

INSTITUTO AÇORIANO DE CULTURA

revista de cultura

vol. LV 2010

Angra do Heroísmo

ATLANTIDO



João Sarmiento

# GEOGRAFIAS MALEÁVEIS: DE ACHILL (IRLANDA) A SAMBALA (CABO VERDE)

Esta publicação nasceu de um amável convite do Instituto Açoriano de Cultura (IAC) para proferir uma palestra em Janeiro de 2010, em Angra do Heroísmo. A palestra integrava-se no contexto do lançamento do livro *Distância e Conexão. Insularidade, relações culturais e sentido de lugar no espaço da Macaronésia*, da autoria de Eduardo Brito-Henriques. Para essa ocasião preparei uma apresentação sobre o tema da insularidade, da construção da 'perifericidade', articulando as reflexões que partiam da Irlanda e de Cabo Verde, com a análise do livro de Brito-Henriques. Este texto é uma adaptação dessa mesma apresentação. Divide-se em duas partes. Na primeira discuto algumas formas como a periferia geográfica da Irlanda tem sido construída. Para isso analiso o papel do pintor irlandês Paul Henry (1876-1958), dos artistas John Hinde (1916-1998) e Seán Hiley (1961), e analiso algumas das consequências da metamorfose da Irlanda vista enquanto país periférico, rural e marginal, para um país percebido como tendo uma invejável centralidade global, inclusive na indústria do turismo. Na segunda parte do texto reflico sobre a transformação contemporânea da Ilha de Santiago, em Cabo Verde, e sobretudo como a construção de um resort, a par de variados desenvolvimentos marcantes na indústria do turismo e no sector imobiliário no arquipélago, está a traçar uma centralidade muito localizada na ilha, trazendo consigo materialidades e discursos (neo)coloniais, destabilizando e produzindo um fosso nas relações ambientais, sociais, culturais e económicas da ilha.

## A CENTRALIDADE EM TELA

Na viragem do século XX, Paris era o centro do movimento *avant-garde*, onde residiam artistas como Degas e Toulouse-Lautrec, bem como distintos escritores irlandeses: William Butler Yeats, John Millington Synge, Oscar Wilde e James Joyce. Após ter estudado arte em Belfast, Paul Henry decidiu mudar-se para Paris em 1898, onde esteve na *Académie Julian* e no estúdio de James McNeill Whistler. Foi aqui no 'centro do mundo artístico' que o jovem Paul Henry se impressionou com Jean-François Millet (1814-1875) e pelo seu encantamento pelas 'gentes do povo' e camponeses, e sobre as paisagens do seu quotidiano. Com ele aprendeu o gosto e as técnicas da pintura da paisagem. Henry deixou-se influenciar também por artistas como Cézanne, Van Gogh e Gauguin, na sua dimensão de vitalidade, cor e energia. Tal como Kennedy (2003: 20) descreve:

'...No silêncio e solidão de Arles e do Midi, Cézanne e Van Gogh estavam fervorosamente a pintar... Pintavam com uma visão interior. Partiam da natureza visível, e através de uma alquimia destilada por eles próprios, transformavam-na em algo completamente distinto. Uma alquimia inspirada, uma transmutação inspirada. Cézanne e Van Gogh viam claramente porque tinham afastado todas as teorias e preconceitos das Escolas e viam a natureza como se pela primeira vez, e acima de tudo viam-na com emoção.'

Gauguin viajou para o Taiti à procura de uma Arcádia pré-moderna onde poderia refinar a sua arte pós-impressionista. As suas telas mesclam imaginação e observação, ideias feitas antes da partida para os trópicos e aprendizagens colhidas na sua experiência neles, contribuindo para a consagração moderna da imagem da ilha tropical como *insula paradisiaca* (Brito-Henriques, 2009: 133). Há um paralelo entre esta deslocação de Gauguin para um outro mundo, para uma ilha afastada, isolada, pura, e a ida de Paul Henry para a ilha de Achill, no Oeste da Irlanda. Henry não estava só neste movimento; também o escritor irlandês Synge se mudou para

as ilhas de Aran. Foi aliás em Paris, que o grande estratega do revivalismo celta – Yeats – 'instruiu' Synge: 'Desiste de Paris, nunca criarás algo por leres Racine<sup>1</sup> (...). Vai para as ilhas de Aran. Vive aí como se fosses uma dessas pessoas; exprime uma vida que nunca encontrou expressão' (Yeats 1924: 370)<sup>2</sup>.

Influenciado por um casal amigo que tinha estado em lua-de-mel na ilha de Achill, Henry decidiu, numa quinzena de férias, ver e sentir a ilha. Ficou seduzido pela paisagem e pelas pessoas, e impulsivamente regressou à Irlanda em 1910. Seguindo as pisadas de Synge na década de 80 do século XIX, Henry mudou-se para a ilha de Achill com a sua esposa, a pintora escocesa Grace Mitchell, que anos antes tinha conhecido em Paris. Antes de o fazer porém, Henry leu uma breve peça de teatro da autoria de Synge que o marcou e influenciou a sua forma de pintar Achill. *Riders to the Sea* (1904), evidenciava a dureza e a tragédia da vida numa ilha na costa oeste da Irlanda. Quando Henry chegou a Keel<sup>3</sup> pela primeira vez, descreveu esta pequena povoação como se de uma aldeia africana se tratasse, apesar de nunca ter estado em África (Cosgrove 1995).

