

MESTRADO EM ESTUDOS AFRICANOS

Relatos Etnográficos da Comunidade Artística e Cultural Saharaui

**Praticabilidade e Realidade Cultural nos Acampamentos
de Refugiados saharauis, em Tindouf, Argélia.**

Nuno Henrique Brás Abreu

M

2020



Nuno Henrique Brás Abreu

Relatos Etnográficos da Comunidade Artística e Cultural Saharaui

Praticabilidade e Realidade Cultural nos Acampamentos de Refugiados saharauis, em Tindouf, Argélia.

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Africanos, orientada pelo
Professor Doutor José Maciel Honrado Morais Santos

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2020

Nuno Henrique Brás Abreu

Relatos Etnográficos da Comunidade Artística e Cultural Saharaui

Praticabilidade e Realidade Cultural nos Acampamentos de Refugiados saharauis, em Tindouf, Argélia.

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Africanos, orientada pelo Professor Doutor José Maciel Honrado Morais Santos.

Membros do Júri

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Classificação obtida: (escreva o valor) Valores

À minha família, e a todos aqueles que lutam pela liberdade.

Sumário

Declaração de honra	4
Agradecimentos	5
Resumo.....	6
Abstract	7
Índice de Figuras	8
Índice de Tabelas.....	10
Lista de abreviaturas e siglas.....	11
Introdução.....	12
Génese da Motivação.....	14
O Estado da Arte	15
Objeto de Estudo, Metodologia e Objetivo	17
O Trabalho de Campo - Metodologia.....	22
O Guião das Entrevistas	26
Organização da Dissertação	29
1.Sahara Ocidental – Análise Histórica e Cultural.....	31
1.1. Contextualização Histórica	31
1.2. Fronteiras Culturais	36
1.3. Análise Comparativa: Palestina e Curdistão.....	43
1.3.1. Palestina.....	44
1.3.2. Curdistão.....	45
2.Políticas e Práticas Culturais nos Acampamentos de Refugiados do Sahara Ocidental	48
2.1. Ministério da Cultura Da RASD	50
2.2. Universidade de Tifariti	53
2.3. Os Acordos de Cooperação Internacionais.....	55
2.4. Departamento do Património Oral do Ministério da Cultura	59
2.5. ARTIFARITI – Encontros Internacionais de Arte e Direitos Humanos do Sahara Ocidental.....	63
2.6. FISAHARA – Festival Internacional de Cinema do Sahara Ocidental.....	64
2.7. Escola de Formação Audiovisual Abidin Kaid Saleh	65
2.8. Escola Saharaui De Artes «Salek Mulud Sidi Abdala»	69
2.9. Asociación Vasco-Saharaui de la Evolución Cultural e o Programa Kultursahar	73

2.9.1. KULTURSAHAR	74
3.Relatos Etnográficos da Comunidade Artística e Cultural nos Acampamentos de Refugiados do Sahara Ocidental	78
3.1. Salma Ali Did	78
3.2. Bouba Han Cheyaj	80
3.3. Larbi Lehbib Mohamed.....	80
3.4. Ismail Banan e Maluma	83
3.5. Maddi Ahmed	86
3.6. Badi Mohamed Salem.....	87
3.7. Bachir Uld Ali	90
3.8. Gahuana	93
3.9. Fatimetu Malainin	94
3.10. Nayem Alal	98
3.11. Grupo El Uali.....	100
Conclusões	102
Referências Bibliográficas	107

Declaração de honra

Declaro que a presente Dissertação de Mestrado é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referência. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

[Braga, 28/09/2020]

Nuno Henrique Brás Abreu

Agradecimentos

Quero expressar aqui os meus agradecimentos aos amigos e família que tiveram a tranquilidade e curiosidade em querer conhecer e discutir comigo a causa saharai. Quero agradecer também a todos aqueles que me ajudaram a construir esta dissertação nos acampamentos em Tindouf - às famílias que me albergaram em suas casas, e a todos os artistas por partilharem a sua riqueza -, e a todos aqueles que me apoiaram na criação da mesma em Portugal. Ao meu orientador, o Professor José Maciel Honrado Moraes Santos, por me guiar neste processo de conhecimento de um povo tão maravilhoso como são os saharais, povo do seu país, o Sahara Ocidental.

Resumo

Este estudo pretende expor e analisar algumas das políticas e práticas culturais postas em prática pela República Árabe Saharaui Democrática (RASD), cruzando-as com os relatos da comunidade artística presente, a partir de relatos etnográficos recolhidos entre 2018 e 2019 nos acampamentos de Refugiados do Sahara Ocidental, na Argélia, expondo as dificuldades de implementação de tais políticas.

Com o objetivo de perceber a realidade artística existente, as suas variáveis e condicionantes, procura-se determinar as raízes identitárias de um povo (Awah, 2016) que vem sofrendo transformações culturais contínuas que acabam por influenciar a sua contemporaneidade como sociedade.

Num contexto específico, cujas práticas cultural e artística são frágeis devido à inexistência de orçamento para investir por parte do Ministério da Cultura Saharaui, pretende-se demonstrar que as políticas comprometidas e de orientação pública (Gimeno, 2016), têm vindo a substituir e/ou complementar os esforços pela salvaguarda do património saharauí - que uma instituição como a UNESCO deveria apoiar – acabando por, nos últimos anos, ser atacada por políticas sucessivas de patrimonialização por parte de Marrocos (Mitrane, 2018; Ruano 2019) .

Palavras-chave: Políticas Culturais; Sahara Ocidental; Marrocos; Refugiados; UNESCO.

Abstract

This study aims to expose and analyze some of the cultural policies and practices put in practice by the Democratic Saharawi Arab Republic (SADR), crossing these with the reports of the actual artistic community, based on ethnographic reports collected between 2018 and 2019 in the refugee camps of the Western Sahara, Algeria, exposing the difficulties of implementing such policies.

In order to understand the existing artistic reality, its variables and conditions, we seek to determine the identity roots of a people (Awah, 2016) that has been suffering continuous cultural transformations that influences their contemporaneity as a society.

In a specific context, whose cultural and artistic practices are fragile due to the lack of a budget to invest by the Saharawi Ministry of Culture, it is intended to demonstrate that compromised and publicly oriented policies (Gimeno, 2016), have been replacing and/or complementing efforts to safeguard Saharawi heritage - which an institution such as UNESCO should support - ending up, in recent years, being attacked by successive heritage policies by Morocco (Mitrane, 2018; Ruano 2019).

Key-words: Cultural Policy; Western Sahara; Morocco; Refugees; UNESCO.

Índice de Figuras

FIGURA 1 - ADAPTADO DE GOOGLE EARTH POR LUCAS CARNEIRO	13
FIGURA 2 - ACAMPAMENTO DE BOUJDOR. FONTE: GOOGLE EARTH	20
FIGURA 3 - ACAMPAMENTO DE EL AAYUN. FONTE: GOOGLE EARTH	20
FIGURA 4 - ACAMPAMENTO DE AUSERD. FONTE: GOOGLE EARTH	21
FIGURA 5 - ACAMPAMENTO DE SMARA. FONTE: GOOGLE EARTH	21
FIGURA 6 - PÁGINA DA OBRA KITAB AL-BADIA, DO SHAYKH MOHAMMED AL-MAMI. FOTO DE ANTÓNIO POMARES	33
FIGURA 7 - MAPA FEITO POR ERNEST GEORGE RAVENSTEIN, EM 1876, PUBLICADO NA REVISTA LONDON GEOGRAPHICAL MAGAZINE	34
FIGURA 8 - CERTIFICADO DE ADESÃO DA CIDADE DE LAÏYOUNE À UNESCO.....	41
FIGURA 9 - UMA DAS MONOGRAFIAS RELATADAS É A DE JEAN-BAPTISTE LEROUX E MOHAMED EL FAIZ, EDIÇÕES ACTES SUD, 2008.....	42
FIGURA 10 - MINISTÉRIO DA CULTURA DA RASD. CRÉDITOS: NUNO ABREU	51
FIGURA 11 - MOHAMED ALI LAMAN - DIRETOR DO PATRIMÓNIO ORAL DO MINISTÉRIO DA CULTURA DA RASD CRÉDITOS: NUNO ABREU	60
FIGURA 12 - DIRETOR DA ESCOLA DE CINEMA, OMAR AHMED. CRÉDITOS: NUNO ABREU.....	66
FIGURA 13 - AS ASSOCIAÇÕES RESPONSÁVEIS PELO FINANCIAMENTO DA ESCOLA DE ARTES EM BOJADOR. CRÉDITOS: NUNO ABREU	69
FIGURA 14 - ESCOLA DE ARTES DE BOJADOR. CRÉDITOS: NUNO ABREU	71
FIGURA 15 - LIASSA LEBSIR, DIRETOR DA ESCOLA DE ARTES DE BOJADOR. CRÉDITOS: NUNO ABREU	73
FIGURA 16 RETRATO DE SALMA ALI DID. CRÉDITOS: NUNO ABREU	78
FIGURA 17 - UMA DAS OBRAS DE LARBI NO JARDIM DE SUA CASA. CRÉDITOS: NUNO ABREU	82
FIGURA 18 - ISMAIL BANAN EXEMPLIFICANDO O SEU PROCESSO DE ESTAMPAGEM. CRÉDITOS: NUNO ABREU..	83
FIGURA 19 - PRIMEIRA PARTE DO MURAL DE ISMAIL QUE REPRESENTA A INTIFADA. CRÉDITOS NUNO ABREU ..	84
FIGURA 20 - SEGUNDA PARTE DO MURAL A REPRESENTAR A CONSTRUÇÃO DOS ACAMPAMENTOS. CRÉDITOS: NUNO ABREU.....	85
FIGURA 21 - TERCEIRA PARTE DO MURAL A REPRESENTAR A LIBERTAÇÃO DO SAHARA OCIDENTAL. CRÉDITOS: NUNO ABREU.....	85
FIGURA 22 - MADDI AHMED, PINTOR SAHARAUI. CRÉDITOS: NUNO ABREU	86
FIGURA 23 - BADI MOHAMED SALEM, UM DOS POETAS COM MAIS NOTORIEDADE DA ERA CONTEMPORÂNEA SAHARAUI. CRÉDITOS: NUNO ABREU.....	87
FIGURA 24 - RETRATO DE BACHIR ULD SADI. CRÉDITOS: NUNO ABREU	90

FIGURA 25 - FRAGMENTO DE UM POEMA DE BACHIR. CRÉDITOS: NUNO ABREU	92
FIGURA 26 - GAHUANA, UMA DAS POETISAS MAIS SONANTES DOS ACAMPAMENTOS, NA SUA CASA EM BOJADOR COM OS FILHOS. CRÉDITOS: MARIA SALGADO	93
FIGURA 27 - FATIMETU NUM DAS SUAS AULAS DE INGLÊS E MÚSICA. CRÉDITOS: MARIA SALGADO	95
FIGURA 28 - RETRATO DE FATIMETU MALAININ. CRÉDITOS: MARIA SALGADO	96
FIGURA 29 - NAYIM ALAL AQUANDO DA NOSSA CHEGADA, A AGUARDAR QUE A SUA MULHER E FILHO LIMPASSEM O ESTÚDIO PARA NOS RECEBER. CRÉDITOS: MARIA SALGADO	98
FIGURA 30 - NAYIM ALAL QUER QUE A FILHA SIGA AS SUAS PISADAS. CRÉDITOS: MARIA SALGADO	99
FIGURA 31 – MAHFOUD, CONHECIDO COMO DRI BABA, CONTA-NOS AS ORIGENS MUSICAIS DA SUA FAMÍLIA. CRÉDITOS: NUNO ABREU	100

Índice de Tabelas

TABELA 1 CALENDÁRIO DE ENTREVISTAS REALIZADO DURANTE O TRABALHO DE CAMPO EM 2018	24
TABELA 2 CALENDÁRIO DE ENTREVISTAS REALIZADO DURANTE O TRABALHO DE CAMPO EM 2019	26

Lista de abreviaturas e siglas

ACNUR	ALTO COMISSARIADO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA OS REFUGIADOS
CPLP	COMUNIDADE DOS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA
FRENTE POLISARIO	FRENTE POPULAR PARA A LIBERTAÇÃO DE SAGUI EL-HAMRA E RIO DE OURO
MINURSO	MISSÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA O REFERENDO NO SAHARA OCIDENTAL
ONG	ORGANIZAÇÃO NÃO-GOVERNAMENTAL
ONU	ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS
RASD	REPÚBLICA ÁRABE SAHARAUÍ DEMOCRÁTICA
UNESCO	ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA

Introdução

A presente dissertação de mestrado em Estudos Africanos visa demonstrar e explorar o trabalho de campo realizado entre os anos de 2018 e 2019, nos acampamentos de refugiados do Sahara Ocidental, com o objetivo de conhecer, discutir e explicitar a existência e amplitude de realidades, práticas e sinergias culturais do povo saharauí nos vários acampamentos de refugiados do Sahara Ocidental – à exceção dos campos de Dakhla -, em Tindouf, na Argélia, a partir de relatos *in situ* da comunidade artística, direta ou indiretamente envolvida em instituições de cariz artístico e cultural nestes locais.

Esta não é uma dissertação que se debruce sobre a cultura saharauí de forma integral, mas de uma investigação sobre a importância e conhecimento das condições de praticabilidade de políticas e práticas culturais, quer a nível institucional, quer a nível social e artístico, e sobre os efeitos destas mesmas, num acampamento de refugiados que permanece ativo há 45 anos, com cerca de 200.000 pessoas a viver neles. Os acampamentos de refugiados do Sahara Ocidental são um exemplo único no mundo, pois ao contrário de outros habitualmente administrados pelo ACNUR ou por ONGs internacionais, os acampamentos de refugiados do Sahara Ocidental são na sua totalidade administrados e controlados desde o início pela Frente Polisário¹. Não só pela natureza criadora deste espaço, mas também pela história política deste conflito² e pela singularidade identitária deste povo³, fizeram desta dissertação de mestrado uma

¹ Barata, Maria João Ribeiro Curado Barata, *Identidade, Autodeterminação e Relações Internacionais: O Caso do Saara Ocidental* (2012)

² Breve introdução à história do conflito, pelas investigadoras Mariana Beardsworth e Maria Kredlow, no qual o leitor pode ter acesso a um resumo sólido das relações entre o Sahara Ocidental e Marrocos, bem como às relações entre ambos com instituições estrangeiras como as Nações Unidas e a União Europeia. Beardsworth, M.; Kredlow, M.; *The Last African Colony: A look at the History and Modern Day of Morocco and Western Sahara*, 2015

³ Tese de Doutoramento pelo investigador David Suarez, na qual explora as raízes identitárias da identidade nacional saharauí. SUAREZ, David; *The Western Sahara and the search for the roots of saharawi national identity*, 2016

oportunidade única para analisar a realidade artística e cultural de uma comunidade que vem sofrendo transformações sociais há quase 140 anos, fruto de intervenções externas por parte de terceiros, vivendo numa prisão a céu aberto há 45 anos.

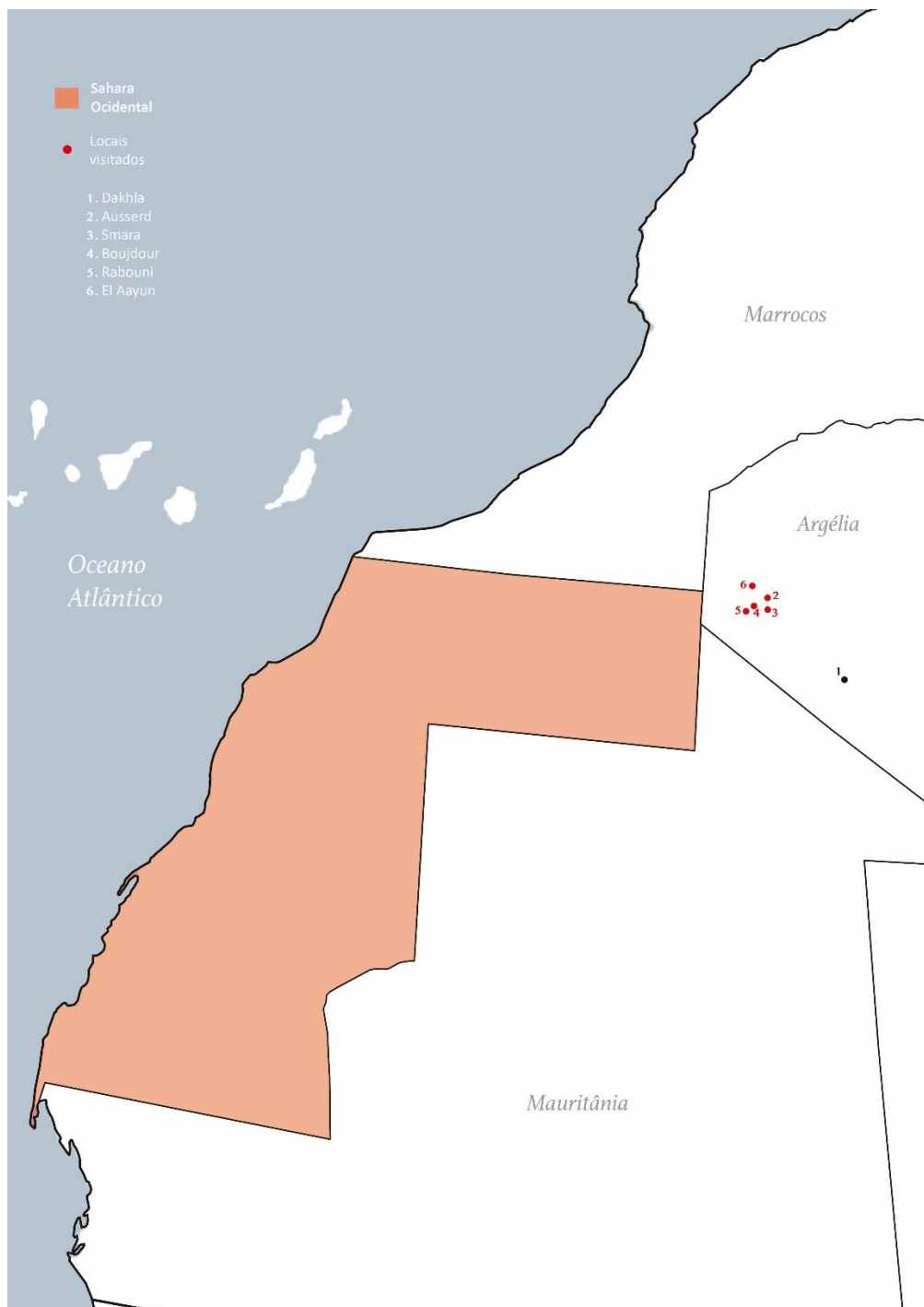


Figura 1 - Adaptado de Google Earth por Lucas Carneiro

Génese da Motivação

O interesse pelo tema do Sahara Ocidental intensificou-se aquando da presença da artista saharauí Aziza Brahim no Festival de Outono⁴ em Braga, no ano de 2016, organizado pelo Conselho Cultural da Universidade do Minho, organização esta que me endereçou o convite para desenvolver a curadoria do festival, tendo como objetivo a presença de um leque de artistas oriundos de vários países com temas sociais e políticos diversos. Há algum tempo que o tema da crise do Sahara Ocidental era por mim conhecido, mas só após uma mesa redonda com presença da artista Aziza Brahim, na qual partilhou com o público presente a sua história e os desafios que o seu povo enfrenta, é que senti que este poderia ser um tema a aprofundar. No verão desse ano, enquanto preparava a linha programática do festival, em discussão com um colega de arquitetura, percebemos que o conceito de fronteira era um tema central à mensagem política que muitos dos designados artistas de *world music*⁵ reivindicavam, e por consequência, sugeriu-me que analisasse o catálogo expositivo⁶ do artista plástico argentino Nicolás Robbio, no qual explora o conceito de fronteira na atualidade. Qual a fronteira cultural que separa a cultura marroquina da do Sahara Ocidental e quais as apropriações realizadas por parte da parte ocupante, e de que forma isso influencia o curso artístico e de políticas culturais por parte da população do Sahara Ocidental, são algumas das questões que me fizeram debruçar sobre este assunto e que terei a oportunidade de explorar nesta dissertação de mestrado. Perante tais fatores, decidi iniciar a minha investigação científica em torno deste tema, procurando conhecer a história do Sahara Ocidental, aos níveis político, social, cultural e artístico. Desde então,

⁴ Podem ser consultados em alguns meios de comunicação social nacionais o evento em questão: RTP; Visão, Público. Todos os links estão inseridos nas designações de cada meio de comunicação.

⁵ A criação do termo *world music* é atribuída ao etnomusicólogo da Universidade de Música do Illinois, Robert E. Brown, por volta de 1960. Para mais informações sobre a origem da terminologia do termo: E. Brown, Robert; *World Music - Past, Present, and Future*, 1992

⁶ O catálogo referente à exposição “questões ao traçar uma linha”, no SESC Pompéia (São Paulo) está dividido em duas partes: Desenhos do Ocidente e Desenhos do Oriente (Consultado a 5/03/2020) Exposição realizada em 2016.

para além da dissertação de mestrado que agora apresento, realizei algumas iniciativas literárias e de cooperação internacional tendo como base o Sahara Ocidental.

Em 2019, após a primeira visita aos acampamentos em Tindouf, escrevi um Diário de Viagens intitulado “O Deserto”, que acabou por ser nomeado para ser apresentado no concurso anual Jovens Criadores 2019, iniciativa promovida pela Fundação da Juventude e do Desporto. Neste mesmo concurso, o livro é nomeado para representar a comitiva portuguesa na Bienal de Jovens Criadores da CPLP, na área da literatura, em Luanda, livro o qual apresentei em julho desse mesmo ano, em Angola. Ainda em 2019, escrevo, para o Jornal de Letras (edição de 14 a 27 de agosto), uma reportagem sobre a minha viagem e apresentação do livro e do tema à comunidade lusófona⁷. Sou neste momento bolseiro Jovens Criadores do Centro Nacional de Cultura na área da Literatura (atribuído em 2019), com um projeto de ficção narrativa a partir do documento histórico “Crónica da Guiné” de Gomes Eanes de Azurara, no qual se encontram os primeiros relatos do encontro entre portugueses e saharauis. Durante o ano de 2020, fui finalista do programa AFIELD FELLOWSHIP⁸ promovido pela organização francesa Council, com o projeto de cooperação internacional entre Braga - Cidade Criativa da UNESCO para as *Media Arts* – e os acampamentos de Refugiados de Tindouf com o objetivo de implementar um projeto educativo e artístico nas escolas secundárias saharauis. O projeto em questão foi cancelado devido à pandemia e irá ser implementado assim que as condições sejam favoráveis.

O Estado da Arte

O tema do Sahara Ocidental é um dos raros casos, onde um acampamento de refugiados tem o seu próprio governo presente e que é a entidade administrativa do mesmo. Ao me debruçar sobre este tema, há duas perspetivas que não podiam ter sido deixadas de

⁷ A reportagem pode ser verificada no link <https://visao.sapo.pt/jornaldeletras/artesvisuais/2019-08-22-Bienal-de-Jovens-Criadores-em-Luanda/#&gid=0&pid=1> Consultado a 25/02/2020

⁸ O projeto a concurso pode ser analisado na newsletter da COUNCIL no link <https://bit.ly/3164BY5> Consultado a 10/08/2020

ser alvo de análise: primeiro porque falamos de uma população que deixou há relativamente pouco tempo de ser nómada (à exceção de uma pequena percentagem de nómadas na zona libertada do território saharauí) e passou a ser altamente dependente de ajuda externa, e que se mantém há 45 anos num país que não é o seu; por outro lado e é isso que queremos analisar, é o que impacto isto tem na raiz identitária de um povo como este, de que forma as entidades governativas delineiam a estratégia de políticas culturais, mas acima de tudo, que condicionantes existem para a sua prática, de que forma os agentes artísticos da sociedade civil respondem a estes apelos e que oportunidades têm, e por fim, quais os principais organismo externos a trabalhar diretamente com o Ministério da Cultura na ajuda e implementação destas mesmas políticas. Posto isto, podemos dizer que as fontes primárias do objeto de estudo da minha dissertação foram os entrevistados e informantes, quer na preparação prévia às viagens e, claro está, nos que encontrei nos acampamentos de refugiados. As narrativas apresentadas por estes são a base do meu objeto de estudo no qual só assim consegui analisar comparativamente os relatos e experiência da sociedade civil e os representantes governamentais culturais.

Quanto às fontes secundárias, a pesquisa bibliográfica concentrou-se em obras teóricas da Antropologia, Política e Cultura, sobre o Sahara Ocidental, dando especial atenção aos realizados por investigadores e teóricos saharauís na pesquisa das raízes identitárias nacionais através das formações políticas pré-coloniais com base nos escritos e na memória oral de poetas (Awah, 2010; 2015; 2016; 2018 2019; 2020; Es-Sweyih, 1998; 2001), mas também estrangeiros que investigam as raízes profundas e difíceis de decifrar (Suarez, 2014), e de investigadores estrangeiros na concetualização das fronteira (Anderson, 2006), territorialidade e soberania em África (Mbembe, 2000) e os processos de evolução da população saharauí até à luz dos nossos dias (Martín, 2007; 2010; Isidoros, 2015). No sentido de melhor perceber o processo de patrimonialização do Sahara por parte de Marrocos (Mitrato, 2018), avaliámos as sucessivas tentativas de políticas e práticas culturais empreendidas nos territórios ocupado (Ruano 2019).

