, y a continuación la guerra. En América Latina, donde las fronteras son estables desde hace décadas, el fervor nacionalista no ha conducido a la Guerra ni a la creación de nuevos estados, si no, antes bien, a mantenerlos separados.

2. POPULISMO, YA NO ES ENDÉMICO

El populismo es una estrategia o régimen político que postula una relación directa, no mediada institucionalmente, entre el líder y las masas (Weyland 2001). Nuevamente ha vuelto a hablarse de populismo en América Latina, porque los líderes carismáticos han regresado. Pero los países de la región pueden ser diferenciados en función de cómo se comportaron durante la liberalización de los años noventa. Por un lado, están aquellos que crecieron y se integraron

de manera eficiente a la economía global. Chile es el arquetipo, pero Brasil también está en este grupo. Por otro lado, se encuentran los que obtuvieron resultados más bien desastrosos, como Argentina y Venezuela. A pesar de que tanto Chávez como Lula se autodenominaron progresistas, sus posiciones sobre la economía de mercado, las relaciones con Estados Unidos, o la situación en el orden global eran radicalmente diferentes. Y con respecto a las instituciones, sus visiones estaban en las antípodas. Líder de un partido fuerte, Lula continuó el desarrollo de los gobiernos militares del pasado y mantuvo las políticas económicas de Fernando Henrique Cardoso. Chávez, por el contrario, se las arregló para cambiar la constitución, la bandera e incluso el nombre de su partido y de su país, marcando su ruptura con el pasado y proclamando una revolución continental. Pocos acusarían a Lula de populista; pero tanto los partidarios como los detractores de Chávez están de acuerdo en calificarlo de esa forma. Los partidos de centro izquierda y los movimientos populistas son mutuamente excluyentes: donde uno de ellos está presente, el otro destaca por su ausencia. Los partidos que gobiernan en Bolivia, Ecuador y Venezuela son llamados populistas, y no es casualidad que

a exportação de outros produtos diminuiu progressivamente e o tecido sócio-industrial foi prejudicado, com o consequente aumento do desemprego e os seus efeitos sociais negativos. Além do impacto económico, a concentração dos principais recursos exportáveis tende a provocar efeitos políticos. Sendo o mais frequente a centralização do processo produtivo por parte dos estados, que facilita aos governos o exercício do controlo sobre os – e os liberta do controlo pelos – governados. Não é coincidência que os dez países mais ricos (*per capita*) do mundo sejam democráticos, enquanto que apenas um entre os dez que possuem as maiores reservas de petróleo o é de forma inequívoca (ver indicadores sobre democracia nos relatórios *Freedom House*, e indicadores sobre o desenvolvimento nos relatórios do Banco Mundial). Ainda assim, a dependência das exportações de mercadorias não é um exclusivo dos países ricos em petróleo. A agricultura, especialmente os grãos de soja e os derivados de soja, tornaram-se na pedra basilar de muitas economias latino-americanas como o Brasil, a Argentina e o Paraguai. No caso do Brasil, reputada potência industrial, está em curso uma desindustrialização do comércio externo devido ao *boom* das exportações do setor primário. Apesar da contribuição do setor das manufaturas para o PIB ter permanecido praticamente constante desde meados dos anos 1990, a quota de produtos manufaturados nas exportações do Brasil diminuiu de 56 por cento em 2005 para 40 por cento em 2010, afectando todos os tipos de bens manufaturados exceto os de baixa tecnologia. A quota das exportações de matérias-primas no Brasil aumentou de 30 para 46 por cento no mesmo período. A história económica da América Latina revela que os países desenvolvidos sempre olharam para o continente como uma fonte privilegiada de matérias-primas. Desde o tempo da Conquista, da era das minas de ouro e prata, até ao tempo em que a América Latina abasteceu a Europa com couro, lã, e cereais, a produção de matérias-primas e a sua exportação para desenvolver os estados assegurou sempre uma posição para a região nos mercados internacionais que não requeria a criação de grande valor acrescentado. Hoje em dia, aquilo que a região produz e aquilo que o mundo pede não é apenas comida mas também energia. Assim, a vulnerabilidade mantém-se, dada a volatilidade dos preços das mercadorias.

4. DEMOCRACIAS RESILIENTES, EMBORA AINDA INSTÁVEIS

Há duas décadas atrás, as crises políticas da América Latina geralmente

terminavam em golpes militares. Esta situação começou a alterar-se nos anos 1980, quando a democracia se estendeu ao subcontinente. Desde então, as Forças Armadas raramente provocaram ou arbitraram conflitos políticos. Mas as crises não diminuíram: desde 1989, pelo menos doze presidentes eleitos tiveram de resignar antes de terminar os seus mandatos. A novidade consiste no facto de a sua sucessão ter ocorrido dentro dos limites constitucionais (Pérez-Liñán, 2007). As crises governamentais, que podem terminar pela queda do poder executivo ou a dissolução das assembleias legislativas, são um elemento próprio dos regimes parlamentares. Nos regimes presidenciais, por oposição, legisladores e presidentes têm mandatos limitados. São necessárias medidas excepcionais, como por exemplo o *impeachment* pelo parlamento, para os retirar das suas funções; ou pelo menos é isto que a teoria constitucional nos diz. Contudo, nas últimas décadas, sete dos dez países sul-americanos viram os seus presidentes resignar antes do fim dos seus mandatos. Apenas o Chile, o Uruguai e a Colômbia contrariaram esta tendência. Os regimes mais instáveis têm sido os da Bolívia e do Equador, com três presidentes que resignaram em cada um dos países. Mas a Argentina, o Paraguai, o Peru, a Venezuela, e até o Brasil, têm enfrentado crises que culminaram com o afastamento dos respetivos presidentes. O que é que impede que presidentes eleitos democraticamente completem os seus mandatos? Duas razões se destacam: o protesto popular e a ação parlamentar. O protesto popular, que pode incluir mais ou menos mobilização de rua violenta, é a força detonadora da queda de presidentes. Mas o realinhamento dos líderes e dos partidos com representação nos parlamentos, muitas vezes acompanha esses protestos. Na América Latina, com a notável exceção do Brasil, prevalece a tradição europeia em que a capital é a maior cidade – em oposição a países mais recentes como a Austrália, o Canadá, e os EUA. O facto de os governos estarem sediados nas cidades mais povoadas amplifica o impacto do protesto popular na instabilidade presidencial. No que diz respeito à ação dos parlamentos, ao longo das últimas décadas a prática do estabelecimento de coligações governamentais passou de ser uma exceção para se tornar a regra. O estabelecimento de coligações exige um equilíbrio entre a flexibilidade (para negociar acordos e escolher parceiros) e a estabilidade (para criar confiança e garantir os compromissos), duas qualidades cujo suprimento é limitado na América Latina.

estes países careçam de partidos moderados de centro esquerda com um peso significativo. Por el contrario, pocos aplicarían el calificativo de populistas a los gobiernos de centro izquierda de Brasil, Chile y Uruguay, o a alguno de sus principales partidos en la oposición. Esto sugiere que el populismo es un rasgo de los países más que de los partidos, y por tanto da lugar a la siguiente pregunta: ¿qué es lo que tienen en común los llamados países populistas, que los separa de los demás? La respuesta es: democracias polémicas –al contrario de consensuales– e inestabilidad institucional.

3. ECONOMÍA: AÚN UNA ESTRUCTURA EXPORTADORA DE MERCANCÍAS

El sentido común convencional afirma que la riqueza de un país está directamente relacionada con sus recursos naturales: cuanto más petróleo tenga un país, o más tierra fértil, minas de oro o reservas de agua potable, más rico será; pero el saber convencional está equivocado (Karl 1997). En realidad, la mayor parte de los estados cuyas exportaciones están dominadas por un único recurso natural no tienen economías desarrolladas, ni tampoco democracias libres. Existen varias explicaciones para el hecho de que los países con más reservas naturales no hayan sido capaces de desarrollarse. Una de las principales es el “síndrome holandés”, así llamado por el impacto que sufrió Holanda durante la segunda mitad del siglo XX, cuando el boom de sus exportaciones de gas natural (tras el descubrimiento de yacimientos en el Mar del Norte) provocó el declive del sector industrial del país en vez de conducir a un aumento de las tasas de crecimiento. La causa fue la rápida apreciación de la moneda de resultados del flujo torrencial de divisas. Por este motivo, las exportaciones de otros productos se redujeron progresivamente y todo el tejido socio-industrial resultó afectado, aumentando el desempleo y sus efectos sociales negativos. Adicionalmente al impacto económico, la concentración de los principales recursos exportables tiende a causar efectos políticos. El más frecuente es la centralización estatal del proceso distributivo, que facilita a los gobiernos el control de –y la libertad de ser controlados por– los gobernados. No es coincidencia que los diez países más ricos (*per cápita*) del mundo sean democráticos, mientras sólo uno entre los diez que poseen más reservas de petróleo lo sea de forma inequívoca (ver indicadores sobre democracia en los informes *Freedom House*, e indicadores sobre el desarrollo en los informes del Banco de Portugal).

Sin embargo, la dependencia de las exportaciones de mercancías no es exclusiva de los países ricos en petróleo. La agricultura, especialmente el grano de soja y sus derivados, se ha convertido en la piedra angular de muchas economías latinoamericanas, como Brasil, Argentina y Paraguay. En el caso de Brasil, reputada potencia industrial, está en curso una desindustrialización del comercio externo debido al auge de las exportaciones del sector primario. A pesar de que la contribución del sector industrial al PIB haya permanecido prácticamente constante desde mediados de los años noventa, la participación de productos manufacturados en las exportaciones de Brasil disminuyó desde el 56 por ciento en 2005 al 40 por ciento en 2010, afectando a todos los tipos de bienes manufacturados excepto los de baja tecnología. El peso de las exportaciones de materias primas en Brasil aumentó del 30 al 46 por ciento durante el mismo periodo. La historia económica de América Latina revela que los países desarrollados siempre han visto al continente como una fuente privilegiada de materias primas. Desde el tiempo de la Conquista, la era del oro y de las minas de plata, hasta el periodo en que América Latina proveyó a Europa de pieles, lana y cereales, la producción de bienes primarios y su exportación a estados desarrollados ha asegurado para la región una posición en el mercado internacional que no requería la creación de un elevado valor añadido. Actualmente, lo que la región produce y lo que el resto del mundo demanda no es sólo comida, sino también energía. Así, la vulnerabilidad persiste dada la volatilidad de los precios de los bienes exportables.

4. DEMOCRACIAS RESISTENTES, PERO AÚN INESTABLES

Hasta hace dos décadas, las crisis sud-americanas solían terminar en golpes militares. Esta situación empezó a cambiar en los años ochenta, cuando la democracia se extendió al subcontinente. Desde entonces, las Fuerzas Armadas raramente han causado o arbitrado conflictos políticos. Pero las crisis no han disminuido: desde 1989, al menos doce presidentes electos han tenido que renunciar antes de terminar su mandato. La novedad es que las sucesiones han tenido lugar dentro de los límites constitucionales (Pérez Liñán 2007). Las crisis de gobierno que pueden desencadenar la caída del poder Ejecutivo o la disolución de asambleas legislativas son un rasgo típico de los sistemas parlamentarios. En los regímenes presidenciais, por el contrario, legisladores y presidentes tienen periodos fijos. Son necesarias medidas excepcionales, como por ejemplo el procedimiento de destitución por el parlamento, para relevarles de su

A frequência com que ocorrem as resignações presidenciais não significa que os poderes executivos têm menos poder do que aquele que costumavam ter. Pelo contrário, funções presidenciais tais como a iniciativa legislativa, o poder de veto, a promulgação de decretos, e a possibilidade de reeleição, são ainda alargadas. Efêmero não é sinónimo de fraco.

5. A MOBILIZAÇÃO POLÍTICA DE IDENTIDADES ÉTNICAS

A Bolívia é o país que mais se aproxima do estereótipo clássico europeu sobre a América Latina. É rica em recursos naturais, pobre em desenvolvimento humano, politicamente instável, e com uma população maioritariamente “étnica”. Esta descrição está longe de representar a realidade do continente como um todo. Há vinte estados na América Latina, dos quais apenas dois têm uma maioria de população autóctone: a Bolívia e a Guatemala. Em outros dois, o Peru e o Equador, cerca de metade da população é de origem indígena. O outro único país com uma ligeira percentagem acima do dígito único é o México, mas este grupo demográfico concentra-se no sul do país e portanto tem pouco peso político – exceto o simbolismo do Subcomandante Marcos. Isto significa que a Bolívia é virtualmente única e a sua singularidade é acentuada pelo facto de se encontrar entre os países mais pobres do continente. É uma constante histórica, o facto de o Alto Peru, o nome do país até à independência, se caracterizar pela sua riqueza em recursos naturais. Foi um importante provedor de ouro, prata, depois borracha, depois sal e guano, mais tarde estanho e cobre, e atualmente petróleo e gás. É mais um exemplo da acima referida “maldição dos recursos”, segundo a qual o melhor indicador de subdesenvolvimento para qualquer país é a posse de grandes quantidades de recursos naturais exportáveis. O sistema político Boliviano tem estado, desde a sua origem, minado por tensões, na luta entre uma minoria branca que sempre controlou a exploração dos recursos naturais exportáveis, e uma maioria indígena que foi sendo excluída dos benefícios que daí advinham. O levantamento popular protagonizado por Evo Morales e levado a cabo sob a bandeira de uma política pelos direitos étnicos ou indígenas contrariou o acordo nacionalista que havia sido estabelecido no seguimento da revolução de 1952. A heterogeneidade dos grupos indígenas, contudo, nada pressagia de bom para a sua causa. Divididos entre Quíchuas, Aimaras, Guaranis e mais três dezenas de povos, nem estes grupos étnicos nem os seus líderes conseguiram alcançar o poder

de forma pacífica através do seu estatuto maioritário. A vitória eleitoral de Morales simboliza assim a suplantação, pelo menos temporariamente, dessa fragmentação. No Equador, os movimentos indígenas também tiveram um impacto decisivo na política nacional, contribuindo para a queda de um presidente e a tomada do poder por parte de outro. Na Guatemala, pelo contrário, a maioria indígena continua a ser politicamente irrelevante. No entanto, é concebível que a ativação política desta clivagem contribua também para acentuar a divisão continental: de um lado, encontram-se os países com uma população nativa significativa; de outro lado, os outros. A mobilização política das clivagens étnicas distingue as novas políticas de orientação étnica de duas tradições históricas: o modelo europeu da “política de classe” e o modelo que tem sido a norma na América Latina da “política nacionalista” (Amorim Neto, 2007).

6. ESTRATÉGIAS DE INSERÇÃO GLOBAL: RUMO A UMA MAIOR FRAGMENTAÇÃO

No seu famoso lamento, Simón Bolívar afirmou *“hemos arado en el mar”* (temos arado no mar). Ele expressava dessa maneira a sua frustração depois de anos de luta pela independência numa região minada pela guerra e o caos. O pan-americanismo caiu em desuso depois de várias tentativas do Libertador para dar fôlego aos congressos continentais de 1819 e 1826. Mais de um século depois, o anseio de unidade foi rebatizado como “integração regional” e concretizado através de organizações tais como a Comunidade Andina e o Mercosul. Estas instituições estão atualmente desvitalizadas, o seu poder declina como resultado do mau funcionamento e do ataque à sua racionalidade económica pelos mesmos que dizem representar os ideais bolivarianos (Malamud e Gardini, 2012). A história da integração regional mostra-nos que a única comunidade que conseguiu ultrapassar a fase inicial de promessas foi a União Europeia. Por todo o lado os grupos regionais proliferaram, mas não alcançaram nem uma consistência significativa nem uma capacidade de negociação internacional. Na realidade, na maioria dos casos agonizam durante longos períodos; contudo, não se extinguem. Esta conclusão é como uma faca de dois gumes, pois a sua durabilidade não é sinónimo de operacionalidade: o resultado mais provável para qualquer grupo regional não é a extinção mas a irrelevância. Porém, o aspeto contemporâneo mais problemático para a América Latina não é necessariamente

cargo; o al menos esto es lo que dice la teoría constitucional. No obstante, en las últimas décadas, siete de cada diez países sudamericanos han tenido experiencias de presidentes que han renunciado antes de que sus mandatos acabaran. Únicamente Chile, Uruguay y Colombia escapan a esta tendencia. Los regímenes más inestables han sido los de Argentina, Bolivia y Ecuador, con tres presidentes renunciando en cada país. Pero Argentina, Paraguay, Perú, Venezuela e incluso Brasil han enfrentado crisis que culminaron en la dimisión de presidentes. ¿Qué es lo que impide que presidentes elegidos democráticamente completen sus mandatos? Destacan dos razones: la protesta popular y la acción parlamentaria. La primera, que incluye de cierta forma la movilización callejera violenta, es la fuerza detonadora de la caída de los presidentes. Pero con frecuencia el realineamiento de los líderes y partidos representados en el congreso acompaña dichas protestas. En América Latina, con la notable excepción de Brasil, predomina la tradición europea de que la capital es la principal ciudad –en oposición a algunos países de creación más reciente, como Australia, Canadá y EEUU. El hecho de que los gobiernos tengan su sede en las ciudades más pobladas amplifica el impacto de la protesta popular en la inestabilidad presidencial. En cuanto a la acción de los parlamentos, a lo largo de las últimas décadas, la práctica de forjar coaliciones gubernamentales ha dejado de ser una excepción para convertirse en regla. El establecimiento de coaliciones exige un equilibrio entre la flexibilidad (para negociar acuerdos y escoger socios) y estabilidad (para generar confianza y garantizar los compromisos), dos cualidades relativamente escasas en América Latina. Sin embargo, la frecuencia de las renuncias presidenciales no implica que el poder ejecutivo tenga menos poder del que solía tener. Por el contrario, las atribuciones presidenciales, como la iniciativa legislativa, el poder de veto, la capacidad de gobernar por decreto y la posibilidad de reelección, son más grandes que nunca. Efímero no es sinónimo de débil.

5. LA MOVILIZACIÓN POLÍTICA DE IDENTIDADES ÉTNICAS

Bolivia es el país que mejor encaja en el estereotipo clásico europeo sobre América Latina. Es un país rico en recursos naturales, pobre en desarrollo humano, políticamente inestable y tiene una población mayoritariamente “étnica”. Esta descripción está lejos de representar la realidad del continente como un todo. Hay veinte estados independientes en América Latina, de los cuales tan sólo

dos tienen una mayoría autóctona: Bolivia y Guatemala. En otros dos, Ecuador y Perú, cerca de la mitad de la población es de origen indígena. El único otro país con un porcentaje de dos dígitos es México, pero este grupo demográfico se concentra en el sur del país y –si exceptuamos el simbolismo de la figura del Subcomandante Marcos– su peso político es reducido. Esto significa que la posición de Bolivia es virtualmente única, y su singularidad se acentúa por el hecho de ser uno de los países más pobres del continente. Es una constante histórica que el Alto Perú –el nombre del país hasta su independencia– se haya caracterizado por su riqueza en recursos naturales. Fue un proveedor destacado de oro y plata, luego de caucho, sal y guano, posteriormente de estaño y cobre, y actualmente de petróleo y gas. Es un ejemplo más de la ya mencionada “maldición de los recursos”, según la cual el mejor indicador de subdesarrollo para cualquier país es la posesión de vastas cantidades de recursos naturales exportables. El sistema político boliviano ha estado, desde su concepción, surcado por tensiones entre una minoría blanca que controla la explotación de la riqueza natural exportable y una mayoría indígena que ha sido excluida de los beneficios derivados de aquella. El levantamiento popular dirigido por Evo Morales bajo la bandera de una política en pos de los derechos étnicos o indígenas supone una ruptura en relación al acuerdo nacionalista que se estableció al hilo de la revolución de 1952. La heterogeneidad de los grupos indígenas, con todo, nada presagia de bueno para su causa. Divididos entre Quechuas, Aimaras, Guaraníes y más de tres decenas de pueblos, ni estos grupos étnicos ni sus líderes había logrado ganar el poder pacíficamente en virtud de su estatus mayoritario. En ese sentido, la victoria electoral de Morales simboliza la superación, al menos temporal, de esa fragmentación. En Ecuador, los movimientos indígenas también han tenido un decisivo impacto en la política nacional, contribuyendo a la caída de un presidente y al ascenso al poder de otro. Por el contrario, en Guatemala la mayoría indígena continúa teniendo un peso políticamente irrelevante. No obstante, es concebible que la activación política de esta línea de fractura también contribuya a profundizar la desintegración continental: de un lado estarán los países con una significativa población nativa; del otro, el resto. La movilización política de las fracturas étnicas distingue a estos países de las dos tradiciones históricas predominantes hasta ahora: el modelo europeo de “política de clase” y el modelo de “política nacionalista” que había sido la norma en América Latina (Amorim Neto 2007).



