Moisés de Lemos Martins, Rosa Cabecinhas, Lurdes Macedo & Isabel Macedo (eds.) (2014)
*Interfaces da Lusofonia*
Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho · ISBN 978-989-8600-21-9
pp. 339 -352

# Lusofonia e artes plásticas: Discursos, práticas e trânsitos

## *Lusophony and visual arts: Discourses, practices and transits*

Teresa Matos Pereira[1]

**Resumo**
Sob a designação abrangente da Lusofonia inscrevem-se um conjunto de festivais, bienais e outros eventos pontuados amiúde por exposições de artes plásticas que integram artistas nascidos nos vários países que integram a CPLP. Neste sentido interessa-nos perceber quais os critérios e discursos subjacentes à organização destas exposições, considerando igualmente as possibilidades de intercâmbio artístico entre os vários países e, por fim os possíveis pontos de contacto com um conjunto de discursos em torno do conceito de lusofonia.
**Palavras-Chave**: Lusofonia; artes visuais; discursos; práticas artísticas; artistas lusófonos

**Abstract**
Under the designation of Lusophony are organized a set of festivals, biennials and other events which often includes art exhibitions. These integrate artists born in the various countries of the CPLP. In this sense we are interested in realizing and discuss what criteria and discourses are underlying the organization of these events, concerning especially to the visual arts, considering also, an artistic interchange among countries and, finally, points of contact between the arts and a reflection about the concept of the lusophony.
**Keywords**: Lusophony; visual arts; discourses; artistic practices; lusophone artists

### 1. Plasticidade e Discursividade

Considerando a performatividade da imagem enquanto elemento comunicacional, não poderemos ignorar a importância que esta tem assumido ao longo do tempo no âmbito das relações de poder. Desempenhando amiúde um papel de mediação, atua em planos de significação diferenciados, propondo dinâmicas particulares de intervisualidade e intertextualidade, (Smith,1998; Mirzoeff, 1998) ou seja, sugere apropriações e/ou diálogos com vários domínios imagéticos, literários, poéticos, dramáticos, ideológicos, etc., materializados através de uma linguagem própria: a visual.

Neste sentido, poderemos supor que o discurso visual integra uma «*micro-física do poder*» - para utilizar uma expressão de Foucault - multiplicando-se em diferentes «*regimes visuais*» (Smith, 1998) desde a cartografia, à fotografia, cinema, artes plásticas, etc.

[1] Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Educação, teresamatospereira@yahoo.com

A imagem (desenhada, pintada, impressa, esculpida, fotografada…) surge como um dos meios preferenciais de divulgação de ideias e conceitos que informam as representações ideológicas e as práticas políticas, servindo-se de processos específicos de *sele*ção, *exclusão* ou *enfatismo* (Massironi,1989) e colaborando ou comprovando a criação de identidades, sejam de género, "raciais", "tribais", "étnicas", nacionais, etc.

Se estas questões se colocam no âmbito da materialidade e da discursividade da imagem, implicando toda uma *economia visual* (Smith, 1998) que integra a produção artística em particular, não poderemos igualmente ignorar as modalidades que envolvem a sua receção e legitimação.

Os complexos mecanismos de circulação e legitimação das obras de arte inscrevem-se, segundo Pierre Bourdieu, numa esfera mais alargada das relações de poder (Boudieu, 1989, 1996). Nesta perspetiva, para além de uma materialidade própria, a obra de arte não possui um valor intrínseco *a priori*, ou nas palavras do autor «*não existe enquanto objeto simbólico dotado de valor*» (Bourdieu, 1999).

A produção do valor simbólico de uma obra inscreve-se num «*universo de crença*» onde atuam simultaneamente diversos agentes e instituições de legitimação e consagração (historiadores, críticos de arte, publicações, escolas de belas artes, galerias, marchands, museus, etc.) cujas competências estéticas incontestáveis lhes conferem o poder de determinar o valor da arte em geral e atribuir um valor artístico a uma obra em particular; em suma, de produzir e reproduzir a *crença no valor da arte* e do artista (Bourdieu, 1989)

O cruzamento destes dois níveis de análise da obra de arte possibilita articular a sua plasticidade e discursividade intrínsecas com todo um universo de representações e discursos que configuram a complexa teia de relações entre arte/ideologia/poder.