Para realizarmos uma análise comparativa das políticas culturais implementadas por outros governos de estados em processo de autodeterminação, e sob processos de

descolonização, mais próximos do caso do Sahara Ocidental, abordámos o caso Palestino (Crivelente, 2020; Abdulrahman, 2015) e o caso de estudo de Ramallah, estudo realizado pela Agenda 21 for Culture, bem como as políticas culturais do Curdistão Iraquiano (Korbut, 2018). Foram pesquisados também recursos bibliográficos, relatórios, convenções acerca de políticas culturais no norte de África e médio oriente, a partir de organismos e institutos de pesquisa e investigação de políticas culturais no norte de África e Médio Oriente⁹.

A partir de uma Antropologia de Orientação Pública (Martín; Madroñal, 2016) procurámos estudar as fontes que abordam praticabilidade de políticas e práticas culturais nos acampamentos de refugiados do Sahara Ocidental nas áreas da Arqueologia, Poesia e Música (Awah, 2015; Buruaga, 2008; 2010; 2014; Martín, 2007; Martín, Madroñal, 2016; Barreñeda, 2017; Amoros, 2016; Deubel, 2011; Ruano, 2015, 2019; Baroja, 1955). Por último, foram consultados documentos, convenções e resoluções da ONU – ACNUR/MINURSO e de outras organizações mundiais sobre o conflito, as respetivas resoluções e participações, e práticas artísticas em campos de refugiados¹⁰.

Objeto de Estudo, Metodologia e Objetivo

“Thomas Hobbes (1588 – 1679) escreveu na introdução ao Leviatã que a natureza é a arte de Deus e o Estado, animal artificial, é a grande obra de arte dos homens. Assim, se as fronteiras são obras da engenharia de arte da política, a arte do artista é, também,

⁹ Estudos sobre as Políticas Culturais Palestinianas, estudo desenvolvido pelo Programme of Action in Favour of the Palestinian People (UNESCO); Relatório das Políticas Culturais na região árabe 2017 pela European Cultural Foundation em associação com Al Mawred Al Thaqafy, editado pela Ettijahat-Independent Culture;

¹⁰ Why Cultural work with refugees? Investigação para a Cult Committee;
A review of the role of artistic activities in refugee camps (UNHCR)

produzida para confrontar tal engenharia, recriando outras formas de natureza e alterando as convenções e os desenhos traçados pela política.” (CHAIA, 2016)¹¹

Inicialmente, e como é habitual nas investigações académicas, o objeto de estudo começa por se figurar num mar de possibilidades, pois todas as ondas de informação parecem atrativas ao desenvolvimento e pesquisa sobre elas. O meu percurso profissional até à atualidade – pois trabalho na área da programação e estratégia culturais – levaram-me a precisar que o meu enfoque incidisse maioritariamente numa perspetiva artística sobre a produção de arte, as políticas e práticas culturais realizadas nos acampamentos, bem como um levantamento e análise dos intervenientes externos (ONGs, Associações, União Europeia, Nações Unidas, União Africana, Ministério da Cultura da Argélia, UNESCO, entre outros), que intervêm no processo cultural e social dentro dos acampamentos do Sahara Ocidental e de que forma influenciam o seu desenvolvimento identitário, cultural e artístico.

Os primeiros contactos¹² com autores e investigadores relacionados com o objeto de estudo em causa, foram realizados com o investigador saharauí Bahia Mahmud Awah, professor honorário em Antropologia Social, da Faculdade de Filosofia e Letras da UAM, e o investigador Andoni Saénz de Buruaga, professor de Pré-História da Universidade do País Basco, fundador e coordenador do projeto Kultursahar, projeto com o objetivo de gerir a proposta de investigação arqueológica, financiada pelo Governo do País Basco (através da Direção da Cultura), pelo Governo da RASD (através do Ministério da Cultura) e pela Universidade do País Basco, projeto este orientado para a recuperação e a interpretação do passado cultural saharauí e para o estudo das suas manifestações patrimoniais plurais.

¹¹ Parágrafo presente no ensaio de Miguel Chaia, intitulado “As fronteiras entre a política e a arte”, que introduz o catálogo “desenhos do oriente” de Nicolás Robbio.

¹² Realizei uma entrevista presencial semiestruturada ao Prof. Andoni (22 de julho, 2016) e contactei o Prof. Bahia Awah por correio eletrónico (13 de março, 2018).

Com a parca informação que detinha na minha posse e com a residual, mas importante perspectiva dos meus interlocutores, dada a dimensão do meu objeto de estudo, a investigação científica que queria levar a cabo exigiu a necessidade de desenvolver uma estratégia metodológica tal como Uwe Flick descreve como “uma narrativa limitada no tempo, no espaço e na situação, face a multiplicidade de estilos de vida e dos padrões de interpretação na sociedade moderna e pós-moderna” (2005,p.1), já que a minha falta de familiaridade com o que estava a acontecer na vida escolhida para o meu estudo era mais do que evidente (BLUMER, 1969,p.33).

Posto isto, percebi que necessitava de realizar entrevistas e observação *in situ*, para que me permitisse balizar os objetivos desta tese, pois não sabia o que iria encontrar nos acampamentos de refugiados do Sahara Ocidental, quer aos níveis de facilidade de entrevistas, período de trabalho de campo limitado, e pela qualidade das fontes que conseguiria obter da minha estadia nos acampamentos.

Esta investigação tem também como objetivo, não apenas ser observador das dinâmicas culturais entre as entidades institucionais e a população artística saharauis, mas também visa a identificação de necessidades para que possamos contribuir para a sobrevivência e criatividade das pessoas que estudamos (NASH, 2015, p.68).

Sendo assim, realizei duas visitas aos acampamentos de refugiados em Tindouf, tendo visitado 4 dos 5 acampamentos, à exceção de Dakhla, A investigação levada a cabo privilegiou o método etnográfico, a partir de entrevistas semi-estruturadas a habitantes dos três acampamentos, nomeadamente saharauis com cargos políticos em ministérios, coordenadores de programas e associações saharauis, elementos e diretores de ONGs internacionais, artistas de variados ramos (poesia, pintura, escultura, música, artes plásticas) e saharauis residentes de todas as idades. Para além das entrevistas formais e não formais, fui convidado a participar em variados momentos culturais institucionais bem como de foro íntimo e pessoal, o que me levou a repensar o objeto de estudo em causa já que o conhecimento e a prática são estudados na qualidade de conhecimento e prática locais (Geertz, 1983).



Figura 2 - Acampamento de Boujdor. Fonte: Google Earth

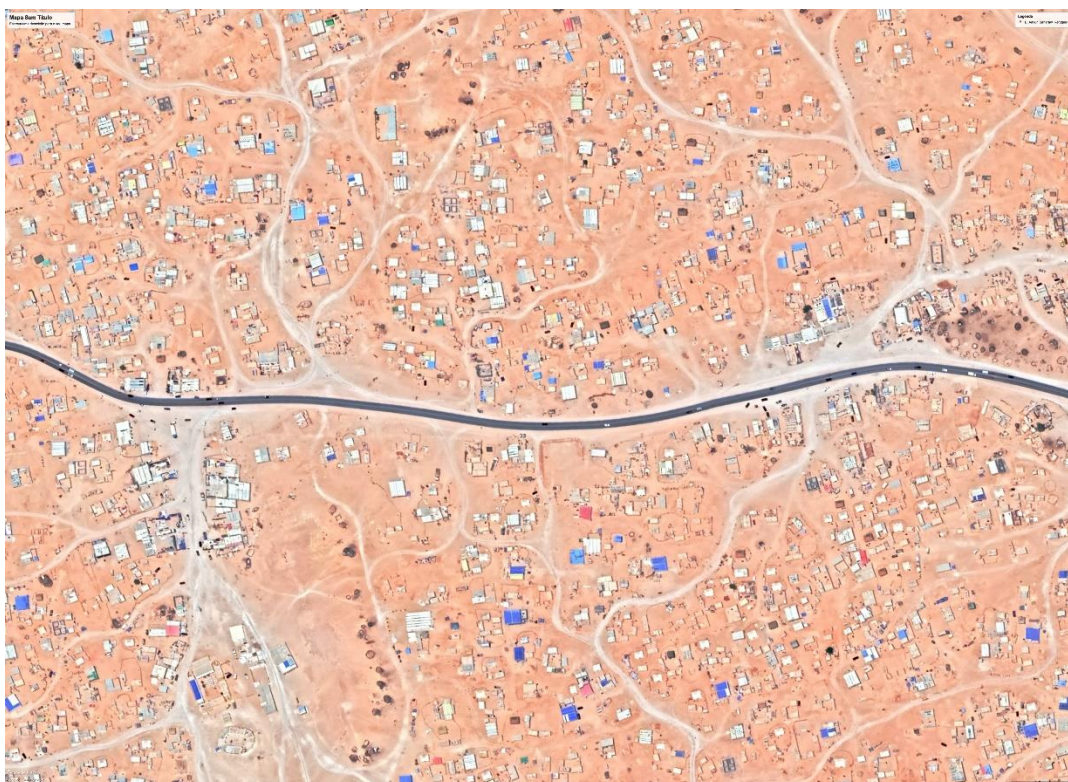


Figura 3 - Acampamento de El Aayun. Fonte: Google Earth



Figura 4 - Acampamento de Auserd. Fonte: Google Earth

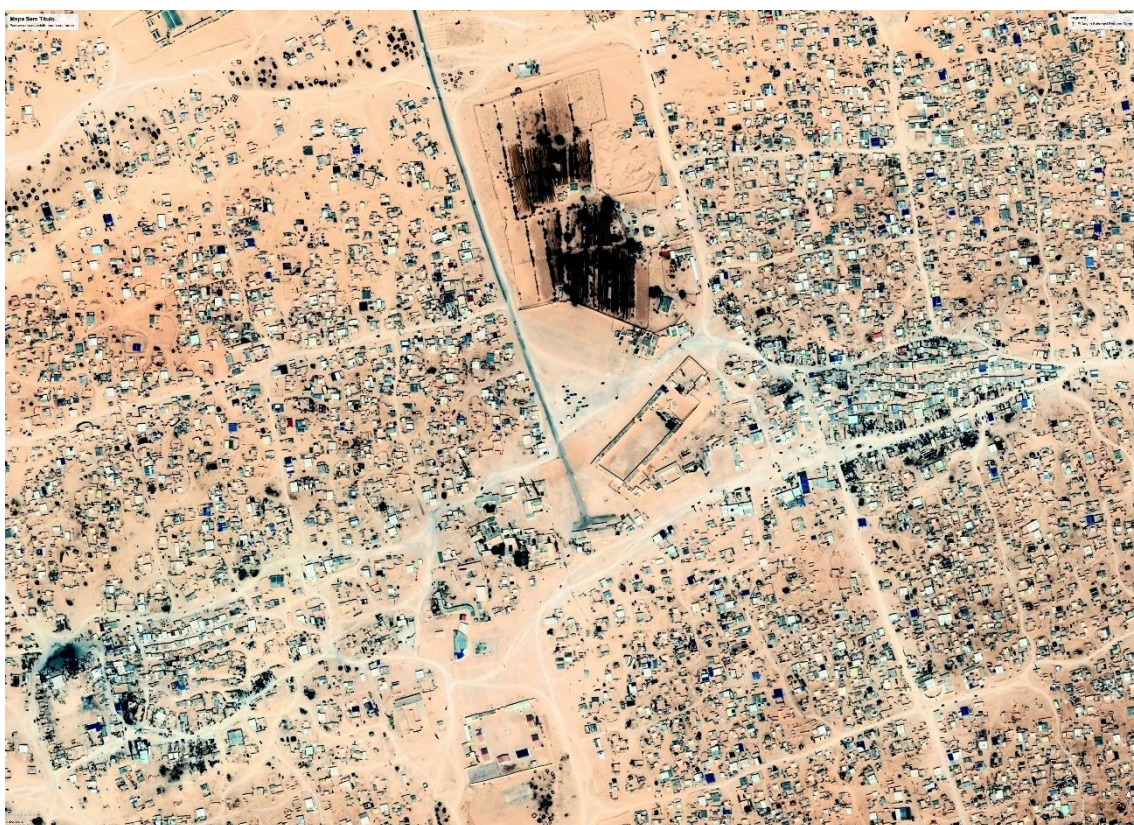


Figura 5 - Acampamento de Smara. Fonte: Google Earth

Inicialmente, o meu objetivo seria realizar um levantamento das políticas culturais através de recursos bibliográficos e documentos oficiais que me fossem fornecidos pelos organismos governativos dos ministérios da educação e cultura, porém estes foram poucos, devido a duas possíveis hipóteses: a primeira por fraca organização administrativa e capacidade de redação de documentos oficiais em língua castelhana, e o meu desconhecimento da língua árabe; a segunda por motivos políticos, ou seja, não quererem fornecer dados oficiais e estratégicos a terceiras partes não envolvidas no processo político do Sahara Ocidental. Por este facto, e pela observação *in situ* e entrevistas realizadas à comunidade civil saharai, percebi que o meu objeto de estudo não seria em concreto as políticas, mas as práticas culturais que ali são desenvolvidas, limitadas no espaço e tempo que iria ter acesso, bem como a importâncias das mesmas¹³; as condicionantes à praticabilidade destas num território com determinantes específicas como é um campo de refugiados; a sua influência no processo identitário de uma população que tem raízes nómadas e se viu forçada a deixar de o ser; que impacto estas têm no seio da comunidade; como são geridas as iniciativas entre os artistas; quais os artistas mais ligados à causa política, ou seja, mais próximos dos organismos políticos, e quais aqueles que se sentem distanciados por quaisquer razões. Estas e outras questões foram sendo reveladas à medida que as entrevistas eram ou não realizadas, e mediante as respostas e observação feitas no terreno.

O Trabalho de Campo - Metodologia

Como referi, a investigação etnográfica realizou-se em dois momentos distintos, em anos diferentes. A primeira incursão pelo trabalho de campo teve lugar em 2018, entre 30 de abril e 15 de maio, na qual privilegiei a observação participante e a realização de 15 entrevistas: 10 semiestruturadas e 5 espontâneas. Todas elas foram realizadas em castelhano, 6 delas com recurso a tradutor, do *hassania* para o castelhano. Todas elas foram transcritas para português. Antes da partida para a investigação etnográfica em 2018, desenvolvi o contacto prévio com alguns investigadores e artistas saharauis, com o objetivo de perceber quem poderiam ser os melhores interlocutores no campo de

¹³ Ver o relatório de pesquisa para o CULT Committee – “Why cultural work with refugees?” (2013)

trabalho que me pudessem fornecer informação e dados importantes para o meu objeto de estudo. Por iniciativa própria, contactei as seguintes pessoas: diretor da Escola de Cinema *Abidin Kaid Saleh*, Omar Ahmed; coordenador de delegações estrangeiras, Mohamed Fadel; e a ativista portuguesa dos direitos humanos Isabel Lourenço. Com este contacto prévio, consegui algumas entrevistas importantes e consegui perceber que pessoas se encontravam nos campos e quais delas tinham disponibilidade para se encontrarem comigo. Após diagnosticar a realidade possível, e com todos os recursos bibliográficos que havia analisado antes da partida, muitas dúvidas persistiam a respeito do funcionamento social e hierárquico, já que a informação que conseguimos obter não é muitas vezes clara e certamente a informação institucional que existe de organismos como a ONU, a MINURSO, entre outras, não demonstra, em alguns casos, a realidade no terreno, e neste caso em específico, a informação existente é muitas vezes inexistente impedindo “visibilizar convenientemente a sociedade que se pretende estudar” (Carmo, 2008). Para isto, seria necessária uma investigação qualitativa no terreno, pois era importante a proximidade com a realidade existente e que nem tudo fosse apenas um ideal, já que “a interação do investigador com o campo e os seus membros como parte explícita do saber” (Flick, 2005, p.6) seria crucial para a recolha de informação em primeira mão.

Consciente de algumas das dificuldades e desafios que iria encontrar, tais como o eco das interferências coletivas na memória individual (Halbwachs, 1968) e pela possibilidade da História mediatizada das elites e instituições, quis que os contactos e entrevistas realizados fossem bem distribuídos entre entrevistados com cargos políticos na área da cultura e cidadãos ligados às artes que estivessem mais próximos do sistema governativo e outros que pudessem estar um pouco mais longínquos dos circuitos e práticas culturais promovidas pelo Ministério da Cultura. O objetivo passou por recolher dados vitais para a investigação da forma mais direta possível ao número máximo de intervenientes no mundo da arte e da cultura, através de “transcrições de entrevistas, registos de observações, documentos escritos (pessoais e oficiais), fotografias e gravações de vídeo.” (Carmo, 2008, 198).

Vários foram os desafios encontrados durante o primeiro trabalho de campo, devido a diferença organizacional a que estamos habituados, o que não resulta automaticamente de algo negativo, pois outros contactos e entrevistas aconteceram através de acontecimentos inesperados, por ausência de meios para nos deslocarmos, o que obrigou a procurar outras soluções.

Na Tabela 1, demonstro as entrevistas realizadas, os dias e em que acampamento tiveram lugar. Não são apresentadas as sextas-feiras, pois no calendário islâmico estes são dias santos, nos quais não se trabalha.

Tabela 1 Calendário de entrevistas realizado durante o trabalho de campo em 2018

2018	Auserd	Bojador	Smara
1 de maio		- Diretor da Escola de Artes	
2 de maio		- Coordenador do Património Oral do Ministério da Cultura	
3 de maio		- Ministro da Educação - Reitor da Universidade de Tifariti	
5 de maio		- Diretor da Escola de Cinema - Ismail Banan (artista plástico)	
6 de maio			- Bachir (poeta)
7 de maio	- Mahdi Ahmed (pintor)		- Salma Ali (cantora)
8 de maio		- Larbi Lehbib (escultor)	
9 de maio	- El Uali		
10 de maio			- Sadi (poeta)
12 de maio	- Jornalista Rádio Pública Argelina		
14 de maio			- Bouba (cantora)
15 de maio			- Secretário Geral da Cultura

A segunda investigação etnográfica realizou-se em 2019, entre o dia 17 de setembro e 5 de outubro, que tal como no primeiro trabalho de campo, privilegiei a observação participante e a realização de 16 entrevistas: 12 semi-estruturadas e 4 espontâneas. Todas elas foram realizadas em castelhano, 3 delas com recurso a tradutor, do hassania para o castelhano. Todas elas foram transcritas para português.

No trabalho de campo em 2019, com a experiência que trazia do ano anterior, e como se tratava de uma série documental oral, elaborei de forma mais consistente a homogeneidade mínima das componentes da informação recolhida, reunindo elementos de caracterização das entrevistas. Foi dado um ainda maior cuidado à definição do grupo alvo para garantir a representatividade sociológica e o contacto prévio com interlocutores no terreno foi mais intensiva, para que os entrevistados estivessem mais preparados para aquilo que queríamos abordar, fornecendo-lhes tópicos de reflexão. Em algumas das entrevistas com mulheres, e pelo facto de ser homem, muitos temas não eram bem aprofundados e os testemunhos, na minha perspectiva, não muito válidos. A presença de crianças no momento das entrevistas ou de outras pessoas de sexos diferentes, alteravam as respostas dadas ao assunto, visto que na sociedade saharauí existem temas de foro mais íntimo que não devem ser revelados a não ser em locais íntimos e sem ação externa. Isto aconteceu em vários casos, sempre com poetas, que na presença de filhos do sexo feminino ou masculino, não apresentavam alguns dos seus poemas mais íntimos, nos quais o tema era o amor ou a fantasia.

Nos calendários não estão apresentadas as sextas-feiras, pois no calendário islâmico são dias santos, nos quais não se trabalha. Algumas destas entrevistas não são analisadas no decorrer deste trabalho por não possuírem dados dedicados ao tema em questão.

Tabela 2 Calendário de entrevistas realizado durante o trabalho de campo em 2019

2019	Bojador	Smara
18 de setembro	- Diretor dos Arquivos Nacionais	
22 de setembro	- Fatimetu Melainin	
23 de setembro		
24 de setembro	- Centro Martyr Sheriff	
25 de setembro	- Fatma	
26 de setembro	- Mohamed Lamin Ahmed (primeiro primeiro-ministro da RASD)	
28 de setembro		
29 de setembro	- Nayim Alal (músico)	- Gahuana (poetisa)
30 de setembro	- Coordenador Cooperação Internacional da RASD	
1 de outubro		

O Guião das Entrevistas

No decorrer das mais de 30 entrevistas semiestruturadas, e outras tantas realizadas de forma espontânea, as tipologias variaram de acordo com o perfil do entrevistado e as suas funções. Em algumas foi utilizada a tipologia de história de vida, onde narramos descritiva e interpretativamente a biografia do informante e noutros casos mais específicos, o depoimento recaiu sobre as diferentes temáticas, ou atividades mais concretas. Em ambas as investigações etnográficas, incluí sempre, o local, a data e os

protagonistas, e sempre que possível, reuni elementos de caracterização do informante relevantes para a investigação. Nos acampamentos de Tindouf, a observação participante é basilar para que o investigador possa interpretar de forma mais segura a mensagem do informante. O contexto social e familiar, bem como o local, podem influenciar as respostas do entrevistado, e neste caso específico, caso estes estivessem acompanhados de filhos/filhas, ou acompanhados de pessoas de diferentes géneros, o depoimento saiu de forma menos aberta. Antes de solucionar estes desafios, houve que primeiro desvendá-los, e isso só foi possível passando muito tempo a conversar, de forma informal e espontânea, com a sociedade civil, caso contrário, não teria sido possível tentar sequer pensar em diferentes estratégias e dinâmicas para que as entrevistas ocorressem, sempre que possível, isoladas de outros familiares, para não sentirem a pressão social e cultural. O exemplo mais flagrante que espelha bem as condicionantes de uma investigação qualitativa, aconteceu com a poetisa, Gahuana, 35 anos, nascida nos acampamentos de refugiados, que segundo um membro da cooperação internacional, era uma das maiores figuras da poesia contemporânea saharai. Fomos recebidos em sua casa, na companhia dos seus filhos na casa dos 10 anos, e quando lhe perguntámos sobre o teor de algum do seu trabalho, apenas nos recitou e explicou os de teor histórico, político e bélico. Perguntei-lhe se escrevia sobre outros temas, à qual me respondeu que escrevia algumas coisas, por encomenda, para as bodas (casamentos), ou seja, sobre amor. Acrescentou que não gostava muito de o fazer, pois o que mais gostava era de escrever sobre a causa saharai. Dias mais tarde, à conversa com Lala, mulher saharai que me deu estadia durante os dois trabalhos de campo, referiu que ela teria muitos outros poemas com outras temáticas, e que só não os partilhou, porque estava na presença dos seus filhos e que possivelmente, por ser homem, também poderia ter influenciado.

Perto do fim dos trabalhos de campo, era normal sentir-me um pouco como um “sugador de almas”, como Kaufmann aborda ao dizer que o investigador “quer tudo ver, tudo saber, sobretudo o que está oculto, quer abrir todas as portas fechadas ou, pelo menos, deitar um olhar pelo buraco da fechadura” (1996, p. 77). O desgaste e a repetição dos mesmos guiões feitos para informantes específicos, com o objetivo de

garantir a homogeneidade mínima das componentes da informação recolhida, foram visíveis após alguns dias, pois denotava uma certa constante nas respostas dadas o que não enriquecia o objeto de estudo.

Tipologia de entrevista realizada a um artista:

- Qual é a tua arte?
- Como começaste e quem te ensinou?
- Quais os principais temas do teu trabalho artístico?
- Algumas vez participaste na Artifariti?
- Alguma vez trabalhaste e partilhaste conhecimento com artistas internacionais?
- Alguma vez expuseste fora dos acampamentos?

Em caso negativo, perguntava a razão e o que os tinha condicionado? O que precisavam para sair dos acampamentos e expor no estrangeiro?

Se alguma vez o Ministério da Cultura os tinha contactado.

Algumas destas questões formuladas serviram de catalisador para que demonstrassem o conhecimento e a história adjacente à arte que praticavam (1) e (2); a mensagem artística por detrás da sua obra (3); e a relação que mantinham com as redes artísticas e governamentais da RASD (4), (5), (6). O nome, a idade e o local de nascimento não foram realizados em tom de pergunta, mas sim de informação. Resolvi fazê-lo, pois, quando lhes pedia em tom informativo, eram mais naturais e normalmente forneciam mais informação do que apenas a resposta concreta às questões. Em 75% das entrevistas usou-se a técnica da janela Johari para uma mais livre interação com o informante de modo já que “quando vai começar uma entrevista, o investigador partilhou habitualmente pouca informação com o entrevistado (*área livre* pequena), sabe pouco sobre ele (*grande área cega* do entrevistador e *secreta* do entrevistado) encontrando-se este último na mesma situação (*extensa área cega* própria e *secreta* de quem o vai entrevistar).” (Carmo, 2008,142).