© Fototeca e/y Casa da Imagem

o sucesso limitado dos seus processos de integração regional. O seu desafio principal é enfrentar a crescente tendência para a existência de divergências socioeconómicas, que contribui para um afastamento destes países, tornando-os cada vez mais dissemelhantes, e não inimigos. Na realidade, enquanto algumas sociedades evoluem de forma positiva, outras estagnaram na pobreza. As economias mais dinâmicas têm sido aquelas que estão associadas à região asiática do Pacífico, especialmente a China, que se tornou o principal parceiro de negócios para vários países sul-americanos, incluindo o Brasil. Esta tendência internacional tem consequências locais, uma vez que empurra as economias latino-americanas para uma especialização como produtores de mercadorias e importadores líquidos de tecnologia e de produtos manufacturados. Por outras palavras, a região está a replicar o seu padrão histórico de integração internacional, só que agora com a Ásia no centro, em vez das potências ocidentais. Neste contexto, a retórica bolivariana obscurece mais do que esclarece. Entre os países mais bem sucedidos encontram-se: um que optou pela integração sub-regional (i.e. o Brasil), outro que optou por uma integração com os EUA (i.e. o México), e outro que preferiu “seguir caminho sozinho” (i.e. o Chile). Não existe uma receita única; mas, no caso de existir uma, é muito improvável que seja aquela seguida por países como a Venezuela,

que tem mais de metade da população abaixo do limiar de pobreza. É verdade que um certo grau de fragmentação sempre foi uma característica da América Latina e que é apenas a designação “América Latina” e a disciplina “Estudos latino-americanos” que nos criam a expectativa de um nível de homogeneidade que nunca existiu. A diferença é que hoje em dia as forças da globalização estão simultaneamente a atrair aqueles cujos resultados são melhores do que o esperado (*overachievers*) e a repelir aqueles cujos resultados deixam muito a desejar (*underachievers*) contribuindo, assim, não só para uma consolidação da fragmentação, mas também para uma cristalização das diferenças em termos de ganhadores e de perdedores.

7. CONCLUSÕES: GLOBALMENTE MELHOR, APESAR DA CRESCENTE DIVERGÊNCIA

Nos últimos cinquenta anos, a Europa atravessou um processo de convergência ascendente, de tal maneira que os países do continente se tornaram cada vez mais semelhantes em termos de desenvolvimento económico e de qualidade institucional; pelo contrário, na América Latina, o oposto é verdadeiro. Tanto os elementos de mudança como os de continuidade, aqui examinados, apontam para uma divergência: alguns países estão a consolidar os seus regimes democráticos e apresentam

6. ESTRATEGIAS DE INSERCIÓN GLOBAL: RUMBO A UNA MAYOR FRAGMENTACIÓN

Con su famoso lamento, “hemos arado en el mar”, Simón Bolívar expresaba su frustración después de años de lucha por la independencia de una región minada por la guerra y el caos. El panamericanismo cayó en desuso después de los vanos intentos del Libertador por darle vida en los congresos continentales de 1819 y 1826. Más de un siglo después, el anhelo de unidad fue rebautizado como “integración regional” y materializado a través de organizaciones como la Comunidad Andina y Mercosur. Estas instituciones están actualmente desvitalizadas, su poder declina como resultado del mal funcionamiento y del ataque a la racionalidad económica por los mismos que dicen representar los ideales bolivarianos (Malamud y Gardini, 2012). La historia de la integración regional demuestra que el único bloque que ha logrado superar la etapa inicial ha sido la Unión Europea. En otros lugares, los grupos regionales han proliferado pero no han obtenido ni profundidad ni poder de negociación internacional importantes. En realidad, en la mayoría de los casos languidecen por largos periodos, sin llegar a extinguirse. Éste es un resultado de doble filo, pues duración no es sinónimo de funcionamiento: el resultado más probable para cualquier grupo regional no es tanto su extinción como su pérdida de relevancia.

Pero el aspecto contemporáneo más problemático de América Latina no es el limitado éxito de sus procesos de integración regional. El mayor reto es hacer frente a las tendencias socioeconómicas cada vez más divergentes que separan a estos países y los hacen crecientemente diferentes, aunque no enemigos. De hecho, mientras algunas sociedades del subcontinente tienen buenos resultados, otras se están empobreciendo. Las economías más dinámicas son las vinculadas a la región asiática del Pacífico, especialmente a China, que se ha convertido en el principal socio comercial de varios países sudamericanos, incluyendo a Brasil. Esta tendencia internacional tiene consecuencias locales, en la medida en que empuja a las economías latinoamericanas hacia una especialización como productores de mercancías e importadores netos de tecnología y de productos manufacturados. En otras palabras, la región está reproduciendo su patrón histórico de integración internacional, sólo que ahora con Asia en el centro, en vez de las potencias occidentales. En este contexto, la retórica bolivariana oscurece más de lo que aclara. Entre los países más exitosos se encuentra uno que optó por la integración subregional (esto es, Brasil), otro que escogió integrarse con Estados Unidos (México) y otro que prefirió “jugar solo” (Chile). No hay una receta única; pero, si hay alguna, es muy improbable que sea la utilizada por países como Venezuela, que tiene a más de la mitad de su población por debajo del umbral de pobreza. Es

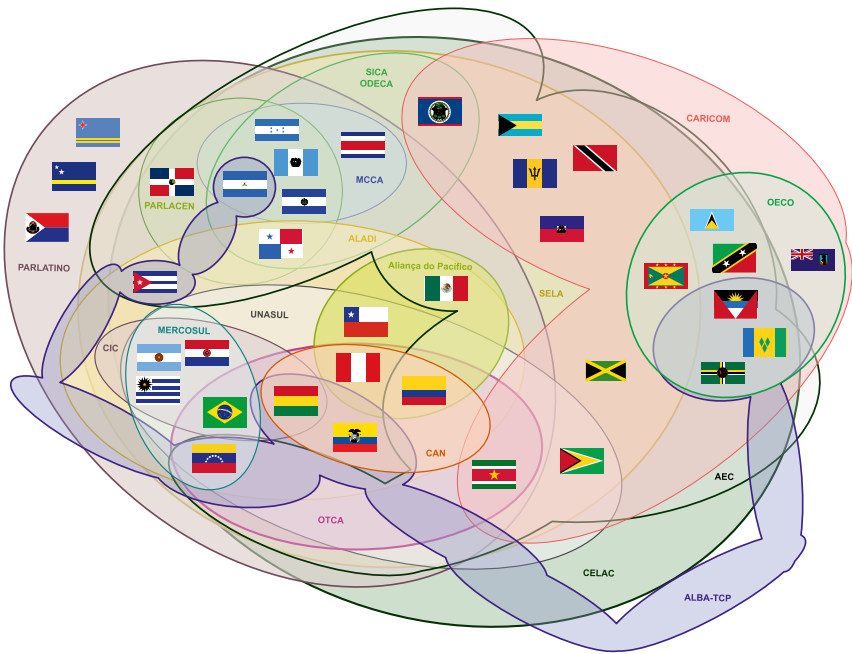


Diagrama das Organizações Intergovernamentais (OIG) latino-americanas e caribenhas
Diagrama de las Organizaciones Intergubernamentales (OIG) de América Latina y el Caribe

um rápido crescimento, enquanto que outros ainda não se libertaram da anarquia, da pobreza e, por vezes, da violência. Esta divergência dos países faz prever uma fragmentação entre eles: como mostra o diagrama acima, na região existem tantos projetos regionais quantos os Estados, o que evidencia a fragilidade dos processos de integração. Durante a última década de ouro, a pobreza tem sido significativamente reduzida. Mesmo a desigualdade, em geral, diminuiu. Ainda assim, existem países latino-americanos – sobretudo no Caribe – cujo PIB *per capita* e os indicadores de desenvolvimento humano estão mais próximos dos níveis subsaarianos do que da média regional. Em alguns casos, a pobreza é acompanhada por instabilidade política e inclusive por violência, dada a incapacidade de o estado garantir a ordem pública. Mais preocupante ainda, países grandes como a Argentina e a Venezuela estão a atravessar perturbações económicas e uma polarização política. As *performances* irregulares ou medíocres marcam várias sub-regiões, entre as quais alguns países dos Andes e da América Central. Mais surpreendente ainda, o desenvolvimento económico tem sido pouco florescente nas duas maiores nações, o Brasil e o México, independentemente de quão brilhante é a sua imagem no exterior. Finalmente, existe um outro país com um futuro bastante incerto: Cuba. É provável que o seu regime político não sobreviva muito para além da morte do seu fundador. No entanto, o regime tem mostrado uma grande teimosia e a sua liderança tem sido muito inteligente, ao assegurar a sobrevivência económica com consentimento e submissão (Hoffmann e Whitehead, 2007).

Então, o que é que podemos esperar da América Latina nos próximos anos? Essencialmente, divergência: enquanto alguns países continuarão no caminho do desenvolvimento económico e da consolidação institucional, outros serão apanhados pelo ciclo crónico de altos e baixos. Felizmente, os bons exemplos irão servir de referência e estímulo para os seus vizinhos – e não o inverso.

REFERÊNCIAS

Neto, Octavio Amorim (2007) “Política Externa Brasileira: Novos Dilemas Geopolíticos e sua Falta de Condicionamentos Domésticos,” *Análise de Conjuntura* Nº 3, Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (IUPERJ/UCAM), Março.

Freedom House (vários anos) *Freedom in the World Report* (<http://www.freedomhouse.org/>)

Hoffmann, Bert e Laurence Whitehead, eds. (2007) *Debating Cuban Exceptionalism*. New York/London: Palgrave/ Macmillan.

Karl, Terry Lynn (1997) *The Paradox of Plenty: Oil Booms and Petro-States*. Berkeley, CA: University of California Press.

Malamud, Andrés e Gian Luca Gardini (2012) “Has Regionalism Peaked? The Latin American Quagmire and its Lessons,” *The International Spectator* 47(1): 116-33.

Pérez-Liñán, Aníbal (2007) *Presidential Impeachment and the New Political Instability in Latin America*. Cambridge: Cambridge University Press.

Weyland, Kurt (2001) “Clarifying a Contested Concept: Populism in the Study of Latin American Politics,” *Comparative Politics* 34(1), 1-22.

Banco Mundial (vários anos) *World Development Indicators* (<http://data.worldbank.org/>)

verdade que certo grau de fragmentação ha sido sempre un rasgo de América Latina y que tan sólo la denominación “América Latina” y la disciplina de “Estudios Latinoamericanos” nos crean la expectativa de un nivel de homogeneidad que nunca ha existido. La diferencia es que en nuestros días las fuerzas de la globalización están simultáneamente atrayendo a los estados cuyos resultados son mejores de lo esperado y repeliendo a aquellos cuyos resultados son decepcionantes, contribuyendo de esta forma no sólo a consolidar la fragmentación sino también a separar aún más a los ganadores y a los perdedores.

7. CONCLUSIONES: GLOBALMENTE MEJOR, AUNQUE CADA VEZ MÁS DIVERGENTES

En los últimos cincuenta años, Europa ha experimentado un proceso de convergencia hacia arriba, de forma que los países del continente se han ido asemejando cada vez más entre sí en términos de desarrollo económico y calidad institucional; en América Latina, en contraste, está sucediendo lo contrario. Los elementos de cambio y continuidad examinados aquí apuntan hacia la divergencia: algunos países están consolidando sus regímenes democráticos y creciendo rápidamente, mientras que otros están hundiéndose en la anarquía y la pobreza y, algunas veces, en la violencia. Esta divergencia de los países hace prever una fragmentación entre ellos. Como muestra la Figura, en la región existen tantos proyectos regionales cuantos estados, lo que muestra bien la fragilidad de los procesos de integración. Durante la última década dorada, la pobreza se ha reducido significativamente. Incluso la desigualdad, en general, ha disminuido. Aún así, existen países latinoamericanos –sobre todo en el Caribe– cuyo PIB *per cápita* y los indicadores de desarrollo humano están más cerca de los niveles del África subsahariana que de los de la media regional. En algunos casos, la pobreza está acompañada de inestabilidad política e incluso violencia, dada la incapacidad del estado para garantizar el orden público. Más preocupante aún, países grandes como Argentina y Venezuela están atravesando turbulencias económicas y un proceso de polarización política. Comportamientos irregulares o medíocres marcan varias subregiones, entre las que se cuentan algunos países andinos y de América Central. Más sorprendente aún, el desarrollo económico ha sido poco floreciente en las dos mayores naciones, Brasil y México, independentemente de cuan brillante sea su imagen en el exterior. Por último, existe otro país con un futuro bastante incierto: Cuba. Es probable que su régimen político no sobreviva demasiado

tiempo a la muerte de su fundador. No obstante, el régimen ha mostrado una gran resistencia y sus dirigentes han sido muy hábiles a la hora de asegurar la sobrevivencia económica por medio del consenso y la sumisión (Hoffmann y Whitehead, 2007). Entonces, ¿qué podemos esperar de América Latina en los años venideros? Esencialmente, divergencia: mientras que un grupo de países continuará por la senda del desarrollo y la consolidación institucional, la mayoría quedará atrapada en el ciclo crónico de alzas y bajas. Afortunadamente, los buenos ejemplos servirán de referencia y estímulo para sus vecinos, y no lo inverso.

REFERENCIAS

Amorim Neto, Octavio (2007) “Política Externa Brasileira: Novos Dilemas Geopolíticos e sua Falta de Condicionamentos Domésticos,” *Análise de Conjuntura* Nº 3, Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (IUPERJ/UCAM), Marzo.

Freedom House (vários anos) *Freedom in the World Report* (<http://www.freedomhouse.org/>)

Hoffmann, Bert y Laurence Whitehead, eds. (2007) *Debating Cuban Exceptionalism*. Nueva York/Londres: Palgrave/ Macmillan.

Karl, Terry Lynn (1997) *The Paradox of Plenty: Oil Booms and Petro-States*. Berkeley, CA: University of California Press.

Malamud, Andrés y Gian Luca Gardini (2012) “Has Regionalism Peaked? The Latin American Quagmire and its Lessons,” *The International Spectator* 47(1): 116-33.

Pérez-Liñán, Aníbal (2007) *Presidential Impeachment and the New Political Instability in Latin America*. Cambridge, Cambridge University Press.

Weyland, Kurt (2001) “Clarifying a Contested Concept: Populism in the Study of Latin American Politics,” *Comparative Politics* 34(1), 1-22.

Banco Mundial (vários anos) *World Development Indicators* (<http://data.worldbank.org/>)

EXPOSIÇÃO / EXPOSICIÓN

ARTISTAS COMPROMETIDOS? TALVEZ ¿ARTISTAS COMPROMETIDOS? TALVEZ

Ah, os que quisemos
preparar terreno para a bondade
não pudemos ser bons.

Bertold Brecht, "Aos que nascerem depois de nós"

Ay!, nosotros que queríamos
preparar el terreno para la amabilidad
nosotros no pudimos ser amables.

Bertold Brecht, "A los que nazcan después"

20 JUNHO / JUNIO - 7 SETEMBRO / SEPTIEMBRE

Galeria de Exposições Temporárias do Edifício Sede – Piso 0

Terça a domingo / Martes a domingo 10:00 – 18:00

Curador / Comisario António Pinto Ribeiro

Esta é uma exposição que reúne obras de 21 artistas: Athi-Patra Ruga (África do Sul), Berna Reale (Brasil), Bouchra Khalili (Marrocos) Bruno Boudjelal (França/ Argélia), Celestino Mudaulane (Moçambique), Conrad Botes (África do Sul), Demián Flores (México), Eduardo Basualdo (Argentina), Eva Grubinger (Áustria), Fredy Alzate (Colômbia), Johanna Calle (Colômbia), João Ferro Martins (Portugal), Luiz Zerbini (Brasil), Miguel Jara (Colômbia), Paul Edmunds (África do Sul), Pedro Barateiro (Portugal), Raul Mourão (Brasil), Sandra Monterroso (Guatemala), Simon Gush (África do Sul), Solon Riberio (Brasil) e Wim Botha (África do Sul). Trata-se de trabalhos recentes – alguns deles produzidos expressamente para esta exposição e "este lugar". Esta exposição não se reclama de ser multicultural, híbrida, sincrética ou pós-colonial porque, na verdade, qualquer exposição de arte contemporânea contém, de uma forma mais ou menos assumida, a tentativa de resolução destes problemas

teóricos. Além do mais, a exposição não poderá ser reduzida a um gueto decorrente de um único termo. É uma exposição em que, durante o processo de construção da mesma, se debateu, com os artistas – estes e outros – e com os seus principais interlocutores, os modos como num mundo globalizado o artista pode comprometer-se. Como e com o quê? Como as obras produzidas, sem reivindicarem qualquer localismo, podem ser gritos locais ecoando no universo, ou como um compromisso com a beleza ou com a linguagem pode contaminar vários horizontes políticos e sociais. Por fim, os artistas são conscientes de que tudo o que produzem tem consequências no imediato ou/e no futuro. E daí o epíteto que é um subtítulo retirado a Brecht:

"Ah, os que quisemos
preparar terreno para a bondade
não pudemos ser bons."

Esta exposición reúne obras de 21 artistas: Athi-Patra Ruga (República Sudafricana), Berna Reale (Brasil), Bouchra Khalili (Marruecos), Bruno Boudjelal (Francia/ Argelia), Celestino Mudaulane (Mozambique), Conrad Botes (República Sudafricana), Demián Flores (México), Eduardo Basualdo (Argentina), Eva Grubinger (Austria), Fredy Alzate (Colombia), Johanna Calle (Colombia), João Ferro Martins (Portugal), Luiz Zerbini (Brasil), Miguel Jara (Colombia), Paul Edmunds (República Sudafricana), Pedro Barateiro (Portugal), Raul Mourão (Brasil), Sandra Monterroso (Guatemala), Simon Gush (República Sudafricana), Solon Riberio (Brasil) y Wim Botha (República Sudafricana). Se trata de trabajos recientes, algunos de ellos producidos expresamente para esta exposición y "este lugar". Esta exposición no se pretende multicultural, híbrida, sincrética o poscolonial porque, en verdad, cualquier exposición de arte contemporáneo contiene, de forma más o menos asumi- da, la tentativa de resolución de

estos problemas teóricos. Por otra parte, la exposición no podrá ser reducida a un gueto derivado de un único término. Es una exposición en que, durante su proceso de construcción, se debatió con los artistas (estos y otros) y con sus principales interlocutores, sobre las formas como el artista puede comprometerse en un mundo globalizado. ¿Cómo y con qué? Cómo las obras producidas, sin reivindicar cualquier localismo, pueden ser gritos locales resonando en el universo, o cómo un compromiso con la belleza o con el lenguaje puede contaminar varios horizontes políticos y sociales. Por fin, los artistas son conscientes de que todo lo que producen tiene consecuencias en lo inmediato o/y en el futuro. Y de ahí el epíteto que es un subtítulo sacado de Brecht:

"¡Ay!, nosotros que queríamos
preparar el terreno para la amabilidad
nosotros no pudimos ser amables."

