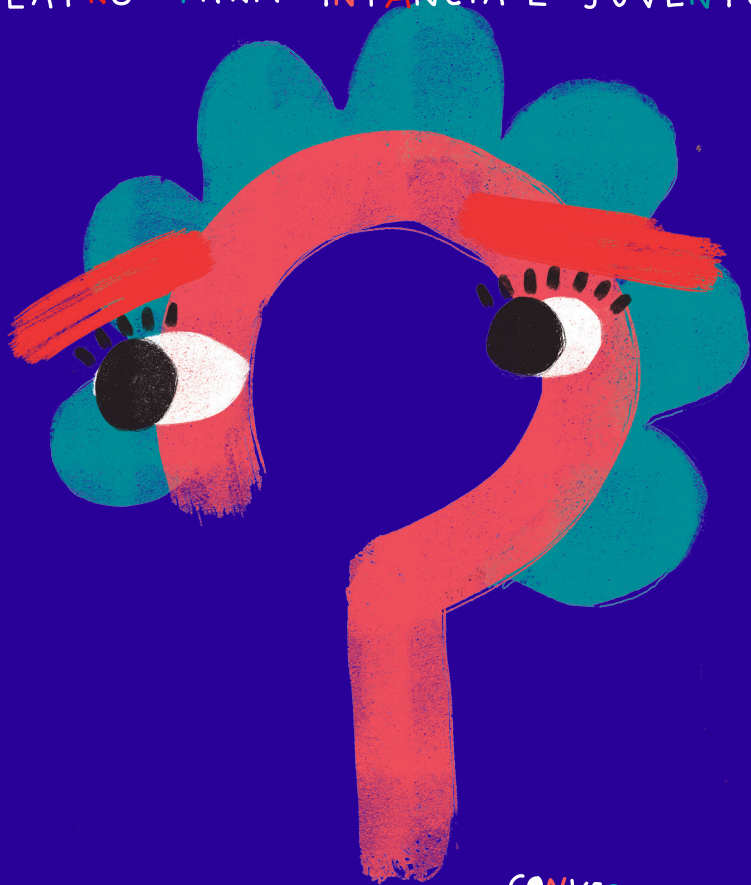


PORQUÊ?

TEATRO PARA INFÂNCIA E JUVENTUDE



CONVERSA: PORQUÊ
● TEATRO PARA A
INFÂNCIA E JUVENTUDE 2021

PORQUÊ O TEATRO PARA A INFÂNCIA E JUVENTUDE 2021

O tema deste ano trata “A Inclusão Social nos Processos de Criação e Programação para a Infância e Juventude”. Temos como convidados Lisandra Dias, jovem da etnia cigana, de Fimalicão; Maria Vlachou, Coordenadora Executiva da Acesso Cultura; Madalena Wallenstein, Coordenadora e Programadora da Fábrica das Artes do Centro Cultural de Belém; Flávio Hamilton, actor e encenador do Teatro Art’Imagem e Leonel Rocha, Vereador da Cultura da Câmara Municipal de Fimalicão.

Rui Leitão — Bem-vindos a esta nossa conversa. Temos aqui um painel bastante amplo e começo por provocar o representante político da comunidade fimalicense, Dr. Leonel Rocha. Diria que Fimalicão está muito em voga agora porque tem muita cultura, oferta, programação, muitos criadores cá e vários festivais. A cultura aqui [em Fimalicão] é pensada de um modo também de inclusão social?

Leonel Rocha — Eu diria que sim, mas que ainda há muito por fazer. Diria que sim, porque temos tido a preocupação de olhar para a cultura

de uma forma transversal e de acesso desde a infância, precisamente para que seja de oferta para todos. A lógica da inclusão é uma lógica de equidade e, por isso, colocar as artes no contexto da escola, quer através da iniciação às artes — e a música actualmente com mais relevância —, quer depois ao longo do percurso com o ensino do teatro, da dança, do ensino articulado, continuando essa formação artística com o ensino profissional e o pós-secundário, como o caso do circo. Tudo isto para dizer que, efectivamente, há uma aposta no sentido de que as crianças e os jovens cresçam e se revejam no contexto artístico. Acreditamos, claramente, que a arte e a cultura são uma forma clara de inclusão. Sinto que falta ainda fazer mais, porque há determinadas formas de estar no contexto da sociedade que não vai lá apenas com a acção social. Falo disto — porque temos aqui, e ainda bem que temos cá, também, uma representante da cultura cigana — porque Fimalicão tem investido, ao longo dos anos, muito dinheiro concretamente com esta etnia e com a inclusão desta minoria, mas acho que tem investido