Organização da Dissertação

Com o objetivo de atingir os resultados a que me proponho com esta dissertação, a mesma encontra-se dividida em três capítulos. No primeiro capítulo – Sahara Ocidental, introdução histórica e cultural - reflete uma breve introdução e contextualização da Identidade Política Pré-Colonial, das políticas saharauis desde o séc. XVI até aos dias de hoje (Awah, 2016; Es-Sweyih, 2001), bem como a fundação e as raízes identitárias nacionais dos povos nómadas pré-islâmicas, até à atualidade (Ilahine, 2006; Anastasia, 2018; Suarez, 2016; Es-Sweyih, 1998, 2001). Seguidamente, abordamos a construção do conceito de fronteira e territorialidade (Mbembé, 2000), cruzando com a temática das Comunidades e Identidades Imaginárias (Anderson, 1983), e de que forma estes processos influenciaram o povo saharai (Baroja, 1955; Isidoros, 2015). Avaliamos o genocídio cultural perpetrado por Marrocos à cultura saharai ao longo destas décadas e de que forma contribui para a lavagem da sua imagem à luz internacional (Mitratre, 2018; Ruano, 2019). É realizada uma análise comparativa mostrando alguns dados e relatórios sobre políticas culturais realizadas em regiões não-autónomas ou em conflito, nomeadamente os casos da Palestina e do Curdistão (Crivelente, 2020; Abdulraham, 2015; Korbut, 2018).

No segundo capítulo – Políticas e Práticas Culturais nos Acampamentos de Refugiados do Sahara Ocidental – apresentamos em primeiro lugar algumas das Políticas e Práticas Culturais existentes nos acampamentos de refugiados do Sahara Ocidental, praticadas pelo Ministério da Cultura da RASD, bem como o Departamento de Cultura Oral, complementando com dados da observação participante dos meus dois trabalhos de campo, feito através de entrevistas a membros coordenadores de cada um destes organismos, e com recursos a documentos oficiais e planos estratégicos, nomeadamente da Universidade de Tifariti. São analisados os maiores momentos artísticos promovidos pelo ministério da cultura da RASD anualmente (FiSahara, Artifariti), tal como as infraestruturas e organizações capacitadas e apoiadas por eles (Escola de Artes «Salek Mulud Sidi Abdala» e a Escola de Formação Audiovisual *Abidin Kaid Saleh*), e ONGs estrangeiras e outras instituições (CEAUP, British Library, Universidade Autónoma de Madrid, *Asociación Vasco-Saharaui de la Evolución Cultural*)

que mantenham projetos artísticos e culturais nos acampamentos (Martin, 2020; Ruano, 2015; 2019), contribuindo para a salvaguarda do património cultural saharauí, e por outro lado, os tipos de acordos de cooperação, enaltecendo a importância destes com organismos estrangeiros em detrimento de outras instituições como a UNESCO, que pouco ou nada têm feito para proteger a identidade cultural dos saharauís.

No terceiro capítulo – Relatos Etnográficos da Comunidade Artística Residente nos Acampamentos de Refugiados do Sahara Ocidental - são descritos e analisados os relatos das comunidades artísticas residentes nos acampamentos, entre 2018 e 2019, fazendo uma análise comparativa das narrativas com os dirigentes dos organismos culturais institucionais da RASD. Tenta-se demonstrar, através de uma amostragem qualitativa, na qual grande parte das temáticas artísticas (literatura, música, artes plásticas, pintura) estão presentes, de forma a que se consigam analisar as várias perspetivas artísticas, identificando possíveis fragilidades e lacunas em algumas destas áreas. São igualmente abordadas, a evolução de certas áreas artísticas (Amoros, 2016), e as condicionantes à prática artística e suas transformações derivadas da conjuntura política (Deubel, 2011; Ruano, 2015), bem como a centralidade na instrumentalização do poder da arte para a cimentação dos novos movimentos libertários nacionais (Awah, 2015). Neste capítulo, tentamos espelhar as dificuldades que os artistas vivem nos acampamentos, consoante as diferentes épocas, demonstrando que a condição para a praticabilidade das artes continua a ser um desafio maior para quem vive numa situação de exílio como o povo saharauí.

1. Sahara Ocidental – Análise Histórica e Cultural

1.1. Contextualização Histórica

“O Sahara Ocidental, esteve representado, desde o séc. XVI pela Entidade Política Pantribal Saharawi, denominada de Dawlat Albadia, um estado nação “secular” que contava com uma estrutura administrativa denominada Eid Arbain, “Mano de los Cuarenta”, constituída em 1556, com uma geografia bem definida e reconhecida pelos limites de Jat Al-Jaof, Linha do Medo.” (AWAH, 2016)

Assumindo que é possível traçar a origem dos saharauis, a sua raiz *Imazighen*¹⁴, proveniente dos Aznegues¹⁵, ou a partir da História como relato e invenção, o povo saharauí pode ver-se encarnado numa tradição histórica inventada; no mesmo sentido falamos da invenção da tradição dos povos espanhol, francês, marroquino (...) (Martín, 2015, p.1). Benedict Anderson, em “Imagined Communities”, vai mais longe ao precisar que todas as comunidades tiveram de ser imaginadas, pelo menos, “todas as comunidades maiores que as primeiras vilas com contacto entre pessoas (e mesmo estas, talvez tenham sido) (2006, p.6).

Os saharauis dizem descender dos árabes das tribos Hassan, dos Beni Maquil (originários da península arábica) que se cruzaram com as populações berberes aznegues que viviam no local desde o séc. VIII¹⁶. Mas do ponto de vista linguístico há evidências do contrário. Assim, no documento histórico “Crónica da Guiné”, Gomes Eanes de Azurara, mais concretamente no Capítulo XIII com o título

“Como Nuno Tristão chegou onde era Antão Gonçalves e como o fez cavaleiro”, é descrito o primeiro contacto que os portugueses tiveram com o povo Saharauí que, neste caso, se deu com Nuno Tristão, que ao desembarcar para falar com os povos da

¹⁴ “A designação atual utilizada pelos berberes como se referindo a eles próprios como coletivo é o de Imazighen, pertencentes à sua terra-mãe Tamazgha” Ilahiane, Hsain; *Historical Dictionary of the Berbers (Imazighen)*, (2006)

¹⁵ Uma análise de recursos com base em história medieval do Magrebe com o objetivo de identificar a origem da Confederação Berber tribal Aznegue pode ser visto no artigo Stepanova, Anastasia V.; *Origin of the Berber Tribal Confederence of Şanhādja* (2018)

¹⁶ O cruzamento destas com as populações afro-negras, deu nascimento à população composta pelos Mauritanos e Saharauis. (Es-Sweyih, *El primer Estado del Sahara Occidental*, 2001)

zona, levou consigo um “mouro” para que este pudesse servir de intermediário, o que acabou por não acontecer, “porque a linguagem daqueles não é mourisca mas azenegua de Zaara, ca assim chama àquela terra...”¹⁷.

Os saharauis, primeiramente distribuídos por um conjunto de tribos e confederações de tribos, face aos últimos acontecimentos, sofreram uma transformação soberba, passando de uma vida beduína a uma vida sedentária. Em função da sua história recente (últimos 50 anos), na sua maior parte a viver nos acampamentos de refugiados em Tindouf, na Argélia, e em território do Sahara Ocidental ocupado.

Vários são os estudos que contemplam a procura de uma raiz identitária nacional saharauí, mas é o antropólogo Saharauí Bahia Awah que nos propõe o encontro com uma entidade política pré-colonial e pós-colonial saharauí, com base em textos de Ibn Khaldun¹⁸, Mohamed Uld Tolba¹⁹ ou Chej Mohamed Elmami²⁰, apelidada de *Dawlat Albadia* (País dos Nómadas). A dificuldade em precisar estas informações é enorme pois a História e a Cultura são passadas de geração em geração, através da palavra falada, neste caso em hassani, apelidados por Evans-Pritchard como “livros ambulantes” (AWAH, 2016, p.36).

¹⁷ ZURARA, Gomes Eanes de; Crónica da Guiné, 2017

¹⁸ Ibn Khaldun, nascido na Tunísia em 1332 e falecido no Cairo em 1406, conhecido por ser o autor da *Histoire des Berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique septentrionale* (1852)

¹⁹ Poeta e sábio Saharauí

²⁰ Chej Mohamed el Mami, originário do sul do Sahara, Río de Oro, viveu entre os anos 1792 e 1865 e é considerado como sábio e visionário para os saharauis. Sua grande obra “*Qitab al Badia*” é um tratado sociológico da sociedade saharauí da primeira metade do séc. XIX.



Figura 6 - Página da obra Kitab al-Badia, do shaykh Mohammed al-Mami. Foto de António Pomares

De um ponto de vista contemporâneo, embora exista bibliografia e dados como os apresentados acima, o Sahara Ocidental ainda é para muitos um gigantesco ponto de interrogação. No vasto Magrebe, o Sahara Ocidental situa-se exatamente entre Marrocos (a norte), Mauritânia (a sul) e a Argélia (a este), e este é um dos últimos 17 territórios em processo de autodeterminação em todo o mundo (segundo dados das Nações Unidas)²¹, também conhecido como a última colónia africana. Este território é habitualmente dividido em duas grandes áreas²²: a norte por Saguia el-Hamrae e a sul

²¹ Podem ser vistos os territórios não-autónomos atuais reconhecidos pelas Nações Unidas no link: <https://www.un.org/dppa/decolonization/en/nsqt> (com acesso no dia 8/08/20)

²² Ver Fig.1

por Wadi ed-Dahab, também conhecida por Rio de Ouro, nome este dado por um grupo de marinheiros portugueses em 1441, nome nunca mais alterado até então²³.

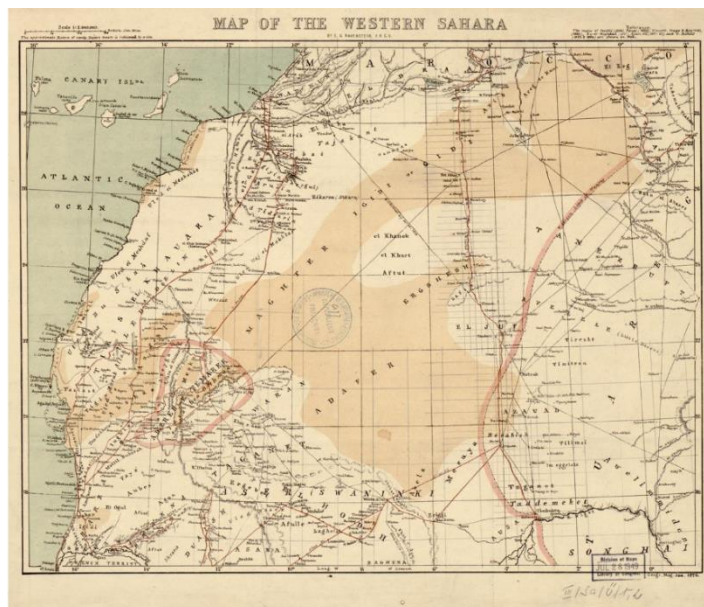


Figura 7 - Mapa feito por Ernest George Ravenstein, em 1876, publicado na revista London Geographical Magazine

Através de um acordo com França, o Sahara Ocidental passou a fazer parte das possessões extra peninsulares espanholas: primeiro como protetorado e depois como colónia (BURUAGA, 2008, p.28).

Acompanhando a descolonização da maior parte dos países africanos, e com a recomendação das Nações Unidas a 20 de dezembro de 1966²⁴, com o objetivo da proclamação ao direito à autodeterminação, formaram-se movimentos nacionalistas²⁵, dos quais se destacou a Frente Polisario (Frente Popular para a Libertação de Saguia el

²³ Ciment, James; *Atlas of African-American History*, Chapter 2, p. 23, 2001

²⁴ United Nations, *Question of Spanish Sahara*, Resolution 2983 (xxvii). p.65, 1966

²⁵ Ver capítulo 5º (Awah, 2016): El nacionalismo saharauí. Prolongación de la identidad política precolonial en el proyecto de la República Saharaui

Hamra e Rio de Ouro) a 10 de maio de 1973. Mais ou menos em função da recomendação da Nações Unidas, Espanha realizou até 1974 um registo oficial da população que deveria servir a um referendo para a autodeterminação do território, mas este acaba por não acontecer, pois as pressões tanto de Marrocos como da Mauritânia em anexar parte destes territórios foram enormes. A 6 de novembro de 1975, o então rei de Marrocos, Hassan II, incitou a que 350,000 marroquinos se dirigissem por terra para entrarem pelo território do Sahara Ocidental, no que ficou conhecido como a Marcha Verde²⁶ para a população marroquina, e Marcha Negra para os Saharauis.

A 14 de novembro de 1975 são selados os Acordos Tripartidos, nos quais Espanha repartia o Saara Ocidental por Marrocos e pela Mauritânia²⁷. Este acordo determinava que parte do território estava destinada para Marrocos (Saguia el Hamra) e outra parte para a Mauritânia (Rio de Oro). Dá-se início a uma guerra entre os três, acabando a Mauritânia por se retirar a 15 de agosto de 1979, com o Acordo de Argel²⁸, ficando apenas Marrocos como pretendente a este território. A partir de 1976, os acampamentos de refugiados começavam a nascer em Tindouf, na vizinha Argélia.

Como resposta, a 27 de fevereiro de 1976 proclama-se a RASD²⁹ na cidade de Bir Lehlu, que começa desde então uma luta armada pela independência do seu território. A Mauritânia retira-se do Sahara em 1979 enquanto Marrocos avança com a construção de um muro, entre 1980 e 1987, com cerca de 2700km dividindo a parte ocupada da

²⁶ Ver artigo no meio digital de comunicação El Orden Mundial sobre a expansão de Marrocos em território saharauí: <https://elordenmundial.com/mapas/la-expansion-de-marruecos/> Consultado no dia 10/06/2020

²⁷ United Nations, *Declaración de Principios entre España, Marruecos y Mauritania sobre el Sahara Occidental*, 1975

²⁸ Os Acordos de Argel de 20 de agosto podem ser analisados no documento oficial das Nações Unidas: https://peacemaker.un.org/sites/peacemaker.un.org/files/MR_790810_Mauretanio-SahraouiAgreement.pdf Consultado no dia 10/06/2020

²⁹ RASD, Carta de Proclamación de la Independencia de la República Árabe Saharaui Democrática, 1976

parte libertada, criando uma segregação definitiva da maior parte do povo saharauí, muitos dos quais concentrados, desde 1975, no acampamento de Refugiados de Tindouf (Argélia), estando o seu destino sujeito à atenção, cooperação e solidariedade humanitárias. Em 1991, entra em vigor um acordo de cessar-fogo entre Marrocos e a Frente Polisário no âmbito do plano de paz da ONU, aguardando-se o referendo³⁰ de autodeterminação, que devia realizar-se com a ajuda da Missão das Nações Unidas para o Referendo no Sahara Ocidental – MINURSO³¹. 44 anos depois de sangrentas guerras com Marrocos e Mauritânia, o povo saharauí resiste dividido em duas grandes partes: a primeira encontra-se no intitulado Sahara Ocidental ocupado (neste caso por Marrocos) e a segunda nos acampamentos de refugiados localizados no profundo deserto da Argélia.

1.2. Fronteiras Culturais

“Entre este lago (em referência a da Idjil na parte de Tíris na Mauritânia e próximo da atual cidade de Zouerat) e o mar (Oceano Atlântico), encontra-se um país que não está indicado em nenhum mapa, e cujo nome está na boca de todos aqueles que habitam esta parte de África: é Tíris. Mas o que é Tíris? É um país onde não há nem um povo nem uma única árvore; até aqui não parece importante fazê-lo figurar nos mapas. Pois bem, de outubro a maio, cobre-se de pastos e todas as tribos, desde Oued Nun, a norte, até ao Senegal, a sul, e a Tichit, a este, os habitantes desta zona com cerca de 1.250.000 km² deslocam-se até Tíris com os seus rebanhos de dromedários e de caprinos para encontrar lá esta erva. O Tíris estende-se até ao mar. Por outro lado, durante as épocas da chuva no Senegal, de junho a outubro, não há erva nenhuma nesta região e as tribos regressam cada uma ao seu país onde encontram novamente esses pastos. (...). É por isso um nome

³⁰ Este referendo, que faz parte dos Acordos de Houston, conhecidos também como Plano Baker, nome do antigo secretário de Estado norte-americano James Addison Baker III, enviado especial do secretário-geral da ONU para o Sahara Ocidental, acaba por nunca mais se realizar por divergências acerca do recenseamento para a consulta popular. UN doc. S/1997/742

³¹ United Nations, *The situation concerning Western Sahara*, Resolution 690, 1991, onde no quarto ponto está escrito: “Decide estabelecer, sob a sua autoridade, uma missão das Nações Unidas para o referendo no Saara Ocidental de acordo com o relatório de 19 de abril.”

que deve figurar no mapa, pois ocupa um enorme papel na vida de todas as pessoas desta parte do Saara (Faidherbe, 1859, p. 130-131)³².

Num mundo atual abalado pelo fenómeno do globalismo, equiparado ao que Heidegger chamava *das Riesige* (o gigantismo), Mbembe³³ constata variadas transformações aos tipos de fronteiras que tiveram lugar nos últimos duzentos anos em África, tais como as dos limites visíveis, materiais e simbólicos. Um desses casos é o Sahara Ocidental. É importante entender que muitas das entidades políticas não estavam limitadas por fronteiras ou limites, na clássica acessão do termo, mas sim, por múltiplas espacialidades, juntas ou separadas, re combinadas por guerras, conquistas, e mobilidade de bens ou pessoas (Mbembe, 2000, p.263). Um espaço onde a itinerância de pessoas era uma realidade, dotadas de uma língua oral, como é o hassani, fizeram da história do Sahara Ocidental, um puzzle difícil de decifrar, pois áreas como esta, poderiam estar assentes num princípio de alianças dispersas e não territoriais.

“O resultado foi sempre uma extraordinária sobreposição de direitos e um entrelaçar de ligações sociais não apenas reduzidos a relações familiares, religião ou puramente de castas” (Mbembe, 2000, p264)

Desde 1975, o movimento de libertação nacional e único reconhecido pelas Nações Unidas desde a década de 1970 – Frente POLISARIO – teve um triplo processo de reformulação da população Saharai, no qual, primeiramente teve de criar uma sociedade moderna, igualitária, independentemente da raiz tribal a que pertenciam³⁴; em segundo lugar focar-se na luta pelo reconhecimento internacional e pelo seu direito à autodeterminação; e em terceiro lugar, sobreviver social e culturalmente divididos em

³² Parágrafo no artigo Mbembe, Achille: At the Edge of the World: Boundaries, Territoriality, and Sovereignty in Africa, (2000)

³³ O artigo em questão é Mbembe, Achille: At the Edge of the World: Boundaries, Territoriality, and Sovereignty in Africa, (2000)

³⁴ A análise realizada por Kostantina Isodoros, no facto de que a destribalização havia sido feita anteriormente pelo poder colonial espanhol. Isidoros, K. 2015. *‘The silencing of unifying tribes: The colonial construction of tribe and its ‘extraordinary leap’ to nascent nation-state formation in Western Sahara.’* Journal of the Anthropological Society of Oxford. New Series (VII: 2)

três regiões principais, são elas o Sahara Ocidental ocupado, o Sahara Ocidental libertado, e os Acampamentos de Refugiados em Tindouf na Argélia. Poderemos equacionar uma quarta hipótese na qual se consideraria a população saharauí residente no exílio.

“A nova situação e contexto tiveram de ser acompanhados por mudanças na concepção de espaço (cidades como pontos de referência, como residências e locais de trabalho diante do movimento no deserto dos nómadas) e tempo (uma nova lei que lhes era assim imposta) que assinalavam novos ritmos na organização da vida quotidiana e ritualística, não mais ligadas ao tempo ecológico da sucessão dos ciclos da natureza e suas incidências cruzadas pelas normas islâmicas do deserto, mas vinculadas à imposição do trabalho assalariado e do espaço de oportunidades e controle da empresa colonial.” (Gimeno, 2007, p. 20)

Como é natural, as transformações no que concerne às situações política, geográfica, e consequentemente, cultural, vêm-se assim alteradas. É neste contexto de incerteza que nasce o processo de construção do Estado-Nação RASD (República Árabe Saharaui Democrática)³⁵. A hipótese de que a própria formação dos novos acampamentos de refugiados em Tindouf vêm já por si desconstruir a questão da replicação de um tribalismo pré-colonial, ao juntar num só local várias linhagens, castas e hierarquias e famílias com poucas ligações entre si³⁶. Pelo facto de grande parte dos homens estarem deslocados para as zonas de conflito, durante os anos de guerra entre o Sahara Ocidental, Marrocos e Mauritânia, fizeram com que os acampamentos fossem organizados pelas mulheres, ficando assim conhecidas as famílias pelo nome das mães e não pelos pais - hipótese sugerida entre o debate sobre a desconstrução do tribalismo saharauí³⁷. Após o cessar-fogo de 1991, há uma alteração na demografia e estilo de vida da comunidade nos acampamentos como Pablo San Martín enuncia no capítulo do seu

³⁵ ES-SWEYIH, Mohamed-Fadel uld Ismail Uld; El primer Estado del Sahara Occidental, 2001

³⁶ Isidoros coloca alguns entraves nesta possibilidade dada por Pablo San Martín Martín (Isidoros, 2015, p.181)

³⁷ cf, Isidoros (p. 182)

livro “A Nação Refugiada”, intitulado: De soldados a lojistas: Nacionalismo, Desenvolvimento e alterações Sociais nos Acampamentos de Refugiados Saharauis³⁸.

A temática em torno da questão saharauí continua a estar isolada e muito pouco debatida pela comunidade internacional³⁹, mas nos últimos anos a questão berbere tem vindo a ganhar espaço na discussão no que concerne, principalmente, a proteção do seu património cultural⁴⁰. A separação da cultura Saharauí com a Marroquina, vincada pelos primeiros, tem como base a língua, o território e os costumes. As primeiras duas são de cariz étnico e a segunda por distinção cultural (Suarez, 2014, p. 12), argumento este assente com base num Primordialismo antropológico.

As mais recentes recriminações apontadas pela Frente Polisario a Marrocos, vão desde a recusa dos serviços de Estado Civil em registar, à nascença, os nomes saharauís dados aos filhos pelos seus pais, a inexistência de programação de grupos musicais saharauís nos festivais musicais, bem como a proibição de se instalarem jaimas⁴¹ junto às cidades do Sahara Ocidental Ocupado. Em resposta a estas proibições, a Ministra da Cultura Saharauí, Jadiya Lehlou, enviou uma carta à então, Diretora Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), Irina Bokova, na qual constata as ações perpetradas pelo Governo marroquino.

“Marrocos, (...) estendeu ainda mais os seus tentáculos ao genuíno património cultural Saharauí nas suas duas vertentes – material e imaterial (...) incorrendo numa manobra de assimilação sistemática de um património com todas as suas características peculiares. Para o efeito, Marrocos está a organizar uma simulação de eventos

³⁸ Western Sahara: The Refugee Nation. By Pablo San Martin. Iberian and Latin. American Studies. Cardiff: University of Wales Press, 2010

³⁹ Dos primeiros estudos realizados acerca da organização política, social e cultural Saharauí, destacamos o de Julio Caro Baroja (1955), no seu trabalho etnográfico *Estudios Saharianos*. Ver também os de Morales (1946) e Gaudio (1975)

⁴⁰ Suarez Falar do etno-simbolismo de Smith (p. 23) e da questão dos movimentos emergentes no Norte de África (Kabylia, no Atlas, e pelo sahel) Ver pág. 12 (introdução) Escrever aquilo parágrafo.

⁴¹ Mitrate, Claire Cécile; *Le patrimoine contre la révolution: Conflits de représentations du Sahara occidental*, (p.69-102), 2018

culturais "Saharais". E vai ainda mais longe quando decreta a oficialização do *hassani* como se fosse um dialeto ou língua marroquina, numa época em que Marrocos é um ocupante ilegal. Este facto é gravíssimo, mas o que é mais ofensivo é que o seu Ministério do Interior proíbe, através de uma portaria datada da primeira semana do corrente mês de março (2013) e dirigida aos gabinetes das províncias e entidades oficiais do Sahara Ocidental ocupada e no sul de Marrocos onde proíbe a montagem e/ou exibição de jaimas nas cidades, seus contornos e/ou nas praias e costas."⁴²

A acusação da violação aos símbolos da identidade nacional saharauí, é empolgada com o apelo à cultura histórica saharauí, constatando a diferença entre esta e a cultura marroquina.