Eduardo T. Basualdo, *Teoria*, 2013
Cortesia / Cortesia PSM Gallery, Berlim / Berlín



TOTEM/TÓTEM

20 JUNHO / JUNIO - 29 SETEMBRO / SEPTIEMBRE
JARDIM DA FUNDAÇÃO



Um totem sul-americano criado para o Jardim

A proposta nasce de uma vontade de fantasiar todo um continente – a América do Sul – num objeto arquitetónico. Num exercício de construção no espaço público, partiu-se da ideia de telheiro enquanto espaço de proteção e acolhimento e associou-se-lhe o conceito de totem. Desta forma, o totem assume-se como elemento arquitetónico, objeto e símbolo de materialização desse continente: uma cascata paralelepípedica que emerge do jardim e espelha o seu entorno (os jardins da Fundação de uma forma física e a floresta amazónica de forma simbólica); uma torre alpendrada, destacada do solo, que permite às pessoas experienciarem o seu interior.

A SUBVERT (Tiago Rebelo de Andrade e Diogo Ramalho) é um ateliê multidisciplinar, com base em Lisboa, que abrange diversas disciplinas: arquitetura, design conceptual, *branding* e identidade, mobiliário, ilustração, design gráfico editorial e *web*, e consultoria criativa. Tem como objetivo encontrar as melhores soluções para cada projeto, explorando novos percursos e conceitos. A SUBVERT cria e desenvolve espaços, produtos, imagens e experiências que formalizam e comunicam novas ideias. Na SUBVERT uma das prioridades é, em colaboração com o cliente, construir um ambiente que valorize o crescimento e inovação.

Un tótem sudamericano creado al Jardín

La propuesta nace de una voluntad de fantasear todo un continente –América del Sur– en un objeto arquitectónico. En un ejercicio de construcción en el espacio público, se partió de la idea de porche como espacio de protección y acogida y se le asoció el concepto de tótem. De esta forma, el tótem se asume como elemento arquitectónico, objeto y símbolo de materialización de ese continente: una cascada paralelepípedica que emerge del jardín y refleja su entorno (los jardines de la Fundación de una forma física y la selva amazónica de forma simbólica); una torre cobertizo, destacada del suelo, que permite a las personas experimentar su interior.

SUBVERT (Tiago Rebelo de Andrade y Diogo Ramalho) es un estudio multidisciplinar, con base en Lisboa, que abarca diversas disciplinas: arquitectura, diseño conceptual, branding e identidad, mobiliario, ilustración, diseño gráfico editorial y web, y consultoría creativa. Tiene como objetivo encontrar las mejores soluciones para cada proyecto, explorando nuevos itinerarios y conceptos. SUBVERT crea y desarrolla espacios, productos, imágenes y experiencias que formalizan y comunican nuevas ideas. Una de las prioridades de SUBVERT es construir, en colaboración con el cliente, un ambiente que valore el crecimiento y la innovación.

FESTA DA LITERATURA E DO PENSAMENTO DA AMÉRICA LATINA FIESTA DE LA LITERATURA Y DEL PENSAMIENTO DE AMÉRICA LATINA

20 - 22 JUNHO / JUNIO
TOTEM / TÓTEM



Festa da Literatura e do Pensamento do Sul da África, 2013
Fiesta de la literatura y del pensamiento del sur de África, 2013
Foto: Tatiana Macedo

Durante três dias vamos debater sobre várias questões em torno da América Latina contemporânea, a começar pela ideia de uma identidade latino-americana. Existirá algo que se assemelhe a este conceito? É possível nomeá-lo no contexto da globalização? Haverá uma infinita diversidade de temas, regimes políticos, demografias diferenciadas, propostas artísticas regionais... ou apenas identidades de autores? Com alguns dos melhores especialistas oriundos da América Latina ou estudiosos deste problema vamos abordar este e outros temas.

Durante tres días vamos a dedicarnos a charlar sobre varios temas en torno a la América Latina contemporánea, empezando por la idea de una identidad latinoamericana. ¿Existirá algo que se asemeje a este concepto? ¿Es posible hacer referencia a él en el contexto de la globalización? ¿Nos encontramos ante una infinita diversidad de temas, regímenes políticos, demografías diferenciadas, propuestas artísticas regionales... o tan sólo de identidades de autores? Vamos a abordar este y otros temas con algunos de los mejores especialistas oriundos de América Latina o estudiosos de este problema.

O ESTADO DAS ARTES / EL ESTADO DE LAS ARTES

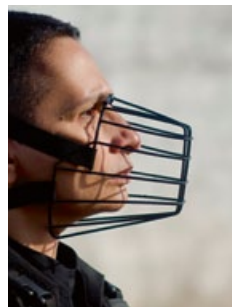
20 JUNHO / JUNIO 19:00
TOTEM / TÓTEM



LUIZ CAMILLO OSORIO (Brasil)
(moderador)

Nasceu no Rio de Janeiro, em 1963. Doutorado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), onde é professor do departamento de Filosofia, e curador do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. É autor dos livros *Flavio de Carvalho* (Cosac&Naify, 2000), *Abraham Palatnik* (Cosac&Naify, 2004), *Razões da Crítica* (Zahar, 2005) e *Angelo Venosa* (Cosac&Naify, 2008). Fez inúmeras curadorias independentes, tendo sido membro do conselho de curadoria do Museu de Arte Moderna de São Paulo entre 2007 e 2009. Foi ainda crítico de arte no jornal *O Globo*, entre 1997-2007, e diretor de teoria e pesquisa do Museu de Arte Contemporânea (MAC) de Niterói, entre 1997 e 2001.

Nació en Río de Janeiro en 1963. Doctor en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro (PUC-Rio), donde integra el departamento de Filosofía, y curador del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro. Es autor de los libros *Flavio de Carvalho* (Cosac&Naify, SP, 2000), *Abraham Palatnik* (Cosac&Naify, SP, 2004), *Razões da Crítica* (Zahar, RJ, 2005) y *Angelo Venosa* (Cosac&Naify, SP, 2008). Ha comisariado multitud de proyectos, habiendo sido miembro del consejo de curaduría del Museo de Arte Moderno de São Paulo, entre 2007 y 2009. Trabajó como crítico de arte en el periódico *O Globo*, entre 1997 y 2007, y fue director de teoría e investigación del Museo de Arte Contemporáneo (MAC) de Niterói, entre 1997 y 2001.



BERNA REALE (Brasil)

Realizadora de instalações e performances. Estudou arte na Universidade Federal do Pará e participou em diversas exposições individuais e coletivas no Brasil e na Europa, como a Bienal de Cerveira (Portugal, 2005) e a Bienal de Fotografia de Liege (Bélgica, 2006), além da exposição *Amazônia – Ciclos da Modernidade*, no Centro Cultural Banco do Brasil (Rio de Janeiro, Brasil, 2012). Recebeu o grande prêmio do Salão Arte Pará, em Belém (Brasil, 2009), e foi selecionada para o Rumos Visuais – Itaú Cultural (2012-2013) e Prêmio PIPA (2012-2013), sendo vencedora do *Pipa on line* 2012. Participou na exposição *From the margin to the edge*, Somerset House, Londres (2012); *Vazia de Nós*, Museu de Arte do Rio de Janeiro (2013) e ainda *Boletim*, Galeria Millan (2013) *Cães sem Plumas*, Galeria Nara Roesler (2013); *Arquivo Vivo*, Paço das Artes (2013) e I Bienal MASP/Pirelli de Fotografia (2013), todas em São Paulo. A violência tem sido, nos últimos anos, o seu grande foco de atenção. Reale tornou-se perita criminal do Centro de Perícias Científicas do Estado do Pará e vive de perto as mais diversas questões de delito e conflitos sociais. As suas performances são pensadas com o objetivo de criar um ruído provocador de reflexão. Vive e trabalha em Belém, na Região Amazônica.

Autora de instalaciones y performances. Estudió arte en la Universidad Federal de Pará y ha participado en diversas exposiciones individuales y colectivas en Brasil y en Europa, como la Bienal

de Cerveira (Portugal, 2005) y la Bienal de Fotografía de Lieja (Bélgica, 2006), además de la exposición *Amazônia – Ciclos da Modernidade*, en el Centro Cultural Banco do Brasil (Rio de Janeiro, Brasil, 2012). Recibió el gran premio del Salão Arte Pará, en Belém (Brasil, 2009) y fue seleccionada para el Rumos Visuais – Itaú Cultural (2012-2013) y el Prêmio PIPA (2012-2013), siendo galardonada con el *Pipa on line* 2012. Entre las exposiciones en las que ha participado destacan “From the margin to the edge” Somerset House, Londres (2012), *Boletim* – Galeria MILLAN – SP 2013 – VAZIO DE NÓS – Museu de Arte do Rio de Janeiro – MAR 2013, *Cães sem Plumas* – Galeria Nara Roesler 2013, *Arquivo Vivo* – Paço das Artes – SP-2013 y la I Bienal de Fotografia MASP – Pirelli 2013. La violencia ha sido, en los últimos años, su gran centro de atención. Perito penal del Centro de Peritaje Científico del Estado de Pará, Reale vive de cerca las más diversas cuestiones de delito y conflictos sociales. Sus performances son pensadas con el propósito de crear un ruido provocador de reflexión. Vive y trabaja en Belém, en la Región Amazônica.



CARMEN ROMERO (Chile)

Nasceu em Santiago do Chile, em 1958. É diretora da Fundação Teatro a Mil (uma instituição dedicada a internacionalizar as artes cênicas chilenas, angariar novos públicos e promover o acesso descentralizado a espetáculos de excelência, que criou em 2004) e do Festival Internacional Santiago a Mil. O seu trabalho tem-se centrado em projetos complexos que visam transformar a cidade e preencher a lacuna no acesso aos bens culturais. Entre eles encontram-se as 21 Edições de Santiago a Mil (1994-2014), o Festival Internacional de Buenos Aires (2011 e 2013), três edições do “Ciclo Teatro Hoy” (2011-2013) e a organização de concertos gratuitos em Antofagasta, Iquique e Santiago (2010-2013). Tem sido uma grande defensora de redes na América Latina e consultora estratégica em projetos culturais.

Nació en Santiago de Chile en 1958. Directora de Fundación Teatro a Mil y del Festival Internacional Santiago a Mil. Su trabajo se ha centrado en proyectos complejos que apuntan a transformar la ciudad y acortar la brecha de acceso a bienes culturales. Entre ellos están las 21 ediciones de Santiago a

Mil (1994-2014); el Festival Internacional de Buenos Aires en Chile (2011 y 2013); tres ediciones del Ciclo Teatro Hoy (2011-2013); organización de conciertos masivos gratuitos en Antofagasta, Iquique y Santiago (2010-2013). Ha sido una importante propulsora de redes en Latinoamérica y asesora estratégica en proyectos culturales. En 2004 se creó Fundación Teatro a Mil, institución dedicada a internacionalizar el arte escénico chileno, el desarrollo de audiencias y el acceso descentralizado a espectáculos de excelencia.



MIGUEL JARA (Colômbia)

Nasceu em Bogotá, em 1983. Licenciou-se em Matemáticas Puras, na Universidad Nacional de Colombia, com uma tese sobre “Teorias de Modelos, campo de investigación da lógica da matemática”. Fez o Mestrado em Artes Plásticas na mesma universidade (2008). Os seus trabalhos estiveram expostos em eventos internacionais, tais como *Celeste Prize – Finalist Exhibition* (Berlim, 2009), *No Soul For Sale*, Tate Modern (Londres, 2010), 15th Videomejeja International Video Festival (Sérvia, 2011) e *Pleinbioscoop* (Roterdão, 2012). A nível nacional expôs na La Vitrina – Lugar a dudas (Cali, 2009), XIII Salon Regional de Artistas (Sogamoso, 2009) e no 42.º Salon Nacional de Artistas (Santa Marta, 2010). Atualmente, vive e trabalha na Cidade do México.

Nació en Bogotá en 1983. Se graduó de Matemáticas Puras en la Universidad Nacional de Colombia con una tesis en Teoría de Modelos, campo de investigación de la lógica matemática. Realizó la Maestría en Artes Plásticas de la Universidad Nacional y se graduó en 2008. Sus trabajos han sido expuestos en diversos eventos internacionales como *Celeste Prize – Finalist Exhibition*, Berlín (2009); *No Soul For Sale*, Tate Modern, Londres (2010); 15th Videomejeja Intl. Video Festival, Serbia (2011), y *Pleinbioscoop*, Rotterdam (2012). A nivel Nacional ha expuesto en La Vitrina de Lugar a dudas, Cali (2009); XIII Salón Regional de Artistas, Sogamoso (2009) y en el 42 Salón Nacional de Artistas, Santa Marta (2010). Actualmente vive y trabaja en México D.F.



CHRISTIAN AHUMADA (Chile)
 Nasceu em Santiago do Chile, em 1976. Ator, gestor cultural e docente. Realizou os seus estudos na Universidad de Artes y Ciencias Sociales, Universidad de Chile e na Escuela de Negocios de la Universidad Adolfo Ibáñez. Actualmente é Diretor Executivo da GESTUS Gestión y Producción, empresa especializada em projetos culturais. Desenvolveu a sua atividade profissional sobretudo nas áreas de Gestão e Produção Cultural. No Consejo Nacional de la Cultura y las Artes coordenou importantes programas de Cultura para o Governo do Chile (1998-2004). Foi responsável pela revista *Impulsos*, publicação especializada em dança. Além disso, integrou a equipa de produção da Presidência da República durante o primeiro governo da Presidente Michelle Bachelet. Com a sua atividade na GESTUS, foi responsável pela direção executiva do Festival Internacional de Danza Contemporánea Escena 1, pela produção geral do Festival Internacional de Fotografía de Valparaíso e pela gala artística de transmissão de mandato presidencial, entre outros projetos.

Nació en Santiago de Chile en 1976. Actor, Gestor Cultural y Docente. Con estudios en la Universidad de Artes y Ciencias Sociales, Universidad de Chile y Escuela de Negocios de la Universidad Adolfo Ibáñez. Actualmente es Director Ejecutivo de GESTUS Gestión y Producción, empresa especializada en proyectos culturales. Ha desarrollado su labor profesional principalmente en las áreas de Gestión y Producción Cultural. En el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes coordinó importantes programas de Cultura para el Gobierno de Chile (1998-2004). Estuvo a cargo de la Revista *Impulsos*, publicación especializada en Danza. Integró además el equipo de producción de la Presidencia de la República durante el primer gobierno de la Presidenta Michelle Bachelet. Desde GESTUS, ha estado a cargo de la Dirección Ejecutiva del Festival Internacional de Danza Contemporánea Escena 1, la Producción General del Festival Internacional de Fotografía de Valparaíso y la Gala artística de la Transmisión de mando Presidencial, entre otros proyectos.

POLÍTICA E PENSAMENTO / POLÍTICA Y PENSAMIENTO

21 JUNHO / JUNIO 11:30
 TOTEM / TÓTEM



ELISABETE AZEVEDO-HARMAN

(Portugal)
 (moderadora)

Nasceu em 1972. É investigadora na Chatham House (Londres), sendo responsável pelos programas para os países africanos de língua portuguesa. É professora e investigadora convidada da Universidade Católica de Moçambique e do Instituto de Estudos Políticos (IEP) da Universidade Católica Portuguesa. Foi vice-diretora do IEP. A sua área de investigação inclui temas como a democratização, transições políticas, política contemporânea africana, instituições políticas e estudos de opinião pública. Doutorada pela Universidade da Cidade do Cabo (África do Sul). Como investigadora, colaborou com o CDD – Ghana (Center for Democratic Development), com o PNUD (Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento) e com o Afrobarómetro. Integrou a equipa da União Interparlamentar (UIP – Organização Mundial de Parlamentos), em Genebra, onde liderou o projeto de investigação sobre desenvolvimento e instituições políticas, acompanhando em particular os parlamentos: nigeriano, queniano, sul-africano, moçambicano, indiano e indonésio. Foi observadora eleitoral em diversos países africanos. Recebeu vários prémios e bolsas e tem artigos, capítulos de livros e trabalhos publicados. Em 2013 publicou o seu primeiro livro com o título *De Inimigos a Adversários Políticos? O Parlamento e os Parlamentares em Moçambique*, com a editora Leya (Moçambique).

Nació en 1972. Es investigadora en Chatham House (Londres), donde es responsable de los programas para los países africanos de lengua portuguesa. Es profesora e investigadora invitada de la Universidad Católica de Mozambique y del Instituto de Estudios Políticos (IEP) de la Universidad Católica Portuguesa. Fue vicedirectora del IEP. Su área de investigación comprende temas como al democratización, transiciones políticas, política contemporánea africana, instituciones políticas y estudios de opinión pública. Doctora por la Universidad de la Ciudad del Cabo (República Sudafricana). Como investigadora, colaboró con el CDD – Ghana (Center for Democratic Development), con el PNUD (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo) y con el Afrobarómetro. Integró el equipo de la Unión Interparlamentaria (UIP – Organización Mundial de los Parlamentos), en Ginebra, donde lideró el proyecto de investigación sobre desarrollo e instituciones políticas, acompañando en particular los parlamentos nigeriano, keniano, surafricano, mozambiqueño, indio e indonesio. Fue observadora electoral en diversos países africanos. Ha recibido diversos premios y becas y tiene artículos, capítulos de libros y trabajos publicados. En 2013 publicó su primer libro, titulado *De Inimigos a Adversários Políticos? O Parlamento e os Parlamentares em Moçambique*, editado por la editorial Leya (Mozambique).



OCTAVIO AMORIM NETO (Brasil)

Nasceu no Rio de Janeiro, em 1964. Doutorado em Ciência Política pela Universidade da Califórnia, *campus* de San Diego, é professor adjunto da Escola Brasileira de Administração Pública e de Empresas (EBAPE), na Fundação Getúlio Vargas (Rio de Janeiro). Foi professor-investigador do Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (IUPERJ), entre 1998 e 2001, professor-visitante da Universidade de Salamanca (Espanha), em 2013, investigador-visitante do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, em 2006, professor-visitante do Institut d'Etudes Politiques de Lille (França), em 2001, e investigador-visitante do Instituto de Estudios Superiores de Administración (IESA), em Caracas, em 1995-1996. Tem obra publicada em revistas científicas brasileiras e internacionais. É autor de *De Dutra a Lula: A Condução e os Determinantes da Política Externa Brasileira* (Campus, 2011) e de *Presidencialismo e Governabilidade nas Américas* (FGV Editora, 2006); e co-organizador de *O Semipresidencialismo nos Países de Língua Portuguesa* (ICS, 2009) e de *Brasil y México: Encuentros y Desencuentros* (Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 2005). Já foi agraciado com prêmios da Associação Brasileira de Ciência Política e da Associação Americana de Ciência Política.