na perspectiva da acção social apenas e tem de investir mais na perspectiva da cultura. Desde logo a valorização da cultura da etnia cigana; sei que não é fácil, mas também não é fácil qualquer trabalho em qualquer circunstância, com qualquer comunidade. O trabalho comunitário não é um trabalho fácil, mas a perspectiva cultural tem de ser muito mais assertiva. Já nem falo da inclusão das pessoas com deficiência; e aqui, diga-se de passagem, acho que temos evoluído muito mais, quer no contexto das escolas, quer no contexto das associações. Lembro, por exemplo, o programa “Circo Para Todos”, em que, através do circo, temos envolvido pessoas com deficiência, precisamente, a participar nas artes circenses e estávamos a dar — a pandemia acabou por, de alguma forma, esmorecer isto —, mas estávamos a dar os passos na concretização da criação de uma companhia de circo com pessoas com deficiência. Mas, como digo, fazer a inclusão na perspectiva democrática, se quisermos, na perspectiva transversal, em que todos possam aceder em pé de igualdade e olhar para cada um conforme as suas aptidões e, ao mesmo tempo, também

conforme as suas especificidades, promovê-las no contexto de partilha para todos... ainda falta fazer esse caminho. Portanto, nessa perspectiva, acho que Famalicão está num bom caminho, está mais próximo de poder concretizar isto que acabo de dizer do que outras comunidades que ainda não percorreram este caminho mas, efectivamente, temos mesmo que o fazer. As diversas entidades artísticas ou a comunidade artística que temos em Famalicão — que já é relevante, nomeando aqui quatro companhias de teatro profissional, uma companhia de circo, vários agrupamentos musicais das diversas áreas da música desde o jazz, passando pela clássica até outros tipos de música, temos também as artes plásticas com relevância, uma companhia de dança apresentada há pouco tempo, precisamente para promover os talentos daqueles que acabam o secundário, seja promovendo-os para a Universidade ou para companhias de dança profissionais —, portanto, temos uma comunidade artística que, efectivamente, nos pode ajudar a concretizar isto que acabo de dizer, ou seja, a fazer realmente esta inclusão a partir da cultura.

Há também já outros exemplos que não posso deixar de nomear e que já são tentativas, e tentativas até com algum sucesso: aquilo que o Frankão fez, precisamente, com a etnia cigana através da percussão. Envolver os jovens ciganos foi também já um caminho feito e com resultados que se notam também no estímulo e na motivação dos alunos de etnia cigana na sua evolução escolar. Lembro-me, por exemplo, do Tomé, que é bem conhecido da nossa praça, porque é um jovem dinâmico que se envolveu e que cresceu muito também à sombra deste projecto da percussão. Foi algo que o cativou e hoje, inclusivamente, está num projecto para a dinamização da comunidade cigana em Famalicão. São exemplos que temos dado para mostrar que a cultura, efectivamente, é o caminho — não um caminho —, mas o caminho para a inclusão.

Rui Leitão — Agora, se calhar, aproveitava e passava a bola; só tinha mesmo uma provocação inicial, portanto isto é um conversa, caso haja intervenções mais soltas estejam à vontade. Mas passava aqui à Lisandra, que já não é criança mas ainda está na

juventude, e o programa do “Porquê?” também inclui a juventude, aliás o espectáculo de amanhã é direccionado para estes. Sentes que a programação em Famalicão, além daquilo que o Frankão já fez convosco — ir ao bairro e estar convosco —, sentes que a programação, por exemplo da Casa das Artes, dos nossos festivais, vão de encontro daquilo que vocês procuram e vocês acedem?