"A *jaima* Saharauí é a epígrafe da identidade Saharauí desde a antiguidade. A *jaima* é alinhada e tecida por mulheres Saharais em lã de camelo e cabra. A *jaima* é crucial para resistirem ao frio gélido e ao calor abafado do deserto. Sob estas *jaimas*, nasceu o ser Saharauí, foi criado, desenvolvido e cultivado nos valores, costumes e tradições que os unem aos outros povos, em geral, enquanto os dotam de características intrínsecas que o distinguem dos demais."⁴³

A política de aculturação sistemática pelas organizações marroquinas é recorrente e realizadas ao mais alto nível, como podemos ver nesta carta de resposta, enviada por Irina Bokova às entidades organizadoras do Fórum Crans Montana (2015), na qual Irina Bokova rejeita o convite para a presença de um membro da UNESCO, passando a citar:

"(A UNESCO) Não pode ser associada a um fórum cuja próxima edição será realizada em Dakhla, um território disputado para os fins do direito internacional e das resoluções relevantes do Conselho de Segurança das Nações Unidas, às quais [a UNESCO] é obrigada a se alinhar e cumprir."⁴⁴

⁴² Excerto da carta enviada pela Ministra da Cultura Saharauí, Jadiya Lehlou, à Diretora Geral da UNESCO. <https://bit.ly/3hvuLbK> (acesso realizado a 14/07/2020)

⁴³ *ibid*

⁴⁴ Excerto da carta enviada por Irina Bokova ao Presidente Executivo do Fórum Crans Montana, Jean-Paul Carteron. <https://bit.ly/32ruFh1> (Acesso a 12/7/2020)

Atualmente, a UNESCO parece mudar de estratégia ao incluir a cidade de El Aaiún, capital proclamada pela RASD, como uma cidade marroquina na Rede de Cidades de Aprendizagem da UNESCO, na sua edição de 2020. O Ministro da Cultura, Gauz Mamuni, na sua carta enviada a 23/09/2020 para a Diretora Geral da UNESCO, Audrey Azoulay, reitera que esta nomeação “representa um desafio à comunidade internacional e uma flagrante violação dos princípios e convenções das Nações Unidas, que ironicamente tem uma missão há mais de vinte anos, a MINURSO, nessa cidade ocupada ilegalmente”⁴⁵.



Figura 8 - Certificado de Adesão da cidade de Laâyoune à UNESCO.

⁴⁵ Comunicado oficial do Ministério da Cultura saharauí <https://bit.ly/3n2igbU> Consultado a 24/09/2020

A Agência para a Promoção e Desenvolvimento Económico e Social das Províncias do Sul, também conhecida como, a Agência do Sul, não só estimula as atividades acima como também financia a edição de monografias de alta qualidade, dando primazia à fotografia e deixando o texto para segundo plano, rasurando por completo, qualquer alusão à questão do Sahara Ocidental (Mitrato, 2018; p.81), ação a qual dotada de uma estética patrimonial romantizada ao contrário de uma estética de conflito que, por outro lado, os meios de comunicação internacionais alimentam (de forma escassa) para o grande público.

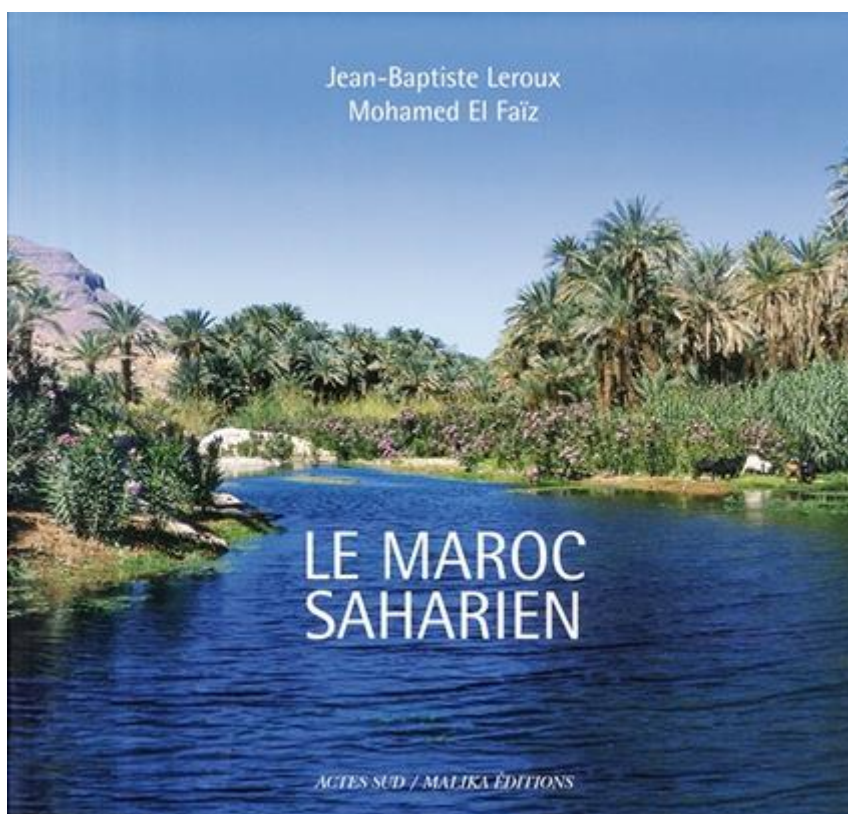


Figura 9 - Uma das monografias relatadas é a de Jean-Baptiste Leroux e Mohamed El Faiz, edições Actes Sud, 2008.

Marrocos, começa então a construir uma identidade nacional híbrida, e as suas novas políticas em relação ao aclamado “Sahara Marroquino” são fortemente postas em prática através dos seus meios de comunicação (Programas de televisão, websites e

conferências académicas) e na criação de festivais culturais centrados na promoção da cultura Hassani (Ruano, 2019).

Como apresentaremos, a partir de variados testemunhos de quadros governativos da RASD, nomeadamente do Secretário Geral da Cultura, Mohamed Gali, no que concerne os fracos recursos económicos que este ministério possui, a luta desigual do registo patrimonial entre os Saharuis e os Marroquinos, é na sua génese, desleal.

1.3. Análise Comparativa: Palestina e Curdistão

A escassos meses de atingir o septuagésimo aniversário da Declaração sobre a Concessão de Independência aos Países e Povos Coloniais⁴⁶ e praticamente a entrar na Quarta Década para a Erradicação do Colonialismo⁴⁷, o processo sem fim de autodeterminação do povo saharauí conduz-nos a uma reflexão comparativa com dois casos que lutam pela autodeterminação e reconhecimento internacionais, a Palestina⁴⁸ e o Curdistão⁴⁹, embora possuindo características diferentes, conduzem da mesma forma as suas políticas culturais com o objetivo maestro de obterem reconhecimento internacional ao mesmo tempo que asseguram a coesão identitária interna.

Todos nos recordamos do desfecho de sucesso com Timor-Leste⁵⁰, que então compartilhavam os mesmos objetivos e ambições, assumindo uma história de conflito comuns, envolvendo um estado e atores não estatais a reivindicarem a independência

⁴⁶ Resolução 1514 (XV) de 1960 das Nações Unidas

⁴⁷ Resolução 43/47 de 1988 das Nações Unidas

⁴⁸ Ver Crivelente, Moara Assis; *Self-Determination as Resistance: Sahrawi and Palestinian Struggle For the UN*, 2020 e

UN, Study on Palestinian Cultural Policy, DRG-98/WS/07

⁴⁹ Ver KORBUT, Renata Kurpiewska; *The Socio-Political Role of Modern Kurdish Cultural Institutions: The Call of the Cricket*, 2018;

⁵⁰ Ver Soares, Dionísio Babo; *Para Timor-Leste, a independência do Sahara Ocidental é Fundamental*, 2018

de um determinado território (Soares, 2018, p. 257-258), porém, o Sahara Ocidental não obteve o mesmo sucesso.

1.3.1. Palestina

Os casos da Palestina e do Sahara Ocidental têm similitudes, mas diferentes sob o hospício de organizações como as Nações Unidas. Enquanto o primeiro é reconhecido por mais 130 países e nomeado como um estado observador não-membro, embora tendo o seu território e o seu povo sob ocupação israelita, a RASD é reconhecida por mais de 80 países e é membro da União Africana, mas possui um processo de descolonização pendente (Crivelente, 2020). Ao contrário do Sahara Ocidental, uma das maiores ações políticas com impacto no setor cultural palestino, foi o facto de a

Palestina ter sido aceite como um estado membro na UNESCO em 2011⁵¹, acontecimento que vem empoderar a visibilidade e coesão da sua identidade cultural.

Como foi percecionado durante o trabalho de campo nos acampamentos em Tindouf, e que teremos a oportunidade de explicitar no Capítulo 2, o Ministério da Cultura da RASD carece de uma segurança económica que o potencie a pensar na sua estratégia cultural, nomeadamente a da ativação dos media internacionais no que concerne a sua cultura e identidades nacionais. Por outro lado, a Palestina, já em 2014, desenvolveu um plano nacional de estratégia cultural, juntamente com as instituições de sociedade civil, avaliando a realidade cultural no terreno, criando uma rede de bibliotecas, ativando o seu arquivo documental, e apoiando as artes e os artistas, através de um orçamento específico para impulsionar estas medidas (Abdulrahman, 2015, p. 2).

Não podemos deixar de pensar que, contrariamente ao caso Saharai, para todos efeitos, e mesmo estando sob ocupação, o governo investe em organizações e instituições no seu território. Já o Governo do Sahara Ocidental não pode fazer o mesmo, já que vive exilada num outro país, Argélia, numa terra que não é sua. Acrescentando isto ao facto de praticamente todas os recursos orçamentais estarem

⁵¹ Abdulrahman, Cultural Policy in the Arab Region Programme Al Mawred Al Thaqafy, Summary Updates to the Compendium Profile On Cultural Policy in Palestine, 2015

virados para o setor da saúde e educação, que perspectivas reais são estas de se poder pensar numa estratégia a longo prazo para o setor cultural e artístico Saharai, sem a sua terra, e com a sua população dividida? Ainda no caso das políticas culturais palestinianas, há um modelo sem precedentes denominado de *The Decentralization of Cultural Policy – Ramallah Model*⁵², que pela ausência de um plano político cultural a nível nacional, e dado o quase inexistente financiamento público, decidiu que os desenvolvimentos social e cultural, seriam os pilares de crescimento desta cidade. Para termos uma noção da discrepância entre Ramallah e o Ministério da Cultura Palestino, o primeiro dedica às políticas culturais mais do 6% do seu orçamento anual face aos 0,003% que o Ministério da Cultura ocupa no orçamento global do Estado da Palestina (Abdulrahman, 2015). A implementação desta estratégia política evidenciou o facto de ser impossível isolar o trabalho cultural da atividade da comunidade, revelando a importância da cultura no desenvolvimento da força laboral na cidade.

1.3.2. Curdistão

A população curda está dividida, atualmente, por vários países como a Turquia, Irão, Síria, Iraque, no entanto, iremos focar-nos na situação das políticas culturais curdas no Iraque, pois é o único local, entre estes quatro países, que possui uma entidade administrativa reconhecida internacionalmente, com um Ministério da Cultura. Como Korbut (2018) constata, na atualidade, as instituições culturais curdas, assentes numa versão neo-institucionalista⁵³, estão, imiscuídas no seio social e político, o que lhes dá uma grande aproximação entre o poder político e social. No início do séc. XX, ainda em pleno Império Otomano, as primeiras entidades culturais nasceram, mesmo sofrendo de políticas repressoras⁵⁴.

⁵² Ver *The Decentralization of Cultural Policy – Ramallah Model* pela Agenda 21 for Culture.

<https://bit.ly/32ziQWp> (Acesso em 10/07/2020)

⁵³ Ver March, JamesG.; Olsen, JohanP., *The new institutionalism: Organizational Factors in Political Life*, 1984

⁵⁴ Ver KORBUT, Renata Kurpiewska; *The Socio-Political Role of Modern Kurdish Cultural Institutions: The Call of the Cricket*, 2018 (p. 109)

Na região do Başûr, norte do Iraque, esta região autónoma Curda é a única zona onde se conseguiram estabelecer como um estado semi-independente internacionalmente reconhecido, e por isso, é neste local, que as políticas culturais são mais visíveis, dado que só em 1992 é que foi criado o primeiro Ministério da Cultura do Curdistão, que atualmente conta com aproximadamente 1% do orçamento geral do Governo Curdo (Korbut, 2018,p. 100).

As instituições públicas culturais curdas são encorajadas a não se gerirem apenas com o orçamento dado pelo governo central, mas também a procurarem financiamento através partidos políticos, patrocinadores externos e doadores internacionais, muitas vezes cidadãos curdos na diáspora (Korbut, 2018). Apenas muito recentemente, as instituições curdas começam a procurar fundos através de linhas de financiamento estrangeiras (ONG's estrangeiras). Contraditoriamente aos relatos de elementos governativos, nomeadamente o do ex-ministro da cultura Kawa Mahmoud Shakir, ao declarar que a “cultura não deve ser submetida à influência política”, artistas curdos vieram criticar muitas das posições do Ministério da Cultura, por não possuírem a vontade e as ferramentas para impulsionar a cultura curda, considerando-a por vezes mais tribal do que moderna (Korbut, 2018, p.114). Artistas que utilizam o simbolismo nacionalista e a valorização da liberdade, relativamente aos peshmerga⁵⁵, são normalmente mais apoiados do que outros artistas contemporâneos.

Instituições como o Kurdish Heritage Institute (KHI), dirigida pelo cantor curdo-iraniano Mazhar Khaleghi, e o Institute of Life for Revitalisation of Heritage, Documentation and Journalism, são alguns dos organismos que, neste momento, lutam pela preservação da cultura e identidade curdas. Ainda em 2019, num dos mais recentes financiamentos atribuídos por organismos estrangeiros, o KHI recebeu um apoio monetário da

⁵⁵ Peshemerga é o termo utilizado pelos curdos para e referirem aos combatentes do seu exército, cujo termo significa literalmente “aqueles que enfrentam a morte”.

embaixada dos Estados Unidos em Bagdad para a digitalização de coleções presentes nessa organização, num projeto colaborativo com a Digital Library of the Middle East⁵⁶. A ideia de uma identidade nacional saharauí é muito mais recente do que a curda ou a palestina, facto que se espelha no funcionamento e base das instituições culturais saharauís, por esta parte mais débeis, e com o acrescento de viverem no exílio, em terras argelinas. É verdade que a identidade palestina também começou tardiamente (inicialmente, viam-se a eles próprios como árabes pura e simplesmente) e a dos curdos não tem qualquer consistência monolítica (até porque os curdos falam várias línguas aparentadas, mas incompreensíveis entre si). Pode assim esperar-se que a evolução se faça no mesmo sentido. Contudo, para além dos apoios de várias associações espanholas, responsáveis pela construção de alguns edifícios culturais nos acampamentos de refugiados (veremos no 2º capítulo quais deles), os financiamentos em larga escala são escassos e quase nulos, o que dificulta o enraizar e a vivência diária entre população vs instituição.

Há igualmente que considerar as diferenças resultantes da geopolítica dos conflitos. A Palestina e o Curdistão situam-se no Médio Oriente, a região do mundo que detém cerca de dois terços das reservas conhecidas de petróleo. O enquadramento e apetência das chamadas “potências” pela região - inicialmente as coloniais, depois as que estabeleceram o equilíbrio da Guerra Fria, e agora as do novo imperialismo multipolar (Kortunov, 2019) ajudou de alguma forma as populações desalojadas ou sem autonomia como os árabes da Palestina ou os Curdos a encontrarem aliados externos (regionais ou globais). No caso dos saharauís, a disputa deu-se numa região com menos polaridade de influências. Excetuada a Argélia (Mundy, 2010), cuja atuação teve grande alcance, mas que a nível global é apenas uma potência regional, não há o contrapeso que poderia fazer reverter situações favoráveis a ocupantes alinhados e situados em pleno “hemisfério ocidental”.

⁵⁶ Notícia do financiamento aprovado pela Embaixada dos Estados Unidos ao projeto colaborativo entre a DLM e o KHI. <https://bit.ly/35DVKzJ> (Acesso a 10/05/20)

2. Políticas e Práticas Culturais nos Acampamentos de Refugiados do Sahara Ocidental

O presente capítulo pretende abordar algumas das políticas e práticas culturais suportadas e implementadas pelo Ministério da Cultura da RASD nos acampamentos de refugiados em Tindouf, analisando de que forma poderão contribuir para o desenvolvimento social e para a internacionalização do grave problema político que assola o povo saharauí há mais de 40 anos.

Pela primeira vez na história deu-se um acordo à escala mundial adotando o programa das *ONU – Agenda para um desenvolvimento sustentável para o ano 2030*, no qual é admitido o papel da cultura, da criatividade e da diversidade cultural como peças fundamentais para um desenvolvimento social sustentável dos países na globalidade⁵⁷. É a partir deste acordo que as entidades governativas começam a olhar de uma forma diferente para a cultura e para a diversidade cultural, implementando medidas de forma a aliar a dimensão cultural à económica, com o objetivo de gerarem novos postos de trabalho e dinâmicas entre as entidades promotoras de cultura, estimulando a inclusão social e o sentimento de identidade/propriedade por parte das sociedades. A importância (reconhecida) do peso da cultura no desenvolvimento das comunidades é recente, ideia esta estruturada por organizações mundiais como a UNESCO, em políticas como a *Convenção da Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais* em 2005 e adotada pelos governos respetivos. Claro está que outras consequências surgiram derivadas do envolvimento do mercado económico na criação das indústrias culturais (Guimarães R., 2017).

Quando falamos no caso específico do Sahara Ocidental, o caso é totalmente diferente. Para além de estarem há mais de 40 anos em luta por uma independência territorial e política, sofrendo contínuos e graves atentados à liberdade do seu povo por parte do

⁵⁷ Ver UNESCO, *Re/shaping Cultural Policies – A decade Promoting the diversity of Cultural Expressions for Development*, p. 3, 2015

reino de Marrocos⁵⁸, percebe-se que a proteção e o investimento num plano mais alargado a nível cultural não consegue ser uma das prioridades para a RASD, embora algumas iniciativas têm vindo a ser concretizadas com algum impacto social e mediático neste território, as quais teremos oportunidade de apresentar neste trabalho.

É conhecida a relação que o Sahara Ocidental mantém há muito tempo com os governos de países como Cuba⁵⁹ e Argélia⁶⁰ no campo da educação e cooperação, mas também com movimentos sociais e ONGs de Espanha que, para além de contribuírem em grande escala com iniciativas no território do Sahara Ocidental, também o fazem em território espanhol como é o caso da primeira edição do Festival Internacional de Cine del Sáhara (FiSahara) na cidade de Madrid⁶¹.

Para além da criação de uma Biblioteca Nacional em 2013 em cooperação com o Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados (ACNUR), iniciativas como o *Artifariti - Encontros Internacionais de Arte e Direitos Humanos do Sahara Ocidental*, o *FiSahara – Festival Internacional de Cine del Sáhara*, a *Escola de Formação Audiovisual Abidin Kaid Saleh*, e o programa Kultursahar, serão aqui apresentadas, com recurso a entrevistas com os seus coordenadores, de forma a que possamos entender algumas das políticas culturais implementadas pelo Ministério da Cultura do Sahara Ocidental, neste momento presidido pela ministro Gauz Mamuni e pelo secretário-geral deste ministério, Mohamed Gali.

⁵⁸ Ver United Nations, *Report of the Secretary-General on the situation concerning Western-Sahara*, 2017

⁵⁹ Boisha, Limam.; *Sáhara Occidental, Cuba y España: nuestros sueños se juntan en una misma ola*, Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World, Volume 5, Issue 3, 2015

⁶⁰ Mundy, Jacob; *Algeria and the Western Sahara Dispute*, The Maghreb Center Journal, Issue 1, Spring/Summer, 2010

⁶¹ A causa de ter acontecido em Madrid é dada na análise do relato por parte do diretor da escola de Cinema Omar Ahmed.

A análise realizada a estas organizações no terreno, é feita a partir documentos oficiais cedidos, e outros pesquisados com a preciosa ajuda de entrevistas realizadas nos acampamentos à exceção dos organizadores dos Festivais Artifariti e FiSahara.

2.1. Ministério da Cultura Da RASD

Muitas são as pessoas que ficam surpreendidas quando lhes falo que um acampamento de refugiados tem um Ministério da Cultura, e ainda mais confusas quando tento explicar o funcionamento dentro desse ministério - de que forma se financia; qual a sua gestão; quais as suas políticas; e qual o seu impacto na população.

O Ministério da Cultura da RASD – presidido atualmente pela ministra Jadiya Hamdi e pelo secretário-geral deste ministério, Mohamed Gali – está organizado pelos seguintes departamentos⁶²: Departamento de Arqueologia; Artes Cantadas; Teatro, Cinema, Investigações especializadas, e um departamento de gestão do ministério da Cultura.

Mohamed Gali, atual secretário-geral da Cultura, numa entrevista não presencial, endereçou-me algumas respostas que não me haviam sido dadas pelo seu antecessor (entrevista enviada e nunca respondida), nem durante o trabalho de campo. A entrevista com Mohamed Gali foi apenas possível através de email, no seguimento de um pedido realizado ao Representante da RASD em Portugal, Mohamed Fadel. As questões foram enviadas nas línguas árabe moderno e castelhano, e foram respondidas por Mohamed Gali em castelhano.

Gali inicia declarando que “O Ministério da Cultura da RASD não tem um orçamento fixo para a implementação de programas culturais, e depende única e exclusivamente da ajuda do governo Saharaui e da de colaboradores estrangeiros de organizações e associações que apoiem refugiados.” (20/08/2020). Embora tenhamos questionado pela existência de, não nos foi cedido qualquer documento oficial com orçamentos anuais de anos transatos, nem nos foi cedido qualquer documento oficial que nos mostrasse um possível plano estratégico oficial para a Cultura Saharaui.

⁶² Informação obtida através de uma entrevista com o Diretor do Património Oral, Mohamed Ali Laman.

Tentámos entender se em algum período da história política recente, o Ministério da Cultura Saharaui havia tido contacto com a instituição homóloga portuguesa, porém a resposta foi direta: “Não existe, até hoje, nenhum contacto com o Ministério da Cultura Portuguesa, pois o Estado Português não reconhece a RASD” (20/08/2020).



Figura 10 - Ministério da Cultura da RASD. Créditos: Nuno Abreu

Não é novidade que um Ministério da Cultura num acampamento de refugiados apresenta uma série de desafios políticos. A Cultura é, para a questão Saharaui, e aqui refletido por Mohamed Gali, “uma das frentes de um furioso conflito com os ocupantes, exigindo grandes esforços para protegê-lo de ser engolido (...) em repetidas tentativas de substituí-la por manifestações culturais estrangeiras pelo ocupante, apropriando-se dele e mudando os traços de identidade, o que requer um esforço duplo para protegê-lo” (20/08/2020). Outro dos grandes desafios que os membros do setor cultural nos

campos enfrentam é a falta de financiamento para programas e serviços culturais do setor. Como poderemos analisar noutros depoimentos⁶³, o desinteresse pela cultura tradicional é notado por muitos interlocutores nos acampamentos, tornando-se esta construção e ligação à cultura Saharai num dos maiores desafios atuais.

Gali adianta que a ambição passa por criar redes de cooperação internacionais.

“A solução passa por incentivar a criatividade, desenvolver programas culturais e preservar património, pessoal de controle deste património, fornecer espaços culturais e acompanhamento (...) tudo isso requer o fortalecimento da solidariedade internacional com a causa Saharai e abrir espaços de cooperação com os países, agências, organizações e associações de apoio ao setor cultural nos campos.”

(20/08/2020)

O património arqueológico do Sahara Ocidental é vasto, mas tem sido descurado pelas organizações internacionais competentes que visam preservá-lo.

O Sahara Ocidental é rico em monumentos arqueológicos, escritos e túmulos antigos (Buruaga, 2008; 2010; 2014), e há mais de 100 sítios arqueológicos em estudo, mas “Apesar do nosso esforço no envio de cartas para a UNESCO, essas cartas nunca foram ouvidas o que ameaça perigosamente esta herança humana, que se não encontra a proteção necessária, fica exposta ao roubo e à manipulação. (20/08/2020)

Na visão do Ministério da Cultura, pela voz de Mohamed Gali, existem metas importantes para manter a unidade identitária, com base na produção de património que permita, não apenas a um coletivo fazer-se visível, mas também serem eles a estabelecer os limites que escolhem para se definir (Mitrato, 2018, p.89-90) que não podem ser descuradas, sendo elas a manutenção e continuidade dos festivais culturais devido à sua importância na preservação da moral pessoal e da identidade nacional; a ativação do papel das instituições culturais, preparar programas, promover talentos, estimular a criatividade e organizar competições culturais; atribuir a devida importância ao acervo e registo do património oral; cuidar e proteger os locais arqueológicos na

⁶³ Ver depoimento de Liassa Lebsir, diretor da Escola de Artes

tentativa de os incluir no Património Humano Mundial; continuar o controle administrativo e concentrar todos os esforços na cooperação em vários campos culturais com parceiros dentro e fora do País; envolver os jovens e criar pontes de comunicação entre gerações através da herança cultural distinta da comunidade Saharaui.