Nació en Río de Janeiro en 1964. Doctor en Ciencia Política por la Universidad de California, *campus* de San Diego, es profesor adjunto de la Escuela Brasileña de Administración Pública y de Empresas (EBAPE), en la Fundación Getúlio Vargas (Río de Janeiro). Fue profesor-investigador del Instituto Universitário de Pesquisas de Río de Janeiro (IUPERJ) entre 1998 y 2001, profesor-visitante de la Universidad de Salamanca (España), en 2013, investigador-visitante del Instituto de Ciencias Sociales de la Universidad de Lisboa, en 2006, profesor-visitante del Institut d'Etudes Politiques de Lille (Francia), en 2001, e investigador-visitante del Instituto de Estudios Superiores de Administración (IESA), en Caracas, en 1995-1996. Tiene obra publicada en revistas científicas brasileñas e internacionales. Es autor de *De Dutra a Lula: A Condução e os Determinantes da Política Externa Brasileira* (Campus, 2011) y de *Presidencialismo e Governabilidade nas Américas*

(FGV Editora, 2006); y co-organizador de *O Semipresidencialismo nos Países de Língua Portuguesa* (ICS, 2009) y de *Brasil y México: Encuentros y Desencuentros* (Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 2005). Ha sido agraciado con premios de la Asociación Brasileña de Ciencia Política y de la Asociación Americana de Ciencia Política.



OLIVIER DABÈNE (França / Francia)

Nasceu em Bordéus, em 1959. É professor de ciência política no Institut d'Etudes Politiques de Paris (Sciences Po) e investigador no Centro de Estudos Internacionais e Pesquisa (CERI, FNSP). O seu trabalho centra-se no estado da democracia e da integração regional na América Latina. Publicou numerosas obras sobre a América Latina, incluindo as recentes *The Politics of Regional Integration in Latin America* (Palgrave, 2009) e *La gauche en Amérique latine, 1998-2012* (Science Press, 2012). Professor convidado em diversas universidades latino-americanas e espanholas, é atualmente presidente do Observatório de Políticas da América Latina e das Caraíbas de Sciences Po, que publica anualmente o *Latin American Political Outlook*. Em 2013, foi professor convidado na Universidade de Oxford.

Nació en Burdeos, en 1959. Es profesor de ciencia política en el Institut d'Etudes Politiques de Paris (Sciences Po) e investigador en el Centro de Estudios Internacionales e Investigación (CERI, FNSP). Su trabajo se centra en el estado de la democracia y de la integración regional en América Latina. Publicó numerosas obras sobre América Latina, incluyendo las recientes *The Politics of Regional Integration in Latin America* (Palgrave, 2009) y *La gauche en Amérique latine, 1998-2012* (Science Press, 2012). Profesor invitado en diversas universidades latinoamericanas y españolas, actualmente preside el Observatorio de Políticas de América Latina e del Caribe de Sciences Po, que publica anualmente el *Latin American Political Outlook*. En 2013 fue profesor invitado en la Universidad de Oxford.



RODRIGO DELGADO (México)

Nasceu em 1979. Editor/Economista (Country Analysis, América Latina). Licenciatura em Economia pela Universidad de las Américas – Puebla (México) e Mestrado em Política Social e Desenvolvimento na Escola de Economia de Londres (Reino Unido). Antes de entrar na Economist Intelligence Unit (EIU), em 2010, trabalhou para a International Economics na Chatham House, onde co-escreveu vários artigos sobre a economia global durante a crise. Também desenvolveu o seu trabalho no seu país natal e consultoria macroeconómica para a Oxford Analytica. Experiência na comunicação social inclui entrevistas a fontes de notícias internacionais e regionais, bem como *webinars* da EIU.

Nació en 1979. Editor/Economista (Country Analysis, América Latina). Licenciado en Economía por la Universidad de las Américas – Puebla (México) y Máster en Política Social y Desarrollo en la Escuela de Economía de Londres (Reino Unido). Antes de entrar en la Economist Intelligence Unit (EIU), en 2010, trabajó para la International Economics en el Instituto Real de Asuntos Internacionales Chatham House, donde coescribió varios artículos sobre la economía global durante la crisis. También desarrolló su trabajo en su país natal y consultoría macroeconómica para la Oxford Analytica. Su experiencia en la comunicación social incluye entrevistas con fuentes de noticias internacionales y regionales, así como *webinars* de la EIU.

POESIA NA AMERICA LATINA POESIA EN AMERICA LATINA

21 JUNHO / JUNIO 18:30
TOTEM / TÓTEM



CLARA CALDEIRA (Portugal) (moderadora)

Nasceu em Lisboa, em 1977. Formada em Ciências da Comunicação, é doutoranda de Estudos de Cultura e investigadora júnior do Centro de Estudos de Comunicação e Cultura, na Universidade Católica Portuguesa. Trabalhou como jornalista em vários projetos televisivos, tendo integrado a equipa do programa “Câmara Clara”, da RTP 2, entre 2010 e 2012. Publicou a novela *Quem Como Nós* (Veja Editora, 1997) e, mais recentemente, textos poéticos na revista *Criatura* (Núcleo Autónimo Calíope, A.A. Faculdade de Direito de Lisboa) e no livro coletivo *Este é o Meu Sangue* (*Tea for One*). Nació en Lisboa en 1977. Licenciada en Ciencias de la Comunicación, es doctoranda de Estudios de Cultura e investigadora júnior del Centro de Estudios de Comunicación y Cultura, en la Universidad Católica Portuguesa. Trabajó como periodista en varios proyectos televisivos, integrando el equipo del programa “Câmara Clara”, del canal RTP 2, entre 2010 y 2012. Publicó la novela corta *Quem Como Nós* (Veja Editora, 1997) y, más recientemente, textos poéticos en la revista *Criatura* (Núcleo Autónimo Calíope, A.A. Facultad de Derecho de la Universidad de Lisboa) y en el libro colectivo *Este é o Meu Sangue* (*Tea for One*).



ANGÉLICA FREITAS (Brasil)

Nasceu em Pelotas, em 1973. Publicou os livros de poemas *Rilke Shake* (2007) e *Um útero é do tamanho de um punho* (2012), vencedor do prémio de Melhor Livro de Poesia de 2012 da Associação Paulista de Críticos de Arte, e finalista do prémio Portugal Telecom. Em parceria com o artista gráfico Odyr Bernardi, lançou a novela *Guadalupe* (2012). É co-editora da revista de poesia *Modo de Usar & Co.* Nació en Pelotas en 1973. Publicó los libros de poemas *Rilke Shake* (2007) y *Um útero é do tamanho de um punho* (2012), que obtuvo el premio de Mejor Libro de Poesia de 2012 de la Asociación Paulista de Críticos de Arte y fue finalista del premio Portugal Telecom. En colaboración con el artista gráfico Odyr Bernardi publicó la novela *Guadalupe* (2012). Es coeditora de la revista de poesía *Modo de Usar & Co.*



RAFAEL RUBIO (Chile)

Nasceu em Santiago do Chile, em 1975. Doutorado em Literatura pela Pontificia Universidad Católica de Chile (PUCC). É professor na Facultad de Letras daquela universidade e na Universidad Diego Portales. Publicou os livros *Arbolando* (1998), *Late Early Bird* (2000), *Rabid Luz* (2007), *De flujo* (2010) e *Mala Broca* (2013). Autor da antologia *O que é o paraíso?*, de Raul Zurita (2013) e *Cuadernos*, uma compilação de prosa e poesia de Armando Rubio Huidobro (2013). O seu trabalho tem sido incluído em antologias: *22 voces de la novísima poesía chilena* (1994), *25 poetas, 25 años, Poesía para el siglo XXI* (1996), *Yo no me callo* (1998), *Genetrix* (1999), *Antología de la joven poesía chilena* (1999), *Estación verso* (2001), *Cantares. Nuevas voces de la poesía chilena* (2004), *Poéticas de Chile/Chilean poets on the art of poetry* (2007), *Los cuatro puntos cardinales son tres: el Sur y el Norte – poesía chilena* (2009). Alguns dos seus poemas foram publicados em revistas nacionais e internacionais. Recebeu os prémios: 1.º lugar no concurso de poesia FEUC (1997), prémio de poesia jovem Armando Rubio (2001), menção honrosa nos Juegos literários Gabriela Mistral (1996) e o prémio de poesia Pablo Neruda (2008). Participou, como poeta convidado, no Congreso Internacional de Poesía organizado pela PUCC (2010) e no Festival Internacional de Poesía de El Salvador (2009). Nació en Santiago do Chile en 1975. Doctor en literatura (Universidad Católica de Chile). Trabaja como académico en la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile y en la Universidad Diego Portales. Ha publicado los siguientes libros: *Arbolando* (1998), *Madrugador Tardío* (2000), *Luz rabiosa* (2007), *Caudal* (2010) y *Mala siembra* (2013). Autor de la antología “¿Qué es el paraíso?” de Raúl Zurita (2013) y de *Cuadernos*, recopilación de prosa y poemas de Armando Rubio Huidobro (2013). Ha publicado en antologías: *22 voces de la novísima poesía chilena* (1994), *25 poetas, 25 años. Poesía para el siglo XXI* (1996), *Yo no me callo* (1998), *Genetrix* (1999), *Antología de la joven poesía chilena* (1999), *Estación verso* (2001), *Cantares. Nuevas voces de la poesía chilena* (2004), *Poéticas de Chile / Chilean poets on the art of poetry* (2007), *Los cuatro puntos cardinales son tres: el Sur y el Norte*.

Poesía chilena (2009) Algunos de sus poemas han sido publicados en diversas revistas de circulación nacional e internacional. Ha obtenido los siguientes premios: primer lugar en el Concurso de poesía FEUC (1997), *Yo no me callo* (1997), Premio de poesía joven Armando Rubio (2001), Mención honrosa en los Juegos literários Gabriela Mistral (1996) y el Premio de poesía Pablo Neruda (2008). Participa como poeta invitado en el Congreso internacional de poesía organizado por la Pontificia Universidad Católica de Chile (2010) y el Festival internacional de poesía de El Salvador (2009).



TAMARA KAMENSZAIN

(Argentina)

Nasceu em Buenos Aires, em 1947. Poeta e ensaísta. Os seus nove livros de poemas foram reeditados num volume intitulado *La novela de la poesía* (2012). Publicou ainda uma vasta obra de ensaios ligada ao tema da poesia. Entre os muitos prémios que recebeu destacam-se o prémio de Melhor Livro do Ano (Feria del Libro de Buenos Aires), o primeiro Prémio de Poesia Latinoamericana Festival de la Lira de Ecuador, o primeiro Prémio Municipal de Ensayo, uma bolsa da Fundação John Simon Guggenheim, o Prémio Konex de Poesia e a Medalla de Honra Pablo Neruda do governo chileno. Os seus livros foram traduzidos em várias línguas. É professora catedrática na sede argentina da New York University e no Middlebury College. Nació en Buenos Aires en 1947. Es poeta y ensayista. Sus nueve libros de poemas fueron reeditados juntos en el tomo titulado *La novela de la poesía* (2012). Además, ha publicado una vasta obra ensayística vinculada con la temática de la poesía. Entre los múltiples reconocimientos que recibieron sus libros, se destacan el Premio al Mejor Libro del Año (Feria del Libro de Buenos Aires), el Primer Premio de Poesía Latinoamericana Festival de la Lira de Ecuador, el Primer Premio Municipal de Ensayo, la beca de la Fundación John Simon Guggenheim, el Premio Konex de Poesía y la Medalla de Honor Pablo Neruda del Gobierno de Chile. Sus libros fueron total o parcialmente traducidos al inglés, francés, portugués, alemán e italiano. Es catedrática en la sede argentina de la New York University y en la maestría de Middlebury College.

LITERATURA NA AMÉRICA LATINA LITERATURA EN AMÉRICA LATINA

22 JUNHO / JUNIO 15:00
TOTEM / TÓTEM



SAMUEL TITAN (Brasil)
(moderador)

Nasceu em Belém, Pará, em 1970. Vive em São Paulo e trabalha como tradutor e professor. Leciona literatura comparada na Universidade de São Paulo, onde se doutorou com uma tese sobre os últimos livros de Gustave Flaubert. Traduziu, para o português do Brasil, diversos autores como Voltaire, Flaubert, Bioy Casares ou Enzensberger. No âmbito editorial, fundou as coleções “Prosa do Mundo”, que coordenou de 2000 a 2005, e “Fábula”, que dirige desde 2013. Desde 2008 é diretor cultural do Instituto Moreira Salles, em São Paulo.

Nació en Belém, estado de Pará, en 1970. Vive en São Paulo y trabaja como traductor y profesor. Imparte clases de literatura comparada en la Universidad de São Paulo, donde se doctoró con una tesis sobre los últimos libros de Gustave Flaubert. Tradujo al portugués de Brasil diversos autores como Voltaire, Flaubert, Bioy Casares o Enzensberger. En el ámbito editorial, fundó las colecciones “Prosa do Mundo”, que coordinó entre 2000 y 2005, y “Fábula”, que dirige desde 2013. Desde 2008 es director cultural del Instituto Moreira Salles, en São Paulo.



ALEJANDRO ZAMBRA (Chile)

Nasceu em Santiago do Chile, em 1975, onde vive. Publicou dois livros de poesia (*Bahía Inútil*, 1998, e *Mudanza*, 2003), uma coleção de Ensaio (*No leer*, 2011), um livro de contos (*Mis Documentos*, 2013) e três romances, traduzidos em mais de dez línguas: *Bonsái* (2006), *La vida privada de los árboles* (2007) e *Formas de volver a casa* (2011).

Nació en Santiago de Chile en 1975, donde vive. Publicó dos libros de poesía (*Bahía Inútil*, 1998, y *Mudanza*, 2003), una colección de Ensayo (*No leer*, 2011), un libro de cuentos (*Mis Documentos*, 2013) y tres novelas cortas, traducidas en más de diez idiomas: *Bonsai* (2006), *La vida privada de los árboles* (2007) y *Formas de volver a casa* (2011).



CARLOS DE BRITO E MELLO

(Brasil)

Nasceu em Belo Horizonte, em 1974, onde reside. É escritor, psicanalista, mestre e, atualmente, doutorando em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais. É professor nas áreas de Semiótica e Metodologia, no Centro Universitário UNA. Publicou os contos *O cadáver ri dos seus despojos* (Scriptum, 2007) e o romance *A passagem tensa dos corpos* (Companhia das Letras, 2009), livro finalista dos prêmios São Paulo de Literatura (na categoria Autor Estreante), Jabuti de Literatura e Portugal Telecom de Literatura, em 2010. Em 2013, publicou o romance *A cidade, o inquisidor e os ordinários* (Companhia das Letras). Ganhou o prêmio Casa da América Latina, concurso Guimarães Rosa / Radio France Internacional, em 1998, e o prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura (categoria Jovem Escritor Mineiro), em 2008.

Nació en Belo Horizonte en 1974, y vive en esa misma ciudad. Es escritor, psicoanalista, máster y, actualmente, doctorando en Comunicación Social por la Universidad Federal de Minas Gerais. Es profesor en las áreas de Semiótica y Metodología, en el Centro Universitario UNA. Publicó los cuentos *O cadáver ri dos seus despojos* (Scriptum, 2007) y la novela *A passagem tensa dos corpos* (Companhia das Letras, 2009), libro finalista de los premios São Paulo de Literatura (en la categoría Primera Obra), Jabuti de Literatura y Portugal Telecom de Literatura, en 2010. En 2013, publicó la novela *A cidade, o inquisidor e os ordinários* (Editora Companhia das Letras). Ganó el premio Casa da América Latina, concurso Guimarães Rosa / Radio France Internacional, en 1998, y el premio Governo de Minas Gerais de Literatura (categoría Joven Escritor Mineiro), en 2008.



SELVA ALMADA

(Argentina)

Nasceu em Entre Ríos em 1973. É a autora dos romances *Ladrieros* (2013) e *El viento que arrasa* (2012), eleita melhor ficção do ano pela revista *Ñ*; dos livros de contos *Una chica de provincia* (2007) e *Niños* (2005); e do poemário *Mal de muñecas* (2003). Integra diversas coletâneas de contos, entre elas *Die Nacht des Kometen* (Alemanha, 2008). *El viento que arrasa* está traduzido para francês, português e italiano e vai ser adaptado para cinema e teatro. Atualmente trabalha num livro de crônicas sobre feminicídio adolescente, intitulado *Chicas muertas*.

Nació en Entre Ríos en 1973. Es la autora de las novelas *Ladrieros* (2013) y *El viento que arrasa* (2012), elegida mejor ficción del año por la revista *Ñ*; de los libros de cuentos *Una chica de provincia* (2007) y *Niños* (2005); y del poemario *Mal de muñecas* (2003). Integra diversas compilaciones de cuentos, entre ellas *Die Nacht des Kometen* (Alemania, 2008). *El viento que arrasa* ha sido traducido al francés, al portugués y al italiano y va a ser adaptado al cine y al teatro. Actualmente trabaja en un libro de crónicas sobre feminicidio adolescente, titulado *Chicas muertas*.

ANGÉLICA FREITAS

Poema

“eu durmo comigo”, in *um útero é do tamanho de um punho*.
São Paulo: Cosac Naify, 2012

eu durmo comigo/ deitada de bruços eu durmo
comigo/ virada pra direita eu durmo comigo/ eu
durmo comigo abraçada comigo/ não há noite tão
longa em que não durma comigo/ como um trovador
agarrado ao alaúde eu durmo comigo/ eu durmo
comigo debaixo da noite estrelada/ eu durmo comigo
enquanto os outros fazem aniversário/ eu durmo
comigo às vezes de óculos/ e mesmo no escuro sei que
estou dormindo comigo/ e quem quiser dormir comigo
vai ter que dormir do lado.

Poema

“yo duermo conmigo”, in *um útero é do tamanho de um punho*.
São Paulo: Cosac Naify, 2012

yo duermo conmigo/ acostada boca abajo yo duermo
conmigo/ vuelta de costado yo duermo conmigo/ yo
duermo conmigo abrazada conmigo/ no hay noche tan
larga en que no duerma conmigo/ como un trovador
agarrado al laúd yo duermo conmigo/ yo duermo
conmigo bajo la noche estrellada/ yo duermo conmigo
mientras los demás celebran aniversarios/ yo duermo
conmigo a veces con las gafas puestas/ e incluso a oscuras sé que
estoy durmiendo conmigo/ y quien quiera dormir conmigo
va a tener que dormir a mi lado.

TAMARA KAMENSZAIN

Poema

in *El Libro de los divanes* (inédito)

Sonhei com o Arturo Carrera
é um amigo da minha geração literária
sussurrava-me ao ouvido palavras em italiano
era excitante.
Você pode viajar para Itália a ver se encontra aí o amor
interpreta a analista pretendendo que acabe
o romance da minha vida para que, até que enfim, comece
a sua realidade.
O Arturo não era o Arturo porque nunca
nos sonhos os que vemos são os que vimos
e da minha geração literária o passado impõe-me
cumplicidades piscadelas senhas
que os que não estiveram ali
nunca compreenderão.
Isso obriga-me a fazer sempre o mesmo percurso:
psicanálise, literatura, teoria, política...
e embora muitos jovens fiquem fascinados com a nossa época
é um facto que nós
temos a cabeça queimada.