Durante quase uma década, Henry encontrou em Achill a base para 'expressar a vida que nunca encontrou expressão', participando decisivamente na construção Anglo-Irlandesa de um sentido de comunidade e identidade. Aqui aprendeu a capturar a dialéctica entre paisagem e luz, pintando inúmeras telas de céus carregados e enérgicos, casas caiadas de branco com telhados de colmo, destilando o visível numa *cottage landscape*. Henry sentia-se afortunado: 'os hábitos e modos desta comunidade remota rodeada de penhascos bravios e mares graves, fornecem-me tudo o que preciso como pintor' (Henry in Cosgrove, 1995: 101). Durante a fase do *Irish Free State*

<sup>1</sup> Escritor, dramaturgo, poeta francês do século XVII.

<sup>2</sup> Também Raul Brandão viajou para os Açores, e na obra *As Ilhas Desconhecidas* (1926) cristaliza uma imagem marítimo-pastoril dos Açores, fortemente apoiada numa açorianidade com base na ideia da aspereza do ambiente e da solidão insular (Sarmento 2004).

<sup>3</sup> Principal povoação na ilha de Achill.

## GEOGRAFIAS MALEÁVEIS:

DE ACHILL  
(IRLÂNDIA)  
A SAMBALA  
(CABO VERDE)

(1922-1937), a centralidade do mar, de um mar agitado, de um Atlântico aberto por oposição ao *Irish Sea* que separa a Irlanda da Grã-Bretanha entalhou na perfeição a construção não apenas da paisagem do Oeste da Irlanda, mas da paisagem simbólica da recém criada nação (Fig. 1). Ironicamente, foi um pintor protestante de Belfast que o fez.



Figura 01. **O Oeste da Irlanda**  
Fonte: Paul Henry, *A Connemara Village*, 1933-34,  
Óleo sobre Tela, 61x71 cm.

Mas neste início de século, Achill era uma ilha com graves problemas económicos e sociais. A emigração para os Estados Unidos e para Austrália tolhia os mais novos, e a rjeza quotidiana traduzia-se numa emigração sazonal para quintas e para trabalhos agrícolas na Escócia. Os homens partiam regularmente para indústrias em Inglaterra e as mulheres para trabalhos domésticos em Glasgow. Achill ficava a maior parte do ano à mercê das crianças mais jovens, das suas mães e dos mais idosos. Esta mobilidade propiciava também a ligação de várias formas de Achill a outros espaços mais distantes: em 1910, existia mesmo um vapor directo da ilha para Glasgow (Cosgrove 1995). Mas Henry preferiu ver e representar Achill

como um espaço remoto, isolado, marginal, e numa fase inicial, inspirado por Millet, pintou as mulheres a trabalhar nos campos, com os seus lenços na cabeça e xaires coloridos. Mais tarde, nos últimos anos em Achill e mesmo já depois de partir, Henry concentrou-se em paisagens esvaziadas de pessoas. Esta ausência humana nas paisagens da ilha de Achill pintadas por Henry pode resultar do débil empenho das mulheres da ilha em serem desenhadas (Cosgrove, 1995), e da discordância entre o que estas queriam vestir para serem representadas e a forma como Henry as idealizava em tela. As mais jovens deixavam-no agastado quando se apresentavam com meias de seda modernas e com sapatos de tacão alto, desprezando as roupas recebidas das avós. Esta não era a ilha que Henry queria retratar; esta não era a autenticidade do Oeste da Irlanda que ele procurava. Porque os habitantes da ilha não colaboraram totalmente com as suas construções de um mundo idílico, Henry esboçava sub-repticiamente cenas do quotidiano nas aldeias de Achill, escondendo o seu bloco dentro de um livro (Cosgrove, 1995).

Esta Irlanda romântica, na qual a figura humana quase desaparece, foi também reforçada por vários escritores, que aliaram o nacionalismo romântico com paisagens de pedras, mar e céus carregados. Segundo Brett (1996), esta relação entre as representações de paisagem, a vida humana e o ambiente dos pintores e escritores irlandeses, espelha uma atitude colonialista, e se é correcto argumentar que a maioria das representações da Irlanda surgem do exterior, também é possível defender que elas foram interiorizadas por nacionalistas que produziram representações de dentro de um 'outro primitivo' simbolizando a Nação como um todo (Sarmiento 2004). Não foi portanto a ideia da natureza bucólica, mas sim o isolamento e a austeridade do campo que apelou aos nacionalistas culturais durante o Revisionismo Literário (Gibbons 1988), que encontraram uma dimensão estética na pobreza das pessoas. O Oeste da Irlanda tornou-se o lugar central da construção e representação do coração simbólico do país, chave no contexto do nacionalismo irlandês. A Geografia inventada e fabricada desta região ilustrava uma beleza de paisagens genuínas, onde as influências da modernidade eram mínimas, invocando a unidade mítica da Irlanda (Johnson 1993).

Em 1919 Henry mudou-se para Dublin, e em 1920 foi um dos fundadores da Sociedade de Pintores de Dublin. Nos anos 20 e 30 do século XX, era considerado um dos mais reconhecidos artistas irlandeses, tendo uma influência muito profunda na construção da imagem popular do Oeste da Irlanda. Ainda hoje em muitos lares irlandeses se encontram reproduções dos seus quadros, fazendo estas paisagens parte da vida quotidiana. Posters, calendários, postais ilustrados, capas de livros, etc. marcam a perenidade e quase omnipresença das representações de Henry quer nos espaços públicos, quer nos espaços domésticos. Paul Henry representou e moldou, através da pintura, a insularidade da Irlanda, contribuindo num contexto político muito particular, para a construção de uma paisagem nacional e ao mesmo tempo para a transformação dessa mesma insularidade e periferia geográfica num centro simbólico da ilha.