2.2. Universidade de Tifariti

O encontro com o Reitor da Universidade de Tifariti Reitor Jatari Andal-la Ahmed Salem tinha como objetivo o estabelecimento de um Protocolo de Cooperação entre esta e o Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto⁶⁴.

A Universidade criou-se oficialmente no dia 23 de dezembro de 2012⁶⁵.

Como seria de prever, as condições para a criação de uma universidade num acampamento de refugiados seriam difíceis pois, como Jatari refere, não têm “professores qualificados, nem meios didáticos e as instalações são muito precárias.” (03/05/2018), mas representa igualmente a importância dada, pela Frente Polisario e pelo Estado Saharaui, à educação como o eixo principal para a libertação, progresso e transformação da sociedade Saharaui (Tifariti, 2016, p. 3)

O Plano Estratégico 2016-2020 da Universidade de Tifariti⁶⁶, preparado conjuntamente com a Universidade de Jaén, pretende representar a evolução qualitativa que o Estado Saharaui pretende alcançar para a Educação Superior e a Investigação Científica para a RASD (Tifariti, 2016).

Os princípios elementares da Universidade de Tifariti são, à partida, naturais como qualquer uma outra, mas percebemos que também são reais, visto as condicionantes de erguer uma instituição que depende sempre de muitos recursos financeiros e de

⁶⁴ Notícia da assinatura do protocolo entre o CEAUP e a Universidade de Tifariti <https://bit.ly/32LfZJU> (Acesso a 24/10/2018)

⁶⁵ Documento oficial da fundação da Universidade de Tifariti <https://bit.ly/2RA7yuy> (Acesso a 14/03/2020)

⁶⁶ plano estratégico pode ser visto aqui: <https://bit.ly/3iGQzCU> (Acesso a 14/03/2020)

qualificação humana, visto que a “criação de faculdades universitárias e a oferta de formação dos programas têm de responder à realidade e às necessidades do nosso povo.” (03/05/2018), e que o seu processo de construção curricular, assenta sob uma forte participação de ensino à distância, com a colaboração indispensável de universidades amigas (Tifariti, 2016, p. 6).

A missão, visão e valores da Universidade de Tifariti, aspiram a que esta seja o agente que lidera a evolução social do povo Saharaui, disponibilizando uma formação integral e de qualidade aos seus estudantes, comprometendo-se que estas seja de acesso gratuito, universal e baseada na igualdade de oportunidades para Homens e Mulheres. (Tifariti, 2016, p. 9)

Até 2018, haviam firmado mais de 53 convénios com 30 universidades espanholas bem como com universidades europeias, africanas e americanas (Tifariti, 2016, p. 7). O objetivo da assinatura destes acordos de cooperação prende-se pelo facto de “queremos desenvolver um programa académico sólido nos centros da nossa Universidade, mas para isso, é absolutamente fulcral, formar professores e estudantes, aos níveis de mestrado e doutoramento” (03/05/2018). Na atualidade, têm mais ou menos 400 universitários formados.

Quanto à estrutura da mesma, existe uma escola de Enfermaria, um Instituto de Formação de Professores e Formadores, uma Escola de Administração e Informática, e um Instituto de Informação e Comunicação, e também “existem anexos (escola de Belas Artes, Música e Cinema) mas que ainda não possuem o nível universitário.” (03/05/2018)

O programa de Enfermaria está localizado na sua totalidade em Espanha.

A Faculdade de Direito está a ser construída bem como o seu plano curricular.

Demonstraram o interesse em fazer ingressar alguns dos licenciados saharauis de todo o mundo num programa de master, em regime de bolsa e criar uma cátedra em Estudos Saharauis.

2.3. Os Acordos de Cooperação Internacionais

Tal como é referido pelo Secretário Geral da Cultura, Mohamed Gali, os acordos de cooperação internacionais com ONGs, centros de pesquisa especializados, associações de amizade e entidades governativas estrangeiras, são uma das pedras basilares na construção da salvaguarda de património e da internacionalização da questão e da identidade cultural saharauí. Nas últimas quatro décadas, a cultura oral – especificamente a música e a poesia – tem sido o foco da luta saharauí pela autodeterminação do seu povo, construindo narrativas nacionais mesmo estando no exílio (Ruano, 2019, p. 4), através do estímulo aos músicos e poetas para a produção de formas artísticas de resistência que valorizassem a revolução nacional, estabelecendo o género musical *el nidal* como o estilo musical nacional saharauí (Ruano, 2015). Depois da criação do Observatório para a Proteção do Património Cultural do Sahara Ocidental pelo Ministério da Cultura da RASD, em 2008, alguns projetos foram levados a cabo, tais como a preservação da memória oral dos poetas saharauís, juntamente com a Universidade Autónoma de Madrid, um arquivo musical juntamente com o Conservatório Musical de Salamanca, e por variados discos de música Saharauí editados pela editora espanhola Nubenegra.

Como poderei explicitar nas próximas páginas, iremos apresentar algumas das instituições sediadas e outras que trabalham diretamente no terreno nos acampamentos de refugiados, mas para já, analisaremos de uma forma geral alguns destes acordos de cooperação.

O projeto de preservação da música saharauí intitulado *Portraits of Saharawi Music*, teve lugar nos acampamentos de refugiados do Sahara Ocidental, entre os anos de 2013 e 2014, uma iniciativa entre o Ministério da Cultura da RASD e a British Library, projeto este gerido pela investigadora e etnomusicóloga Violeta Ruano. O projeto tinha três objetivos principais: criar a primeira coleção de gravações de música saharauí para

posteriormente ser arquivada no arquivo da British Library⁶⁷, preservando assim o património oral saharai; construir uma plataforma da cultura saharai no mundo anglófono, servindo de base para futuras investigações académicas; e por último responder à questão “O que é que constitui a música saharai de acordo com os standards locais?” (Ruano, 2019, p. 6). Neste projeto, o principal financiador foi a British Library, enquanto que o Ministério da Cultura da RASD era o principal ator nos terrenos, tratando de todas as permissões necessárias para que Violeta Ruano pudesse levar a cabo a recolha de material necessário a incluir nos arquivos da British Library.

Um outro protocolo, neste caso, de cooperação científica e pedagógica, celebrado entre o CEAUP e a Universidade de Tifaraiti, da RASD, é o primeiro acordo a ser celebrado entre uma instituição portuguesa e uma instituição da RASD, com o bojetivo de estabelecer uma associação com o propósito de desenvolver estudos, investigações e ações de formação conjuntas em todas as áreas científicas inseridas nas duas instituições.

De momento, um dos projetos em desenvolvimento trata de criar uma base de dados relacional acerca do património cultural e natural do território saharai, inventariando e digitalizando os recursos do Património do Sahara Ocidental com o objetivo de contribuir e estabelecer políticas patrimoniais na área controlada pela RASD. Dado que o património na região do Sahara Ocidental estar, em grande parte, por identificar e preservar, este é um dos maiores legados que se pode dar à comunidade saharai, podendo estes ter acesso e conhecer o seu passado identitário, daí que este projeto pretende formar profissionais e cidadãos interessados em questões ligadas ao património cultural do Sahara Ocidental.

O projeto foi concebido e é coordenado por duas unidades de Pesquisa e Desenvolvimento: o Centro de Estudos Africanos do Porto (CEAUP) e o Centro de

⁶⁷ Os registos deste projeto encontram-se para escuta gratuita na página da British Library: <https://sounds.bl.uk/World-and-traditional-music/Violeta-Ruano-portraits-of-Saharawi-Music/025M-C1640X0029XX-0001V0> (Acesso realizado no dia 10/05/2020)

Estudos de Comunicação e Sociedade (CESC), com os parceiros saharauís, a Universidade de Tifariti e o Ministério da Cultura da RASD.

O estabelecimento do protocolo deu a oportunidade de docentes e estudantes da Universidade do Porto conhecerem a realidade vivida pela população saharauí e o empenho do respetivo governo no apoio e desenvolvimento de um ensino de qualidade.

No programa da *Kultursahar*, os operadores de desenvolvimento neste acordo são o Estado do País Basco e do Sahara Ocidental, bem como uma organização pública, no domínio da educação, neste caso a Universidade do País Basco e um organismo sem fins lucrativos, a *Asociación Vasco-Saharaui de la Evolución Cultural*.

Este projeto de investigação procura alcançar uma harmonia entre a investigação científica e a cooperação social a partir da cultura.

Para além de todo o objetivo inicial de registo, salvaguarda e proteção do património cultural para uma posterior informação, transmissão e formação da sociedade saharauí, estava bem presente que algo transcendia esta proposta num plano mais emotivo, como meio de cooperação social, patrimonial e científica a partir da sensibilidade humanitária que se foi desenvolvendo. É seu propósito contribuir, solidariamente, no desenvolvimento patrimonial, cultural, didático e social das comunidades saharauí (BURUAGA, 2008, p. 66). Os acordos entre estes quatro organismos internacionais baseiam-se no facto de acreditarem na cultura como um verdadeiro e sólido instrumento de desenvolvimento social, neste caso, entre a sensibilidade humanitária do Povo Basco e do Povo Saharaui.

Os modos de cooperação baseiam-se nos serviços especializados do país dador (País Basco) acompanhado de uma formação contínua dos quadros do país recetor (Saara Ocidental).

Este acordo de cooperação baseia-se em dois principais prismas:

- Primeiro como cooperação social na medida em que se trata de um projeto de colaboração mútua e solidária com o povo Saharaui, visto esta ser uma sociedade à margem e marginalizada. Esta cooperação contribui com o conhecimento do que são

equipas de trabalho, de informação, de transmissão, bem como para a sensibilização da ideia de compromisso da formação técnica especializada para a gestão do seu património cultural;

- Segundo de cooperação científica, pois se baseia numa experiência que privilegia a colaboração pluridisciplinar e interdependente obrigando os elementos participantes a estar em mútua e permanente correspondência casual na procura de um conhecimento evolutivo, integral, integrador e reflexivo da Cultura.

Este acordo de cooperação entre entidades de dois países, ou seja, de cooperação internacional, assenta nos novos conceitos de desenvolvimento, cumprindo critérios de utilidade e pertinência social, como “A fileira das pessoas e das comunidades” (people centered), o Desenvolvimento Local e Desenvolvimento Participativo. Primeiro por integrarem as entidades responsáveis pela gestão e coordenação da salvaguarda da cultura e do património do Saara Ocidental, e segundo por formarem equipas mistas e multidisciplinares, de vários quadrantes da sociedade saharai, na produção e planeamento de todas as expedições, registo e tratamento do material recolhido. Baseia-se no Desenvolvimento Local pois promove a edificação de infraestruturas, neste caso para o fomento cultural do povo saharai, como é o caso do Centro de Estudos Culturais de Tíris (ainda não iniciado como nos conseguimos aperceber a partir da entrevista), com o objetivo de associar a si o conceito de *empowerment*, ou reforço das capacidades e competências desta determinada comunidade (AMARO, 2003), neste caso a nível da identidade cultural e do conhecimento.

Estes acordos premeiam a integração e melhoria das condições de vida do povo saharai, ao detetarem a carência de um polo cultural agregador, e também por detetarem a inexistência de uma estratégia para a salvaguarda do património cultural deste território, bem como a falta de um edifício onde este material e conhecimento possa ser armazenado em condições apropriadas para que a entidades científicas internacionais possam analisar e para que este material não acabe em piores condições do que as que estavam quando foram recolhidas. Estas medidas têm um carácter formativo no que concerne à dinamização e desenvolvimento da identidade cultural das

comunidades bem como ao acesso por parte das futuras gerações ao seu passado patrimonial, práticas bem explícitas no parágrafo seguinte:

“processo de satisfação de necessidades e de melhoria das condições de vida de uma comunidade local, a partir essencialmente das suas capacidades, assumindo aquela o protagonismo principal nesse processo e segundo uma perspectiva integrada dos problemas e das respostas” (Amaro, 2003, p. 57)

Outro dos grandes objetivos deste programa é o de aproximar a comunidade científica internacional da riqueza material e imaterial do país atraindo as atenções da comunidade estrangeira para o grave problema social que se vive no Sahara Ocidental, ou seja, para que a salvaguarda deste património possa servir de mecanismo de projecção internacional para o contexto sociopolítico frágil que o país atravessa.

2.4. Departamento do Património Oral do Ministério da Cultura

A maior parte da cultura saharauí permanece na memória oral dos saharauís (Awah, 2010), e é a partir deste facto que partimos para a análise da entrevista realizada a Mohamed Ali Laman, Diretor do Património Oral do Ministério da Cultura, antropólogo e sociólogo cultural, pessoa destacada para coordenar os esforços de recompilação da memória oral existente na população saharauí.

Não sabendo quem nos iria receber no Ministério da Cultura, o guião de entrevista não era o mais indicado para Mohamed Ali Lamin, já que as questões preparadas não estavam direccionadas ao conhecimento do Departamento do Património Oral, em específico, mas a um conhecimento mais geral do funcionamento e estratégia das políticas culturais do Ministério da Cultura.

A questão da UNESCO⁶⁸, já refletida na análise do parecer do Secretário Geral da Cultura, Mohamed Gali, não é bem recebida entre os dirigentes do sector da cultura da RASD.

⁶⁸ O pedido desta entrevista foi endereçado à Ministra da Cultura, facto que não aconteceu. Em variadas ocasiões, o guião da entrevista era preparado de acordo com a função do representante saharauí, mas como só saberia no momento quem afinal nos iria receber, as entrevistas preparadas sofreram

Mohamed Ali Laman constata que a UNESCO tratou de politizar o tema e apenas houve um contacto, referente ao espólio dos componentes arqueológicos que a MINURSO levou. Algumas destas peças foram destruídas. O ministério da cultura da RASD fez uma queixa oficial.



Figura 11 - Mohamed Ali Laman - Diretor do Património Oral do Ministério da Cultura da RASD

Créditos: Nuno Abreu

alterações e muitas das perguntas eram realizadas, não propriamente dirigidas em consonância com o cargo do representante presente, mas de uma forma mais geral. Consequentemente, há respostas que podem não reproduzir um total conhecimento da questão colocada. Quanto à questão do envolvimento da UNESCO no património arqueológico nos territórios do Sahara Ocidental, Mohamed Lamin entra em mais detalhes do que a resposta dada pelo Secretário Geral da Cultura Mohamed Gali.

Em 2018, finalizaram a primeira parte de um projeto⁶⁹ assente na preservação da poesia existente nos acampamentos. A Universidade Independente de Madrid já traduziu metade dos livros para a língua espanhola num total de 22 livros (até 2018).

As entrevistas feitas são de teor biográfico, a astrónomos, poetas e militares. O maior desafio neste projeto não reside na identificação das pessoas a ser entrevistadas, mas investigadores e antropólogos com formação e experiência para poder conduzir estas mesmas entrevistas de forma científica e correta. Para que os alunos residentes nos acampamentos tenham acesso a este património, foi protocolado um acordo de cooperação entre os ministérios de cultura e educação, com o objetivo de introduzir parte deste património cultural a partir dos primeiros anos de currículo escolar.

“Como a saúde, a alimentação e a educação são os principais eixos a gerir, a Cultura fica sempre com um pé de fora das linhas principais do governo, ou seja, todo este trabalho torna-se mais lento e dependente de organizações e universidades estrangeiras. Normalmente os jovens saharauis não se interessam em fazer este trabalho, maioritariamente por motivos económicos pois são trabalhos não remunerados.”
(02/05/2018)

Mesmo quando parte da comunidade escolar regressa aos acampamentos após o ensino especializado, o problema de financiamento surge novamente, dado que os trabalhos possíveis nos acampamentos não são bem remunerados. Os jovens licenciados preferem sair dos acampamentos, viver e trabalhar no exterior, para poderem assim enviar algum dinheiro para as famílias⁷⁰.

⁶⁹ Ver Martin, Leman, Awah, Abdelfatah, Moreno; Poetas y Poesia del Sahara Occidental – Antologia de la Poesia Nacional Saharaui, 2020

⁷⁰ Muitos encontros fortuitos, durante os dois trabalhos de campo, revelaram que parte da família vivia no estrangeiro com o objetivo de poder enviar algum dinheiro para as famílias nos acampamentos. Ver o caso da cantora, Maluma, mulher do pintor Ismail Banan, que mesmo sendo recentemente casada, continua a viver fora dos acampamentos para poder enviar dinheiro para a sua família (Capítulo 3).

Quisemos perceber se os jovens nos acampamentos tinham a possibilidade de ir aos territórios libertados e conhecer o seu património, mas responderam-nos que estes têm essa oportunidade com o Festival Artifariti, porém este é maioritariamente composto por artistas estrangeiros (Hardbarger; Maguire, 2018) em residência artística, com algumas visitas aos territórios libertados, mas muito limitados, por razões de segurança como a existência de minas antipessoais, logística e transporte.

“(...) a única possibilidade que os Saharais têm de conhecer o seu património é apenas e só através de missões internacionais, não há mais, é penoso, mas claro, a partir daquilo que dispomos, fazemos aquilo que podemos. Gostava de formar mais pessoas, mas para o fazer, preciso de contar com uma estrutura onde se possam colocar estas coleções, onde se possam levar especialistas para as analisarem.”

(09/07/2017) ⁷¹

A existência de programas na televisão e rádio que contenham programas específicos que visem a cultura saharai, são assegurados, porém toda a gestão é feita a partir do Ministério da Informação, pois, devido à escassez de material e equipamento, são eles os responsáveis pela sua gestão, não o Ministério da Cultura. O principal objetivo do seu ministério da memória oral é recompilar toda a cultural oral.

Foi também referido que os especialistas no campo costumam ter problemas em publicar os seus trabalhos e que muitas vezes as informações dadas por poetas ou informadores são díspares, indicação dada também por Julio Caro Baroja, no seu *Estudios Saharianos*, “(...) encontraremos que em cada tema particular, sobretudo em matéria de “origens”, tropeçaremos em divergências significativas.” (p. 398). A história das origens e das linhagens, são muitas vezes deturpadas, já que “as diferenças entre as interpretações históricas de cabila para cabila, podem mudar drasticamente” (Baroja, 2008, p. 399).

⁷¹ Relato do Prof. Andoni de Buruaga (Kultursahar) no qual nos indica a dificuldade dos Saharais conhecerem o seu próprio património.

A divulgação da cultura saharauí no exterior parece estagnada, pois antigamente enviavam-se grupos musicais para a Europa, mas depois da crise de 2011, deixaram de ter condições económicas para tal.⁷²

Foi-nos dito que não possuem qualquer plano estratégico de comunicação e de assessoria de imprensa para disseminar a cultura saharauí no exterior.

2.5. ARTIFARITI – Encontros Internacionais de Arte e Direitos Humanos do Sahara Ocidental

Estes encontros internacionais foram criados pelo Ministério da Cultura da RASD juntamente com a *Asociación de Amistad con el Pueblo Saharaui de Sevilla* bem como com a ajuda de outras organizações e associações de amizade para com o povo saharauí, tendo a sua primeira edição acontecido no ano de 2007 nos territórios libertados do Saara Ocidental. “É um encontro anual que premeia a arte, com práticas artísticas, como ferramenta para reivindicar os direitos humanos, o direito das pessoas e dos povos à sua terra, sua cultura, suas raízes e liberdade”⁷³, assim se define a própria organização, tratando-se como um exemplo de festival *arts-based activism* (Hardbarger; Maguire, 2018).

Este encontro serve de cruzamento entre vários artistas de múltiplas nacionalidades visando trabalhar as relações que estes estabelecem com o povo e artistas saharauís. Todas as obras desenvolvidas para este efeito passam a formar parte do património cultural do povo saharauí ficando alocadas no Museu de Tifariti.

Tifariti é uma região carregada de simbolismo que serviu de palco para muitas batalhas utilizada agora para gerar um espaço de convívio artístico para que a arte se assuma com um papel de reflexão e de carácter político, sendo que a partir de 2011, o ARTifariti passou a celebrar-se no acampamento de refugiados de Tinduf na Argélia.

Todos os anos, o festival Artifariti edita um catálogo ilustrando as obras de arte

⁷² Ver os relatos dos variados músicos no capítulo 3, no qual relatam viagens anteriores a países estrangeiros com os seus grupos musicais, mas que deixaram de o fazer.

⁷³ www.artifariti.org, acesso realizado a 15 de junho de 2017

produzidas durante o certame, com apoio a fotografias dos envolvidos, bem como alguns artigos de opinião de Saharauis e estrangeiros.

O catálogo da primeira edição começa com uma mensagem de Brahim Ahmed Mahamud, responsável militar da II Região e responsável pela logística no terreno deste encontro, que espelha bem a essência e objetivo da criação deste encontro cultural:

“Este encontro de artistas espanhóis, portugueses e saharauis foi uma amostra clara e evidente de que existem muitas coisas a fazer em prol da justiça e do desenvolvimento do povo saaraui. ARTifariti é um meio de exercer a soberania sob o nosso território, território libertado, contribuindo também para a preservação da nossa identidade nacional e nossa cultura hispano-árabe. É a primeira pedra de um caminho que apenas pode conduzir à liberdade. (ARTifariti, 2007)

Para Hardbarger e Maguire (2018), o festival Artifariti assenta na crença de uma estratégia de resistência não violenta, através do reconhecimento do poder da arte e da capacidade dos artistas na mudança de paradigma, ao se focarem nas questões de direitos humanos (2018, p. 51).

2.6. FISAHARA – Festival Internacional de Cinema do Sahara Ocidental

O FiSahara nasceu em 2003 e é uma iniciativa *da Coordinadora Estatal de Asociaciones Solidarias con el Sahara (CEAS-Sáhara)* em parceria com o Ministério da Cultura da RASD, que tem como objetivo partilhar com a comunidade internacional a situação em que vive o povo refugiado saharauí através de propostas educativas e culturais a partir do cinema.

Tem lugar anualmente nos acampamentos de refugiados de Tindouf, na Argélia, com o propósito de criar propostas educativas de entretenimento, ócio e cultura para a comunidade de refugiados em Tindouf, convidando ao festival personalidades do cinema e dos meios de comunicação, realizando atividades de difusão cultural de âmbito cinematográfico, ou seja, um festival focado em mobilizar um suporte crítico internacional eclético, para atingir objetivos internos (Dovey, 2015).

Ao mesmo tempo que tentam atrair a necessária repercussão mediática para consciencializar a opinião pública e colocar pressão em organismos como as Nações Unidas, a criação deste festival teve como grande objetivo colocar ao alcance do povo saharauí uma forma de cultura atual e necessária para o seu propósito de libertação, embora possa ser visto mais como um “evento para os media” do que propriamente um festival de cinema (Dovey, 2015).

O festival oferece projeções de filmes, formações técnicas de cinema, concertos, mesas redondas, programação infantil, uma feira de cultura saharauí, entre outras atividades com o objetivo de empoderar o povo deste território. O festival FiSahara que normalmente acontece nos acampamentos, aconteceu em Madrid em 2018 devido às condicionantes económicas.

Mais do que tudo o que se possa dizer, o FiSahara é um projeto temporário, e talvez o único festival de cinema no mundo que trabalha ativamente e explicitamente para a sua própria extinção (Simanowitz; Santaolalla, 2012, p.124)

2.7. Escola de Formação Audiovisual Abidin Kaid Saleh

Com o objetivo de conhecermos a Escola de Cinema, falámos com o seu diretor, Omar Ahmed. O nome da escola de cinema foi dado em homenagem a um jornalista Saharauí, que numa série de artigos, reflete o interesse dos Saharauís mais jovens pelo cinema, durante a época de 70, por cinemas espalhados em território do Sahara Ocidental ocupado⁷⁴.

A origem da produção cinematográfica saharauí é significativamente mais tardia que nos outros países do Magrebe e está estritamente ligada a seu processo de descolonização, à invasão marroquina e à constante violação do Direito Internacional que nega a este povo o seu direito de autodeterminação (Real, 2011, p. 93), daí que nos primeiros anos da criação da Frente Polisario, baseou-se no desenvolvimento de um

⁷⁴ Ver KAID SALAH, Abidin (1975a), «Cuidar de los niños, deber de los mayores», La Realidad, 90, p. 3. ; (1975b), «El cine Las Dunas se lava la cara», La Realidad, 104, p. 2. ; (1975c), «Películas en árabe para los cines de Sahara», La Realidad, 2, p. 6.

cinema de um ponto de vista documental e político, ultrapassando o propósito meramente de consumo para ser um cinema de libertação (Getino y Solanas, 1979). Nessa altura, alguns saharauis foram para fora estudar e regressaram para contribuir neste processo, e por isso “Durante a guerra explorou-se muito este tema, mas assim que parou a guerra, as coisas relaxaram, e vieram cineastas documentaristas estrangeiros.” (05/05/2018)



Figura 12 - Diretor da Escola de Cinema, Omar Ahmed. Créditos: Nuno Abreu

Com isto, dada a juventude do cinema Saharauí, podemos dizer que ainda se encontra num estado embrionário em termos de evolução artística (Real, 2011, p. 94)

Como vimos anteriormente, em 2003, surge um novo fenómeno cultural: o Fisahara. O festival foi-se institucionalizando acabando por, na quarta edição, pensar-se criar um centro de formação cinematográfico para dar continuidade ao festival. Inicialmente, havia uma estratégia dentro do Ministério da Cultura, para criar um centro de formação culturais (como as existentes de música e belas artes), mas necessitavam de apoio económico. Em 2010 conseguiram financiamento da cooperação espanhola para construir a escola. Em 2011 a escola abriu, com a maior parte do material doado.