(Quando faço um esforço para pensar de outra maneira
faço-o pelos meus filhos
não quero falar como velha mas também não quero
que o façam eles. Também não quero falar
como jovem mas sim, quero que o façam eles.
A minha senha inclui as suas iniciais.
Ao entrar agora posso abrir outra linha de leitura,
mas eles, só eles, podem habilitar-me para isso)

Poema

in *El Libro de los divanes* (inédito)

Soñé con Arturo Carrera
es un amigo de mi generación literaria
me susurraba en italiano palabras al oído
era excitante.
Ud. puede viajar a Italia a ver si ahí encuentra el amor
interpreta la analista buscando que acabe
la novela de mi vida para que por fin empiece
su realidad.
Arturo no era Arturo porque nunca
en los sueños los que vemos son los que vimos
y de mi generación literaria el pasado me impone
cumplicidades guiños contraseñas
que los que no estuvieron ahí
nunca entenderán.
Eso me obliga a hacer siempre el mismo recorrido:
psicoanálisis, literatura, teoría, política.....
y aunque muchos jóvenes se fascinen con nuestra época
es un hecho que nosotros
tenemos la cabeza quemada.

(Quando hago un esfuerzo por pensar de otra manera
lo hago por mis hijos
no quiero hablar como vieja pero tampoco quiero
que lo hagan ellos. Tampoco quiero hablar
como joven pero sí quiero que lo hagan ellos.
Mi contraseña incluye sus iniciales.
Si entro ahora puedo abrir otra línea de lectura,
pero ellos, solo ellos, me la pueden habilitar)

RAFAEL RUBIO

Poema

“A arte da elegia (Instruções para escrever um poema ao pai morto)”, in *Luz Rabiosa*. Los Angeles: Camino del Ciego Ediciones, 2007

Tudo consiste em chegar ao termo certo e depois, dar à luz a voz: deixar que se perfaça a morte. Ninguém vai

lamentar uma metáfora imprecisa nem um epíteto infeliz, quando a morte está viva no poema.

Tudo se estriba em simular que a morte nos dói. Apenas isso: fazer acreditar que nos aterra

morrer e ver a morte. Imprescindível eleger uma vítima que faça as vezes do destinatário: o pai

ou o avô ou quem for, considerando que a sua morte tenha sido bastante exemplificadora para

justificar uma ira sem nome. Aumentarás a voz até se confundir com o cego bramido de uma besta. Assim

aumentarás a piedade no teu leitor. É recomendável o terceto emparelhado se se quiser seguir a tradição do abandono, lerás

a elegia de Hernández a Ramón Sijé ou aquela em que Dom Francisco de Quevedo, mestre na arte da infâmia versificada

imortalizara algum fulano. Deve ser virtuoso o uso do encavalgamento:

deitar a mão a aliterações de grande calibre para reproduzir a onomatopeia do desabrigo que a elegia deve – embora não possa – sugerir.

O uso da rima deve ser implacável: o primeiro com o terceiro, consonante com perfeita – embora enganosa – simetria.

(O segundo com o primeiro do terceto seguinte, encadeados, como estão juntos os bois da angústia nas vastas pastagens do poema)

Importa sobretudo, a verosimilhança da tua insolência e não a insolência mesma: a dor pode ter utilidade

sempre e quando não atente contra o rigor do edifício o tempo do poema deve ser

sustentado pelos números. Apenas isso será garantia de profundidade se se quer atrair a compaixão

de um leitor habituado ao verso livre. Não importa a beleza. A verdade será requisito indispensável

na hora de urdir uma elegia que mereça o prestígio da morte ou a inclusão gozosa e dolorosa

no cânone da nova poesia espanhola. Deverás entender, afinal de contas, que o poema não é mais do que um exercício:

não vai fazer levantar os mortos nem fará com que o teu pai regresse do escuro país dos adormecidos

porque já não haverá país de onde voltar nem sequer esperança, nem um poema.

Evitarás o troqueu, como quem foge de si mesmo.

O ritmo iâmbico será recomendável nestes casos sempre que haja unidade de fundo e forma.

Repartirás os acentos de modo a sugerir a solenidade mais grave o ritmo de uma marcha funerária

ou o réquiem de Mozart, por exemplo: tarefa extremamente difícil se se tem o ouvido habituado

ao vício do martelo e do tambor. A dor é um luxo que muito poucos podem permitir-se. E se é assim

que não seja senão um vulgar pretexto

para erguer o templo do poema: um edifício cujo luxo te envergonha há de ocultar as ruínas sobre as quais se sustém:

palavras que o pedreiro despreza. O ofício exerce-se na escuridão ou no abismo ou numa mesa de dissecação.

Não pode ser de outra maneira a escrita, se se quer ver a morte morrer no poema.

Se falas do teu pai será com rancor e não com o barato choramingar dos pobres de espírito. Odiarás

com funda intensidade o que te fique dele na memória. Não é imprescindível que o mundo se enteire

da tua ruína peganhenta, mas se o poema quer isso, confessa-o mas que seja só uma vez:

da tua dor dá conta o teu silêncio. Arrasarás com tudo o que obstrua a leitura fluida do poema,

entenderás, no fim, que o silêncio é a onomatopeia da morte, hás-de dar-lhe lugar na elegia. Assim

evitarás a asfixia de leitor.

Hás de expulsar os cascalhos, com um chicote: não entrarão no templo do teu pai nem fariseus nem cegos mercadores

do palavreado. Varrerás tudo o que não contribua para o desdobrar luxuoso da retórica

e o resto entrega-o aos cães. Entenderás, por fim, que uma elegia é coisa de vida ou de morte.

Ou então, ao menos, ser-te-á um substituto do suicídio.

Na arte do corte dos versos é mestre a morte.

Deverás aprender com ela, se pretendes que a tua elegia seja exemplar:

um assunto tão delicado como a morte requer tal manejo do ofício que seria necessária a imortalidade

para aprender com êxito ou morrer. Não poderás desfazer-te do peso de uma larga tradição familiar no ofício

(Pai, espírito santo, santo, santo o filho: nem um gargarejo moribundo do talento do avô. Nem um terceto

construído com o mínimo sentido da musicalidade: uma vergonha)

Nem dos defeitos impostos pelas tuas más leituras da poesia do século de ouro espanhol.

Se escreves sobre o teu pai, que seja com violência: matá-lo-ás de novo na tua elegia pois doutro modo não lograrás o beneplácito

da palavra habituada ao abandono. Que não tenhas sossego enquanto dure a escrita do poema. É assim tão grave

e fodida a arte de escrever sobre a pele de um cadáver.

Só quem vê a morte do seu pai, poderá dar notável final à sua elegia

(como este) Um remate que faça com que se roam de inveja – no seu túmulo – o Quevedo, o Fray Luis, o Garcilaso!

Poema

"El arte de la elegía (Instrucciones para escribir un poema al padre muerto)", in *Luz Rabiosa*. Los Ángeles: Camino del Ciego Ediciones, 2007

Todo consiste en llegar al justo término
y después, dar a luz la voz: dejar
que se complete la muerte. Nadie va

a lamentar una metáfora imprecisa
ni un epíteto infeliz, cuando la muerte
está viva en el poema.

Todo estriba
en simular que nos duele la muerte.
Sólo eso: hacer creer que nos aterra

morir o ver la muerte. Imprescindible
elegir una víctima que haga
las veces de un destinatario: el padre

o el abuelo o el que fuere, con tal
que su muerte haya sido lo bastante
ejemplarizadora como para

justificar una ira sin nombre. Impostarás
la voz hasta que se confunda con
el ciego bramido de una bestia. Así

infundirás piedad en tu lector.
Recomendable el terceto pareado si se quiere
seguir la tradición del abandono, leerás

la elegía de Hernández a Ramón Sijé
o la que en don Francisco de Quevedo, maestro
en el arte de la infamia versificada

inmortalizara a fulano de tal.
Debe ser
virtuoso el uso del encabalgamiento:

echar mano a aliteraciones de grueso calibre
para reproducir la onomatopeya del desamparo
que la elegía debe –aunque no pueda– sugerir.

El uso de la rima debe ser implacable:
el primero con el tercero, consonante
con perfecta –aunque engañosa– simetría.

(El segundo con el primero del terceto
siguiente, encadenados, como están
ayuntados los bueyes de la angustia
en los vastos potreros del poema)

Importa sobre todo, la verosimilitud de
tu desgarró y no el desgarró mismo:
el dolor puede ser de utilidad

siempre y cuando no atente contra
la rigurosidad del edificio
el templo del poema debe estar

sostenido por los números. Sólo eso
será garantía de profundidad
si se quiere atraer la compasión

de un lector habituado al verso libre.
No importa la belleza. La verdad
será requisito indispensable

a la hora de urdir una elegía
que merezca el prestigio de la muerte
o la inclusión gozosa y dolorosa

en el canon de la nueva poesía española.
Deberás entender a fin de cuentas
que el poema no es más que un ejercicio:

no va a hacer que se levanten los muertos
ni hará que tu padre retorne
del oscuro país de los dormidos

porque ya no habrá país del que volver
ni esperanza tampoco, ni poema.

Evitarás el troqueo, como quien
huye de sí mismo.

El ritmo yámbico
será recomendable en estos casos
siempre cuando haya unidad de fondo y forma.

Repartirás los acentos de tal modo
de sugerir la solemnidad más aplastante
el ritmo de una marcha funeraria

o el réquiem de Mozart, por ejemplo:
tarea en extremo dificultosa
si se tiene el oído acostumbrado

al vicio del martillo o del tambor.
El dolor es un lujo que muy pocos
pueden permitirse. Y si es así

que no sea sino un vulgar pretexto

para erigir el templo del poema: un
edificio cuyo lujo te avergüenza
ha de ocultar las ruinas sobre las que
se sostiene:

palabras que desprecia el albañil.
El oficio
se ejerce en la oscuridad o en el abismo
o en una mesa de disección.

No habrá de ser
de otra manera la escritura, si se quiere
ver la muerte morir en el poema.

Si hablas de tu padre será con rencor
y no con el barato lloriqueo
de los pobres de espíritu. Odiarás

con honda intensidad lo que te quede
de él en la memoria. No es
imprescindible que el mundo se entere

de tu ruina pringosa, pero si
el poema lo requiere así, confíesalo
pero que sea solo una vez:

de tu dolor da cuenta tu silencio.
Arrasarás con todo lo que obstruya
la lectura fluida del poema,

entenderás, al cabo, que el silencio
es la onomatopeya de la muerte,
has de darle lugar en la elegía. Así

evitarás la asfixia de lector.

Has de expulsar los ripios, con un látigo:
no entrarán en el templo de tu padre
fariseos ni ciegos mercaderes

de la palabrería.

Barrerás
con todo lo que no contribuya
al despliegue lujoso de la retórica

y lo demás entrégalo a los perros.
Entenderás por fin que una elegía
es cosa de vida o muerte.

O bien, al menos
te será un sustituto del suicidio.

En el arte del corte de los versos
es maestra la muerte.

Deberás
aprender de ella, si pretendes
que tu elegía sea ejemplar:

un asunto tan delicado como la muerte
requiere tal manejo del oficio
que sería necesario la inmortalidad

para aprenderlo con éxito o morir.
No podrás desasirte del peso de una larga
tradición familiar en el oficio

(Padre, espíritu santo, santo, santo
el hijo: ni un gargajo moribundo
del talento del abuelo. Ni un terceto

construido con el mínimo sentido
de la musicalidad: una vergüenza)

Ni de las taras impuestas por tus malas lecturas
de la poesía del siglo de oro español.

Si escribes de tu padre que sea con violencia:
lo matarás de nuevo en tu elegía
no de otro modo lograrás el beneplácito

de la palabra habituada al abandono.
Que no tendrás sosiego mientras dure
la escritura del poema. Así de grave

y cojonudo el arte de escribir
sobre la piel de un cadáver.

Sólo quien
ve la muerte de su padre, podrá dar
notable fin a una elegía

(como éste)
¡Un remate que haga remorderse de envidia
–en su tumba–
a Quevedo, a Fray Luis, a Garcilaso!

CARLOS DE BRITO E MELLO

Texto

"Um homem bom", 2014 (inédito)

Precisamos ser instruídos quanto a sermos bons. Frequentemos uma escola da bondade, caso exista alguma; peçamos auxílio aos nossos pais, se forem bondosos como nós almejamos ser; solicitemos assistência especializada de algum sindicato; proponhamos uma emenda constitucional a respeito do tema; agendemos reuniões extraordinárias com algum ministro disponível; façamos greve até sermos atendidos; fiquemos sem comer até conseguirmos ser suficientemente bons.

Porém, se nossos esforços resultarem ineficazes, e não pudermos contar com instrução competente e eficaz, que sejamos forçados à bondade. O uso de cabresto não devemos, de imediato, desconsiderar. Apresentemo-nos, o quanto antes, como obedientes cavalos da benevolência, ainda que isso nos exija, nos primeiros tempos de adestramento, sangrar as gengivas no freio que as aperta, tolerar chicote, gritos e esporas, além de suar o lombo sob a sela e o cavalgante. Saibamos nos conduzir respeitosos às determinações que nos afastarem do excesso em direção à temperança, da agitação em direção à paz, do enraivecimento em direção à serenidade, do ardil em direção à direiteza.

Consultemos os livros em que consta o minucioso registro de nossos atos diários, à procura de episódios de bondade que porventura tenham sido descritos nalguma quase apagada linha ou tímida coluna. Fomos bebês ternos? Vivenciamos uma adolescência amorosa? Como nos conduzimos nos festejos de Natal e Páscoa? E nos almoços de família e reuniões de trabalho da firma, como procedemos? Que pretendíamos nós, ontem, anteontem e durante todos os dias passados, quando deveríamos ter nos comportado com nobreza e exemplo, em lugar da baixeza e da mesquinharia? Que pretendíamos nós, se não sermos exatamente baixos e mesquinhos como fomos, e somar mais um dia desprezível à coleção já imensa dos dias desprezíveis?

Voltemos aos arreios. Pois quando estivermos dóceis, a meio caminho de nos tornarmos bons, seremos levados logo cedo, encilhados, a comer do pasto justo que nos for ofertado, e a beber da água pura onde também nos banharemos. Mas e se a grama, ao fim da refeição, regurgitarmos? E se a água for, da nossa garganta, com violência e repulsa, cuspidas? E se pularmos, até os arreios arrebentarem, o que faremos com nossa boca e pelagem novamente livres? Talvez, ao reconhecer a liberdade, venhamos a descobrir, por fim, uma maneira de sermos bons.

Texto

"Un hombre bueno", 2014 (inédito)

Necesitamos ser instruidos sobre cómo ser buenos. Asistamos a una escuela de la bondad, en el caso de que exista alguna; pidamos auxilio a nuestros padres, si fueran bondadosos como nosotros anhelamos serlo; solicitemos la asistencia especializada de algún sindicato; propongamos una enmienda constitucional sobre este asunto; concertemos reuniones extraordinarias con algún ministro disponible; hagamos huelga hasta ser atendidos; neguémonos a comer hasta que consigamos ser lo suficientemente buenos.

Empero, si nuestros esfuerzos resultaran ineficaces, y no pudiéramos contar con una instrucción competente y eficaz, que entonces se nos fuerce a la bondad. El uso de cabestro no debemos, de inmediato, despreciar. Presentémonos, cuanto antes, como obedientes caballos de la benevolencia, aunque eso nos exija, en los primeros tiempos de adiestramiento, sangrar las encías en las bridas que las aprietan, tolerar fusta, gritos y espuelas, además de sudar el lomo bajo la silla y el jinete. Sepamos conducirnos respetuosos a las determinaciones que nos aparten del exceso en pos de la templanza, de la agitación en pos de la paz, del resentimiento en pos de la serenidad, del ardid en pos de la rectitud.

Consultemos los libros donde consta el minucioso registro de nuestros actos diarios, en busca de episodios de voluntad que por ventura hayan sido descritos en alguna casi borrada línea o tímida columna. ¿Fuimos bebés tiernos? ¿Vivimos una adolescencia afectuosa? ¿Cómo nos condujimos en los festejos de Navidad y de Semana Santa? ¿Y en las comidas de familia y las reuniones de trabajo de la empresa, cómo nos comportamos? ¿Qué pretendíamos nosotros, ayer, anteayer y durante todos los días pasados, cuando deberíamos habernos comportado con nobleza y ejemplo, y no con bajeza y mezquindad? ¿Qué pretendíamos, sino ser exactamente bajos y mezquinos como fuimos, y sumar un día despreciable más a la ya inmensa colección de los días despreciables?

Volvamos a los arreos. Pues cuando nos hayamos hecho dóciles, a medio camino de volvernos buenos, seremos llevados enseguida, ya ensillados, a comer del pasto justo que nos fuere ofrecido, y a beber del agua pura donde luego también nos bañaremos. Pero ¿y si la hierba, al final de la comida, regurgitamos? ¿Y si el agua fuera, de nuestra garganta, con violencia y repulsa, escupida? ¿Y si saltamos, hasta que los arreos revienten, qué haremos con nuestra boca y pelaje nuevamente libres? Tal vez, al reconocer la libertad, nos ocurra descubrir, por fin, una manera de ser buenos.

ALEJANDRO ZAMBRA

Excerto
in *Mis documentos*, 2014 (inérito em Portugal)

A primeira vez que vi um computador foi em 1980, aos quatro ou cinco anos, mas não é uma lembrança pura, provavelmente estou a misturá-la com visitas posteriores ao trabalho do meu pai, na rua Agustinas. Lembro-me do meu pai com o cigarro eterno na mão direita e os seus olhos negros fixos nos meus enquanto me explicava o funcionamento dessas máquinas enormes. Esperava uma reação maravilhada e eu fingia estar interessado mas, mal podia, ia brincar para o escritório da Loreto, uma secretária de grande cabeleira e lábios fininhos que nunca se lembrava do meu nome.

A máquina elétrica da Loreto parecia-me prodigiosa, com o seu ecrã pequeno onde as palavras se acumulavam até que uma rajada intensa as cravava no papel. Era um mecanismo quicá similar ao de um computador, mas não pensava nisso. De todas as maneiras, gostava mais da outra máquina, uma Olivetti convencional de cor negra, que conhecia bem, porque tínhamos uma igual em casa. A minha mãe tinha estudado programação, mas mais cedo do que tarde esquecera-se dos computadores, e preferia essa tecnologia menor, que continuava a ser a atual, porque estava ainda longe a massificação dos computadores.

A minha mãe não escrevia à máquina para fazer algum trabalho remunerado: o que transcrevia eram as músicas, os contos e poemas que escrevia a minha avó, que andava sempre a apresentar-se em algum concurso ou a começar o projeto que, por fim, a iria tirar do anonimato. Lembro-me da minha mãe a trabalhar na mesa da sala de jantar, inserindo cuidadosamente o papel químico, aplicando com primor o corretor quando se enganava. Teclava sempre muito rapidamente, com todos os dedos, sem olhar para o teclado. Talvez possa dizê-lo desta maneira: o meu pai era um computador e a minha mãe uma máquina de escrever.

Fragmento
in *Mis documentos*, 2014 (inérito em Portugal)

La primera vez que vi un computador fue en 1980, a los cuatro o cinco años, pero no es un recuerdo puro, probablemente lo mezclo con visitas posteriores al trabajo de mi padre, en la calle Agustinas. Recuerdo a mi padre con el cigarro eterno en la mano derecha y sus ojos negros fijados en los míos mientras me explicaba el funcionamiento de esas máquinas enormes. Esperaba una reacción maravillada y yo fingía interés, pero apenas podía me iba a jugar al escritorio de Loreto, una secretaria de melena y labios delgados que nunca se acordaba de mi nombre.