Neste sentido a nossa abordagem irá de encontro às práticas artísticas e discursos inscritos no âmbito da Lusofonia, atendendo à materialidade das obras e à sua dimensão comunicacional por um lado, bem como à articulação de algumas ideias fundamentais à sua legitimação enquanto expressões de uma comunidade identitária lusófona.

## 2. Heranças

Invocando uma *comunidade imaginada* (Anderson, 2008) de natureza transnacional baseada em pressupostos históricos políticos e culturais, a Lusofonia configurou-se antes de tudo, enquanto projeto simultaneamente politico, ideológico, económico e cultural que procura envolver e mobilizar um espaço fragmentado e de inúmeras subjetividades. Na verdade o discurso em torno da lusofonia, configurado numa dupla dimensão política-cultural e socorrendo-se da língua e das relações históricas como cimentos simbólicos, não deixa de congregar uma comunidade transnacional que se expressa acima de tudo, numa linguagem multicultural.

Todavia, os discursos em torno da lusofonia e das comunidades lusófonas derrapam por vezes em ambiguidades e estereótipos que preconizam uma diluição

da diferença e das subjetividades plurais, configurando e rememorando algumas das heranças lusotropicalistas (Margarido, 2000).

Na verdade a oficialização desta comunidade de congregação de estados foi complementada com um discurso em torno da existência da correlativa comunidade multicultural de falantes de língua portuguesa, sobre o qual não deixa de pairar a teorização de Gilberto Freyre acerca da presença portuguesa nos trópicos, delineando pela primeira vez, os contornos da "comunidade lusófona".

Por outro lado, a afirmação do domínio da cultura, delineada a partir do uso da língua portuguesa, como catalisador das relações entre Portugal e as suas antigas colónias, após a descolonização, contribui para esvaziar um relacionamento de poder da sua substância conflitual ao mesmo tempo que permite a inserção, a nível internacional, num tecido mais vasto e globalizado, através da congregação com outros estados situados em continentes distintos, como estratégia geopolítica.

Neste sentido, na representação de uma natural disposição dos portugueses para o diálogo com outras culturas reside um dos traços que reforçou o *discurso da diferença* com que, no passado se procurou legitimar a ocupação colonial – através de uma apropriação da teoria do Lusotropicalismo proposta por Gilberto Freyre - e, nos tempos presentes se procura explicar as relações interculturais, estendendo-se pontualmente ao discurso crítico acerca das miscigenações produzidas no campo das artes.

Não poderemos ignorar, por fim, a perseverança no uso de conceitos como mestiçagem e/ou hibridação, identidade, ou interculturalidade para evocar todo um conjunto de apropriações técnicas, formais e imagéticas que resultam dessa disseminação por diferentes geografias, sendo que a enunciação do diálogo cultural como fermento criativo no espectro artístico português encontra, quer no texto escrito, quer na produção plástica, dois suportes de materialização que conjugam as dinâmicas do pós-modernismo, às circunstâncias e/ou oportunidades geradas pela formulação de uma *lusotopia,* baseada na noção de multiculturalidade.

Como veremos, estas heranças não deixarão de aflorar e de se interpor em alguns dos discursos - tanto textuais como plásticos – que pontuam eventos desenvolvidos sob a égide da lusofonia e que, de certo modo, ofuscam uma reflexão mais profunda acerca das dinâmicas que estão subjacentes ao desenvolvimento de relações de ordem cultural que, em última análise, advieram de uma história partilhada entre Portugal, Brasil, Angola, Cabo Verde, Moçambique, São Tomé e Príncipe, Guiné Bissau, Índia e Timor Leste.

Neste texto procuraremos analisar as relações entre os discursos e as práticas artísticas, tomando como ponto de partida um conjunto de exposições ou projetos que de modos diferenciados espelham um feixe de ideias em torno da Lusofonia, dos seus espaços de circulação e criação.