Lisandra Dias — Eu acho que a etnia cigana fecha-se um bocadinho. Não é um problema mas é uma barreira que as pessoas têm de ultrapassar e precisamos de ajuda para nos inserirmos na sociedade; então é um bocadinho complicado. O Frankão, como falou e bem o Dr. Leonel: quando era mais nova participei, fui uma dessas crianças, animava-me, chegava da escola e ia lá e tocava com o Frankão, era a maneira de eu estar bem com os meus amigos e com os meus primos, era óptimo. Até comecei a imaginar mais na escola e a lutar mais pelos meus objectivos e é assim que acho que uma criança, quando é de uma etnia diferente, se vai inserindo, porque tinha lá o Frankão, tinha a Dr.^a Regina,

tinha muitas pessoas que puxavam por nós. Eu pensava, “fogo, eu quero realmente ser alguém, eu quero realmente inserir-me na sociedade, eu quero crescer e tornar-me uma pessoa”. Não diferente, quero continuar com a minha tradição respeitando os nossos valores, mas ser alguém. Alguém que siga coisas normais, como: as mulheres da etnia cigana, a maior parte não trabalha; então queria trabalhar, queria estudar, queria continuar, porque aquilo fez-me ver que a gente é alguém também. Então eu fui, continuei, tive que sair por causa dos meus horários e o Frankão mudou para outro bairro porque ali não se podia estar, tinha melhores condições no outro bairro, então consegui fazer os projectos e eu realmente hoje sou, eu acho, um exemplo para a minha comunidade; eu hoje estou aqui, completei o 12.º ano e trabalho. Então o que é que falta? Acho que o que falta é mais pessoas como eu, é incentivarem mais as crianças e usarmo-nos como exemplo. Eu agora sou um exemplo para a minha comunidade, certo? É insistência. Uma criança às vezes pensa como eu, mas depois chega lá, na fase que está a crescer: “ah! espera, mas eu tenho

medo de não ser aceite”. Às vezes é um bocadinho assim, às vezes nem todas as crianças têm a força, como eu tive, como o Tomé também teve. Porque é difícil. Não é fácil viver numa etnia e conviver, porque está ali entre — não diria dois mundos, mas é quase igual —, está ali a lutar para ser, não diria outra pessoa, mas ser melhor, não é? Inserirmo-nos na sociedade, lidarmos com pessoas diferentes.

Rui Leitão — Tu és alguém. Não há dúvida nenhuma, és alguém, estás aqui. Existes e nós estamos a ver-te, é real. E sentes, por exemplo, sei lá, alguma vez te apeteceu ver algum espectáculo que a Casa das Artes promove?

Lisandra Dias — Sim. Inclusive, eu fui agora há pouco tempo ver um espectáculo, eu não me lembro do nome por acaso, mas é muito conhecido lá em Famalicão.

Rui Leitão — E ver os festivais?

Lisandra Dias — Eu queria participar. Eu adorava muito, mesmo. Mas eu nunca consegui. Eu estava a crescer, ia ao Frankão e depois perdi. Eu não

tinha assim disponibilidade. O meu pai nunca esteve disponível para me levar. É claro que ele não dava muita força, também porque a vida não dá; mesmo a etnia não faz muita força para a gente ir, não é? Porque são barreiras que a gente tem que ultrapassar, tem que quebrar mesmo e está difícil, eu sei que é difícil e temos que trabalhar.

Rui Leitão — E já estamos aqui a trabalhar. Eu saltava um pouco a programação e já voltamos a ela. Gostava agora de falar do tema da criação. Temos connosco o Flávio Hamilton, que veio de Cabo Verde e cá ficou, e bem. Tenho acompanhado o seu trabalho, já fez, inclusive, um trabalho com a Neusa.

Flávio, o que é que é ser intérprete e/ou criador — que também o és —, vindo de Cabo Verde, sendo tu também de uma minoria em Portugal? Não por seres de uma etnia como a da Lisandra, mas por teres um tom de pele diferente — e porque também és alguém, somos todos alguém. Como é que é trabalhares em teatro em Portugal, quer como criador, quer como intérprete, o que é isso para ti?