La máquina eléctrica de Loreto me parecía prodigiosa, con su pequeña pantalla donde las palabras se acumulaban hasta que una ráfaga intensa las clavaba en el papel. Era un mecanismo quizás similar al de un computador, pero no pensaba en eso. De todos modos me gustaba más la otra máquina, una Olivetti convencional de color negro, que conocía bien, porque en casa había una igual. Mi madre había estudiado programación, pero más temprano que tarde se había olvidado de los computadores, y prefería esa tecnología menor, que seguía siendo actual, porque estaba todavía lejos la masificación de los computadores.

Mi madre no escribía a máquina por algún trabajo remunerado: lo que transcribía eran las canciones, los cuentos y poemas que escribía mi abuela, que siempre andaba postulando a algún concurso o empezando el proyecto que por fin la sacaría del anonimato. Recuerdo a mi madre trabajando en la mesa del comedor, insertando cuidadosamente el papel calco, aplicando con esmero el tìpex cuando se equivocaba. Teclaba siempre muy rápido, con todos los dedos, sin mirar el teclado. Quizás puedo decirlo de esta manera: mi padre era un computador y mi madre una máquina de escribir.

SELVA ALMADA

Excerto
"O afogado" (título provisório), in *Enero Rey*

Há dois dias que o Hugo não aparece.

No armazém, o último sítio onde foi visto, dizem que se embebedou e o mais certo é ter caído no riacho.

O riacho é, às vezes, uma valeta seca. Os campos vizinhos de arroz chegam a regatear-lhe quase toda a água. Mas se o Gualaguay cresce, o riacho é outro, irreconhecível, inunda o lamaçal que chega a ter 3 ou 4 quilómetros de largura.

O riacho está crescido e, passados dois dias, o avô sabe que já não há nada a fazer e junta um grupo para ir procurá-lo.

Vão em fila, caminhando até ao riacho (ou água, porque me parece que estou a repetir muito riacho). À primeira vista, o corpo não aparece.

A água flui apenas, mansa, a conter a respiração, por discrição, para não piorar as coisas.

Um rasto de sangue seco endurece o pasto, até perder-se na orla.

Todos, ao passar, o vão vendo. Mas é apenas durante dois ou três segundos que, desprevenidos, reparam na forma e na direção da mancha. Deixam a vista encravada no chão, congelam os pensamentos que vinham entrelaçando em silêncio. Mas é apenas durante um instante e continuam a olhar em frente, sacudindo a visão do sangue como cães molhados, para que não lhes fique na lembrança.

Continuam a arrastar a canoa até à água.

Se há um afogado, há que procurá-lo na água. Já haverá tempo para dar voltas ao assunto. Ou já haverá alguém, de preferência outro, que se ocupe do assunto. A prioridade é encontrar o corpo.

Falam pouco. O avô aproveita para pensar que, se ele não tivesse insistido em sair a procurá-lo, ninguém reclamaria o corpo de Isaías. O facto de ter ficado à espera dele antes do desaparecimento fá-lo sentir-se um pouco responsável por encontrá-lo.

Os demais pensam que o procuram para dar-lhe uma sepultura cristã.

Porque foi isso que o avô tinha dito aos peões desde o princípio, tentando assim convencê-los a acompanharem-no.

Ele pensa que um morto que fique a boiar sem ser enterrado, será uma alma que fica a boiar para sempre.

Se não, não teria saído a procurá-lo.

Nem iria cada vez que o chamam para enterrar o Aguilar.

O finado Aguilar está enterrado no cemitério, no fundo do potreiro da Estância de Lodi. É um cemitério caseiro.

Diziam que o tinham sepultado com todas as joias de ouro que estava a colecionar. Inteirava-se constantemente de que alguém o tinha desenterrado. Sempre de noite e sempre de forma anónima, claro, com a esperança de recuperar alguma coisa, se é que ainda sobrava algo, do tesouro.

Como ninguém sabia, ou não dizia, se alguma vez se tinha encontrado algo de valor, o corpo de Aguilar aparecia, sempre, ao lado do poço onde estava o caixão, como se quisesse escapar. Avisavam, de cada vez, o meu avô para que fosse aí com algum peão e voltavam-no a guardar. Às vezes, demoravam em ir e o Aguilar ficava semanas exposto às intempéries.

O avô sentia uma espécie de obrigação, do tipo religioso. Uma religiosidade tocada de ouvido e que constava, antes que nada, de puras superstições, mas que era suficiente para impedi-lo de deixar o Aguilar fora do seu túmulo. Dar-lhe sepultura cristã era necessário, embora soubesse que, se o deixasse fora, ter-se-iam poupado futuras profanações e voltas a meter o finado no seu sítio.

Agora, está a acontecer-lhe algo parecido com o Hugo. Tem de encontrá-lo.

Quando já estão na canoa, tateiam o fundo do riacho com os remos. Nalgumas partes não chegam, é fundo.

Veem um vulto, que antes não estava, perto da orla contrária. Atam-no com uma sogá e rebocam-no até tê-lo sobre o pasto.

O corpo sai bocudo, os olhos e o nariz inchados como um recém-parido. A água castanha do riacho dá-o à luz ao sol da sesta.

Os peões, como se não fosse nada, não dão pormenores quando lhes perguntarem os que aconteceu com o Hugo. Não será a primeira vez que alguém se afoga.

Só o avô verá, cada vez que fechar os olhos, durante o tempo que levar a esquecer, a camisa talhada pelos punhais. Será o avô quem ficará uma semana sem comer e, possivelmente, sem dormir.

Fragmento
"El ahogado" (título provisorio), in *Enero Rey*

Hace dos días que el Hugo no aparece.

En el almacén, el último lugar donde lo vieron, dicen que se mamó y que, seguro, se ha caído al arroyo.

El arroyo es, a veces, una zanja seca. Las arroceras de los campos vecinos llegan a regatearle casi toda el agua. Pero si el Gualeguay crece, el arroyo es otro, irreconocible inunda el bañado que llega a tener 3 o 4 kilómetros de ancho.

El río está crecido y, cuando pasan dos días, el abuelo sabe que ya no hay nada que hacerle y arma un grupo para ir a buscarlo.

Van en fila caminando hacia el arroyo (o agua, porque me parece que repito mucho arroyo). A simple vista el cuerpo no aparece.

El agua corre apenas, mansa, conteniendo la respiración, por discreción, por no empeorar las cosas.

Un rastro de sangre seca endurece el pasto hasta perderse en la orilla.

Todos, al pasar, lo van viendo. Pero son sólo dos o tres segundos, desprevénidos, de reparar en la forma y en la dirección del manchón. Dejan la vista clavada en el piso, se detienen los pensamientos que venían armando en silencio. Pero es sólo un instante y siguen mirando para adelante, sacudiéndose como perros mojados la visión de la sangre, para que no les quede en el recuerdo.

Siguen arrastrando la canoa hasta el agua.

Si hay un ahogado, se lo buscará en el agua. Ya habrá tiempo para darle vueltas al asunto. O ya habrá alguien, preferentemente otro, que se ocupe.

La prioridad es encontrar el cuerpo.

Hablan poco. El abuelo aprovecha para pensar que, si él no hubiese insistido en salir a buscarlo, nadie reclamaría el cuerpo de Isaías. El hecho de haberlo estado esperando antes de la desaparición lo hace sentir un poco responsable de hallarlo.

Los demás piensan que lo buscan para darle cristiana sepultura.

Porque eso les ha dicho el abuelo a los peones desde un principio, para convencerlos de acompañarlo.

Él piensa que un muerto que queda boyando sin ser enterrado, será un ánima que quede boyando para siempre.

Si no, no hubiese salido a buscarlo.

Ni tampoco iría cada vez que lo llaman para enterrar a Aguilar.

El finado Aguilar está enterrado en el cementerio en el fondo del potrero de la Estancia de Lodi. Es un cementerio casero.

Se decía que lo habían sepultado con todas las alhajas de oro que coleccionaba. Cada tanto, se enteraban de que alguien lo había desenterrado. Siempre de noche y de forma anónima, claro, con la esperanza de recuperar algo, si es que algo quedaba, del tesoro.

Como nadie sabía, o no decía, si alguna vez se había encontrado algo de valor, el cuerpo de Aguilar aparecía, cada tanto, al lado del pozo donde estaba el cajón, como queriéndose escapar. Cada vez, le avisaban al abuelo para que fuera con algún peón y lo volvían a guardar. A veces, se demoraban en ir y Aguilar se pasaba semanas a la intemperie.

El abuelo sentía una especie de obligación, del tipo religiosa. Una religiosidad tocada de oído y que consistía, más que nada, en puras supersticiones, pero que era suficiente para impedirle dejar a Aguilar fuera de su tumba. Darle cristiana sepultura era necesario, aun sabiendo que, de dejarlo afuera, se ahorrarían futuras profanaciones y vueltas a meter al finado en su sitio.

Ahora, le pasa algo parecido con el Hugo. Tiene que encontrarlo.

Cuando ya están en la canoa, tantean el fondo del arroyo con los remos. En algunas partes no llegan, está hondo.

Ven un bulto, que antes no estaba, cerca de la orilla contraria. Lo atan con una sogá y lo remolcan hasta tenerlo sobre el pasto.

El cuerpo sale bocón, los ojos y la nariz hinchados como recién parido. El agua marrón del arroyo lo da a luz al sol de la siesta.

Los peones, como si nada, no darán detalles cuando les pregunten qué pasó con el Hugo. No será la primera vez que alguien se ahogue.

Sólo el abuelo verá, cada vez que cierre los ojos, durante el tiempo que le lleve olvidar, la camisa tajeada por las puñaladas. Será el abuelo el que estará una semana sin comer y, posiblemente, sin dormir.

BAILE NA GARAGEM

BAILE EN EL GARAJE

20 JUNHO / JUNIO 24:00
GARAGEM DA FUNDAÇÃO



LA FLAMA BLANCA

A Lisboa de descendência magrebina é cada vez mais tropical ou pelo menos é assim que La Flama Blanca a pinta: carregada de palmeiras, de ombro descoberto, descascado. FLAMA tem ao longo dos últimos dois anos contagiado a cidade com o BAILE TROPICANTE, residência mensal do Musicbox Lisboa onde toca cumbia psicodélica peruana dos anos 70, clássica colombiana dos anos 50 e 70, argentina contemporânea e demais ramificações. Uma missão antropológica carregada de suor que cruza décadas, florestas e fronteiras.

La Lisboa de descendencia magrebí es cada vez más tropical, o por lo menos así es como nos la pinta La Flama Blanca: repleta de palmeras, de hombro descubierto, desnudo. A lo largo de estos dos últimos años FLAMA ha estado contagiando a la ciudad con el BAILE TROPICANTE, residencia mensual del Musicbox Lisboa donde toca cumbia psicodélica peruana de los años 70, clásica colombiana de los años 50 y 70, argentina contemporánea y demás ramificaciones. Una misión antropológica cargada de sudor que cruza décadas, bosques y fronteras.



© Luís Mileu

LYNDON BARRY

A origem cruzada, moçambicana e transmontana, de um português que foi brasileiro noutra vida, ou o contrário, sente-se na percussão e no gosto de quem aterrou em Lisboa há mais de uma década com um pequeno interlúdio em Varsóvia. Do blues polaco ao experimentalismo pernambucano, da batida africana ao psicadelismo persa, do samba-rock ao punk-marrabenta, da cumbia à música atonal, nada fica ao acaso no *dancehall*.

El origen cruzado, mozambiqueño y transmontano, de un portugués que fue brasileño en otra vida, o lo contrario, se siente en la percusión y en el gusto de quien aterrizó en Lisboa hace más de una década con un pequeño interludio en Varsovia. Del blues polaco al experimentalismo pernambucano, del ritmo africano al psicodelismo persa, de la samba-rock al punk-marrabenta, de la cumbia a la música atonal, nada se deja a la casualidad en el dancehall.

MÚSICA

REAL COMBO LISBONENSE APRESENTA: CARMEN MIRANDA

21 JUNHO / JUNIO 21:30

ANFITEATRO AO AR LIVRE

ESTREIA MUNDIAL / ESTRENO MUNDIAL

Cantoras / Cantantes: Ana Brandão, Joana Campelo e Margarida Campelo
Músicos instrumentistas: Bruno Pernadas, David Santos, Ian Mucznik, João Paulo Feliciano, João Pinheiro, Mário Feliciano, Rui Alves, Sérgio Costa, Tomás Pimentel.

CARMEN MIRANDA

Quem conhece Carmen Miranda? Toda a gente. Nem que sejam duas ou três músicas, das cerca de 300 gravadas pela cantora mais internacional alguma vez nascida em Portugal. Originária de uma aldeia junto a Marco de Canaveses, Carmen foi levada ainda criança para o Rio de Janeiro: cresceu brasileira e nunca mais voltou. Apesar disso, podemos estabelecer uma ligação cultural e afetiva a partir das suas origens: o quotidiano familiar cheio de memórias; a primeira música que cantarolou aos cinco anos – um fado que lhe ensinou a irmã mais velha; o contexto do Rio no início do século XX, com uma enorme população de imigrantes portugueses; a presença de Dona Maria, a mãe, ao longo da vida. Tudo isto deixou marcas na personalidade de Carmen. De Várzea de Ovelha a Hollywood, com longa escala carioca, ela cresceu com o samba e a malandragem da Lapa, subiu na fama internacional até ao topo, mas nunca desistiu do passaporte português. Quase 60 anos depois da sua morte, o legado de Carmen Miranda continua ausente da música feita em Portugal. É essa falha que o Real Combo Lisbonense vem colmatar, com um espetáculo totalmente novo que atravessa quase três décadas de história musical através de um repertório de sambas, marchinhas e outros ritmos tropicais.

REAL COMBO LISBONENSE

O Real Combo Lisbonense tem recuperado, sob uma perspectiva de atualização, o espírito e a vocação das antigas orquestras e conjuntos de baile, com um repertório essencialmente constituído por “clássicos de sempre e pérolas perdidas da música portuguesa”. Fundado em 2008 por João Paulo Feliciano e Mário Feliciano, estreou-se no Verão de 2009 com a edição de um EP na Optimus Discos, seguido de uma série de espetáculos, com destaque para atuações em Serralves (Porto), nas Festas da Lisboa e no encerramento da Semana de Cultura Portuguesa em Barcelona. Entre 2010 e 2011, em parceria com uma operadora de telecomunicações, o grupo lança os Optimus Bailes Optimus, nos quais participaram como convidados Simone de Oliveira, Rui Veloso, Carminho, Lenita Gentil, Rui Reininho, Ana Bacalhau, entre muitos outros. O Real Combo Lisbonense nasceu sob inspiração direta da Orquestra Imperial (Rio de Janeiro) que se apresentou no Próximo Futuro em 2009. Esta relação de parentesco, à qual não é alheia a amizade entre elementos das duas orquestras já levou as duas orquestras a partilharem o palco por duas vezes: em Lisboa (Grande Baile da República, Fonte Luminosa, 2010) e no Rio de Janeiro (Baile da Independência, Circo Voador, 2012). Apesar da raiz popular no seu código genético, o Real Combo Lisbonense faz uso de elementos tecnológicos, instrumentais e cénicos, que estabelecem uma ponte entre passado e presente.

Real Combo Lisbonense, 2014
Foto: Nuno Sousa Dias
© Pataca Discos



CARMEN MIRANDA

¿Quién conoce a Carmen Miranda? Todo el mundo. Aunque no sea más que dos o tres canciones, de las cerca de 300 que grabó la cantante más internacional de siempre nacida en Portugal. Originaria de una aldea junto a Marco de Canaveses, Carmen fue llevada de pequeña a Río de Janeiro: creció brasileña y nunca más volvió. A pesar de eso, podemos establecer un vínculo cultural y afectivo a partir de sus orígenes: el cotidiano familiar lleno de memorias; la primera música que tarareó con cinco años: un fado que le enseñó su hermana mayor; el contexto de Río a comienzos del siglo XX, con una enorme población de inmigrantes portugueses; la presencia de Dona Maria, su madre, a lo largo de la vida. Todo esto dejó marcas en la personalidad de Carmen. De Várzea de Ovelha a Hollywood, con larga escala carioca, creció con la samba y la golfería del barrio de Lapa, subió en la fama internacional hasta lo más alto, pero nunca renunció a su pasaporte portugués. Casi 60 años después de su muerte, el legado de Carmen Miranda continúa ausente de la música hecha en Portugal. Es ese vacío el que el Real Combo Lisbonense quiere colmatar, con un espectáculo totalmente nuevo que atraviesa casi tres décadas de historia musical a través de un repertorio de sambas, marchinhas y otros ritmos tropicales.

REAL COMBO LISBONENSE

El Real Combo Lisbonense ha recuperado, bajo una perspectiva de actualización, el espíritu y la vocación de las antiguas orquestras y conjuntos de baile, con un repertorio esencialmente formado por “clásicos de siempre y perlas perdidas de la música portuguesa”. Fundado en 2008 por João Paulo Feliciano y Mário Feliciano, se estrenó en el verano de 2009 con la edición de un EP en Optimus Discos, seguido de una serie de espectáculos, destacando las actuaciones en Serralves (Oporto), en las Fiestas de Lisboa y en la clausura de la Semana de Cultura Portuguesa en Barcelona. Entre 2010 y 2011, bajo el patrocinio de una operadora de telecomunicaciones, el grupo lanza los Optimus Bailes Optimus, en los que participaron como invitados artistas como Simone de Oliveira, Rui Veloso, Carminho, Lenita Gentil, Rui Reininho y Ana Bacalhau, entre muchos otros. El Real Combo Lisbonense nació bajo inspiración directa de la Orquestra Imperial (Río de Janeiro) que actuó en Próximo Futuro en 2009. Esta relación de parentesco, a la cual no es ajena la amistad entre miembros de ambas orquestras, ya las ha llevado a compartir el escenario en dos ocasiones: en Lisboa (Gran Baile de la República, Fonte Luminosa, 2010) y en Río de Janeiro (Baile de la Independencia, Circo Voador, 2012). Apesar de la raíz popular en su código genético, el Real Combo Lisbonense hace uso de elementos tecnológicos, instrumentales y escénicos que establecen un puente entre pasado y presente.

CINEMA / CINE

YVONE KANE

22 JUNHO / JUNIO 22:00

ESTREIA MUNDIAL / ESTRENO MUNDIAL

ANFITEATRO AO AR LIVRE

Género: Drama. Duração / Duración 117 minutos

País: Brasil, Portugal, Moçambique / Mozambique

Coprodução / Coproducción Programa Gulbenkian Próximo Futuro - Filmes do Tejo II



Depois da morte da sua filha, Rita volta ao país africano onde viveu a sua infância para investigar um mistério do passado: a verdade sobre a morte de Yvone Kane, uma ex-guerrilheira e ativista política.

Nesse país africano, onde as ruínas coloniais e as marcas de uma longa guerra civil se misturam com um desejo quimérico de uma nova vida, Rita reencontra a sua mãe, Sara, depois de muitos anos de separação. Sara é uma médica branca, antiga “revolucionária”, que vive ali há muitos anos. Agora está doente e resta-lhe pouco tempo de vida. Vive num limbo, num lugar a que já não pertence, solitária, trabalhando numa missão católica, o único espaço que, por “caridade”, lhe foi permitido ocupar naquele país. Mãe e filha vão despertar mágoas antigas e, na impossibilidade de se

entenderem, seguem percursos diferentes. Sara vive os últimos dias da sua vida num confronto doloroso com a evidência da sua solidão e desilusão, e Rita, em busca do segredo de Yvone, embrenha-se num território marcado pelas cicatrizes da História e assombrado por fantasmas da guerra e do mal. Esse caminho leva-a a lugares esquecidos, ruínas coloniais, terras de ninguém, fronteiras e espaços onde se projetam futuros impossíveis. Rita cruza-se com espíritos atormentados que habitam o presente, pessoas que querem esquecer, e pessoas que ficaram esquecidas... Mas de que serve hoje desenterrar o passado, a traição e a culpa? Talvez esse passado deva ficar onde está, esquecido e enterrado para sempre naquela terra.