De fato não poderemos ignorar a presença destas marcas indeléveis em alguns dos discursos que marcam eventos como Festivais, Exposições ou Bienais Lusófonas promovidos por várias autarquias ou associações culturais e de que a Bienal de Culturas Lusófonas organizada pela autarquia de Odivelas na zona da Grande Lisboa

é um exemplo entre outros. Em alguns destes discursos são nítidas quer as nuances de um discurso multiculturalista que celebra a *diversidade, a inclusão e a tolerância* ao mesmo tempo que resume essa diversidade a uma cultura comum, a «*nossa cultura*», baseada na «*língua portuguesa e na cultura que lhe subjaz*» (Máximo, 2001) quer a especial «*vocação*» de Portugal para «*desempenhar a função de elo de ligação entre os povos*» (Amador, 2011).

Na verdade, a cultura - e particularmente a língua - é apontada como um plano de unificação da diversidade e das expressividades singulares, que possibilita uma afirmação da comunidade lusófona enquanto projeto de contornos globais, legitimado pela longa duração dos contactos históricos, mas também não deixa de ser identificada como um marco simbólico e de prestígio da presença portuguesa em outras geografias, fato apontado pela Presidente da Comissão de Honrada IV Bienal de Culturas Lusófonas ao referir-se a propósito da língua portuguesa:

> «Instrumento *de contacto com os mais diversos povos através dos séculos, levada pelos homens que sulcaram os mares e a implantaram em longínquas terras onde ainda se encontram sinais dela ou onde ainda é elemento de unidade de povos de diversas etnias em que marcámos a nossa presença e constitui ainda hoje forte laço de cultura e de afecto entre nós e eles*» (Barroso, 2011).

## 3. Presenças e mitos

No contexto deste eventos culturais de celebração da Lusofonia a relação com o domínio das artes plásticas também não é linear, assumindo uma certa elasticidade e ambiguidade já que procurando capitalizar as relações históricas entre Portugal e os antigos territórios coloniais - tornados estados independentes - oscila entre uma apologia das múltiplas mestiçagens decorrentes do tão celebrado "encontro de culturas", reavivada por vezes com outras tonalidades discursivas e um discurso de contornos identitários e estéticos que por vezes incorre na reedição de um certo essencialismo étnico – configurando aquilo que Graham Huggan define como *exotismo pós-colonial* (Huggan, 2001)

No Catálogo do Festival Jovem da Lusofonia – um evento que reuniu em Maio de 2013 na cidade de Aveiro um conjunto de iniciativas como concertos, exposições de artes visuais, lançamento de livros, debates, jogos tradicionais etc. – são referidos como objetivos do evento um incentivo à «f*usão artística entre artistas dos países de língua portuguesa*» e uma sensibilização do público «*para a arte contemporânea e tradicional criada no espaço lusófono*»

Esta confluência artística materializou-se numa exposição coletiva de artes plásticas que decorreu em Aveiro entre 11 e 26 de Maio, onde participaram artistas de oito países lusófonos cujo elo de ligação apontado entre eles – e, por acréscimo, entre a sua obra – é a língua portuguesa. Na verdade, apesar da reunião e divulgação da obra de artistas de diferentes gerações e percursos diferenciados não há uma reflexão crítica acerca da obra em particular bem como da sua articulação com as

dinâmicas da lusofonia, entendidas quer em termos diacrónicos quer em termos sincrónicos. Neste caso, como em outros mais, o que é convocado em termos de enquadramento global das obras apresentadas é apenas a nacionalidade dos artistas – associando-a a uma partilha simbólica tutelada pela língua comum.

Por outro lado nas exposições de artes plásticas integradas nas Bienais das Culturas Lusófonas de Odivelas ou nas semanas culturais da CPLP, muitos dos artistas participantes são, na verdade parte integrante das diásporas africanas dos PALOP ou do Brasil, não havendo assim um verdadeiro intercâmbio de artistas plásticos lusófonos.

Para lá das obras há ainda um discurso ideológico que não deixa de contaminar a seleção de obras e artistas, bem como a receção a que estes estão sujeitos nos circuitos de divulgação artística.