Por esta mesma altura – final dos anos 20 do século XX – a Irlanda iniciou, ainda que timidamente, o negócio da sua venda como um destino turístico. Empresas como a *Great Southern Railways*, *London Midland & Scottish Railway* encomendaram a pintores como Paul Henry ou Julius Olsson representações de um país rural e periférico. Estas pinturas representadas em posters deveriam ser percebidas em termos de uma essência celta, o coração das paisagens nacionais e regionais, mesmo que não fossem no oeste geográfico do país (Fig. 2). Significativamente, Henry foi também contratado para pintar paisagens representativas da nova organização de turismo da Irlanda do Norte – *Ulster Tourism Development Association*. A essência celta da agrura do oeste era cristalizada através dos esforços de marketing em atrair turistas metropolitanos ao esplendor idílico e autêntico da Irlanda. Criava-se assim um espaço vazio para a fruição do lazer.

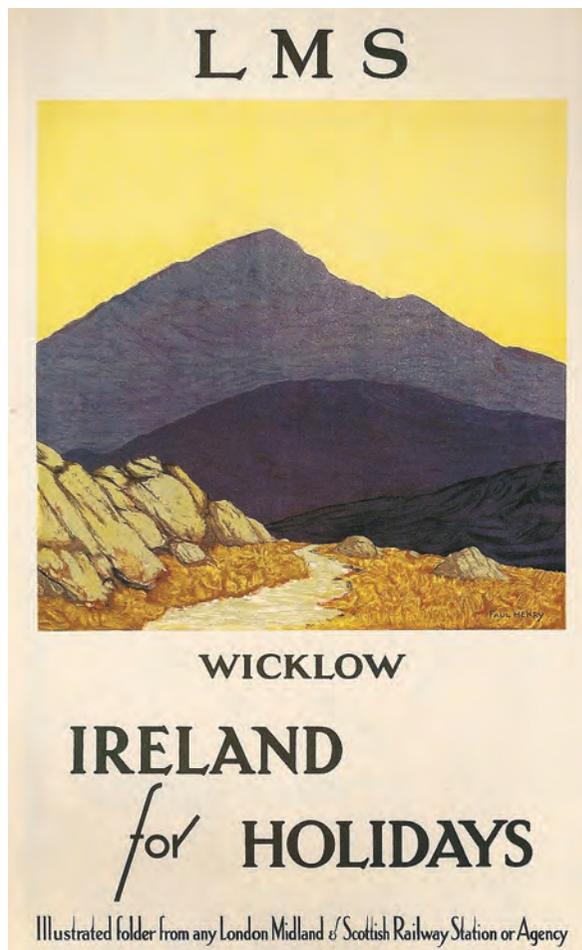


Figura 02. **O turismo no Oeste da Irlanda**  
 Fonte: Poster de Paul Henry da empresa London Midland & Scottish Railways, 1925, 100x70 cm.

## A DOCE PERIFERIA...

As representações do Oeste da Irlanda como região remota, isolada, pura e autêntica, perduraram e dominaram durante uma boa parte do século XX. No cinema por exemplo, destacam-se os aclamados filmes *Man of Aran* (1934) de Robert O'Flaherty, *The Quiet Man* (1952) de John Ford, *Ryan's Daughter* (1970) de David Lean e *The Field* (1992) de Jim Sheridan. Ainda que de forma distinta, todos constituem manifestações da mesma mitologia (Duffy 1997, Gibbons 1996). Durante os anos 50 e 60 do século XX, encontramos uma outra figura chave na construção de uma Irlanda rural, autêntica e periférica, que de certo modo continuou a tradição da *cottage landscape* e da sedimentação da ideia de Irlanda romântica. John Hinde, fotógrafo inglês, é responsável pela produção de postais ilustrados da Irlanda que se tornaram célebres e que mostraram uma visão da Irlanda fortemente colorida (Gibbons 1996). A Irlanda nostálgica de Hinde, é um 'lugar de céus azuis, sol, raparigas de cabelo ruivo, bolas de voleibol na praia, burros e casas com telhados de colmo' (*Irish Times*, 10 de Janeiro, 1998, p.15). A importância das imagens de Hinde pode ser avaliada pelos 50 milhões de postais ilustrados que foram vendidos ao longo dos anos (Fig. 3). A veracidade das imagens nunca foi um aspecto importante para Hinde, e no kitsch dos seus postais ilustrados, as cores eram frequentemente manipuladas, detalhes eram adicionados ou removidos de acordo com a conveniência,



Figura 03. A 'verdadeira' Irlanda  
Fonte: Postal ilustrado de John Hinde, aprox. 1957.

e numa célebre ocasião, um pescador das ilhas de Aran foi forçado a vestir uma camisola de lã 'apropriada', antes de ser fotografado (O' Toole, 1997).