Tras la muerte de su hija, Rita vuelve al país africano donde vivió su infancia para investigar un misterio del pasado: la verdad sobre la muerte de Yvone Kane, una ex-guerrillera y activista política. En ese país africano, donde las ruinas coloniales y las marcas de una larga guerra civil se mezclan con el deseo quimérico de una nueva vida, Rita reencontra a su madre, Sara, después de muchos años de separación. Sara es una médica blanca, antigua “revolucionaria”, que vive allí desde hace muchos años. Ahora está enferma y le queda poco tiempo de vida. Vive en un limbo, en un lugar al que ya no pertenece, solitaria, trabajando en una misión católica, el único espacio que, “por caridad”, le fue permitido ocupar en aquel país. Madre e hija van a despertar antiguos sinsabores y, ante la imposibilidad de entenderse, siguen caminos

diferentes. Sara vive los últimos días de su vida en un doloroso enfrentamiento con la evidencia de su soledad y desilusión, mientras que Rita, en busca del secreto de Yvone, se embrenha en un territorio marcado por las cicatrizes de la Historia y todavía habitado por fantasmas de la guerra y del mal. Ese camino la lleva a lugares olvidados, ruinas coloniales, tierras de nadie, fronteras y espacios donde se proyectan futuros imposibles. Rita se cruza con espíritos atormentados que habitan el presente, personas que quieren olvidar, y personas que han quedado olvidadas... Pero, ¿de qué sirve hoy desenterrar el pasado, la traición y la culpa? Tal vez ese pasado deba quedar donde está, olvidado y enterrado para siempre en aquella tierra.

PORTEFÓLIO / PORTFOLIO

GUSTAVO LACERDA

ALBINOS

“Conheci a Raimunda em uma lojinha, numa improvável manhã em Cururupu, interior do Maranhão. Ela aparentava pouco mais de trinta anos. Tinha baixa estatura e porte esbelto, que lhe davam uma contida elegância. Era de uma brancura e uma timidez extrema, mas tinha brilho no olhar. Precisei de alguns bons minutos de conversa e de um pedido à dona da lojinha para convencê-la a estar às quatro da tarde no estúdio improvisado no refeitório do pequeno hotel em que eu estava hospedado. No horário marcado, ela estava lá. Desconfiada, linda e entregue àquela insólita experiência: um forasteiro de São Paulo a aborda no trabalho, em plena segunda-feira, e a convida para uma fotografia que, segundo ele, sairia em um livro.”

Nos últimos cinco anos, passei inúmeras vezes por situações como essa: tentar convencer quem nunca se sentiu muito valorizado a posar para uma fotografia. Um convite (às vezes um pedido) para quem sempre esteve à margem assumir a posição de protagonista. *Albinos* é um projeto de pesquisa iniciado em 2009: busquei num primeiro momento entender um pouco mais sobre o albinismo em si para, depois, tentar encontrar e trazer para o estúdio quem se deixasse ser fotografado. O resultado é um livro de imagens impactantes e, ao mesmo tempo, delicadas e carregadas de humanismo. Será lançado ainda no primeiro semestre de 2014 pela editora Estúdio Madalena (São Paulo). O trabalho faz parte do acervo da Coleção de Fotografia Contemporânea PIRELLI MASP (Museu de Arte de São Paulo) além de ter sido mostrado em Bienais e Festivais de Fotografia pelo mundo afora (França, USA, Bélgica, Eslovênia, etc.). [Gustavo Lacerda]

“Conocí a Raimunda en una tiendecita, en una improbable mañana en Cururupu, en el interior de Maranhão. Ella aparentaba poco más de treinta años. Era de baja estatura y de porte esbelto, que le daban una contenida elegancia. Era de una blancura y una timidez extrema, pero tenía brillo en la mirada. Me hicieron falta algunos buenos minutos de conversación y de una petición a la dueña de la tiendecita para convencerla de que estuviera a las cuatro da tarde en el estudio improvisado en el comedor del pequeño hotel donde yo me hospedaba. A la hora marcada, ella estaba allí. Desconfiada, bonita y entregada a aquella insólita experiencia: un forastero de São Paulo la aborda en el trabajo, en pleno lunes, y la invita a hacerle una fotografía que, según decía, saldría en un libro.” En los últimos cinco años, pasé innumerables veces por situaciones como esa: intentar convencer a alguien que nunca se había sentido muy valorado a posar para una fotografía. Una invitación (a veces un pedido) destinada a que, alguien que siempre había estado al margen, asumiera la posición de protagonista. *Albinos* es un proyecto de investigación iniciado en 2009: busqué en un primer momento entender un poco más sobre el albinismo en sí para, después, intentar encontrar y traer para el estudio a quienes se dejaran fotografiar. El resultado es un libro de imágenes impactantes y, al mismo tiempo, delicadas y cargadas de humanismo. Será publicado este primer semestre de 2014, por la editorial Estúdio Madalena (São Paulo). El trabajo forma parte del acervo de la Colección de Fotografia Contemporânea PIRELLI MASP (Museo de Arte de São Paulo) además de haber sido mostrado en Bienales y Festivales de Fotografia un poco por todo el mundo (Francia, EEUU, Bélgica, Eslovenia, etc.). [Gustavo Lacerda]

Gustavo Lacerda nasceu em Belo Horizonte, em 1970. Vive em São Paulo desde 2000. Nos últimos anos tem-se dedicado cada vez mais à fotografia de arte. As suas imagens têm sido expostas e publicadas em diversos países como França, Estados Unidos, Holanda, Itália, Alemanha, Inglaterra, Bélgica, Espanha, China, Coreia e Rússia, entre outros, em bienais, festivais de fotografia e grandes feiras de arte internacionais. Algumas das suas obras integram o acervo do Museu de Arte de São Paulo (MASP) e já recebeu diversos prêmios no Brasil e no estrangeiro. É representado pelas galerias Arte 57 (Brasil) e Catherine Edelman Gallery (EUA).

Gustavo Lacerda nació en Belo Horizonte en 1970. Vive en São Paulo desde 2000. En los últimos años se ha dedicado cada vez más a la fotografía de arte. Sus imágenes han sido expuestas y publicadas en diversos países como Francia, Estados Unidos, Holanda, Italia, Alemania, Inglaterra, Bélgica, España, China, Corea y Rusia, entre otros, en bienales, festivales de fotografía y grandes ferias de arte internacionales. Algunas de sus obras integran las colecciones del Museo de Arte de São Paulo (MASP) y ha recibido diversos premios en Brasil y en el extranjero. Es representado por las galerías Arte 57 (Brasil) y Catherine Edelman Gallery (EEUU).





Robert e Ronald, 2012



Italo e Renan, 2009



Antonio e Marcela, 2012



Helena e Mariana, 2012

TEATRO

AS CONFISSÕES VERDADEIRAS DE UM TERRO- RISTA ALBINO

2, 3, 4 SETEMBRO / SEPTIEMBRE 21:30

TEATRO DO BAIRRO

ESTREIA MUNDIAL / ESTRENO MUNDIAL

Encenação / Dirección

ROGÉRIO DE CARVALHO

Coprodução / Coproducción

Programa Gulbenkian Próximo Futuro - Teatro Griot

No livro “As Confissões Verdadeiras de um Terrorista Albino”, Breyten Breytenbach escreve sobre as suas memórias do cárcere: a excruciante narrativa da sua viagem através da máquina infernal do sistema prisional sul-africano, com todo o seu cortejo de horrores, histórias inacreditáveis, figuras humanas. É uma reflexão do prisioneiro isolado de todas as suas ligações com o mundo, que acaba por duvidar da realidade daquilo que vive. Um texto que é ao mesmo tempo um testemunho dramático e uma obra literária de grande qualidade poética.

Como dizer este texto de Breytenbach? Como manifestar a carga poética que o livro transporta? Que tipo de realidade dramática se pode construir? Exclamativa (tragédia)? Narrativa? Afirmativa? A questão do Teatro como Arte tem sido sempre encontrar os meios justos para dizer e traduzir o que vivemos: o que tem lugar não se pode dizer com a língua que se fala vulgarmente – é necessário encontrar outras modalidades de palavras para dizer o que nos acontece coletivamente. E esta é a razão fundamental para a escolha de “As Confissões Verdadeiras de um Terrorista Albino” de Breyten Breytenbach.



En el libro “Confesiones Verdaderas de un Terrorista Albino”, Breyten Breytenbach escribe sobre sus memorias de la cárcel: la narrativa, casi insostenible, de su viaje a través de la máquina infernal del sistema penitenciario sudafricano, con todo su cortejo de horrores, historias increíbles, figuras humanas. Es una reflexión del prisionero aislado de todos sus lazos con el mundo, que acaba por dudar de la realidad de su propia experiencia. Un texto que es al mismo tiempo un testimonio dramático y una obra literaria de gran calidad poética.

¿Cómo decir este texto de Breytenbach? ¿Cómo manifestar la carga poética que el libro transporta? ¿Qué tipo de realidad dramática se puede construir? ¿Exclamativa (tragedia)? ¿Narrativa? ¿Afirmativa? La cuestión del Teatro como Arte ha sido siempre encontrar los medios justos para decir y traducir lo que vivimos: lo que tiene lugar no se puede decir con la lengua que se habla corrientemente: es necesario encontrar otras modalidades de palabras para decir lo que nos sucede colectivamente. Y ésta es la razón fundamental para la elección de “Confesiones Verdaderas de un Terrorista Albino” de Breyten Breytenbach.

DANÇA / DANZA

IN-ORGANIC

5, 6 SETEMBRO / SEPTIEMBRE 19:00

PALCO DO GRANDE AUDITÓRIO

ESTREIA EUROPEIA / ESTRENO EUROPEO

Coreografia e *performance* / Coreografía e interpretación
MARCELA LEVI

Marcela Levi vem, desde 2002, elaborando uma linguagem que desenvolve tensões entre a hierarquia corpo e objeto, incidindo sobre diversas dicotomias (dentro-fora, corpo-mente, ativo-passivo, afirmação-negação) que muitas vezes balizam a nossa percepção.

“Procuró ativar no meu trabalho com os objetos uma terceira coisa que não é mais nem o meu corpo, nem o objeto em sua autonomia, mas sim um corpo/objeto/sujeito imbricado. Foi dessa prática de trabalho que surgiu a palavra ‘subjetos’: objetos/sujeitos deslocados e desfuncionalizados. Em *In-organic*, trabalho com 25 metros de colar de pérolas, uma cabeça de boi embalsamada, grampios de cabelo e um sinalizador de bicicletas. O trabalho joga também com os arquétipos mais comuns do nordeste brasileiro, suas músicas e suas imagens associadas ao trabalho com os bois.”
[Marcela Levi]

In-organic foi contemplado com o Prémio Klaus Vianna, do Programa Rumos Dança Itaú Cultural, incluído pela organização inglesa Artsadmin no “The top 40 illustrated guide to 2008” e foi considerado um dos dez melhores trabalhos em dança de 2007 na lista do *Jornal do Brasil*.



Desde 2002, Marcela Levi viene elaborando un lenguaje que desarrolla tensiones entre la jerarquía cuerpo y objeto, incidiendo sobre diversas dicotomías (dentro-fuera, cuerpo-mente, activo-pasivo, afirmación-negación) que muchas veces delimitan nuestra percepción.

“Procuró activar en mi trabajo con los objetos, una tercera cosa que ya no es mi cuerpo, ni el objeto en su autonomía, sino un cuerpo/objeto/sujeito imbricado. De esa práctica de trabajo surgió la palabra ‘subjetos’: objetos/sujeitos desplazados y desfuncionalizados. En *In-organic*, trabajo

con 25 metros de collar de perlas, una cabeza de buey embalsamada, ganchos de cabello y un faro de bicicleta. El trabajo juega también con los arquetipos más comunes del nordeste brasileño, sus músicas y sus imágenes asociadas al trabajo con el ganado.”
Marcela Levi

In-organic mereció el Premio Klaus Vianna, del Programa Rumos Dança Itaú Cultural, incluído por la organización inglesa Artsadmin en el “The top 40 illustrated guide to 2008” y fue considerado uno de los diez mejores trabajos en danza de 2007 en la lista del *Jornal do Brasil*.



© Perro Rabioso

DANÇA / DANZA

PUTO GALLO CONQUISTADOR

5, 6 SETEMBRO / SEPTIEMBRE 21:00

PALCO DO GRANDE AUDITÓRIO

ESTREIA MUNDIAL / ESTRENO MUNDIAL

Coreografia / Coreografía

TAMARA CUBAS

Coprodução / Coproducción

Programa Gulbenkian Próximo Futuro - Tamara Cubas

Esta peça questiona, a partir do imaginário coletivo, o passado e o processo colonial no Uruguai, onde a população indígena e a sua língua foram extintas. Numa história plena de lacunas e episódios não solucionados coletivamente, com versões que procuram dar significado ao seu presente terceiro-mundista e periférico, Tamara Cubas joga com a história preenchendo as suas lacunas, modificando e ficcionando sucessos, dando “cor” à precariedade que a história oficial relata. Procura narrativas a partir de um ponto de vista não ocidental, descolonizado e subalterno. Tamara Cubas é uma das mais luminosas coreógrafas da América Latina.

Esta pieza indaga desde el imaginario colectivo el pasado y el proceso colonial, en Uruguay donde el pueblo indígena y su lengua son extintas. En una historia poblada de agujeros y episodios no solucionados colectivamente, con versiones encontradas que buscan significar su presente tercermundista y periférico, Tamara Cubas juega con la historia llenando agujeros, cambiando y ficcionando sucesos, dotando de “color” la precariedad que la historia oficial relata. Procura narrativas desde un punto de vista no occidental, descolonial y subalterno. Tamara Cubas é uma das mais luminosas coreógrafas da América Latina.

TEATRO

ESCUELA

6, 8 SETEMBRO / SEPTIEMBRE 21:30

7 SETEMBRO / SEPTIEMBRE 19:00

TEATRO DO BAIRRO

ESTREIA EUROPEIA / ESTRENO EUROPEO

Encenação e dramaturgia / Dirección y dramaturgia
GUILLERMO CALDERÓN

© Valentino Saldivar



“Qualquer ação de resistência da parte de grupos extremistas obriga as Forças Armadas a adotarem as mais drásticas sanções, não só contra os agressores, como também contra os detidos ou submetidos a prisão domiciliária e a constante vigilância. As Forças Armadas e as Forças Policiais Chilenas serão implacáveis na manutenção da ordem pública, para o bem de todos os cidadãos chilenos. Por cada vida inocente, serão imediatamente executados 10 elementos desse indesejável grupo de Marxistas, de acordo com as disposições legais que Código de Justiça Militar estabelece em tempo de guerra.”

[30.ª Divisão da Intendência da Província de Cautín, Temuco, Chile, 17 de setembro de 1973.]

Foi contra este tipo de ameaça que, durante a década de 1980, um grupo de militantes de esquerda recebe instrução paramilitar para resistir e derrubar a ditadura. Os conteúdos expostos nesta produção retratam a atividade e as aspirações de uma geração que fez uso de todos os meios que tinha à disposição para atingir a justiça e a liberdade. O resultado é uma obra inquietante, subtilmente construída ao longo de 90 minutos pela capacidade única de um dos maiores encenadores contemporâneos, o chileno Guillermo Calderón de quem o Próximo Futuro já apresentou *Neva, Villa e Discurso*.

Coapresentação / Copresentación
Festival Santiago a Mil,
Programa Gulbenkian Próximo Futuro

“Cualquier acción de resistencia de parte de grupos extremistas, obliga a las fuerzas armadas a adoptar las más drásticas sanciones, no sólo respecto de los agresores sino que también en contra de quienes permanecen detenidos o sometidos a arresto domiciliario y vigilancia. Las fuerzas Armadas y de Carabineros serán enérgicas en el mantenimiento del orden público, en bien de la tranquilidad de todos los chilenos. Por cada inocente que caiga serán ajusticiados 10 elementos marxistas indeseables, de inmediato, y con arreglo a las disposiciones que el Código de Justicia Militar establece en los tiempos de guerra”.

[Bando Nº 30 de la Intendencia de la Provincia de cautín Temuco, 17 de Septiembre de 1973]

Durante la década de los años ochenta, un grupo de militantes de izquierda recibe instrucción paramilitar para resistir y derrocar a la dictadura. Los contenidos que se enseñan retratan la actividad y aspiraciones de una generación que usó todos los medios para conseguir justicia y libertad. El resultado es una obra inquietante, sutilmente construida a lo largo de 90 minutos por la capacidad única de uno de los mayores escenógrafos contemporáneos, el chileno Guillermo Calderón, de quien Próximo Futuro ya presentó *Neva, Villa y Discurso*.

11 SETEMBRO / SEPTIEMBRE 21:30
CINE-TEATRO LOULETANO



TEATRO

PEDRO PÁRAMO

9, 10, 11 SETEMBRO / SEPTIEMBRE 21:30*

TEATRO MERIDIONAL

ESTREIA MUNDIAL / ESTRENO MUNDIAL

Autor

JUAN RULFO (México)

Encenação / Dirección

MIGUEL SEABRA

Dramaturgia e adaptação / Dramaturgia y adaptación

NATÁLIA LUIZA

Coprodução / Coproducción

Programa Gulbenkian Próximo Futuro - Teatro Meridional

Juan Preciado, após a morte da mãe, vai à cidade de Comala para conhecer Pedro Páramo, seu pai. Ao longo do caminho, e acercando-se de Comala, encontra vários habitantes, todos de algum modo ligados a Pedro Páramo. Progressivamente, contradições e absurdos sucedem-se, e os limites entre real e sobrenatural, sono e vigília, passado e presente, vão esbatendo-se. Comala é habitada por uma comunidade onde Pedro Páramo, no seu centro, é odiado por todos, tendo o lugar de Comala assumido progressivamente as características da sua identidade. Mas Pedro Páramo está morto e há muito que Comala tinha morrido com ele. Num texto com uma linguagem muito visual e com personagens de uma iminente teatralidade, as cenas desenham-se por fragmentos e cada fragmento é um ângulo de visão que mistura habilmente o real, o imaginário e o sobrenatural, numa obra de absoluto realismo mágico.



Tras la muerte de su madre, Juan Preciado se dirige a la ciudad de Comala para conocer a Pedro Páramo, su padre. A lo largo del camino, y conforme se va acercando a Comala, se encuentra con varios habitantes, todos de una manera u otra vinculados a Pedro Páramo. Progresivamente contradicciones y absurdos se suceden, y los límites entre lo real y lo sobrenatural, el sueño y la vigilia, el pasado y el presente, se van difuminando. Comala está habitada por una comunidad donde Pedro Páramo,

en su centro, es odiado por todos. El propio lugar ha ido asumiendo progresivamente las características de su identidad. Pero Pedro Páramo está muerto y hace mucho que Comala había muerto también con él. En un texto con un lenguaje muy visual y con personajes de una iminente teatralidad, las escenas se dibujan por fragmentos y cada fragmento es un ángulo de visión que mezcla hábilmente lo real, lo imaginario y lo sobrenatural, en una obra de absoluto realismo mágico.