A evolução da escola passou por várias fases como nos explica Omar Ahmed:

“Aqui surgiram vários problemas. Tinham um centro de formação, mas não tinham um corpo académico. Fizeram um plano de estudo adaptado, mas não conseguiam 12 professores a tempo inteiro. Adaptaram o plano de estudo com cadeiras mensais, e assim conseguiam receber professores, tentando ao mesmo tempo a ideia de ir formando saharauis para serem eles os professores.” (05/05/2018)

A estrutura inicial do curso de cinema assentava num grupo de 8 módulos e 2 de pós-produção: Produção audiovisual; Roteiro; Direção: Narrativa Audiovisual; Fotografia: Iluminação e Câmara; Som na Filmagem; Direção de atores; edição masterizada e autoria de DVD; Realização Multicâmara. Perceberam mais tarde que necessitavam de História de Cinema, e um módulo de informática, para as pessoas saberem trabalhar nos programas de edição e pós-produção, pois “veio uma professora de Venezuela e metade dos alunos não sabiam informática. O plano de estudos foi-se transformando e adaptando mediante os desafios que se levantavam. O objetivo era criar um corpo docente saharai para não depender de estrangeiros” (05/05/2018)

Formaram professores em Cuba, México e Espanha, porém os módulos mais técnicos como Roteiro, e Iluminação e Câmara, obrigou-os a recorrer sempre a professores estrangeiros, “digamos que primeiramente foi criado um centro de formação, e só depois um corpo académico.” (05/05/2018)

Mais do que meramente ser um centro de formação, existiu, desde o início, o objetivo de ser um centro de produção. Através do FiSahara, e a partir da sua rede de contactos, tentam levar os seus filmes para alguns festivais internacionais na Colômbia, como o

“Ojo al Sancocho”, um festival de cinema africano na Suíça, outro no Uruguai apelidado de Festival de Escolas de Cinema Latino Americano, em Angola e Argélia. Participam maioritariamente em festivais de cinema comunitário, de direitos humanos ou africano, com o objetivo de “criar um cinema de identidade saharai, a partir da nossa subjetividade cultural. Criar uma cinematografia saharai” (05/05/2018)

Estruturalmente, o curso recebe 20 alunos de dois em dois anos. Tentam alcançar a paridade com 10 rapazes e 10 raparigas. Todos os alunos ficam a viver nas imediações da escola. São de todas as wilayas e a seleção faz-se através de um pequeno teste de cultura geral e testes de criatividade. Dos 20 alunos, normalmente terminam 10/12 alunos.

“Queremos ser uma referência na cinematografia africana. É uma escola de cinema atípica pois está localizada num acampamento de refugiados. É uma luta contínua convencer os dirigentes políticos saharais para manter a escola ativa. Para muitos é um luxo manter esta escola. Mas para nós é fulcral construir a nossa identidade. É uma luta cultural, não ser espanhol, marroquino ou mauritano. Ser Saharai. A cultural oral é muito frágil. É vital conservá-la através da arte, nomeadamente com o cinema. Esta é a importância principal deste centro cinematográfico” (05/05/2018)

As prioridades da escola vão-se alterando, já que no início era o de criar o corpo académico. Até hoje, conseguiram alcançar metade do seu objetivo. O equipamento é agora a maior necessidade.

Dentro da escola existe uma equipa que apenas fica encarregue de projetar filmes pelas wilayas para ativar discussão, bem como apresentações de filmes com temáticas específicas como igualdade de género e direitos humanos. São sempre feitas à noite, designadas como sessões de cinema móvel. “A afluência é variável. Inicialmente, as pessoas iam pela novidade e agora as pessoas vão porque se acostumaram, diz-nos Omar Ahmed (05/05/2018). O objetivo destas sessões prende-se ao facto de criarem o estímulo nos jovens para ingressarem na escola e para educar as populações.

Em termos quantitativos, a produção cinematográfica até fim de 2018 foi de quase cerca de 40 curtas-metragens. As longas-metragens são poucas.

“Normalmente os festivais exigem demasiado e muitas vezes somos um inconveniente para os organizadores (conflitos políticos), principalmente no mundo árabe, aliás, costumo dizer que o Sahara Ocidental está de costas voltadas para o mundo Árabe. Íamos participar com o filme “3 Câmaras Roubadas” num festival no Líbano, mas fomos rejeitados à última hora”. (05/05/2018)

A estratégia para a cultura no exterior está refém das mudanças políticas nos outros países, nomeadamente as mudanças de elementos governativos.

No campo da diplomacia cultural não fortaleceram ainda grandes laços com organizações, instituições e festivais de cinema.

2.8. Escola Saharai De Artes «Salek Mulud Sidi Abdala»

Uma das primeiras entrevistas realizadas nos acampamentos foi ao diretor da Escola de Artes, Liassa Lebsir. A Escola Saharai de Artes «Salek Mulud Sidi Abdala» foi fundada no dia 5 de setembro de 2013.



Figura 13 - As Associações responsáveis pelo financiamento da Escola de Artes em Bojador.
Créditos: Nuno Abreu

Uma vez mais, associada ao Ministério da Cultura da RASD, são as associações não governamentais espanholas que ajudaram a edificar a Escola Saharai de Artes, nomeadamente a Associação de Amizade com o Povo Saharai de Sevilha e a Agência Andaluz de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento. Durante a inauguração da mesma, a Ministra da Cultura Jadiya Hamdi, reforçou a ideia de ativismo não violento através do seu discurso: “Não precisamos de tanques, nem kalashnikovs para construir a ponte de solidariedade, mas sim de pinças, guitarras, meios sutis para que nos possam levar a decidir o mundo no qual existimos, melhor do que um discurso político”⁷⁵.

À semelhança da escola de cinema, a sua construção deveu-se à ideia de continuidade a partir do encontro de Artifariti. Na oitava edição do Festival Artifariti, chegou-se à conclusão que se devia construir uma escola que “desse seguimento ao conjunto de práticas aprendidas pelos artistas saharais durante a visita de artistas estrangeiros ao território” (01/05/2018).

Tal como em praticamente todas as entrevistas, e como poderemos analisá-lo durante os próximos relatos, na sua maioria identificam o problema de continuidade, quer ao nível de ensino ou políticas, como o maior desafio central no desenvolvimento do seu trabalho. Liassa adianta que, “por muito boa vontade das associações que ajudam a construir as instituições, reconhece que estas mesmas são associações mais políticas que económicas, por isso não têm grande capacidade financeira para poderem contribuir para a gestão da mesma.” (01/05/2018). Jadiya Hamdi ressalva este mesmo facto na inauguração da escola, pois “não dispomos de economia própria, mas somos donos de uma imensa riqueza de homens e mulheres jovens”.⁷⁶

Não pudemos visitar a Escola Nacional de Música Saharai “Martir Ahmed Salem Moulay Lahsan”, que estava encerrada há 3 anos (em 2018) por este mesmo problema.

⁷⁵ Trecho do discurso inaugural da Escola Saharai das Artes: <https://bit.ly/32Hf9hi> (Acesso a 12/02/2018)

⁷⁶ Ibid.

A Escola de Artes não tem equivalência ao nível de ensino universitário, sendo este um dos objetivos centrais nos próximos anos a alcançar.

No que concerne a formação de alunos, naquele ano, graduaram-se 12 mulheres, já que “maioritariamente são mulheres que fazem estes cursos de artes. Aos homens cabe-lhes procurar emprego para ter dinheiro e as mulheres a aprender novas coisas.” (01/05/2018) Não chegando a entender se esta era uma posição sua, se apenas a retratar uma generalização, a investigadora Rita Reis (2012), dá-nos conta de um relato, de um responsável UJSARIO, que afirma que os homens, em comparação com as mulheres, têm muitas alternativas, quer seja para o exército, quer trabalho em Rabuni ou nos mercados, enquanto que as mulheres, não têm tanta oferta, o que as leva a serem participantes das atividades culturais, em muito maior número que os homens (Reis, 2012, p. 28).

Para ingressarem na escola, os jovens têm de pertencer à wilaya de Bojador, caso contrário, não podem ser admitidos, isto porque, não têm meios para albergar toda a gente. Não possuem dormitórios e é fulcral construírem uma cozinha e sala de refeições. Assim, o problema de transporte deixa de lado quem não vive em Bojador.



Figura 14 - Escola de Artes de Bojador. Créditos: Nuno Abreu

Liassa Lebsir, fala-nos de um acontecimento que provocou a desistência de 7 professores saharauis (com formação universitária) que acabaram por sair da escola pois “(...) alguns quiseram cobrar mais, mas o ministério da cultura rejeitou.” (01/05/2018)⁷⁶ Para suprimir estas perdas, há professores externos vindos do México e Espanha, durante 2 ou 3 meses, que vêm para dar algumas aulas.

No início, eram lecionadas sete cadeiras (História de Arte, Desenho, Pintura, Cerâmica, Espanhol e Informática e Gesso), mas há dois anos deixaram este programa, passando apenas a ter História de Arte, Desenho, Pintura e Barro. As outras deixaram de as lecionar, tudo por uma questão de professores.

Neste momento, há 4 mulheres saharauis que são professoras. Em troca dão-lhes materiais e espaço para trabalhar para poderem vender as suas peças.

A perspetiva futura de empregabilidade é praticamente nula. Estas professoras vendem as suas peças para terem autonomia. “No último ano, todas as mulheres que se graduaram, a maior parte casou-se e foi-se embora. As peças levam para o mercado e vendem-nas. O dinheiro é para elas.” (01/05/2018)⁷⁷

⁷⁷ Um destes professores é o artista plástico Larbi Lehbib Mohamed, o qual nos fornece uma outra versão deste acontecimento em específico. Ver cap. 3.



Figura 15 - Liassa Lebsir, Diretor da Escola de Artes de Bojador. Créditos: Nuno Abreu

“Houve um parlamentar espanhol que perguntou o porquê de terem construído um espaço como este para a arte e porque não construíram um hospital. A Arte é uma ferramenta fundamental e pacífica para defender a sua causa e os direitos humanos. Há um problema muito grave neste momento. Há muitos jovens que estão na rua sem nada para fazer. As crianças deixaram de ir para o infantário, mas desde 2012 que as coisas se alteraram. Como não vão ao infantário, não os deixam entrar no 1º ciclo, pois não têm qualquer formação. A Família sai cedo de manhã para trabalhar e os pais não sabem se eles vão ou não à escola. A mulher é a primeira responsável pela gestão do filho. Mais ou menos 2% de crianças que não vão ao infantário.” (01/05/2018)

2.9. Asociación Vasco-Saharaui de la Evolución Cultural e o Programa Kultursahar

A *Asociación Vasco-Saharaui de la Evolución Cultural*, presidida por Andoni Saénz de Buruaga, professor de Pré-História da Universidade do País Basco, criada em 2006, é

uma associação sem fins lucrativos inscrita no Registo de Associações do Governo Basco com o número AS/A/12833/2006. Foi criada com o fim de gerir a proposta de investigação e cooperação cultural, financiada pelo Governo do País Basco (através da Direção da Cultura), pelo Governo da RASD (através do Ministério da Cultura) e pela Universidade do País Basco.

Os primeiros passos começaram a ser dados em 2004, após uma primeira abordagem ao Governo da RASD acerca de uma possível cooperação internacional, tendo como objetivo maestro a investigação científica e o registo do património cultural deste território. Este programa teve o nome de Kultursahar.

Desde o seu início em 2005, o planeamento baseou-se em criar uma equipa de trabalho mista basca-saharaui para implementar os projetos de investigação patrimonial no território e ao mesmo tempo capacitar os quadros técnicos nacionais saharais.

2.9.1. KULTURSAHAR

Este programa tem se focado não apenas nos territórios libertados do Sahara Ocidental mas também em outros locais por força de outras áreas de estudo – como é o caso do tema etno-antropológico – onde os levou a territórios diferentes como o Acampamento de Refugiados de Tindouf na Argélia, bem como até à Mauritânia.

O projeto de cooperação com o Ministério da Cultura da RASD teve desde o início como base dois objetivos: primeiramente a realização progressiva do catálogo-inventário do Património Cultural de Tíris; e seguidamente na aproximação científica ao processo de evolução sociocultural e meio ambiental do Sahara Ocidental.

Um outro objetivo que se desenvolveu nos últimos anos é o de colocar Tíris como um espaço cultural internacional singular do ocidente do Sahara.

De 2005 a 2020 foram organizadas 26 missões exploratórias, 25 das quais no Sahara Ocidental e uma à Mauritânia⁷⁸.

⁷⁸ Constatação feita a partir do sítio da internet do programa Kultursahara <https://bit.ly/3mIHNNH1> (Acesso realizado a 10/07/2020)

Andoni Sáenz de Buruaga é professor de Pré-História da Universidade do País Basco e investigador do Grupo de Investigação em Pré-História. A sua linha de investigação foca-se principalmente, por um lado, no campo da metodologia arqueológica (Tipologia e Estratigrafia) e no processo da evolução do Paleolítico médio ao superior do sudoeste da Europa. Por outro lado, o seu trabalho incide no campo da Pré-história do País Basco. Desde 2004, lidera um projeto pioneiro na região de Tíris, mais concretamente na República Democrática Árabe Saharaui (RASD).

A entrevista realizada - que tem como objetivo analisar a experiência de uma organização não Saharaui, mas que trabalha no território -, é o resultado de dois momentos distintos no tempo e no espaço.

A primeira teve lugar no dia 22 de junho de 2017, entrevista realizada por telefone no idioma de castelhano, com o entrevistador na cidade de Braga e o entrevistado no País Basco, enquanto que o segundo momento teve lugar em Lisboa, no dia 9 de julho desse mesmo ano, com um encontro pessoal também mantido no idioma de castelhano.

O Ministério da Cultura Saharaui tem como uma das principais metas, proteger e identificar o seu património arqueológico, que os ajudará, primeiro, a reforçar a raiz da sua identidade, e segundo, promover, através do trabalho científico, a sua causa.

“Fui para lá no mês de junho e corri o território com um calor terrível, durante o qual organizámos algumas sessões com o ministério da cultura Saharaui e chegámos à conclusão que seria altamente atrativo trabalhar nos territórios libertados com o propósito fundamental, primeiro proceder à avaliação de uma maneira científica dos elementos culturais e meio ambientais do passado, e segundo registar os testemunhos, trabalho científico este que podíamos dar a conhecer e convenientemente publicar, como meio para denunciar a sua existência e também nos pareceu fazer sentido a intenção de registar o que são os testemunhos orais da cultura nómada.” (09/07/2017)

Para Andoni, os contactos iniciais com a RASD não levantaram quaisquer questões “Eles perceberam que os nossos objetivos iam ao encontro dos deles e que iriam beneficiar bastante desta cooperação bilateral.” (09/07/2017)

A dificuldade em colocar em prática no terreno foi mais complexo, pois, “trabalhar no Sahara é de um ponto de vista prático, ou seja, levar projetos ao terreno, é muito complicado por definição. Uma coisa é trabalhar em meios urbanos, como os campos de refugiados, mais desfavorecidos, sim, mas são meios urbanos, mas trabalhar no deserto é mais complicado.” (09/07/2017)

As estratégias metodológicas para desenvolver projetos nos acampamentos têm de ser variadas e flexíveis, pois terão de ser adaptadas a qualquer momento (Ruano, 2014, p. 120), tal como experienciei com muitas das entrevistas que não chegaram a ser possíveis, tendo eu que adaptar as mesmas ao entrevistado disponível na altura.

“A relação com o ministério é mais fácil, mas a nível de conversação. O mais difícil é fazer ver ao ministério da cultura o porquê da importância da recuperação dos bens patrimoniais. Esse é o grande problema. Aqui eu tenho um lamento que partilho, uma incompreensão, uma limitação, mais ou menos consciente por que isto acontece, primeiro, por parte das autoridades Saharais, que eu entendo que tenham uma prioridade política, mas eu não a tenho, como pessoa comprometida com o património da humanidade, eu creio que devo zelar por outro compromisso, por outros estímulos, que são os estímulos da cultura Saharaui, pela cultura da humanidade.” (09/07/2017)

Um dos temas mais sensíveis que Andoni de Buruaga refere é a implicação política que carece tanto de um lado como de outro. Por um lado temos o País Basco que apoia financeiramente este programa cultural de investigação no Sahara Ocidental mas que ultimamente, devido a cortes orçamentais tem-se retraído no apoio financeiro à produção de materiais de divulgação que são indispensáveis para que haja uma continuidade deste projeto, e por outro lado temos o Sahara Ocidental que não se quer implicar com o Governo do País Basco (pelo menos da forma que Andoni de Buruaga previa). As razões podem ser de vários quadrantes refletindo-se aqui a existência de algum fundamento na afirmação “o desenvolvimento é simplesmente um tipo particular

de políticas públicas”⁷⁹, que tal como em muitos outros projetos de cooperação, inevitavelmente os interesses brotam de um lado e de outro, não permitindo ultimar o projeto inicial.

A transmissão e difusão, didática e intelectualmente, e conceder a gestão do seu próprio legado cultural ao povo saharai, é provavelmente a maior dificuldade de que este acordo de cooperação atravessa. Como sabemos, o povo destes territórios eram nómadas, a maioria agora retida no acampamento de refugiados de Tindouf, daí não apenas por questões económicas, mas também por génese estrutural de sociedade, o sistema educativo formal possa não ser apenas o melhor método a implementar. A territorialização da ação educativa⁸⁰ pode ser uma das resoluções para as necessidades de um território atípico, como é este em termos demográficos e culturais. Este é outro dos desafios que o programa Kultursahar atravessa – o da criação ou acolhimento de outro tipo de organizações educativas não formais ou informais.

“Então, facilidades, sim, é fácil estabelecer conversação, levar a cabo as propostas, mas também temos de ter muitíssima paciência. Eu sou da opinião que quando vais a coordenadas distintas, é natural sentir muita coisa diferente, nos ritmos de trabalho, nas formas de conceção do mundo, das visões do mundo, nós os ocidentais sempre com essa visão etnocêntrica, ao pensarmos que aquilo que é melhor é apenas aquilo que é fruto das nossas coordenadas intelectuais. Isto é absolutamente egoísta. Eu sou defensor que existe outras formas de sentir e de ver a terra. Para além de tudo isto, o obstáculo fundamental é a falta de implicação, de vontade para que esta experiência possa render um benefício para o Sahara Ocidental.” (09/07/2017)

⁷⁹ Carbonnel, Anna. Jean-Pierre Olivier de Sardan: “Il y a de multiples points de vue idéologiques sur le développement”, Sciences Critiques, 2017

⁸⁰ Canário, R. Desenvolvimento Local e Educação Não-Formal, in Educação e Ensino, II, pp. 31-34, 1995

3. Relatos Etnográficos da Comunidade Artística e Cultural nos Acampamentos de Refugiados do Sahara Ocidental

Partindo da dificuldade em obter documentação oficial e de entidades que possuíssem dados a nível macro-social e recolhidos com regularidade, decidi fazer contactos com informadores privilegiados com o objetivo primeiro de conhecer e dialogar com alguns artistas a viver nos acampamentos de refugiados do Sahara Ocidental, na Argélia, para perceber as dinâmicas das suas redes artísticas e de que forma têm evoluído ao longo dos tempos, nos quais encontrei o reforço da narrativa destas comunidades em comunhão com os dirigentes dos organismo administrativos, e em alguns casos, a rutura e insatisfação.

3.1. Salma Ali Did



Figura 16 Retrato de Salma ali did. Créditos: Nuno Abreu

Dos primeiros encontros que tive nos acampamentos, foi com a cantora e bailarina **Salma ali did**, nascida em El Ayun ocupado, em 1972.

A sua especialização, como me foi prontamente dito, é o *baile* e é também especializada como cantora do estilo *Medej*. O medej consiste num estilo musical religioso, na maior parte das vezes⁸¹ tocado às quintas-feiras, num ambiente familiar, servindo como anúncio ao al jummah (sexta-feira), dia da semana nos quais os muçulmanos deverão encontrar-se nas mesquitas para ouvirem o sermão do imam. (Amoros, 2016). Começou a praticar desde 1990, aprendendo a arte do medej com a sua mãe. Na sessão em sua casa, cantou duas músicas, intituladas “Quero-te Deus” e “Deus és belo”. A sua voz parecia fraca, não sabendo se era por vergonha perguntei ao qual me respondeu que estava a cumprir alguns dias de ramadão mesmo sem ser época do Ramadão. Todas as músicas foram cantadas com acompanhamento das suas irmãs e filhas presentes o que demonstra que o medej baseia-se na interação entre os mais velhos e os mais novos nos campos (Amoros, 2016, p. 3).

Ao perceber que toda a gente na *jaima* conhecia as músicas, inclusivamente o meu tradutor, Tawalo, logo me apercebi que para além de uma música de devoção “As músicas de medej têm uma função não só recreativa, mas também educacional.” (07/05/2018)

Tocou em Argel várias vezes, sempre a convite do Ministério da Cultura, com a banda nacional Saharaui Tíris e foi a Londres a convite de uma artista espanhola. Ao encontro de alguns depoimentos dados pelas entidades governamentais no segundo capítulo, percebemos que há muito que Salma ali did não era convidada para espetáculos, devido aos fracos recursos económicos que o Ministério da Cultura Saharaui neste momento atravessa.

⁸¹ No artigo de Amoros (2016) conseguimos perceber a evolução deste estilo, agora muitas vezes utilizado e tocado em espetáculos ao vivo e em casamentos, alterando assim a sua composição e objetivos, apresentando-o como um género não estático, popularizado nos anos 80 em eventos não religiosos.

3.2. Bouba Han Cheyaj

Bouba Han Cheyaj, nascida a 1975, amiga de Salma ali did e mulher do meu informador Tawalo, agora chefe da sua dayra na wilaya de Smara, foi a Inglaterra, Bélgica e outros países africanos com a primeira formação do projeto musical Tíris. Deixou de viajar e cantar pela situação familiar, a sua mãe estava doente.

3.3. Larbi Lehbib Mohamed

Talvez uma das figuras artísticas mais controversas que conheci nos acampamentos foi o artista plástico, **Larbi Lehbib Mohamed**, nascido em Al Ayun ocupada, em 1972.

Este foi um caso alternativo. Não me foi indicado pelo Ministério da Cultura e, desde o início da conversa, sublinhou que trabalha sozinho porque não tinha dinheiro para pagar a ninguém “A minha casa é a escola” (07/05/2018). Para além de uma escola, é o seu atelier artístico. A sua mãe, já falecida, foi uma grande ativista.

Licenciado em pintura, em Cuba, gracejou que a primeira memória que tem é a de fazer desenhos na terra com a sua própria urina. À semelhança de outros artistas, diz que nasceu com este dom.

Foi aos 14 anos para Cuba. Ao contrário da atualidade, os jovens saharauis iam para outros países estudar disciplinas como música e belas artes. Normalmente, devido à questão política, grande parte dos alunos estudam medicina, engenharia de telecomunicações, ou seja, ofícios que são parcos e importantes para a base da sociedade Saharai. Larbi foi um exemplo diferente. Começou por ser pintor, mas em Cuba descobriu alguns artistas que trabalhavam com madeira. Aprendeu com eles. Na universidade, dedicou-se também à escultura. Utiliza na maior parte dos seus trabalhos, material reciclado. Assume-se como um artista multifacetado.

Para si, o Festival Artifariti, como artista Saharai, não é uma organização que defende a arte saharai. “Leva a arte Saharai à ruína. Não considera os seus artistas. Se se pudesse parar, seria melhor.” (07/05/2018). Fala pelos artistas maiores, aqueles com estudos universitários. Dada a rutura com a Escola de Artes, devido à insatisfação salarial, percebemos que Larbi não comunga dos objetivos do Festival Artifariti, pois o

Ministério da Cultura não apoia como deveria os seus artistas formados, os quais seriam os pilares para formar as novas gerações e assim dotar a Escola de Artes de um grau superior académico com professores saharauis, deixando esta de estar refém de professores estrangeiros.