Flávio Hamilton — Eu, na verdade, tive duas experiências que me fizeram olhar para essa ideia do teatro, quer como intérprete, intérprete também é um criador, mas entendo aquilo que tu dizes quando separas as duas coisas, logo na escola. Eu fiz a Academia Contemporânea do Espectáculo do Porto (ACE), aliás, vim para cá de propósito para estudar na ACE e tive um professor na escola que me disse: “se tu queres fazer teatro em Portugal, tens que ser melhor que os outros”. Bem, é claro que eu não era propriamente um inocente, mas não sabia o que eu sei hoje, também. Era um menino e aquilo despertou-me os sentidos de alguma forma; não entendi completamente esse alerta, digamos assim, desse professor, na altura não entendi completamente. Foi logo no primeiro ano, nos primeiros dias de aulas, ainda por cima eu cheguei com sete dias de atraso. A malta brincava, dizia que por eu vir de Cabo Verde vinha de barco; aquelas brincadeiras que a malta faz próprias daquela idade, que é uma coisa agradável, até por uma questão de integração, não é? A minha integração foi muito fácil, muito simples, eu próprio não esperava que

a minha integração fosse tão simples e tão fácil. A única coisa que me chateava: eu cheguei cá numa altura mais ou menos de Inverno e o tempo rebentava comigo. Eu não aguentava, só pensava: “eu quero-me ir embora, quero-me ir embora”. Mas depois de ter ultrapassado essa questão do tempo nunca tive propriamente dificuldades. Mas, voltando ao que estava a dizer: esse professor chamou-me à atenção nessa altura, já não me lembro muito bem em que contexto, mas era num contexto de aula normal e ele fez-me esse alerta. E depois, no segundo ano, um outro professor teve uma conversa comigo — acho que a partir daí é que eu comecei a entender, de facto, o que é que era ser actor e como é que eu podia relacionar-me com o mundo envolvente. Porque isto de ser actor é tudo muito bonito, podes ter técnica, podes ter tudo, mas depois há uma relação que tu tens que ter com o meio e que, de facto, aí é que dá o click, te transforma em qualquer coisa diferente ou não, que te faz perder ou te faz ficar. E essa conversa que eu tive com esse professor foi fundamental para mim, depois de uma aula de quatro horas em que eu dizia: “Mamãe

Velha. Mamãe velha”. Eu tive quatro horas a dizer “Mamãe velha” de todas as formas possíveis e imaginárias, podia desistir, porque eu pensei “se eu não sei dizer ‘Mamãe velha’, estou aqui há quatro horas a tentar dizer esta palavra, tentar dar espessura a essa palavra, essa palavra composta. Estou aqui há quatro horas a tentar fazer isso e não estou a conseguir então é melhor eu desistir porque isto não é para mim”. Esse professor teve uma conversa comigo, a seguir a essa aula e disse: “Eu sei que te massacrei, mas eu queria que tu entendesses determinadas coisas”. E é a partir desse momento, que eu tive essa conversa com ele, que comecei a entender o que é que é esse ser político que é o actor. Já não é só o artista, o artista puro e duro, mas esse que é o ser político, que nós como actores temos e devemos ter. Alguns terão, outros não, uns terão mais, outros menos, não sei. Mas aí fez-me entender as coisas e, de facto, ao longo da minha vida deparei-me com algumas situações.

Eu nunca tive, propriamente, eu nunca sofri, propriamente, desse estigma que tem sido do actor negro. Já tive duas ou três experiências que não foram

agradáveis mas não foram traumáticas. Por exemplo, já me convidaram para fazer um espectáculo, sem que me conhecessem pessoalmente; alguém deu o meu nome e eu fui lá tentar ficar com o papel e o encenador ter olhado para mim e ter-me dito: “ah mas eu queria um actor negro”. E eu fiquei a olhar para ele e a pensar “bom, eu devo ter aspecto de sueco típico, não é, aquele loiro de olho azul?!!!” Portanto, eu tive uma dificuldade, ou vou tendo às vezes alguma dificuldade, porque eu nem sou suficientemente negro, nem sou suficientemente branco. Há uma terceira via nessa história; para mim também é difícil conseguir inserir-me dentro dos contextos. Por outro lado, não me posso queixar muito porque eu fui trabalhando sempre com gente que tem uma perspectiva um pouco diferente das coisas, onde não se vinca, necessariamente, esse aspecto. Eu já fiz de alter-ego do Saramago, por exemplo e houve quem perguntasse “... mas porquê um negro a fazer, não faz muito sentido?”. E eu questiono se eu não posso fazer o Hamlet porque o Hamlet é loiro e é dinamarquês, não faz sentido; o teatro ou aceita a convenção ou não aceita a convenção

e tens todo o direito de aceitá-lo ou não aceitá-lo. Mas eu acho que o foco não é propriamente esse, o foco do aspecto; concentrávamo-nos noutras coisas, também da estética: se é mais bonito, se é menos bonito, se é mais gordo, se é mais magro.