Alguns destes eventos, que tiveram a sua génese em semanas culturais africanas – de que as bienais da Lusofonia em Odivelas são um exemplo concreto - redimensionaram o seu discurso sem que contudo tenham perdido as modalidades de análise que lhes estavam subjacentes e que derivam de uma visão mais alargada acerca de África.

Na verdade a coberto do discurso da lusofonia, inscrevem-se artistas africanos ou afro-descendentes que procuram afirmar-se como representantes, na diáspora, de estados independentes sublinhando, na sua obra, um conjunto de referências que remetem para códigos imagéticos partilhados tanto por africanos como por portugueses.

A inserção nas redes (sociais e culturais) que configuram a lusofonia permite-lhes por fim, assumir um papel de mediação entre as sociedades africanas, pela afirmação de uma alteridade cultural, individual ou nacional e a sociedade portuguesa onde se inserem no contexto das suas diásporas.

Este discurso em torno da lusofonia enquanto projeto cultural e identitário, é atravessado por uma linha ideológica que propõe a língua portuguesa como fator de garantia de «*uma ligação forte em termos identitários, independentemente de todas as idiossincrasias existentes*» nas palavras da presidente de câmara de Odivelas, Susana Amador.

Por outro lado, e como vimos, não consegue descontaminar-se de uma mitografia das descobertas que teima em emergir em muitos dos discursos que contextualizam estes eventos e complementam decisivamente, a apreciação estética das obras apresentadas, subvalorizadas muitas vezes em detrimento das "origens" dos seus criadores já que estes, por fim são oriundos «*de países que ajudámos o mundo a descortinar* (...)» sendo que essa "descoberta" , uma «*épica aventura que neles deixou forte traça» granjeou a Portugal a «admiração do resto do mundo*», nas palavras da Presidente da Comissão de Honra da IV Bienal de Culturas Lusófonas (Barroso, 2012).

## 4. Pontes Lusófonas e Lusofonias

No contexto de um cruzamento entre a materialidade das práticas artísticas e as instâncias de legitimação capazes de produzir e acrescentar um valor à obra de arte – neste caso específico na esfera das artes plásticas - afirmam-se igualmente dinâmicas que, de forma mais consistente, procuram estabelecer alguns intercâmbios de obras e artistas plásticos. De entre estes tomámos como referência a ação desenvolvida pelo Instituto Camões, designadamente através da criação de bolsas de criação artística – programa intitulado "criar lusofonia" - organização de exposições de artes plásticas, ou do patrocínio de projetos artísticos.

Assim, consideramos o programa *Pontes Lusófonas*, com inicio em 1998 e que mais tarde se materializaria na publicação de uma revista homónima. Na primeira edição deste programa, iniciado no ano em a Expo98, sob a égide dos oceanos se reatualizava a história e predisposição marítima de Portugal, reuniam-se em Lisboa artistas, escritores e poetas, interessados em contribuir para uma «*Lusofonia moderna e actuante*» (Pontes Lusófonas, 1999)

Contudo, a afirmação destas Pontes Lusófonas ficaria marcada, no ano seguinte, pela organização de um conjunto de exposições de artes plásticas consagradas a artistas moçambicanos designadamente a coletiva «*Arte(s) de Moçambique*», uma exposição de Malangatana intitulada «*De Matalana a Matalana*» e a coletiva de artistas moçambicanos «*Outras Plasticidades*».

A exposição «*Arte(s) de Moçambique*» reuniu em Lisboa um conjunto de artistas tutelado pela figura de Malangatana (que apresenta a sua obra numa exposição individual) e que, à data eram pouco conhecidos em Portugal, nomeadamente a ceramista Reinada Sadimba , o fotógrafo  Ricardo Rangel, a escultura em madeira de Vilingue, Muando e Ndlozy ou  a gravura de Ídasse e  Matias Ntundo. Aquela conheceria uma itinerância, passando por Maputo sendo que e os mesmos artistas iriam integrar a exposição «*Outras Plasticidades*».