Já trabalhou na escola de artes e Bojador, e foi um dos que não aceitou as condições que o Ministério da Cultura propôs. “Lá não há nenhum professor universitário. Apenas querem captar financiamentos.” (07/05/2018). Ganhavam 80 euros e a instituição recebia cerca de 150 euros. Enviaram cartas a várias instituições e nunca receberam resposta. Ao mesmo tempo que relatava todo este período, comovia-se a falar deste assunto. Nota-se no seu discurso que existe uma questão presente acerca dos artistas que são licenciados e os não licenciados. Estes últimos talvez mais apoiados pelo Ministério da Cultura. Nunca expôs fora dos acampamentos. Falou de mais dois artistas, de renome: Saleh Brahim e Salek Brahim, um estudou em Cuba e outro em Argel. A fonte (escultura) inspirada no chá do deserto.



Figura 17 - Uma das obras de Larbi no jardim de sua casa. Créditos: Nuno Abreu

3.4. Ismail Banan e Maluma

Em contraponto com Larbi, conhecemos o pintor **Ismail Banan** que também explora a as artes da estampagem e serigrafia. Não estudou em nenhuma universidade, “fui sempre um autodidata” (05/05/2018). É figura presente em praticamente todas as edições do Festival Artifariti. Só expôs nos acampamentos, nunca teve a oportunidade de expor fora dos acampamentos, nem nunca teve qualquer convite por parte do Ministério da Cultura para o fazer. Picasso é a sua maior inspiração.



Figura 18 - Ismail Banan exemplificando o seu processo de estampagem. Créditos: Nuno Abreu

A sua mulher, Maluma, enfermeira, mas em tempos cantora, ingressou num grupo musical em 2002. Deixou-o em 2006. Chegaram a gravar um disco no México e fizeram tours pela América Latina. Começou por cantar pois havia uma chamada para jovens que soubessem cantar. Tirou enfermagem e agora vive na Andaluzia. É um dos casos que, mesmo tendo casado recentemente com Ismail Banan, vive na Andaluzia para enviar algum dinheiro para a sua família nos acampamentos. Todas as suas férias são para viajar até Tindouf. As suas maiores obras são os murais na praça de Bojador. A primeira imagem representa a Intifada, a segunda fotografia representa El Uali e a terceira é a guerra e os acampamentos.



Figura 19 - Primeira parte do mural de Ismail que representa a Intifada. Créditos Nuno Abreu



Figura 20 - Segunda parte do mural a representar a construção dos acampamentos. Créditos: Nuno Abreu



Figura 21 - Terceira parte do mural a representar a libertação do Sahara Ocidental. Créditos: Nuno Abreu

3.5. Maddi Ahmed

Maddi Ahmed, 34 anos, nasceu nos acampamentos em Tindouf, e conheci-o no dia 10 de maio, no Festival Anual da Cultura e Artes Saharauis, ou seja, foi convidado pelo Ministério da Cultura para representar a Pintura Saharaui.

Ao contrário de Ismail, teve a oportunidade de estudar belas artes na Líbia e trabalha atualmente no Centro Cultural de El Ayun.

“A arte reflete a vida nos acampamentos, a causa saharauí, a política. A arte é o mecanismo que encontrei para expressar a minha cultura.” (10/05/2018)



Figura 22 - Maddi Ahmed, pintor saharauí. Créditos: Nuno Abreu

A maior parte da sua obra reflete a espera, e a impossibilidade de fazer arte num local sem liberdade. Como podemos analisar em praticamente todos os relatos etnográficos artísticos aqui presentes neste capítulo, dá-se uma transformação nos temas representados, quer pelos pintores, poetas ou músicos, focando-se exclusivamente na causa nacional (Deubel, 2011).

Para além de múltiplas exposições nos acampamentos, já realizou uma exposição das suas obras em Espanha.

3.6. Badi Mohamed Salem



Figura 23 - Badi Mohamed Salem, um dos poetas com mais notoriedade da era contemporânea saharauí. Créditos: Nuno Abreu

No campo da poesia, tivemos oportunidade de conhecer **Badi Mohamed Salem**, o poeta que viria a falecer um ano depois da minha visita, nascido em 1936, em Echnaba,

pequena povoação de nómadas perto do povo de Guelta, no limite de Tíris e a região do Norte de Zemur, era um dos poetas mais icónicos da atualidade a viver nos acampamentos. Uma vez mais, Badi, tal como outros artistas explica que para se ser poeta, “não se tem de aprender com um ou outro, simplesmente nasce com cada um” (10/05/2018). Para o poeta, a tradição poética Hassani é altamente musical e deve ser carregada de emoção, com um ritmo específico, e deve ser sempre recitada por uma belíssima voz. (Ruano, 2015, p.41)

Aquando da entrevista, Badi Mohamed Salem estava já muito doente, ao que deparado com a minha presença e introdução, logo me avisou: “Sê direto e concreto, pois já não tenho muito tempo” (10/05/2018). Mais tarde percebi, em conversa com o investigador espanhol Enrique Tirado Bengochea, que estando acompanhados de uma presença feminina, nomeadamente a sua família, existem certos temas nas suas poesias, que não devem ser ditos em frente ao sexo feminino, facto revelado no filme “LEGNA, habla el verso saharai”, realizado por Bahia Mahmud Awah, e os antropólogos Juan Ignacio Robles Picón e Juan Carlos Gimeno, no qual Badi revela o seu primeiro verso, de teor romântico, fazendo alusão ao facto de não estarem as filhas por perto para poder recitar um poema de cariz romântico: “Aquele verso que disse pela primeira vez, vou recordá-lo agora que as minhas filhas já cá não estão, pois é um verso romântico e na nossa sociedade cada coisa tem o seu momento e o seu público...”⁸². No dia da nossa visita ao poeta Badi, pela sua frágil condição de saúde, Badi estava acompanhado da sua neta, e apenas nos recitou alguns poemas alusivos à ocupação marroquina. Após a exílio para os acampamentos de refugiados na Argélia, a atenção dos poetas virou-se para o tema da revolução, na qual se refletia na produção de poesia para encorajar a unidade nacional contra os colonizadores, e vangloriar o papel das mulheres saharauis na luta saharai (Deubel, 2011, p. 13)

⁸² Artigo publicado por Bahia Awah no blog *Y... ¿dónde queda el Sáhara*, do El País <https://bit.ly/2FDaDb7> (acesso a 14/11/2019)

Umas horas antes de morrer, no dia 9 de novembro de 2019, o poeta Badi Mohamed Salem, quis deixar à sua família um poema, em jeito de conselho ao povo Saharaui, demonstrando o seu compromisso com a causa Saharaui:

يا الشعب الفكرك مرفوع لا أدير الوجد فنزاع

لا ترظي بها مفكوع و لا تصيفط بها طماع

Oh, pueblo,

De altura en tus principios.

No cuestiones tu unidad,

ni la uses para consentir

el enfadado,

ni la minusvalores

para complacer al mercenario.⁸³

⁸³ Fragmento da entrevista ao poeta Badi, inserido no filme “LEGNA, habla el verso saharauí”, publicado no blog *blog Y... ¿dónde queda el Sáhara*, do El País <https://bit.ly/32MqexH> (Acesso a 19/11/2019)

3.7. Bachir Uld Ali



Figura 24 - Retrato de Bachir Uld Sadi. Créditos: Nuno Abreu

Outro dos poetas que tivemos a oportunidade de conhecer o seu trabalho, foi o poeta **Bachir uld Ali**. Como a grande parte dos artistas que entrevistei nos acampamentos, relacionado à ética religiosa islâmica que atribui o talento artístico a uma dádiva de Deus (Ruano, 2015), Bachir uld Ali (71 anos de idade, em 2018) iniciou a entrevista, justificando-se que “Ser poeta é algo com que nascês.” (06/05/2018). Desde pequeno que quer ser poeta porque lê e versa de poetas que existiam, “Aprendo com os passos dos anteriores” (06/05/2018). A sua inspiração vem de poesia dita por famílias. Desde esse dia deixou de escrever poesia sobre mulheres e passou apenas a escrever poesia sobre a causa saharauí. Todos os versos escritos passaram a ter como tema a libertação saharauí.

“A poesia era na altura como a televisão e a rádio. A poesia era o principal meio para informar daquilo que acontecia na altura. Gravavam os poemas em formato cassete e davam às mulheres para esconderem no cabelo e, caso fossem paradas, ninguém percebesse a informação, e caso encontrassem, era informação encriptada em formato de poesia. Isto passou-se entre 1973 e 1975.” (06/05/2018)

Tal como Bachir aqui invoca a utilização da poesia como meio para proliferar as notícias, de forma a que o povo Saharaui ficasse a par dos últimos acontecimentos, e que se unissem em torno da questão colonizadora, outros poetas nacionais o fizeram (Ruano, 2015), estes programas de rádio, dedicados à literatura e às artes populares, foram cruciais para a aceitação do nascimento do movimento de libertação nacional (Awah, 2015), a Frente Polisario, que o poeta Salma uld Brahim, conhecido pelo pseudónimo Belga, assim o escreveu:

*“Tengo un gallo que este año
incuba sus huevos.
Uno de sus huevos entona su canto.
Y le pregunto a quienes detentan el poder,
¿para quién está guardado este huevo?”*

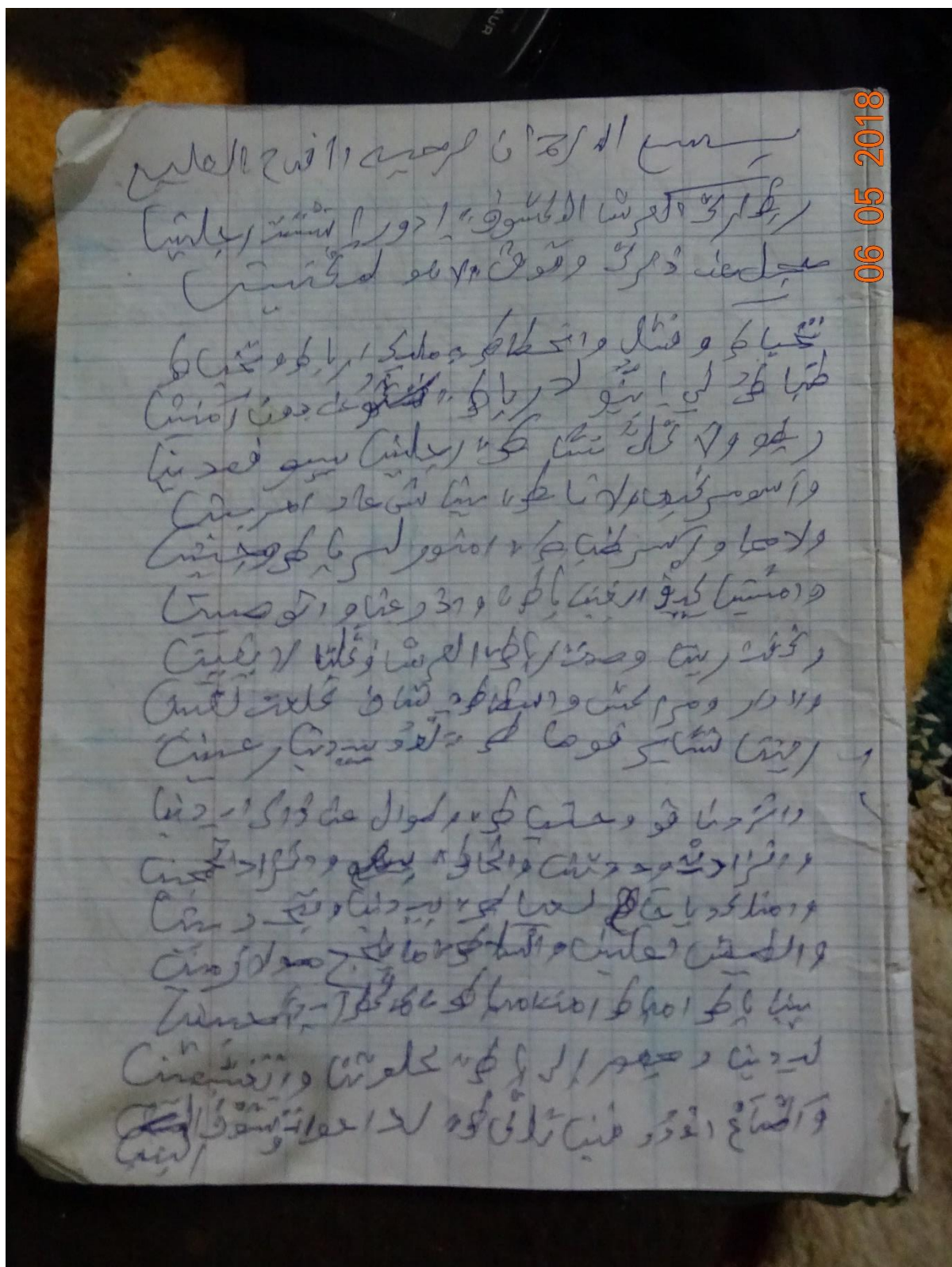


Figura 25 - Fragmento de um poema de Bachir. Créditos: Nuno Abreu

“Sahara leva uma arma” é a primeira poesia declamada por Bachir e fala do que era a POLISARIO, e a desintegração que existia no seio da comunidade. Estes versos serviam para explicar aos civis que este movimento não era composto por ladrões, nem o faziam por dinheiro, mas porque estavam pelo mesmo, o de conseguir a liberdade. Era, por palavras suas, um poema informativo.

O mesmo poeta estava nas comemorações em Auserd num grupo de músicos e poetas, momento gravado pela RASD TV.

3.8. Gahuana



Figura 26 - Gahuana, uma das poetisas mais sonantes dos acampamentos, na sua casa em Bojador com os filhos. Créditos: Maria Salgado

Fomos ter com a poetisa **Gahuana**, indicada por um colaborador da RASD, o qual nos havia informado que seria uma das melhores poetisas dos acampamentos.

Gahuana tem 33 anos e começou a sentir que queria ser poetisa aos 7 anos de idade, O seu avô inspirou-a a escrever. Os seus poemas falam da cultura do Sahara, das

problemáticas que assolam o seu povo. Recitou-nos um poema que retrata tudo isso, intitulado *Intifada*.

Foi muitas vezes convidada para o Ministério da Cultura, mas optou sempre por declinar pois tem uma família para cuidar, pelas palavras de Gahuana “Quando trabalham para o Ministério da Cultura têm de fazer muitas viagens o que me deixaria com muito pouco tempo para estar com a família.” (29/09/2019)

Para Gahuana, não há desafios em ser mulher poeta. “Os homens e as mulheres aqui são iguais” (29/09/2019), o único grande desafio é mesmo viver nas condições que vivem nos acampamentos.

Não tem qualquer livro editado. Algumas vezes, amigos pedem-lhe para escrever algumas palavras para as Bodas, os casamentos, para que os homens cantem. São poesias de celebração sobre o amor. Mas honestamente “não gosta muito de o fazer. Prefiro falar sobre o Sahara e as suas pessoas” (29/09/2019).

Nunca viajou para fora da Argélia. Foi apenas uma vez a Argel. Gostava de viver em Argel mas a família não quer ir.

3.9. Fatimetu Malainin

Fatimetu Malainin, professora de música e inglês, é também diretora no terreno do projeto britânico Soundblast.

As aulas são dadas por duas professoras Saharauis., na Biblioteca Bubisher, na wilaya de Bojador. Na que assisti, estavam 19 estudantes (apenas 3 rapazes) O curioso é que as aulas de música são dadas em inglês. Todos os alunos pareciam deter noções acima da média (idades entre os 10 e 12 anos) de notação rítmica e melódica (e em inglês). A acompanhar o ensino da música, o corpo era muito utilizado para ajudar nas leituras rítmicas. A primeira parte da aula foi de exercícios individuais e a segunda parte foi mais coletiva com canções em inglês e árabe.

“No Sahara a música não é algo para mulheres. As crianças aqui não tinham aulas de música. Foi muito difícil para mim porque a minha família pensava que eu andava em algum desporto, mas não, eu estive durante um ano a aprender música. Normalmente

são os rapazes a ter aulas de música, mas eu queria muito aprender, por isso por sorte, vieram uns britânicos para implementar um projeto de música para ensinar crianças e vieram procurar por mulheres para darem as aulas visto que o projeto também queria incluir as mulheres nisto, por isso não existia nenhuma professora de música. Veio a mulher desse projeto e disse-lhe que sabia música e fizeram me um exame e comecei logo a trabalhar com ela. Durante quatro anos até agora, estive dentro do projeto.”
(22/09/2019)

A generalização dada por Fatimetu vem contrapor a retórica política da RASD, na qual as mulheres e os homens têm posições sociais idênticas, mas mesmo assim, parece existir uma desigualdade que remonta à tradição, que parece impôr-se no seio familiar no que concerne o sexo feminino. Curioso também percebermos que nesta aula, estavam presentes mais de seis vezes mais raparigas que rapazes o que pode ser um sinal de transformação que este projeto possa estar a ter.



Figura 27 - Fatimetu num das suas aulas de inglês e música. Créditos: Maria Salgado

Têm aulas todos os dias menos à sexta e sábado, e estas não fazem parte do currículo escolar. Formadores estrangeiros deslocam-se aos acampamentos, pela ONG SoundBlast, para formarem professores e inglês e música. De momento, estão 3 professoras formadas. O ensino da língua inglesa foi adicionado mais tarde já que uma significativa parte dos alunos abandonavam as aulas.



Figura 28 - Retrato de Fatimetu Malainin. Créditos: Maria Salgado

“Isso foi outro problema que tivemos. Antes este projeto estava virado apenas para a música. Mas as famílias não queriam que as crianças aprendessem música. Por isso

colocamos as aulas de inglês com música. E há muitas crianças que têm talento e as famílias não querem. O Saharauis são musicais pois em outros tempos existiam famílias propositadas para a música, para por exemplo fazer as bodas. Isso aconteceu a mim. Quando levei o diploma de música para casa, toda a gente ficou perplexa. Tive bastantes problemas e as crianças também o têm. Muitas crianças vinham e já não voltavam mais. Por isso tivemos de reinventar as aulas com inglês. Normalmente quando deixavam de vir nós ligávamos para saber deles. A música é muito importante e tem ajudado muito à causa Saharaui como as artistas Aziza Brahim e a Mariem Hassan. Toda a gente entende a música mesmo não sabendo o que se está a passar.”
(22/09/2019)

As antigas famílias Saharauis especializadas no ramo da música, que Fatimetu nos fala, podem ser uma referência aos *iggâwen*, originários do Norte da Mauritânia. Os *iggâwen* tocavam e continuam a tocar nos dias de hoje na Mauritânia o género musical *el-hawl*, conhecido por ser a mistura perfeita entre a música e a poesia (Ruano, 2015, p. 42). E uma das razões pela qual algumas das famílias não apoiavam a aprendizagem musical, pode ter a ver com a fraca notoriedade que estas mesmas tinham no passado (Baroja, 1955, p. 47).

3.10. Nayem Alal



Figura 29 - Nayim Alal aquando da nossa chegada, a aguardar que a sua mulher e filho limpassem o estúdio para nos receber. Créditos: Maria Salgado

Andámos um pouco até à casa do músico Nayem Alal. Parecia não estar em casa, mas logo falámos com o filho dele, que nos foi rapidamente chamar o pai. Enquanto aguardávamos que limpassem o estúdio, fomos até à sala de estar para conversar um pouco sobre o seu trabalho. Contou-nos que trabalha desde 79, e que agora é um dos poucos produtores com clientes nos acampamentos.

“Dantes produzia muita música religiosa e revolucionária, pentatónica africana, mas tudo mudou desde 2011. O tema mudou desde então. Agora as pessoas querem outro tipo de música. Música mais fácil, com dança.” (29/09/2019)

Nas últimas quatro décadas, a produção musical Saharaui teve um papel central na luta pelo independentismo Saharaui, originando um estilo musical único, fazendo nascer uma série de personalidades inegáveis no contexto internacional artístico, reforçando o discurso Saharaui, muitas vezes mais forte do que qualquer discurso político (Ruano,

2015, p. 40-41). Nayem Alal, para além de produzir discos em seu nome, trabalhou com os mais variados artistas de renome Saharai, como Mariem Hassan. Em 1990 trabalhou com a editora espanhola da Mariem Hassan, a editora espanhola Nubenegra, mas terminou o contrato “pois já não era interessante” (29/09/2019). Foi convidado muitas vezes pelo ministério da cultura para gravar os maiores nomes da música do Sahara Ocidental, mas acabou por também romper esta relação. “Muito trabalho, mas pouco dinheiro”, dizia ele. Chegou a tocar em 2001, em Lisboa.



Figura 30 - Nayim Alal quer que a filha siga as suas pisadas. Créditos: Maria Salgado

Fomos até ao seu estúdio para ouvir a sua mais recente composição. Era música de boda. Com a filha sempre ao colo, desejava que ela seguisse os seus passos, que fosse uma grande produtora e uma conhecida cantora. Convidou-nos para ir no dia seguinte a uma boda.

3.11. Grupo El Uali



Figura 31 – Mahfoud, conhecido como Dri Baba, conta-nos as origens musicais da sua família.
Créditos: Nuno Abreu

Numa das últimas entrevistas realizadas em 2018 nos acampamentos, e como praticamente em todas as entrevistas a artistas saharauis, os entrevistados eram sempre uma incógnita. Raramente sabia quem ia entrevistar. No primeiro ano, tive bastante dificuldade em saber quem iriam ser os meus interlocutores. A meio do trabalho de campo, fui convidado a ficar com Tawalo, na sua casa com a sua família – a quem lhe devo todos os encontros com artistas e outros representantes – que me convidou a conhecer a um dos grupos mais conhecidos saharauis, o **grupo El Uali**, em clara homenagem ao mítico primeiro presidente da RASD El-Ouali.

Fui levado até Auserd, local onde iria acontecer o Festival Anual da Cultura Saharaui, onde estariam um grupo de músicos a treinar para as celebrações. Na sala estavam cerca

e seis pessoas, músicos integrantes de uma das formações mais conhecidas do Sahara Ocidental, os El Wali. O grupo musical El Wali nasceu em 1976, e centraram-se em cantar os movimentos de liberdade e autonomia Saharai. Foram a Portugal em 1983, financiados pelo Estado Saharai. Fizeram tournées por toda a Europa. “Fazemos sempre música para que os jovens não se esqueçam que estão em terras argelinas e não em terras Saharais.” (09/05/2018) Muito recentemente, a editora Sahel Sounds juntamente com a primeira editora Saharai, *Badawi Sahrawi Archives*, uniram esforços para reeditar o disco de El Wali, gravado em 1994, na Bélgica.

Na sala estavam alguns dos músicos desde a sua primeira formação, onde se podem destacar um dos mais reconhecidos artistas saharais **Mahfoud**, também conhecido como Dri Baba, um descendente de uma família de cantores medeh, nascido em Dakhla (Ruano, 2015). Na mesma sala estavam músicos internacionalmente reconhecidos como **Salma Mohamed-SAiid** (conhecida também por Shueyta) ou **Tarba Bibo**.

Seria uma ótima oportunidade para os poder conhecer, mas apenas algumas questões me foram respondidas já que estava sozinho, sem intérprete que me pudesse valer, e notava-se o seu desgaste já que estavam ali apenas para ensaiar para as comemorações.

De forma a obtermos dados de todos os quadrantes artísticos, entrevistamos poetas, artistas plásticos, pintores, artistas musicais, produtores de música - do sexo feminino e masculino – de contextos familiares e posições diferentes no seio do povo saharai, que demonstraram de uma forma geral estarem em consenso com as linhas políticas culturais do Ministério da Cultura da RASD. De assinalar os casos de músicos com pouco ou nenhum apoio atual, devido à debilidade financeira dos ministérios, mulheres que na sua generalidade não perseguem a sua vocação artística em detrimento da coesão familiar, e casos de rutura (parcial) com os organismos políticos. A narrativa política na produção artística parece sempre presente e dificilmente será alterada até que consigam atingir o seu objetivo – a independência do Sahara Ocidental.

Conclusões

“There are always some areas world history does not reach, zones of silence and undisturbed ignorance” (Braudel, 1967)

A presente dissertação constatou como a falta de apoio ao Sahara Ocidental por parte de organismos internacionais para a salvaguarda do seu património, como a UNESCO, e a fraca rede de cooperação internacional, à exceção da espanhola, faz com que a estratégia cultural - quer interna, quer externa, por parte do Ministério da Cultura da RASD – seja difícil de colocar em prática. Os poucos recursos económicos de que dispõe e a questão inegável da sua justa reivindicação para que o seu património cultural seja reconhecido – visto a UNESCO apenas aceitar submissões de estados nação internacionalmente reconhecidos, e o Sahara Ocidental não está reconhecido por esta instituição – leva a que os esforços realizados pela RASD não tenham o impacto esperado em virtude dos constantes obstáculos que tem historicamente encontrado: exílio, guerra e a constante apropriação cultural de que tem sofrido ao longo dos últimos anos por Marrocos (Ruano, 2019). Assim, certas intervenções e projetos patrimoniais não fazem mais que consagrar certas versões da História a favor das forças colonizadoras (Mitrato, 2018) . Esta investigação não pretende afirmar que a salvaguarda do património cultural material e imaterial de qualquer país só estará em boas mãos se for com a UNESCO, como aconteceu o contrário em alguns países africanos⁸⁴, mas é possível que outras organizações não governamentais, como o projeto Kultursahar (Arqueologia), a Universidade Autónoma de Madrid (Literatura), a *British Library* (Música), e a CEAUP (Património Cultural) possam impulsionar este trabalho, por vezes até de forma mais próxima com as autoridades e população autóctone. Por outro lado, estas organizações mencionadas têm, pelas suas características, limites, fragilidades e dificuldades de planeamento, acarretados pelas

⁸⁴ MAUREL Chloé, “Whose World Heritage? The problem with UNESCO’s famous list”, *Equal Times*, 20 July 2017. equaltimes.org/whose-world-heritage-the-problem?lang=en#.WyRBTIOFPMI Consultado a 10/09/2020

flutuações orçamentais que resultam de programas de financiamento que possam ou não abrir, de candidaturas que sejam ou não aceites. É um risco altíssimo que o Ministério da Cultura da RASD corre ao depender de estruturas institucionais como estas, que, por alguma destas razões, vê frequentemente a continuidade das suas políticas culturais cair por terra, criando instabilidade nas comunidades residentes nos acampamentos, já pela sua condição, frágil.