Eu não tive essa dificuldade, mas eu sou consciente do mundo em que vivo, sou consciente das dificuldades de actores com a minha aparência têm. Tenho a perfeita consciência disso e a mim só me escandaliza. Às vezes, eu entendo essa questão: vivo num país europeu, um país onde normalmente as pessoas são brancas — e eu entendo que a personagem seja branca e que a primeira opção seja essa, entendo isso perfeitamente, não me escandaliza de forma nenhuma isso —, mas onde depois vou notar determinados problemas é quando, por exemplo, aparecem personagens que são para actores negros e os actores negros também não podem fazê-los. Quando falamos, por exemplo, de um Otelo, várias vezes e ainda recentemente aconteceu. Aí é que me causa uma certa espécie e eu fico a pensar: “bem, espera aí, então, de facto, deve haver um problema”.

Rui Leitão — Nem podes fazer o Hamlet, nem podes fazer Otelo.

Flávio Hamilton — Percebes? É muito complexo. Mas depois lembro-me que houve uma altura qualquer que veio cá a Royal Shakespeare Company com a “Tempestade”, onde a filha do Próspero era uma negra. Saiu toda a gente do [Teatro Nacional] São João a dizer maravilhas daquilo, ninguém notou que a filha do Próspero era negra. Portanto, é um problema que temos que resolver aqui entre nós, aqui dentro. Quando digo aqui dentro, parece que não conseguimos esse distanciamento necessário e suficiente para lidar com esse problema. Mas é como eu digo e repito: eu sou um privilegiado nesse sentido porque eu nunca tive, de facto, de enfrentar um problema muito grave em relação a isso. Também há uma coisa importante: trabalho no Porto, a realidade é um pouco diferente no Porto a esse nível. Por exemplo, em Lisboa, o contexto social acaba por influenciar muito naquilo que são as escolhas e as perspectivas artísticas. Eu lembro-me duma altura em que fui fazer um casting a Lisboa e era para fazer um espectáculo que falava,

precisamente, da negritude em Lisboa. Houve uma conversa entre todos e os relatos que eu ouvia de Lisboa pareciam-me de país diferente. Eu não me confronto com isso no Porto e portanto tenho tido esse privilégio. Sou um sortudo como digo, porque tenho trabalhado com gente que, de facto, não põe a tónica, não põe o foco aí, porque até é uma perspectiva mesmo política, não é uma coisa inocente. O Teatro Art’Imagem é assim, o Zé Leitão tem uma perspectiva sobre essa questão bastante clara: isso para ele não é questão. E, de facto, viver e trabalhar no Porto também influencia. Como nós não temos essa relação densa, não é assim tão forte como se vai sentindo noutras zonas como Lisboa, que é uma comunidade muito maior; então também acho que acaba por me facilitar um pouco a vida. Mas eu sei em que mundo é que eu vivo, eu sei dos vários problemas que os actores negros enfrentam em Portugal.

Rui Leitão — Falas do Porto ser pequeno, Famalicão é ainda mais pequeno e onde nós estamos agora mesmo, Gondifelos, é mesmo muito mais pequeno. O “Porquê?” também é

um projecto de integração, ao fim e ao cabo, trabalha sobretudo na periferia do concelho. Nós já cá estamos a trabalhar há dez anos e o “Porquê?” faz quatro anos. Tenho reparado nestas semanas fenómenos de migração muito interessantes aqui, também isso é importante. Eu lembro-me do meu filho mais velho, a primeira vez que teve uma cigana na turma. Mas é que não havia mais ninguém aqui: só há brancos aqui — na verdade, brancos ou não de outras etnias —, e foi muito interessante porque eles acolherem todos muito bem; depois começaram a chegar pessoas da China, começaram a chegar também negros, uma comunidade que tem vindo a crescer muito aqui na região. Tenho sentido eles a chegarem ao “Porquê?”, aos espectáculos que apresentamos para as escolas, e é um pouco como dizes do Art’Imagem: para nós nem era uma questão, tornou-se foi uma questão de debate, agora. Porque para nós a questão era que os espectáculos fossem realmente para todas as crianças, tratassem de questões mesmo muito importantes para todas as crianças e ficamos cada vez mais felizes em ver esta multiplicidade,

que inclusive está a acontecer nos meios rurais aqui do concelho porque caracteriza uma evolução. Vão surgindo coisas novas, novas crianças com novas ideias, que pode significar um atenuar destas manchas que, de vez em quando, ainda se sentem vincadas na nossa sociedade.