## A MARIPOSA TECNOLÓGICA

Contemporâneas de Hinde são as políticas territoriais, económicas e fiscais dos anos 50 e 60 do século XX, que mais tarde viriam a dar origem, no seio do Estado irlandês, a um conjunto de discursos e políticas neo-liberais que relevaram o empreendedorismo, as novas tecnologias, a flexibilidade do trabalho, no contexto da emergência global do 'Tigre Celta' (Fig. 4). Com base em incentivos fiscais atractivos para empresas internacionais, apoiando-se numa das populações mais jovens e educadas do mundo e beneficiando de ser um país anglófono, a Irlanda emergiu como um dos espaços mais atractivos para a nova economia. A ilha, ou parte dela, tinha-se tornado global, e a periferia do Oeste e das paisagens bucólicas e Atlânticas como centro simbólico pareciam ter esgotado a sua utilidade. A sua função geopolítica dos anos 20 e 30 do século XX tinha tido o seu tempo, a periferia romântica dos anos 50 e 60 também, e o país passou a construir-se com base nos paradigmas da velocidade, da conectividade, e do carácter global e de inovação. A Irlanda passou a ser vendida e representada como 'uma porta para a Europa' (Fig. 5). Em meados dos anos 90 do século XX a Irlanda tornou-se o segundo maior exportador de software, atrás dos Estados Unidos. Ainda hoje as empresas Google e eBay, têm as suas sedes europeias na Irlanda, e são várias as empresas financeiras e de inovação e tecnologia (IT) que aí têm os seus *call centres*. Toda esta dinâmica empresarial assentava em imaginar, representar, transformar e viver a Irlanda como o centro do mundo, e não mais como Henry ou mesmo Hinde tinham retratado a ilha celta. Esta Irlanda metamorfoseou-se, e passou não só a ser geograficamente conveniente, como o lugar de gente simpática, relaxada, moderna, sofisticada e cosmopolita (Figs. 6 e 7). Na verdade, só se é 'periférico' se houver um outro espaço que se possa rotular de 'central'. A Irlanda posicionou-se como o centro, reimaginou-se, e moldou a geografia do país.

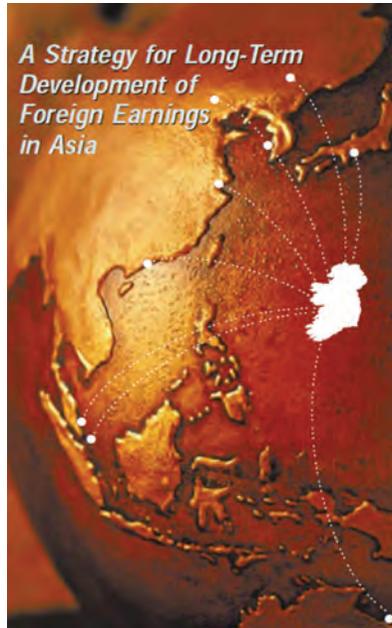


Figura 04. **A Irlanda flutuante**  
Fonte: Department of Enterprise, Trade and Development (1999).

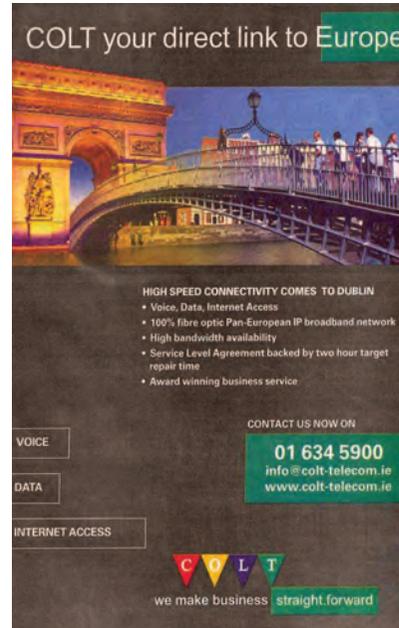


Figura 05. **De Dublin a Paris**  
Fonte: anúncio publicitário, COLT (1999).

Este discurso e posicionamento espacial verificou-se também na indústria do turismo (Sarmiento 2004). Numa imagem notável, a organização de turismo da Irlanda (Bord Fáilte, 1996: 8-9), ilustra a vontade de varrer os estereótipos associados à Irlanda enquanto destino turístico: 'Macho', 'Não ser um destino para famílias', 'Não ter actividades', 'Não ser sofisticado', ser um destino 'Só de verão'. Estas ideias são reinventadas e o país transforma-se em 'Activo', 'Amigável', 'Autêntico', 'Pessoal', 'Cultural' e 'Memorável'. A Irlanda tornou-se então 'Uma Experiência Emocional' (Fig. 8). Significativamente, se compararmos a imagem da esquerda

com a da direita, a paisagem que vemos, os barcos de pesca tradicional, os pescadores, o Oeste da Irlanda, os céus azuis, as ilhas, tudo permanece igual. O espaço parou no tempo, e a 'nova Irlanda' é visualmente igual à 'velha Irlanda'. No entanto, o que muda é a postura, as palavras sobrepostas às imagens, os discursos sobre a terra e sobre as rochas e penhascos. O que o *Bord Fáilte* tenta alcançar é a produção de uma forma diferente de ver o país. A Irlanda torna-se um lugar de aventura e divertimento. As praias são transformadas em lugares de jogos ou para andar a cavalo. Mesmo a chuva, é vista como leve, saudável e romântica.