Embora evidenciando a pluralidade das poéticas desenvolvidas por cada artista, e, consequentemente a sua originalidade e singularidade, alguns dos discursos que acompanham estas exposições denunciam, contudo, resquícios de uma visão estereotipada das manifestações artísticas provenientes do espaço africano, no âmbito da qual, a arte é subsidiária de outros domínios como a religião (reduzida a uma função instrumental), ou um produto anónimo, onde a individualidade se dilui numa identidade coletiva  (não raras vezes substanciada nas categorias de "etnia" ou "tribo").

*Outras Plasticidades* por exemplo, aposta numa divulgação de obras e artistas moçambicanos que fizeram a sua aprendizagem em modelos não formais ou que desenvolvem um trabalho de raiz popular. Embora alguns deles conheçam alguma circulação internacional no texto é enfatizada a ligação à magia e à mitologia com a consequente apreciação da obra de cada artista à luz desses critérios que se confundem com as particularidades plásticas e estéticas particulares.

Verifica-se uma sobrevalorização dos contextos de produção das obras em detrimento das suas linguagens particulares que não contribui para um olhar que incida na obra e na criação enquanto elementos fundamentais do campo artístico.

Uma outra exposição intitulada *Lusofonias*, organizada pela Perve Galeria - e que previa entre 2009 e 2010 uma itinerância entre Portugal, Moçambique, Angola, Cabo Verde, Brasil e Senegal - reconhece, no seu título a pluralidade de subjetividades que se integram no âmbito da partilha de uma língua comum bem como de imagens, percursos e vivências que travessam vários continentes.

Contudo, no texto de apresentação da exposição esta pluralidade é parcialmente elidida por um discurso que reatualiza a história trágico-marítima cuja tónica dominante são os laços culturais e históricos que foram tecidos ao longo de uma história iniciada por «*afamados descobridores*» (Cabral Nunes, 2009)

Esta exposição seria estruturada segundo dois vetores de ordem história: antes e depois das independências dos PALOP, sendo que dentro de cada grupo são integrados artistas africanos e portugueses que de formas diferentes abordam, na plasticidade das suas obras, as ligações existentes entre várias tradições artísticas – europeias e africanas – bem como uma reflexão acerca das relações históricas entre os dois continentes pontuadas pelo colonialismo. Na verdade muitos dos artistas que integram o primeiro grupo, viveram e fizeram os seus percursos formativos durante o período colonial sendo que em alguns casos, nomeadamente o de Malangatana, se começa a evidenciar uma contestação ao sistema vigente, ainda que muitas vezes encapotada sob as tonalidades de um certo exotismo condizente com os padrões de gosto de quem adquire a obra nos primeiros anos do seu percurso.

Ao mesmo tempo, as obras apresentadas por artistas portugueses como Cruzeiro Seixas ou Mário Cezariny denunciam um conjunto de apropriações imagéticas e formas artísticas africanas que, mais do que referências meramente estéticas, assumem igualmente um sentido ideológico de uma adesão aos ideais de independência por parte dos territórios colonizados por Portugal.

## 5. Estetizar a teoria

No ano de 2011, na comemoração dos 100 anos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa é apresentada, no átrio desta instituição, uma exposição intitulada, «Caras e Citações. Uma interpelação estética sobre Universidade, Cultura e Desenvolvimento» da autoria de Ana Macedo, que em Junho do mesmo ano iria deslocar-se para a Estação Central dos Caminhos de Ferro em Maputo.

Esta exposição consiste numa instalação de um conjunto de 6 *banners* de grandes dimensões onde estão impressos fragmentos de fotografias da guerra colonial, recortes de jornal, slogans evocativos das independências africanas, crianças na escola, acompanhadas do célebre computador Magalhães, imagens atuais capitais dos PALOP, do 25 de Abril, etc. às quais se sobrepõem os rostos de alguns autores como Lyndley Sintra, Jorge Dias, Orlando Ribeiro e respetivas citações ou antigos

estudantes africanos que simbolizam, nas palavras de Ana Macedo, «a visão dos alunos sobre a lusofonia e os Objetivos de Desenvolvimento».