*ATÉ/HASTA 12 OUTUBRO/OCTUBRE

TEATRO

LA REUNIÓN

12 SETEMBRO / SEPTIEMBRE 21:30

13, 14 SETEMBRO / SEPTIEMBRE 19:00

TEATRO DO BAIRRO

ESTREIA EUROPEIA / ESTRENO EUROPEO

Encenação e dramaturgia / Dirección y dramaturgia
TRINIDAD GONZÁLEZ

Os Reis Católicos decretam a prisão de Cristóvão Colombo, por considerarem que abusou do poder nas Índias. Este, em resposta, pede uma audiência com a Rainha Isabel, a Católica, para explicar os seus atos e tentar uma absolvição. La Reunión aproveita este facto histórico para desenvolver uma ficção que reflete o comportamento do ser humano quando numa posição de poder. Esta produção aborda temas como a reivindicação dos povos indígenas, o poder da Igreja e da oligarquia, a luta de classes. Como nos seus trabalhos anteriores, criaram um cenário liberto de elementos cenográficos exagerados, para centrar a atenção nas atuações e num texto que fala ao público do ser humano na sua universalidade. É um espetáculo sobre o conflito entre verdade e poder e ambição e inventividade, entre géneros ocupando lugares de poder. É também um dos mais belos exercícios de representação teatral por dois excelentes atores, conhecidos do público do Próximo Futuro na peça *Neva*.

Coapresentação / Copresentación
Festival Santiago a Mil,
Programa Gulbenkian Próximo Futuro



© Jorge Becker

Los Reyes Católicos encarcelan a Cristóbal Colón por considerar que ha abusado de su poder en Las Indias y éste pide audiencia con la Reina Isabel la Católica para dar cuenta de sus actos y buscar la absolución. La Reunión, escrita y dirigida por Trinidad González para la compañía Teatro en el Blanco, toma este hecho histórico y desde ahí desarrolla una ficción que reflexiona fundamentalmente sobre el ser humano en situación de poder. Varios temas contingentes son tratados en este tercer montaje de la compañía: las reivindicaciones de los pueblos originarios, el poder de la Iglesia y la oligarquía,

la lucha de clases. Como en sus trabajos anteriores, han creado un escenario despojado de exagerados elementos escenográficos, para centrar la atención en las actuaciones y en un texto que habla al público del ser humano en su universalidad. Es un espectáculo sobre el conflicto entre verdad y poder y ambición y capacidad de invención, entre géneros ocupando lugares de poder. Es también uno de los más bellos ejercicios de representación teatral por dos excelentes actores, ya conocidos por parte del público de Próximo Futuro por su participación en la obra *Neva*.

17 SETEMBRO / SEPTIEMBRE 21:30
CINE-TEATRO LOULETANO

loulé
concelho



MÚSICA

OUTRAS PAUTAS PIXINGUINHA EM CONCERTO

13 SETEMBRO / SEPTIEMBRE 21:30

ANFITEATRO AO AR LIVRE

ESTREIA EUROPEIA / ESTRENO EUROPEO

No repertório de *Outras pautas – Pixinguinha em concerto* estão 15 temas que mostram o virtuosismo de um grande orquestrador. Os arranjos foram escritos para “O Pessoal da Velha Guarda”, programa que o Almirante manteve na rádio Tupi nos anos 1940 e 1950 e que reunia, além do maestro e da sua fabulosa orquestra, o mítico flautista Benedito Lacerda e o seu grupo regional. Ali, Pixinguinha espalhou sua versatilidade num repertório variado, num impressionante e prolífico mergulho nas diversas correntes que desaguam na sua personalidade musical. Com regência de Pedro Aragão e direção artística de Bia Paes Leme e Paulo Aragão, a Orquestra procura ser o mais fiel possível à sonoridade do Pessoal da Velha Guarda, abrindo, no entanto, espaço para o improvisado e o brilho de seus músicos, jovens e veteranos unidos para celebrar a obra monumental de Alfredo da Rocha Vianna Filho, o Pixinguinha, nascido há 117 anos, a 23 de abril de 1897, data que se tornou o Dia Nacional do Choro. Abordam-se peças inéditas (*Ignez, One step, Poética etc.*), reduções de arranjos originalmente escritos para o Pessoal da Velha Guarda (*Assim é que é, Minha gente, Marreco quer água etc.*) e releituras de clássicos (*Lamentos, Rosa, Carinhoso*), percorrendo os principais géneros legados pelo mestre: choro, maxixe, valsa e polca.



© João Ângelo

En el repertorio de “Outras pautas – Pixinguinha em concerto” están 15 temas que muestran el virtuosismo de un gran orquestrador. Los arreglos fueron escritos para “O Pessoal da Velha Guarda”, programa que el Almirante mantuvo en la radio Tupi en los años 1940 y 1950, que reunía, además del maestro y su fabulosa orquesta, al mítico flautista Benedito Lacerda y su grupo regional. Allí Pixinguinha diseminó su versatilidad a través de un repertorio variado, en una impresionante y prolífica inmersión en las diversas corrientes que desaguan en su personalidad musical. Bajo la batuta de Pedro Aragão y con dirección artística de Bia Paes Leme y Paulo Aragão, la Orquesta procura ser lo más fiel

posible a la sonoridad del Pessoal da Velha Guarda, abriendo, no obstante, espacio para la improvisación y el brillo de sus músicos, jóvenes y veteranos unidos para celebrar la obra monumental de Alfredo da Rocha Vianna Filho, Pixinguinha, nacido hace 117 años, un 23 de abril de 1897, fecha que se convirtió en el Día Nacional del Choro. Se abordan piezas inéditas (*Ignez, One step, Poética etc.*), reducciones de arreglos originalmente escritos para el Pessoal da Velha Guarda (*Assim é que é, Minha gente, Marreco quer água etc.*) y relecturas de clásicos (*Lamentos, Rosa, Carinhoso*), recorriendo los principales géneros legados por el maestro: choro, maxixe, vals y polca.

CINEMA / CINE

BIJAGÓS

15 SETEMBRO / SEPTIEMBRE 21:30

ANFITEATRO AO AR LIVRE

ESTREIA MUNDIAL / ESTRENO MUNDIAL

Género: Documentário / Documental

Duração / Duración 45 minutos

País: Portugal



O Arquipélago dos Bijagós situa-se na costa ocidental de África e pertence à Guiné-Bissau. Graças ao seu isolamento geográfico, os Bijagós preservaram práticas e modos de vida que só há pouco tempo tiveram contacto com o “mundo de fora”. Entre os Bijagós permanece uma visão do mundo em que homens, natureza e espíritos formam um sistema colaborativo onde tudo está interligado. A originalidade do seu património torna os Bijagós uma das sociedades mais singulares e únicas, mas o “mundo de fora” avança inexoravelmente e ameaça o frágil equilíbrio que os sustenta. Para as políticas desenvolvimentistas, é comum a oposição entre cultura e desenvolvimento, sendo que cultura é associada

às tradições e ao mundo rural, ou seja, é um obstáculo ao progresso e modernização. O desperdício é como um crime, a solidariedade é inquestionável e a velhice respeitada e protegida. Num país que anseia a modernidade poderão os Bijagós resistir à voragem do “desenvolvimento”?! Será possível uma nova síntese entre a tradição e a modernidade?!

El Archipiélago de las Bijagós se sitúa en la costa occidental de África y pertenece a Guinea-Bissau. Merced a su aislamiento geográfico, los Bijagós han preservado prácticas y modos de vida que sólo hace relativamente poco tiempo han tenido contacto con el ‘mundo de fuera’. Entre los Bijagós persiste una visión del mundo según la cual hombres, naturaleza y espíritus forman un sistema colaborativo donde todo está interconectado. La originalidad de su patrimonio hace de los Bijagós una de las sociedades más singulares y únicas, pero el “mundo de fuera” avanza inexorablemente y amenaza el frágil equilibrio que los sustenta. Las políticas desarrollistas suelen oponer la cultura y el desarrollo,

asociando la primera a las tradiciones y el mundo rural, y considerándola por ello un obstáculo para el progreso y la modernización. El desperdicio es como un crimen, la solidaridad es incuestionable y la vejez respetada y protegida. En un país que anhela la modernidad, ¿podrán los Bijagós resistir a la voracidad del “desarrollo”?! ¿Será posible una nueva síntesis entre la tradición y la modernidad?!

TEATRO

OTELO

16 SETEMBRO / SEPTIEMBRE 21:00

17 SETEMBRO / SEPTIEMBRE 19:00

TEATRO NACIONAL D. MARIA II

ESTREIA EUROPEIA / ESTRENO EUROPEO

Encenação e dramaturgia / Dirección y dramaturgia
JAIME LORCA, TERESITA IACOBELLI, CHRISTIAN ORTEGA

Uma versão para atores e marionetas da grande tragédia de Shakespeare. Vingando-se por não ter sido promovido, Iago convence Otelo de que Desdémona, a sua jovem e bela esposa, o trai com Cássio, recém-nomeado tenente. Instigado por Iago e perturbado pelo ciúme, Otelo corre para a maior tragédia passional de todos os tempos. O que há de notável neste espetáculo é a forma elegante e simultaneamente dura e violenta da representação numa dramaturgia de rara eficácia e que convive com os tempos atuais.

Una versión para actores y marionetas de la gran tragedia de Shakespeare. En venganza por no ser ascendido a teniente, Yago convence a Otelo de que Desdémona, su joven y bella mujer, lo engaña con Cassio, quien recientemente ha sido promovido a ese cargo. Instigado por Yago y trastornado por los celos, Otelo se precipita a la tragedia pasional más clásica de todos los tiempos. Lo que hay de notable en este espectáculo es la forma elegante y simultáneamente dura y violenta de la representación en una dramaturgia de rara eficacia y que convive con los tiempos actuales.



© Rafael Arenas

20 SETEMBRO / SEPTIEMBRE 21:30
CINE-TEATRO LOULETANO



loulé
concelho

CINE-TEATRO
LOULETANO

Ceviche

ingredientes

Peixe cortado em quadradros



Pescado en quadros



Cebola cortada

em tiras



cebola

alho picado

ajo picado



pimenta



sal

gingibre ralado



jengibre eneldo



Coentros

picados

cilantro picado

vinagre balsâmico

azeite



azeite de oliva



vinagre

Sumo de limão



jugo de limón

malagueta



receita

Pt

- cortar a polpa do peixe em quadradros (não muito pequenos);
- adicionar a cebola cortada finamente, alho, gengibre, endro, sal e pimenta;
- Colocar tudo num pirex e cobrir com sumo de limão;
- adicionar azeite, gota de vinagre + outra de balsâmico;
- misturar tudo muito bem;
- levar ao frigorífico, durante um par de horas;
- antes de servir cobrir com coentros picados.

ES

- cortar el pescado en quadros (no mucho chicos);
- Agregar la cebolla, ajo, jengibre eneldo, sal y pimenta;
- Poner todos los ingredientes en una fuente e cubrir con el jugo de limón;
- Añadir aceite de oliva, gota de vinagre y otra de balsâmico;
- Mezclar todo;
- Poner en la nevera durante 1 par de horas. Al servir cubrir con cilantro picado.

Peixe (corvina ou salmão)
Cebola roxa (cortada em rodela finas)
Alho picado
Gengibre fresco ralado
Coentros
Sumo de limão (a quantidade suficiente para cobrir o peixe)
Azeite
Gota de vinagre + gota de vinagre balsâmico
Pimenta
Endro (opcional)
Malagueta

Cortar o peixe em cubos (não muito pequenos);
Adicionar a cebola cortada, alho, gengibre, endro, malagueta, sal e pimenta;
Colocar tudo num recipiente de vidro e cobrir com o sumo de limão;
Adicionar azeite e uma gota de vinagre;
Misturar tudo muito bem;
Levar ao frigorífico durante três a quatro horas;
Antes de servir, polvilhar com os coentros picados.

Pescado (salmón o corvina)
Cebola morada (corte pluma)
Ajo picado fino
Gengibre fresco rayado
Cilantro
Limón (suficiente para que el pescado quede tapado)
Aceite de oliva + una gota de vinagre
Sal
Pimienta
Eneldo (optativo)
Ají

Cortar el pescado en quadros (no muy chicos);
Agregar la cebolla, ajo, jengibre, eneldo, chile, sal y pimienta;
Poner todos los ingredientes en una fuente y cubrir con el jugo de limón;
Añadir aceite de oliva y una gota de vinagre;
Mezclar todo;
Poner en la nevera durante tres a cuatro horas;
Al servir cubrir con cilantro picado.

Amx
Abril 2014

BILHETEIRA / TAQUILLA
INFORMAÇÕES / INFORMACIÓN

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

Avenida de Berna, 45 A, 1067-001 Lisboa
Tel. (+351) 217 823 700
segunda a sábado / Lunes a sábado 10:00 – 19:00
e uma hora antes do início dos espetáculos
y una hora antes del inicio de los espectáculos
www.bilheteira.gulbenkian.pt

CENTRO DE ARTE MODERNA

Rua Dr. Nicolau de Bettencourt, 1050-078 Lisboa
Tel. (+351) 217 823 474/83
terça a domingo / Martes a Domingo 10:00 – 18:00
e uma hora antes do início dos espetáculos
y una hora antes del inicio de los espectáculos

TEATRO D. MARIA II

Praça Dom Pedro IV, 1100-201 Lisboa
Tel. (+351) 213 250 800
quarta a sexta / Martes a Viernes 11:00 – 22:00
sábados 14:00 – 22:00
terça e domingo / Martes e Domingo 14:00 – 19:00
e uma hora antes do início dos espetáculos
y una hora antes del inicio de los espectáculos
www.teatro-dmaria.pt

TEATRO DO BAIRRO

Rua Luz Soriano, 63, 1950-013 Lisboa
Tel. (+351) 213 473 358 / 913 211 263
terça a sexta / Martes a Viernes 16:00 – 20:00
e uma hora antes do início dos espetáculos.
y una hora antes del inicio de los espectáculos
www.teatrodobairro.org

TEATRO MERIDIONAL

Rua do Açúcar, 64, Beco da Mitra
Poço do Bispo, 1950-009 Lisboa
Tel. (+351) 218 689 245 / 918 046 631
e uma hora antes do início dos espetáculos
y una hora antes del inicio de los espectáculos
geral@teatromeridional.net
www.teatromeridional.net

PASSE / ABONO

Estará à venda, nas bilheteiras da Fundação Calouste Gulbenkian, de 20 de maio a 20 de junho, um Passe, no valor de 70,00€ (equivalente a um desconto de 50%), que inclui um bilhete para cada espetáculo do Programa Próximo Futuro e um convite para o Baile na garagem.
Estará a la venta, en las taquillas de la Fundación Calouste Gulbenkian, de 20 de mayo a 20 de junio, un Abono, por un precio de 70,00€ (equivalente a un descuento del 50%), que incluye una entrada para cada espectáculo del Programa Próximo Futuro e una entrada no Baile.

BILHETES AVULSOS / ENTRADAS SUELTAS

À venda nas bilheteiras da Fundação ou através do site (nas compras online apenas será necessário imprimir o bilhete em formato PDF e apresentá-lo à entrada da sala). Uma hora antes do início de cada espetáculo, só serão vendidos bilhetes para o próprio dia.
Os bilhetes avulso para os espetáculos que decorrem no Teatro D. Maria II, Teatro do Bairro e no Teatro Meridional são comprados nas respetivas bilheteiras e sujeitos aos descontos habitualmente praticados nos próprios teatros.
A la venta en las taquillas de la Fundación o a través del sitio (en las compras online basta con imprimir la entrada en formato PDF y presentarla a la entrada de la sala). A partir de una hora antes del comienzo de cada espectáculo, sólo se venderán entradas para ese mismo día.
Las entradas sueltas para los espectáculos que tienen lugar en el Teatro D. Maria II, Teatro do Bairro y en el Teatro Meridional son compradas en las respectivas taquillas y están sujetas a los descuentos que habitualmente practican dichos teatros.

DESCONTOS / DESCUENTOS

Fundação Calouste Gulbenkian
Desconto de 30% – Maiores de 65 anos
Desconto de 50% – Jovens até aos 29 anos e profissionais do espetáculo
Sessões de Cinema – Preço fixo
Concertos no Anfiteatro ao Ar livre – entrada gratuita até aos 10 anos
Descontos não acumuláveis
Descuento del 30% – Mayores de 65 años
Descuento del 50% – Jóvenes hasta 29 años y Espectáculo Profesional
Sesiones de Cine – Precio fijo
Conciertos en el Anfiteatro ao Ar livre – Entrada gratuita menores de 10 años
Descuentos no acumulables

INFORMAÇÕES / INFORMACIONES

Fundação Calouste Gulbenkian
proximofuturo@gulbenkian.pt
Tel. (+351) 217 823 529
www.proximofuturo.gulbenkian.pt

Programa sujeito a alterações / Programa sujeto a modificaciones

Apoios / Apoyos



JUNHO / JUNIO			
debates FESTA DA LITERATURA E DO PENSAMENTO DA AMÉRICA LATINA	20.06 – 19:00 21.06 – 11:30 e 18:30 22.06 – 15:00	TOTEM JARDIM GULBENKIAN	Entrada livre Entrada liberada
exposição / exposición ARTISTAS COMPROMETIDOS? TALVEZ	20.06 – 07.09 terça a domingo / martes a domingo 10:00 – 18:00	GALERIA DE EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS, EDIFÍCIO SEDE	€4
baile BAILE NA GARAGEM	20.06 – 24:00	GARAGEM	Entrada por convite Entrada con invitación
concerto REAL COMBO LISBONENSE APRESENTA: CARMEN MIRANDA	21.06 – 21:30	ANFITEATRO AO AR LIVRE	€15 (M4)
cinema / cine YVONE KANE	22.06 – 22:00	ANFITEATRO AO AR LIVRE	€3 (M12)
SETEMBRO / SEPTIEMBRE			
teatro AS CONFISSÕES VERDADEIRAS DE UM TERRORISTA ALBINO	02, 03 e/y 04.09 – 21:30	TEATRO DO BAIRRO	€13 (M12)
dança / danza IN - ORGANIC	05 e/y 06.09 – 19:00	PALCO DO GRANDE AUDITÓRIO	€10 (M16)
dança / danza PUTO GALLO CONQUISTADOR	05 e/y 06.09 – 21:00	PALCO DO GRANDE AUDITÓRIO	€15 (M16)
teatro ESCUELA	06 e/y 08.09 – 21:30 07.09 – 19:00	TEATRO DO BAIRRO	€15 (M12)
teatro PEDRO PÁRAMO	09, 10 e/y 11.09 – 21:30	TEATRO MERIDIONAL	€10 (M12)
teatro LA REUNIÓN	12.09 – 21:30 13 e/y 14.09 – 19:00	TEATRO DO BAIRRO	€15 (M12)
concerto PIXINGUINHA	13.09 – 21:30	ANFITEATRO AO AR LIVRE	€15 (M4)
cinema / cine BIJAGÓS	15.09 – 21:30	ANFITEATRO AO AR LIVRE	€3 (M12)
teatro OTELO	16.09 – 21:00 17.09 – 19:00	TEATRO NACIONAL D. MARIA II	€15 (M4)



Nº 16

JUNHO / SETEMBRO
JUNIO / SEPTIEMBRE
2014

Próximo Futuro é um Programa Gulbenkian de Cultura Contemporânea dedicado em particular, mas não exclusivamente, à investigação e à criação na Europa, em África, na América Latina e nas Caraíbas.

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.



GULBENKIAN
PRÓXIMO FUTURO