**GEOGRAFIAS  
MALEÁVEIS:**

DE ACHILL  
(IRLÂNDIA)  
A SAMBALA  
(CABO VERDE)

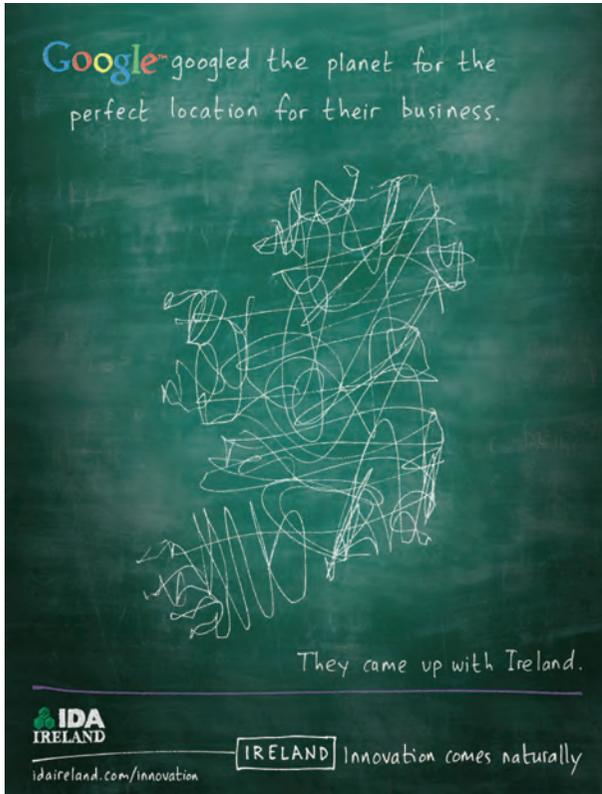


Figura 06. **Novas cartografias I**  
Fonte: Campanha Publicitária “Innovation Comes Naturally”  
(IDA Ireland, 2009).



Figura 07. **Novas cartografias II**  
Fonte: Campanha Publicitária “Innovation Comes Naturally”  
(IDA Ireland, 2009).

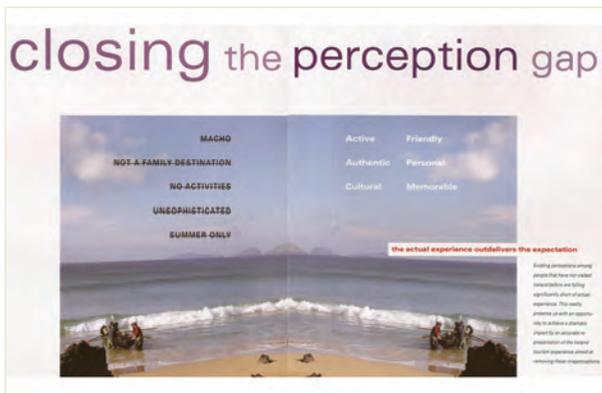


Figura 08. **Geografias da imaginação**  
Fonte: Bord Fáilte (1996: 8-9).

## OS NOVOS EMIGRANTES

Brito-Henriques (2009) sublinha que uma ideia que se generalizou a respeito das ilhas é a de que se tratam de lugares com uma especial propensão para produzirem emigração. No início de 2008, cerca de 90% dos novos empregos na Irlanda eram preenchidos por imigrantes recém-chegados. Apesar de problemas pontuais e localizados, a integração processava-se com normalidade. No entanto, à exceção de algumas áreas de Dublin e lugares do sudoeste da Irlanda, o país sempre ‘tinha sido’ de irlandeses, que emigravam para os Estados Unidos e em menor escala para a Europa. Em 1995, a então presidente da Irlanda Mary Robinson, referia-se à quinta província do país, relembrando os 30 milhões de pessoas espalhadas pelo mundo que reivindicavam descendência irlandesa. Essa Irlanda também mudou. Se em 1998, apenas 0,2% da força de trabalho era estrangeira, em 2006, passados apenas 8 anos este número subiu para 12,4%! Se até ao ano 2002, os britânico-irlandeses e os americanos eram imigrantes dominantes, numa altura de grande crescimento económico o governo foi fisicamente às Filipinas, ao Sudoeste Asiático, e recrutou enfermeiras, engenheiros de tecnologias de informação, e outros quadros qualificados (Linehan e Sarmiento 2006). Mais tarde, a partir de 2004, começaram a chegar muitos cidadãos dos países que entretanto tinham aderido à União Europeia: Polónia, Letónia e Lituânia, principalmente. Se em 2000, havia 52,600 emigrantes, em 2007, eles eram 109,500. Em alguns lugares, como no condado de Monahan, havia 3% de Letões e 1,5% de Polacos. Na vila de Millstreet, por exemplo, quase 15% da população é hoje de nacionalidade polaca (CSO 2009).

Com a prosperidade da última década, a Irlanda tornou-se um mercado caro. Como reflexo, por exemplo, a empresa norte americana Dell decidiu em Janeiro de 2010 que encerraria uma das suas empresas na Irlanda, e transferiu 1900 empregos de produção para a Polónia. Na região de Limerick, cerca de 10,000 empregos perderam-se por causa desta saída. A retirada do banco CITI, o maior empregador financeiro internacional, teve também consequências nefastas. Em todo o caso, e não entrando em discursos apocalípticos, a Irlanda está mais multi-étnica, está mais tolerante, está mais cosmopolita e os irlandeses estão mais bem preparados para enfrentar uma crise global

do que há 10 anos. A Irlanda rural, idílica, calma e tranquila mudou, e o ritmo acelerado de Dublin, o consumo de *capuccinos*, *focaccia* com queijo *camembert* e salsichas polacas, a construção de centros comerciais, grandes superfícies e *piazas*, e a fusão da modernidade com a tradição (Linehan e Sarmiento 2006), alastraram pelo país.