Esta exposição, organizada em conjunto pelo Instituto de Investigação Científica e Cultural e a Faculdade de Letras de Lisboa, e apoiada pelo Instituto Camões, partiu, segundo a autora de duas premissas essenciais:

> «Por um lado fazer uma homenagem a alguns mestres emblemáticos da Faculdade, e a influência que tiveram nos movimentos estudantis surgidos em grande parte por causa da guerra colonial.(...) E por outro encontrar paralelos conceptuais com o que representa o IICT, como think tank da Comunidade de Países de Língua Portuguesa e da Lusofonia Global» (Macedo, 2011).

Assim a uma "*unidade de sentimento e cultura que aproximou os homens de várias origens*" que define, nas palavras de Orlando Ribeiro a identidade do "ser português" é materializada pela autora na abordagem à área dos estudos africanos por, nas suas palavras por «*estarmos tão próximos culturalmente e historicamente dos países Africanos de língua Portuguesa e também por ser um continente em que os Objectivos de Desenvolvimento do Milénio estão ainda muito longe de ser cumpridos*» (Macedo, 2011).

A autora recorre a uma estratégia plástica baseada na justaposição e colagem de imagens fotográficas que remetem quer para o passado histórico marcado pela guerra colonial quer para o presente onde a cooperação entre Portugal e os Palop é simbolizada por exemplo pelo computador Magalhães, às quais se sobrepõem rostos e citações verbais inseridas em balões.

O recurso a um esquema compositivo de colagem procura gerar uma associação de ideias, conceitos e memórias transversais a Portugal e aos PALOP, cujo denominador comum não deixa de ser a história – ainda que marcada pela violência- mas igualmente a ideia da importância da língua como elo de ligação no âmbito das relações institucionais e económicas, de onde sai reforçada a imagem hegemónica de Portugal.

A mensagem apologética que se encontra subentendida na instalação é reforçada através do meio plástico que a autora utiliza: um dispositivo geralmente utilizado nos meios publicitários (o *banner*) e as suas dimensões que apelam precisamente a uma leitura quase imediata das citações proferidas por professores e estudantes que se destacam de um fundo em que as imagens da história funcionam num segundo plano de leitura.

Este facto não passou despercebido na blogosfera e por exemplo no blog Ma-schamba um post intitulado «"Arte Lusófona" nos CFM?» não deixa de questionar o sentido da instalação. Incidindo no conteúdo expresso na obra, sublinha o sentido ideológico que parece desvendar-se por detrás da dimensão artística e conceptual que suporta materialmente a instalação tratando-se, nas palavras do blogger, de uma «mera acção de propaganda» (Ma-Schamba, 2011).

Embora não ofusque totalmente a conflitualidade inerente ao discurso colonial e a violência que marcaram os derradeiros anos do império facto é que a abordagem que é proposta por este projeto artístico não deixa de refletir essa contaminação

entre o discurso em torno da lusofonia e as ideias difundidas pelo lusotropicalismo de que alguns dos autores citados são herdeiros. Na verdade as imagens do conflito e da resistência, são remetidas, em termos compositivos e visuais, para um 2º plano enquanto faz sobressair um discurso em torno da «comunidade lusófona», aplaudida enquanto «*comunidade de sentimento e de cultura*», deixando antever, de forma implícita ou explícita a possibilidade de encetar e /ou aprofundar relações de ordem económica e institucional.

## 6. Projeto ROOTS – reflexão e memória

Considerando as práticas artísticas enquanto espaços de reflexão acerca de um conjunto de circunstâncias e dinâmicas que estiveram subjacentes à propagação da língua portuguesa, e bem como as variadas modalidades que a sua utilização conheceu ao longo da história partilhada entre Portugal e outras geografias, gostaríamos de fazer uma breve referência ao projeto ROOTS desenvolvido pelo LAC (Laboratório de Atividades Criativas) sediado em Portugal (Lagos), e o MUVART em Maputo, a partir de 2011.

Este projeto tem por objetivo realizar uma reflexão acerca da problemática da escravatura, através de abordagens estéticas e plásticas resultantes de residências artísticas em ambos os países e que congregam, ao longo de 5 anos, 25 artistas de 5 países: Portugal, Moçambique, Angola, Cuba, Cabo Verde.