Sendo a população do Sahara Ocidental, um caso de tradição oral, a vulnerabilidade do seu património torna-se ainda mais frágil, e é neste facto que colocamos em questão o papel da UNESCO como a principal (ou apenas a mais reconhecida?) entidade defensora da diversidade cultural mundial, em apoiar, na sua maior parte, países desenvolvidos, em detrimento de países subdesenvolvidos ou não reconhecidos, que poucos recursos ou sequer elegibilidade possuem (caso do Sahara Ocidental) para elaborar propostas de inclusão nos projetos de salvaguarda mais reconhecidos da UNESCO⁸⁵. Os múltiplos contactos do Ministério da Cultura da RASD com a UNESCO, infrutíferos até então, como podemos analisar a partir dos depoimentos de Mohamed Gali e Mohamed Ali Laman, obrigam-nos a pensar no politizar de uma organização, que à partida, não o deveria ser⁸⁶.

Conhecida a dependencia das instituições culturais mundiais perante a ordem politica dominante, não é de estranhar em parte a atitude negacionista da UNESCO perante o Sahara. A UNESCO tem sido historicamente condicionada, tal como as restantes organizações onusianas, pelos estados que mais contribuem para as suas dotações orçamentais; neste sentido, será de esperar que apenas com alterações significativas da atitude dos EUA, dos países do Golfo e, evidentemente, por indução, de Marrocos, se altere igualmente o rumo das suas políticas de reconhecimento cultural para o Sahara ocidental.

⁸⁵ Falamos da Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade e da Lista do Património Cultural Imaterial que Necessita de Salvaguarda Urgente.

⁸⁶ Bertacchini, E., Liuzza, C., Meskell, L. *et al.* The politicization of UNESCO World Heritage decision making. *Public Choice* **167**, 95–129 (2016).

Relativamente aos resultados que estes condicionalismos culturais trazem à sociedade saharauí, verificamos que da residual, mas possível, amostra de artistas e coordenadores de instituições culturais, conseguimos compreender que os apoios à circulação de artistas, nomeadamente músicos – que no período de guerra e pós-guerra eram bastante mais elevados – sofreram um decréscimo substancial. A literatura, derivada da sua forte ligação ao seu património oral, na qual reside grande parte do seu património cultural, vê por estes dias o mais intenso período de proliferação, tomando como exemplo o projeto de recolha e edição de literatura saharauí, em prática pelo Ministério da Cultura da RASD e pela Universidade Autónoma de Madrid. O mesmo não acontece com as Artes Plásticas, já que nenhum dos artistas visados parece ter quaisquer redes de circulação, para não falar de financiamento, para expor ou ter a possibilidade de residências artísticas no estrangeiro.

Importante enfatizar que, durante todo o processo de entrevistas aos coordenadores das instituições culturais, nenhum conseguiu responder com clareza, muito menos com um plano estratégico escrito, à ideia de uma estratégia de comunicação do seu património cultural, comprometendo-se e contando apenas com os participantes estrangeiros dos variados festivais que têm lugar nos acampamentos ao longo do ano, na esperança de que possam escrever algo para a comunicação social estrangeira.

Excetuando a existência de um dos mais fortes canais de comunicação de cultura saharauí, como o blog *Y... ¿dónde queda el Sáhara?* – pertencente à secção Planeta Futuro do El País - não parece existir uma única fonte credível à volta do que é a arte saharauí (Mitrato, 2018). Dos poucos recursos existentes (não credíveis) acerca do património cultural saharauí, é uma página online, traduzida para oito línguas, da duvidosa organização política *Royal advisory Council For Saharan Affairs*, no qual se pode constatar na secção “História do Sahara” logo no primeiro parágrafo:

“Antes da colonização e da imposição do protetorado em Marrocos, o país era inteiramente soberano, independente e unido, e o Sara estava sob a soberania marroquina. Durante este período, nunca houve qualquer entidade do Sara que

estivesse separada de Marrocos. As tribos viviam do que se podia chamar "o Siba", coisa que era completamente normal naquela época.”⁸⁷

Esta investigação, baseada numa recolha etnográfica de discursos e narrativas que nos permitiram analisar o estado das políticas e práticas culturais nos acampamentos, pretendeu demonstrar que o debate aberto sobre o papel de um trabalho antropológico perante os movimentos sociais e a defesa da diversidade cultural (Martín, 2016), é a melhor resposta, para poder intervir, juntamente com a população e os órgãos institucionais do Sahara Ocidental, e partilhar o conhecimento gerado por este estudo. O resultado do trabalho antropológico por parte de vários pesquisadores saharauis e não saharauis, que nos últimos anos vêm implementado programas e projetos nos acampamentos - impulsionados também face ao impasse em o Sahara Ocidental progredir no seu processo de autodeterminação para assim poder beneficiar dos programas internacionais de salvaguarda e empoderamento da identidade e cultura – têm-se aliado às instituições e ao povo saharai, resultando sempre numa transferência de conhecimento, devolvendo o conhecimento adquirido dos “outros” para ter como fim esses “outros” (Calavia, 2015).

Importante acrescentar que o planeamento estratégico destas instituições - por atraírem e darem soluções a médio-longo prazo aos alunos/participantes que decidam ingressar nelas – deve ser desenvolvido de forma a que a continuidade prevaleça, já que a sua existência depende da aprovação da sociedade que elas servem, colmatando em concreto, necessidades reais e não apenas necessidades políticas, como podemos constatar em alguns dos relatos descritos.

Concluída a exposição desta dissertação, a mesma quer reforçar que a não posição política face a este conflito, é abdicar de uma responsabilidade no que toca às comunidades, deixando de apoiar a capacidade de produção e transformação de si

⁸⁷ Parágrafo que integra a página de internet www.sahara-online.net (Consultado a 22/06/2020)

mesmas, dos diferentes coletivos humanos, que, na sua diversidade, constituem a humanidade (Martín, 2016).

Referências Bibliográficas

ABDULRAHMAN, Sabreen - *Cultural Policy in the Arab Region Programme Al Mawred Al Thaqafy, Summary Updates to the Compendium Profile On Cultural Policy in Palestine*. 2015

AMARO, Rogério Roque - Desenvolvimento: um conceito ultrapassado ou em renovação? Da teoria à prática e da prática à teoria. *Cadernos de Estudos Africanos*. Volume 4, (2003), p. 35-70

AMOROS, Luis Gimenez - Azawan: The retention of pre-colonial musical culture and Saharawi nationalism in the refugee camps of the Hamada desert in Algeria. *African music*. Volume 10, (2015), p. 31-51

ANDERSON, Benedict - *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. Edição revista. London and New York: EDITORA, 2006. ISBN 13: 978-1-84467-086-4

AWAH, Bahia Mahmud - *La entidade política Precolonial Saharaui (en el ideário de la República Saharaui)*. Espanha: Bubok publisher, 2016. ISBN 978-84-685-1288-4

— Literatura oral y transmisión en el Sáhara. *Quaderns de la Mediterrània*. Volume 13, (2010)

— Generaciones literarias: intelectualidad y política en el Sahara Occidental 1850-1975. *Les Cahiers d'EMAM*, Volumes 24-25, (2015)

AWAH, Bahia Mahmud *et al* - La poesia saharauí en el nacimiento dela conciencia nacional. *Les Cahiers d'EMAM*, Volumes 24-25, (2015)

BARATA, Maria João Ribeiro Curado - Identidade, autodeterminação e relações internacionais: o caso do Saara Ocidental. Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, 2012

BAROJA, Julio Caro - *Estudios Saharianos*. Instituto de estudios africanos: Calamar ediciones, 1955. ISBN 978-84-96235-28-1 1955

BARREÑEDA, Isaías - Western Sahara and the Southern Moroccan Sahrawis National identity and Mobilization. In *Global, Regional and Local Dimensions of Western Sahara's Protracted Decolonization*. Algrave Macmillan US, 2017

BAUBÖCK, Rainer - Multinational Federalism: Territorial or Cultural Autonomy? *Willy Brandt Series of Working Papers in International Migration and Ethnic Relations*. School of International Migration and Ethnic Relations Malmö University. ISSN 1650-5743 200

BEARDSWORTH, Mariana; KREDLOW, Maria - *The Last African Colony: A look at the History and Modern Day of Morocco and Western Sahara*, 2005

BERTACCHINI, Enrico *et al.* - The politicization of UNESCO World Heritage decision making. *Public Choice*. Volume 167, 95–129 (2016), p. 95-129

BOULAY, Sébastien *et al.* - *Culture et politique dans l'Ouest saharien : Arts, Activisme et Etat dans un espace de conflits*. 1ª edição. Igé : L'etravé, 2017. ISBN 978-2-35882-044-4

BLUMER, Herbert - *Symbolic interactionism: perspective and method*. Berkeley: University of California press, 1969. ISBN 0-520-05676-0

BOISHA, Limam - Sáhara Occidental, Cuba y España: nuestros sueños se juntan en una misma ola. *Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*. Volume 5, Issue 3 (2015)

CALAVIA, Oscar - Epílogo: notas sobre antropología activa. In *Neoliberalismo, ONGs y pueblos indígenas en América Latina*. Madrid: Sepha, 2005. p. 263-270.

CANÁRIO, Rui - Desenvolvimento Local e Educação Não-Formal. In *Educação e Ensino*, Setúbal, Nº 11, 1995, p. 31-34

CARBONNEL, Anna - *Jean-Pierre Olivier de Sardan: Il y a de multiples points de vue idéologiques sur le développement*, Sciences Critiques, 2017. (Entrevista)

CARMO, Hermano; FERREIRA, Manuela - *Metodologia da Investigação – Guia para Autoaprendizagem* – 2ª edição. Lisboa: Universidade Aberta, 2008

CIMENT, James - *Atlas of African-American History*. Edição revista. Facts on File, 2001. ISBN 978-0-8160-6714-5

CLIFFORD Geertz - *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*, Basic Books. 3ª edição. Basic Books, 1983. ISBN 978-0465041626

CRIVELANTE, Moara Assis - Self-Determination as Resistance: Sahrawi and Palestinian Struggle For the UN. In *The united nations: friend or foe of Self-determination*. Bristol: E-Internation relations Publishing, 2020. p.109 e 127. ISBN 978-1-910814-48-2

DEUBEL, Tara Flynn - Poetics of diaspora: Sahrawi poets and postcolonial transformations of a trans-Saharan genre in Northwest Africa. *Journal of North African Studies*. DOI 10.1080/13629387.2011.610591 2011. Volumes 16, nº 4 (2012), p. 295-319

DOVEY, Lindiwe - *Curating Africa in the Age of Film Festivals*. Palgrae Macmillan, 2015. ISBN 978-1137404138

BROWN, Robert - World Music - Past, Present, and Future. *College Music Symposium Exploring Diverse perspectives*. Volume 29, (1992)

ES-SWEYIH, Mohamed-Fadel uld Ismail Uld - *El primer Estado del Sahara Occidental*. 1ª edição. Paris: Editions L'Harmattan, 2001.

ES-SWEYIH, Mohamed-Fadel uld Ismail Uld - *Les Sahraouis*, 1ª edição. Paris: Editions L'Harmattan, 1998. ISBN 2-7475-0513-4

FLICK, Uwe - *Métodos Qualitativos na Investigação Científica*. 1ª edição. Lisboa: Monitor, 2005. ISBN 9789729413674

GAUDIO, Attilio - *Sahara Espagnol: Fin d'un Mythe Colonial*. 1ª edição. Rabat: Arrissala, 1975.

GETINO, Octavio; SOLANAS, Fernando (1979) - Hacia un Tercer Cine. Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el Tercer Mundo. Textos Breves 2. México. (1979), Filmoteca UNAM.

MARTIN, Juan Carlos - Transformaciones socioculturales de un proyecto revolucionario: la lucha del pueblo Saharaui por la liberación. Caracas: Centro de investigaciones Post

Doctorales Facultad de Ciencias Económicas y Sociales Universidad Central de Venezuela, 2007

MARTÍN, Juan Carlos; MADROÑAL, Angeles - Antropologia comprometida, Antropologias de Orientação Pública e descolonialidade: Desafios etnográficos e descolonização das metodologias. *OPIS*, Volume 16, nº 2 (2016) p. 262-279

MARTÍN, Gimeno *et al* - *Poetas y Poesia del Sahara Occidental: Antologia de la Poesia Nacional Saharaui*. 1ª edición. Espanha: Ultima línea, 2020. ISBN 9788416159994

MARTIN, Pablo - *Western Sahara: The Refugee Nation*. Cardiff : University of Wales Press, 2010. ISBN 978-0708323809

GUIMARÃES, Regina - *Desobedecer às Indústrias Culturais*. 1ª edição. Portugal : Deriva Editores, 2017. ISBN 9789898701299

HALBWACHS, Maurice - *La mémoire collective*. *Revue française de sociologie*. Paris. Volume 39, Nº 3 (1998), p. 624-625.

HARDBARGER, Tiffanie; MAGUIRE, Cindy - Explorations of an arts-based activism framework: ARTifariti International Art and Human Rights Meeting in Western Sahara. *Interface: a journal for and about social movements* Article
Volume 10, Nº 1-2 (2018), p. 38 - 69

HASSANPASHAEI, Hossein; KHAJE, Aydin; FIRUZI, Mortaza - Politicization of Kurdish identity and culture: A Scrutiny of Kurdish issue in Turkey. *International Journal of Humanities and Cultural Studies*. ISSN 2356-5926. Volume 3, Nº 1 (2016).

HART, David - The Social Structure of the Rgībāt Bedouins of the Western Sahara. *Middle East Journal*. Volume 16, Nº 4 (1962), p. 515-527

ILAHIANE, Hsain - *Historical Dictionary of the Berbers (Imazighen): Historical Dictionary of peoples and cultures*. 1ª edição. Scarecrow press, 2006. ISBN 978-0810854529

ISIDOROS, Konstantina - The silencing of unifying tribes: The colonial construction of tribe and its 'extraordinary leap' to nascent nation-state formation in Western Sahara.

Journal of the Anthropological Society of Oxford: New Series. Oxford. Volume 7, Nº 2 (2015)

KAID SALAH, Abidin - Cuidar de los niños, deber de los mayores. *La Realidad*. Nº 90 (1975a), p. 3

— El cine Las Dunas se lava la cara, *La Realidad*, Nº 104 (1975b), p. 2.

— Películas en árabe para los cines de Sahara, *La Realidad*, Nº 2, (1975c) p. 6

KAUFAMNN, Wand Ostrowska - *The Anthropology of wisdom literature*. 1ª edição. Estado Unidos da America : Bergin & Garvey, 1996. ISBN 0-89789-472-3

KHALDUN, Ibn - *Histoire des Berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique septentrionale*. Alger : Berti editions, 2015. ISBN 9789961691885

KORBUT, Renata Kurpiewska - The Socio-Political Role of Modern Kurdish Cultural Institutions: The Call of the Cricket. In *Rediscovering Kurdistan's Cultures and Identities*. 1ª edição. Cham, Suíça: Palgrave Studies in cultures Heritage and Conflit, 2018. ISBN 9783319930879

KORTUNOV, Andrey - Between Polycentrism and Bipolarity on Russia's World order evolution Narratives. *Russia in global Affairs*. Volume 1 (2019)

FAIDHERBE, L. C. - Reinsegnements géographiques sur la partie du Sahara comprise entre le Oued Noun et le Soudan. In: *Nouvelles Annales des voyages*, t. III, août 1859, p.130-131.

MARCH, James; OLSEN, Johan - The new institutionalism: Organizational Factors in Political Life. *The american politican science review*. Estados Unidos da Américas. Volume 78, Nº 3 (1984), p.734-749

MBEMBE, Achille - At the Edge of the World: Boundaries, Territoriality, and Sovereignty in Africa. *Public Culture*. Duke. University press. Volume 12, Nº 1 (2000)

MITRATE, Claire Cécile - Le patrimoine contre la révolution: Conflits de représentations du Sahara occidental. *Cahiers d' études Africaines*. ISSN 1777-5353. Volume 1, N' mero 229 (2018), p.69-102

MORALES, Ángel - *El Sahara Español: Ensayo de Geografía Física, Humana y Económica*. Madrid: Alta Comisaría de España, 1946

MUNDY, Jacob - Algeria and the Western Sahara Dispute. *The Maghreb Center Journal*. Spring/Summer: Nº 1, (2010)

NASH, June - La creación de espacios para la revitalización cultural. La investigación antropológica en la globalización. In *Antropologías contemporáneas. Saberes, ejercicios y reflexiones*. 2ª edição. Buenos Aires y Madrid: Miño Dávila, 2015. ISBN 978-84-15295. p.57-69.

QUIVY, Raymond - CAMPENHOUDT, Luca Van - *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. 2.ª edição. Lisboa: Gradiva, 2008. ISBN 9789726622758

RABINOVICH, Silvana - La paradoja beduina. *Nómadas*. ISSN 0121-75550. Nº 47 (2017), p173-185

RASD, Carta de Proclamación de la Independencia de la República Árabe Saharaui Democrática, 1976

REAL, David Bollero - Sáhara Occidental: La revolución del cine o el cine de la revolución. *Quaderns*. Universidade de Alicante. ISSN 1888-4571, Nº 7 (2011), pp. 93-102

REIS, Rita Marcelino dos. 2012. Quotidianidade da Fronteira na Experiência de Vida dos Saharauís Refugiados em Tindouf. Dissertation in Social Anthropology –Globalization, Migration and Multiculturalism, Lisbon, ISCTE -University Institute of Lisbon (ISCTE-IUL)

ROBBIO, Nicolas - Questões ao traçar uma linha, 2016. Catálogo de exposição

RUANO, Violeta - International Archives and National Music Competitions: The Preservation of an “Endangered” Musical Heritage in the Saharawi Refugee Camps (Southwest Algeria). *Transposition*. Volume 8 (2019)

— Portraits of Saharawi Music: When Cultural Preservation meets Political Activism. *Journal of the International Library of African Music*. Volume 10, Nº 2 (2016), p. 108-125

— Festivals and ‘world music’ caravans: the cultural battle for Western Sahara. *Western Sahara Review / Revista del Sáhara Occidental* (2016) p.17 -20

— The Strategy of Style: Music, Struggle, and the Aesthetics of Sahrawi Nationalism in Exile. *TransModernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*. ISSN 2154-1353. Volume 5, Nº 3 (2015)

— Pesquisando Música nos Campos de Refugiados Saarianos: os Desafios do Trabalho de Campo em Aglomerados Semipermanentes do Deserto. *ConTRAmare*, (2014)

BURUAGA, Andoni - *Contribución al conocimiento del pasado cultural del Tiris, Sahara Occidental. Inventario del Patrimonio arqueológico 2005-2007*. 1ª edição. País Basco : Kultura Saila, 2008. ISBN 978-84-467-2849-9

— *Pinceladas de un desierto vivo desde la región del Tiris, en las tierras libres del Sahara occidental*, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco. 1ª edição. País Basco : Servicio central de publicaciones del gobierno basco, 2010. ISBN 978-84-457-3117-8

— *Nuevas aportaciones al conocimiento del pasado cultural del Tiris, Sahara Occidental. Inventario del patrimonio arqueológico 2008-2011*. 1ª edição. País Vasco: Vitoria-Gasteiz, 2014. ISBN 978-84-457-3356-1

SIMANOWITZ, Stefan, SANTAOLALLA Isabel (2012) - A Cinematic Refuge in the Desert: Festival Internacional de Cine del Sahara. In *Film Festival Yearbook 4: Film Festivals and Activism*. 1ª edição. Columbia: St Andrews: St Andrews Film Studies, 2012. ISBN 9780956373052. p. 121–132

SOARES, Dionísio - Para Timor-Leste, a independência do Sahara Ocidental é Fundamental. *Africana Studia*. Centro de estudos africanos da universidade do porto. ISSN 0874-2375. Nº 29 (2018)

STEPANOVA, Anastasia - Origin of the Berber Tribal Confederence of Şanhādja. *Oriental Studies*. ISSN 2619-1008. Volume 11, Nº 2 (2018)

SUAREZ, David - The Western Sahara and the search for the roots of sahwari national identity. Florida : FIU Electronic Theses and Dissertations, 2016

Plan Estratégico 2016-2020 de la Universidade de Tifariti, 2016

UNESCO - *Re/shaping Cultural Policies – A decade Promoting the diversity of Cultural Expressions for Development*, 2015

United Nations 1514 (XV), 1960

United Nations - *Question of Spanish Sahara*, Resolution 2983 (xxvii), 1966

United Nations - *Declaración de Principios entre España, Marruecos y Mauritania sobre el Sahara Occidental*, 1975

United Nations - 43/47 1988

United Nations - *The situation concerning Western Sahara*, Resolution 690, 1991

UN doc. S/1997/742

UN, Study on Palestinian Cultural Policy, DRG-98/WS/07

United Nations - *Report of the Secretary-General on the situation concerning Western-Sahara*, 2017

ZURARA, Gomes Eanes de - Crónica da Guiné. In *Obras Pioneiras da Cultura Portuguesa: Primeiros relatos de viagens e descobrimento*. 1ª edição. Círculo de leitores, 2018. ISBN 978-972-42-5151-3.

Recursos Eletrónicos

<https://visao.sapo.pt/visaose7e/sair/2016-10-13-A-descoberta-do-mundo-no-Festival-de-Outono/> Consultado no dia 20/09/2020

<https://media.rtp.pt/antena3/ler/festival-outono-da-universidade-do-minho/>

Consultado no dia 20/09/2020

http://lifestyle.publico.pt/noticias/365817_sugestoes-do-dia--13-de-outubro-de-2016

[Consultado no dia 20/09/2020](#) Consultado no dia 20/09/2020

<https://symposium.music.org/index.php/29/item/9510-world-music-past-present-and-future> Consultado no dia 15/04/2020

[http://nicolasrobbio.com/wp-](http://nicolasrobbio.com/wp-content/uploads/2018/12/Desenhos_de_Ocidente_OK_Digital.pdf)

[content/uploads/2018/12/Desenhos_de_Ocidente_OK_Digital.pdf](#) Consultado no dia 15/04/2020

http://nicolasrobbio.com/wp-content/uploads/2018/12/Desenhos_De_Oriente_OK_digital.pdf Consultado no dia 15/04/2020

<https://visao.sapo.pt/jornaldeletras/artesvisuais/2019-08-22-Bienal-de-Jovens-Criadores-em-Luanda/#&gid=0&pid=1> Consultado a 25/02/202

https://mailchi.mp/council.art/launch-afield-mentees-4863594?fbclid=IwAR1oMfW7mShRjqalO697L7l4g0bXyBgCoOrTpLL72Fznbe_P0OVQgbCk5Ao Consultado a 10/08/2020

<https://www.un.org/dppa/decolonization/en/nsqt> Consultado no dia 8/08/20

https://peacemaker.un.org/sites/peacemaker.un.org/files/MR_790810_Mauretania-SahraouiAgreement.pdf Consultado no dia 10/06/2020

<https://elordenmundial.com/mapas/la-expansion-de-marruecos/> Consultado no dia 10/06/2020

<https://sounds.bl.uk/World-and-traditional-music/Violeta-Ruano-portraits-of-Saharawi-Music/025M-C1640X0029XX-0001V0> Consultado no 10/05/2020

<https://bit.ly/3hvuLbK> Consultado no dia 14/07/2020

<https://bit.ly/32ruFh1> Consultado no dia 12/7/2020

<https://bit.ly/32ziQWp> Consultado no dia 10/07/2020

<https://bit.ly/35DVKzJ> Consultado no dia 10/05/20

www.artifariti.org Consultado no dia 15/06/2018

<https://bit.ly/32LfZJU> Consultado no dia 24/10/2018

<https://bit.ly/2RA7yuy> Consultado no dia 14/03/2020

<https://bit.ly/3iGQzCU> Consultado no dia 14/03/2020

<https://bit.ly/32Hf9hi> Consultado no dia 12/02/2018

<https://bit.ly/3mIHHN1> Consultado no dia 10/07/2020