## GLACIAÇÕES FUGAZES

Emergindo da abundância e variedade de representações da Irlanda, creio que é proveitoso convocar brevemente para esta discussão o trabalho de Seán Hillen, um artista irlandês que tem trabalhado com colagens, construindo representações do mundo através da sobreposição de fragmentos dispersos e aparentemente desconexos. Num dos seus trabalhos, intitulado *Irelantis*, realizado entre 1994 e 1998 – Seán rompe com as imagens perfeitas de John Hinde, os postais turísticos dos anos 60 que retratavam uma Irlanda pré-moderna, de pequenas casas, burros, de um mundo rural estático. Inspirando-se claramente em Andy Wahrol, Hillen produz invasões exóticas nesta paisagem cristalizada e que funcionam como uma sátira ao turismo, à nostalgia e à ideologia oficial da Irlanda nacionalista, destabilizando claramente a categoria mítica do Oeste da Irlanda. *Irelantis* dialoga com a Irlanda globalizada, com o país que se tornou pós-moderno sem nunca ter sido moderno (Figs. 9 e 10).

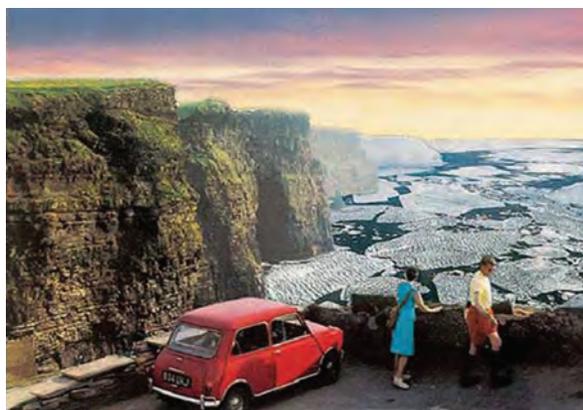


Figura 09. Glaciação  
Fonte: Seán Hillen, *Viewing the Ice Floes from The Cliffs of Moher (1995)*.

## GEOGRAFIAS MALEÁVEIS:

DE ACHILL  
(IRLANDA)  
A SAMBALA  
(CABO VERDE)



Figura 10. **Meteoritos**

Fonte: Seán Hillen, *Collecting Meteorites at Knowth* (1996).

## SANTIAGO DE CABO VERDE

Fazendo agora uma viagem para sul e entrando na Macaronésia, no único arquipélago deste conjunto de ‘ilhas afortunadas’ que é um Estado independente pós-colonial, começo por destacar dois dados que me parecem críticos na geografia contemporânea de Cabo Verde. O primeiro relaciona-se com o aumento vertiginoso do Investimento Directo Estrangeiro (IDE), que passou de menos de 100 milhões de euros em 2000 para 1,1 mil milhões em 2007. Em finais de 2010, estima-se que este valor se deva situar em cerca de 4,4 mil milhões euros, isto é, cinco vezes o actual Produto Interno Bruto (PIB) do país. O segundo dado relaciona-se com o facto do sector do Turismo e da imobiliária serem responsáveis por uma larga fatia deste IDE, com Itália, Espanha e Portugal tradicionalmente no topo da lista de investidores a serem agora acompanhados de outros actores importantes, como sejam o Reino Unido, a Irlanda, a Bélgica, e vários países do Médio Oriente (entre os quais os Emirados Árabes Unidos) e a China (Sarmiento 2009).

O turismo tem crescido rapidamente no arquipélago: entre 2000 e 2006 o número de dormidas cresceu 193%, e este sector foi responsável por 18,3% do PIB. Ainda que de difícil quantificação, actualmente o turismo será responsável por cerca de 22-25% do PIB. O número de turistas concentra-se nas ilhas do Sal (70%), Boavista (12%) e Santiago (10%), sendo que nas primeiras duas ilhas mais de metade dos turistas aloja-se em ‘all inclusive accommodation’, e em resorts de grande dimensão. Obviamente que esta intensificação turística está fortemente ligada a pressões violentas sobre a terra e os recursos naturais. A desmedida extracção de areias para a construção, as recorrentes falhas de electricidade e falta de água são alguns dos aspectos mais visíveis. O crescimento nas ilhas dá-se hoje em moldes diferentes dos últimos séculos. Resorts baptizados com nomes como ‘Cabral Beach Resort’ (Boavista Island), ‘Aldeamento Turístico Salinas Beach Resort’ (Maio), ‘Vila Verde Resort – Porto Sal’ (Sal), ‘Projecto Imobiliário – Turístico Mar à Vista’ (São Vicente) e ‘Cesária Resort’ (São Vicente) estão em processo de Estudo de Impacte Ambiental.