Durante estas residências de curta duração serão desenvolvidos projetos, individuais ou coletivos que culminam na realização de apresentações públicas.

Aqui o tema da escravatura, surge como ponto de partida para um conjunto de reflexões em torno das rotas que o sistema esclavagista desenhou e que iria moldar para sempre as identidades coletivas das gerações sucessivas de seres humanos que, direta ou indiretamente foram vítimas desse processo.

As presenças africanas que moldaram a cultura brasileira evocadas por Lizette Chirrime, a memória da travessia atlântica sem regresso - responsável por essas presenças em solo americano - nos frágeis barcos de cerâmica de Alejandro Cordovés Rodriguez ou a reflexão em torno da escravatura moderna, designadamente do trabalho infantil que sustenta o trabalho de Jorge Pereira (Fig.4) e nos produtos materiais resultantes desta exploração que proliferam na sociedade de consumo (Félix Albino Mula) são alguns dos exemplos como estes artistas em residência trabalham plasticamente um dos elementos fulcrais ao celebrado "contato cultural" nos discursos que preferem esquecer a violência que lhe esteve subjacente.

Ao mesmo tempo interrogam acerca dos processos de desenraizamento que resultaram do tráfico esclavagista bem como da criação de novos sistemas identitários em outras geografias e que, em última instância, moldaram as cartografias humanas da contemporaneidade em vários países outrora colonizados ou colonizadores

## 7. Nota Final

Através da observação deste conjunto de discursos verbais e plásticos que de forma direta reivindicam a sua integração no âmbito da Lusofonia é possível descortinar uma multiplicidade de abordagens que oscilam entre a celebração de um "passado heroico" - sucessivamente reatualizado nos "contatos" "pontes" e "laços culturais" comuns entre Portugal e as suas ex-colónias - suprimindo a violência das relações de poder que marcaram esses encontros de culturas com o estigma da inferioridade - e uma tentativa de refletir criticamente acerca desse passado, marcado pelo conflito e pela guerra onde os suportes plásticos e a linguagem artística se assumem como planos onde se espelham fragmentos de percursos de vida, identidades partilhadas e/ou reinventadas por força das circunstâncias.

Ao mesmo tempo não poderemos ignorar a possibilidade de estabelecer um plano de reflexão comum, no âmbito do qual, os trânsitos, intercâmbios, residências e itinerâncias ou a transversalidade e ubiquidade do espaço virtual formam um conjunto de meios e instrumentos capazes de configurar novas abordagens que decididamente venham discutir e reequacionar um conjunto de mitos que por vezes afloram nos discursos acerca da lusofonia omitindo o sangue derramado nos processos que lhe estão na origem: escravatura, desenraizamento, tráfico humano, trabalho forçado.

### Referências bibliográficas

aavv (2013) *2º Festival Jovem da Lusofonia* (programa). Aveiro: Camara Municipal de Aveiro

Anderson, Benedict (2008) *Comunidades Imaginadas. Reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo*. Lisboa: Edições 70

Amador, S. (2011) III Bienal de Culturas Lusófonas. Câmara Municipal de Odivelas, p.3

Barroso, M. (2011) III Bienal de Culturas Lusófonas. Câmara Municipal de Odivelas, p.9.

Barroso, M. (2012) *IV Bienal de Culturas Lusófonas*. Câmara Municipal de Odivelas, p.8

Berger, John (2003) *Sobre o Olhar*. Barcelona: Gustavo Gili

Bourdieu, Pierre (1989) *O poder Simbólico*. Lisboa: Difel

Bourdieu, Pierre (1999) *As Regras da Arte. Génese e estruturas do campo literário*. Lisboa: Editorial Presença

Huggan, G.(2001) *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*. New York: Routledge

Margarido A. (2000). *A Lusofonia e os Lusófonos. Novos Mitos Portugueses.*Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.