## O SAMBALA RESORT

Concentrando-me especificamente na ilha de Santiago de Cabo Verde (991 km<sup>2</sup> e cerca de um quarto de milhão de habitantes, ou seja metade da população do país) queria discutir a natureza de um projecto turístico e imobiliário já aprovado, que está numa fase inicial mas que vai contribuir dramaticamente para a transformação da paisagem e da região. Devido à sua dimensão colossal e à sua separação física de outras povoações, quando pronto, o Sambala resort será uma cidade em si mesmo. O projecto implantado em 20 km<sup>2</sup> (2% da ilha), que inclui 8 km de costa (publicitados como ‘a mais longa praia tropical de areia branca na ilha’), ‘incorporará 4 vilas turísticas, 10 vilas e casas, 3 hotéis de 5 estrelas, marina, 2 campos de golfe de 18 buracos, restaurantes, bares e equipamentos desportivos e de spa’. A sua localização a cerca de 6-8 km a nordeste da capital e a 4 do novo aeroporto internacional, contribui para esta desejável posição. A primeira fase – Sambala Village – com 9 condomínios de 38-48 apartamentos cada e mais 68 moradias (cerca de 450 fogos), vendeu-se em 8 meses e está praticamente pronta. A segunda fase – Vivendas de Santiago – com 41 ‘villas’ e 196 ‘townhouses’ está praticamente vendida: no início de 2010 apenas 17 fogos estavam por vender (Fig. 11). A terceira e última fase – Fogo Villas – com 96 ‘villas’ está a ser comercializada.



Figura 11. Planta parcial da 2.ª fase do projecto Vivendas de Santiago – Sambala  
Fonte: Sambala web site, Jan. 2010.

## GEOGRAFIAS MALEÁVEIS:

DE ACHILL  
(IRLANDA)  
A SAMBALA  
(CABO VERDE)



Figura 12. 'A dois passos de Sambala'  
Fonte: São Francisco, o autor (2008).

Sambala contrasta fortemente com a arquitectura informal da cidade da Praia, com a cidade em contínuo alastramento anárquico pelos planaltos (também conhecidos como achadas). A mais 'africana' de todas as cidades cabo-verdianas encontra-se num fluxo inacabado. No Sambala, o sentido de comunidade, de homogeneidade cultural, social e racial, típica de muitos condomínios fechados, é preservada. Ao mesmo tempo, a localização do Sambala no topo de uma Achada com vistas para o vale de São Francisco e para a praia de areia branca do mesmo nome, permite uma vista voyerística para um troço de costa ainda 'por tocar'.

Sambala quer-se construído como as Caraíbas europeias. O website da empresa reposiciona Cabo Verde como o 'arquipélago tropical mais próximo da Europa, situado apenas a 5 horas e meia do Reino Unido e uma hora atrás de Greenwich', umas 'novas Caraíbas'. O filme promocional destaca os ricos e produtivos vales agrícolas, as planícies de aluvião, com coqueiros, engenhos de cana-de-açúcar, e destaca a fartura do mar onde os pescadores não precisam sequer de se aventurar mais longe do que

o porto para terem uma boa safra. O ambiente torna-se uma fantasia amanhada especialmente para turistas pós-modernos em busca de um paraíso (Dann 2006).

No Sambala o mar significa a praia, desportos aquáticos e marinas, e a fonte inesgotável de água potável. A água é fornecida a partir de uma estação de dessalinização privada, um projecto de 8 milhões de euros, que tem uma capacidade superior à estação que serve a totalidade da população da Praia (cerca de 100,000 habitantes). O discurso oficial do resort destaca o facto da estação servir também (a um custo) cerca de 1000 habitantes nas vizinhas povoações de Vale de Costa e São Francisco, tendo assim uma importante função social. No entanto, esta situação disfarça a forma precária e insustentável de como o fornecimento de água ocorre em Santiago (Fig. 12). Na ilha, cerca de 75% da população consome água dessalinizada, havendo necessidade de quadruplicar a produção de água num futuro próximo, especialmente devido à expansão imobiliária e ao turismo. Enquanto vários bairros da Praia sofrem de crónica falta de água, as piscinas em Sambala apresentam um tom azul-turquesa.

A autonomia de Sambala, quando comparada com a situação insustentável na cidade da Praia (electricidade, água, saneamento), posiciona o resort como um enclave paradisíaco. Independentemente da recorrente e irresolúvel falta de água na capital, 'ali mesmo ao lado', no Sambala é possível pisar os *greens* do campo de golfe, gozar diferentes piscinas, tomar um banho de imersão, e participar ainda num projecto social. Sambala adquire um estatuto de independência e insularidade, como se fosse uma nova ilha do arquipélago. Sambala é anunciado como tendo uma importância económica fundamental em Santiago, empregando presentemente 450 pessoas. Quando o projecto estiver terminado, será o maior empregador da ilha, com cerca de 800 postos de trabalho. À semelhança do que acontece com muitos resorts espalhados pelo mundo, as expectativas e futuro para os locais, que de um modo geral têm insuficiências de formação e reduzida qualificação profissional, reside nos empregos temporários e sazonais, tais como na construção, na limpeza ou jardinagem. Num país historicamente dependente de recursos externos e onde a esmagadora maioria dos produtos são importados, a natureza global e transnacional das redes que são estabelecidas não deixam muito espaço para iniciativas e lucros locais.

Reflectindo um completo domínio do ambiente e da terra, Sambala coloca a tónica no cuidado com que trata os 'espaços públicos'. Existem ruas longas ladeadas por palmeiras, existem vastas praças com calçada à Portuguesa, há iluminação 'pública' cuidadosamente desenhada, existem caixotes do lixo e outro mobiliário urbano, etc. São espaços confortáveis e seguros (Fig. 13). Esta realidade contrasta violentamente com os espaços públicos na Praia, que são crescentemente inseguros, especialmente mas não só, à noite. O crime violento aumenta e após o entardecer a maioria das ruas e praças da área central do Plateaux esvaziam-se. Os taxistas retraem-se de conduzir sozinhos à noite.

Por fim, Sambala é também construído e vendido como um desenvolvimento que fixa o passado e o património nas paisagens contemporâneas: 'a arquitectura baseia-se num design colonial'. O desenho das casas, as telhas, as varandas, as janelas, tudo remete para uma certa ideia do que a arquitectura colonial portuguesa era, e que pode ainda ser vista em algumas casas do Plateaux. Muitas das casas coloniais originais na Praia estão delapidadas, enquanto que este espaço quase monumental, neo-colonial e hiper-real se cria, enquanto a cópia ultrapassa o original. Esta paisagem material evoca e cria uma memória colonial, que, tal como Harvey (2005) indica, se constrói sobre um espaço que serve para resolver os problemas de sobre acumulação dos estados neo-liberais capitalistas. Fico a pensar na ideia de José Manuel Fernandes (1996) sobre o 'ar de família' que se respira nas cidades e nas vilas de feição urbana em todas as Ilhas Atlântidas, dos Açores a Cabo Verde...



Figura 13. **Espaços públicos em Sambala (1.ª fase)**  
 Fonte: Autor (2008).

## GEOGRAFIAS MALEÁVEIS:

DE ACHILL  
(IRLÂNDIA)  
A SAMBALA  
(CABO VERDE)

página 295]

### CONCLUSÕES

Os traços e telas de Paul Henry na ilha de Achill, a re-invenção da paisagem turística da Irlanda, os reposicionamentos cartográficos do país fabricados pelas empresas tecnológicas e pelo governo irlandês, as paisagens criativas, sobrepostas e fantasiadas de John Hinde e Seán Hilley, e o mundo que Sambala material e simbolicamente vai tecendo em Cabo Verde, têm em comum a maleabilidade da geografia e a dinâmica do posicionamento das periferias. A condição de periferia e de isolamento não é fixa ou imutável no tempo, mas é uma qualidade circunstancial e inconstante (Brito-Henriques 2009: 76). Naturalmente que a materialidade da terra e as suas acessibilidades podem ter um papel fundamental na construção da centralidade dos espaços. Mas a forma como vemos a paisagem, como a representamos, como a tratamos, como lhe falamos, como a destilamos e a transmutamos, pode resultar, em determinados contextos, em centralidades muito expressivas.

## REFERÊNCIAS:

**Bord Fáilte** (1996) *Investing in Strategic Marketing for Tourism*. Dublin: Bord Fáilte.

**Brett, D.** (1996) *The Construction of Heritage*. Cork: Cork University Press.

**Brito-Henriques, E.** (2009) *Distância e Conexão. Insularidade, relações culturais e sentido de lugar no espaço da Macaronésia*. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura.

**Casa Group Plc** (2010) [www.casapl.com](http://www.casapl.com), acessado em Janeiro 2010.

**Cosgrove, M.** (1995) 'Paul Henry and Achill Island' In Kockel, U (Ed.) *Landscape, Heritage and Identity: Case Studies in Irish Ethnography*. Liverpool: Liverpool University Press.

**CSO** (2009) *Population and Migration Estimates*. Cork: Central Statistics Office.

**Dann, G.M.S.** (1996) *The Language of Tourism. A Sociolinguistic Perspective*. Wallingford: Cab International.

**Duffy, P.** (1997) 'Writing Ireland. Literature and Art in the representation of Irish place' In Graham, B. (ed.) *In Search of Ireland. A Cultural Geography*. London: Routledge.

**Fernandes, J.M.** (1996) *Cidades e Casas da Macaronésia*. Porto: Publicações da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

**Gibbons, L.** (1988) 'Coming out of Hibernation? The Myth of Modernity in Irish Culture' In Kearney, R. (Ed.) *Across Frontiers. Ireland in the 1990s*. Dublin: Wolfhound Press.

**Gibbons, L.** (1996) *Transformations in Irish Culture*. Cork: Cork University Press.

**Harvey, D.** (2005) *The New Imperialism*. Oxford: Oxford University Press.

**Harvey, D.** (2006) *Spaces of Global Capitalism. Towards a Theory of Uneven Geographical Development*. London: Verso.

**Johnson, N.C.** (1993) 'Building a Nation: an examination of the Irish Gaeltacht Commission Report of 1926' *Journal of Historical Geography*. 19(2): 157-168.

**Kennedy, S.B.** (2003) *Paul Henry: Paintings, drawings and illustrations*. New Haven e Londres: Yale University Press.

**Linehan, D.** e Sarmiento, J. (2006) 'A Transformação da Paisagem Irlandesa: o Fim da Geografia?' in Sarmiento, J., Azevedo, A.F. e Pimenta, J.R. (eds.) *Ensaios de Geografia Cultural*. Porto: Figueirinhas.

**O' Toole, F.** (1997) *The Ex-Isle of Erin. Images of a Global Ireland*. Dublin: New Island Books.

**Sarmiento, J.** (2004) *Representação, Imaginação e Espaço Virtual: Geografias de Paisagens Turísticas dos Açores e de West Cork*. Lisboa: Fundação para a Ciência e Tecnologia e Fundação Calouste Gulbenkian.

**Sarmiento, J.** (2009) *A Sweet and Amnesic Present: landscape and memory making in Cape Verde*, *Social & Cultural Geography* Vol. 10 (5) August: 523-544.

**Yeats, W.B.** (1924) *Essays*. London: Macmillan.