Martins, M.L., Sousa, H. Cabecinhas, R. (eds) (2006) *Comunicação e Lusofonia. Para uma abordagem crítica da cultura e dos media*. Porto: Campo das Letras

Massironi, M. (1989) *Ver pelo Desenho*. Lisboa, Edições 70

Máximo, M. (2011) III Bienal de Culturas Lusófonas. Câmara Municipal de Odivelas, p.7

Mirzoeff, N. (ed.) – (1998) *The Visual Culture Reader*. London and New York: Routledge

Nzegwu, N. (ed.) (1998) - *Issues in Contemporary African Art*. New York: International Society for the Study of Africa

Oguibe, O., Enwezor, O. (ed.) (1999) *Reading the Contemporary.* A*frican art from Theory to the Marketplace*. London: InIva

Smith, Terry (1998) «Visual regimes of colonization. Aboriginal seeing and European vision in Australia», in Mirzoeff, Nicholas (ed.) - *The Visual Culture Reader*. London and New York: Routledge

Venâncio, J.C (2009). *O Fato Africano. Elementos para uma Sociologia de África.* Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana

## Webgrafia

Blog Ma-Schamba - http://ma-schamba.com/tag/portugal-%C3%A1frica)

Cabral Nunes (2009) Lusofonias/Lusophonies. Lisboa: Perve Galeria. Disponível em http://www.pervegaleria.eu/home/images/stories/perve/Expos_2012/Lusofonias_Oeiras/Catalogo_LusofoniasOeiras_WEB.pdf (acedido em 20/4/2013)

Macedo, A. (2011) Apresentação de Caras e Citações. Disponível em http://www2.iict.pt/archive/doc/Discurso_AM.pdf (acedido em 14/4/2013)

Okeke, Chika. *Arte Africana Moderna.* Disponível em http://www.artafrica.gulbenkian.pt, (Acedido em 22.2.2006).

Peffer, J. A Diáspora como objecto. Disponível em http://www.artafrica.gulbenkian.pt, (Acedido em 22- 2 – 2006)

s/a (1999) «E do longe se faz perto». *Pontes Lusófonas*. Nº 12 , 11 de Agosto.Disponível em http://www.instituto-camoes.pt/encarte/pontesii.htm (acedido em 5 /5/2013)

Website do LAC - http://www.lac.org.pt/roots/

## Figuras

Fig.1. Catálogo da IV Bienal de Culturas Lusófonas em Odivelas (2012)

Fig.2- Catálogo da Exposição Lusofonias/Lusophonies

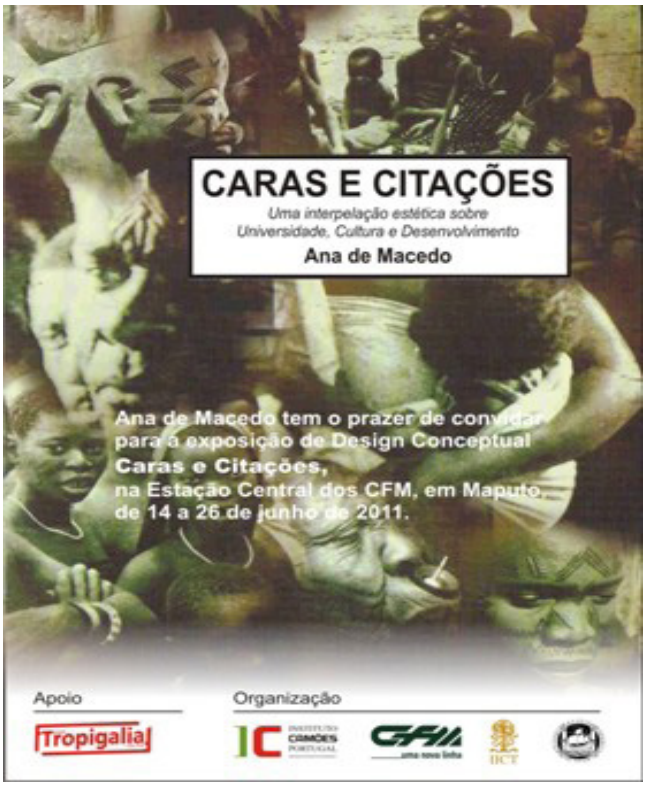


Fig.3- Divulgação e convite para a Exposição «Caras e Citações»

Fig.4- Jorge Pereira- *O mundo em que vivemos*