Flávio Hamilton — Eu não respondi a uma coisa que é importante e que tu perguntaste em relação àquilo da criação: normalmente, quando trabalho, não tenho essa perspectiva. Eu lembro-me que eu sou negro, mulato, mestiço, sei lá, o que for, quando mo dizem. Eu não tenho essa perspectiva, mesmo em relação à minha perspectiva, digamos assim, mais intelectual em relação à criação; eu não coloco o meu foco no país, eu coloco sempre o meu foco num problema determinado que eu quero falar, quero falar sobre, quero falar especificamente. Se é negro, se é azul, se é outra cor: não tem sido esse o meu debate, não tem sido essa a grande questão como criador.

Rui Leitão — Madalena, trabalhas num projecto, já há muitos anos, Fábrica

das Artes no CCB, que recebe muitas crianças; qual é o teu papel também no processo todo de inclusão no papel da Fábrica das Artes no CCB?

Madalena Wallenstein — Gostei muito do que ele disse agora. Por causa, justamente, de ele não se sentir como negro, mas de ser uma outra questão, não ser esse o problema central, mas ser outras coisas que o inquietam. Então, há muitos tipos de programação e há muitos tipos de instituições. A primeira coisa quando se pensa em CCB, pensa-se naquelas pedras; então o que é que estamos aqui a falar de teatro? Estamos a falar no edifício ou estamos a falar no conceito? E obviamente que precisamos do espaço do teatro enquanto espaço público, porque é um sítio de encontro, mas o teatro e, enquanto programadora, o que me interessa pensar — e gosto muito do título deste festival “Porquê?” —, porque a programar nós podemos fazer essa perguntas o tempo todo “Porquê teatro para a infância?” e “Porque é que o teatro para a infância não é o teatro da infância? Ou não é o teatro com a infância?”. Temos já aqui também logo uma problemática, temos o teatro

enquanto espaço de artefacto, de fabricação do mundo, ou seja, o teatro representa o mundo e representa esta possibilidade de imaginar. Quando eu estou a falar de teatro estou a falar também, Lisandra, do espaço dos workshops que tu fizeste, eu estou a falar de teatro enquanto espaço próprio do teatro. Podemos ir atrás e o teatro é uma assembleia deliberativa, é o espaço da democracia, porque é que nos encontramos ali; e este espaço do teatro, justamente, pode ser este sítio sem barreira, como tu dizes, o sítio em que nos queremos entrar, o edifício em que nos conseguimos ultrapassar e nos podemos encontrar enquanto seres humanos na sua diversidade.

Então, o ideal deste teatro é também a programação ser o sítio onde podemos ir fundo na forma de fazer este ideal, uma representação do mundo como aquilo que nos faz ultrapassar a nós próprio: imaginarmo-nos, criarmo-nos, desejar-mo-nos, sonhar como ela disse, podermos ser outra coisa ou podermos ansiar ser outra coisa. Há um lado do teatro ou da arte que tem este olhar, o estimular, uma sensibilidade que não é estética, ainda, mas que é uma sensibilidade sobre, o podermos viajar,

atravessar mundos.

Mas depois também temos aqui uma problemática que é regular da própria infância. Não sei se sabem o que quer dizer infância? Infante é aquele que não tem voz, é um termo que vem da Grécia, e é aquele que não tem lugar na polis. Então, quando pensamos em teatro, em programação, e para não ir para um lado muito teórico mas ir para um lado muito prático: há o teatro da manhã e há o teatro da noite, não é? Há o teatro erudito e o teatro menos erudito, mais sensível. Então, enquanto programadora interessa-me, primeiro que tudo, criar aqui uma ligação muito forte entre o que é uma criação que também se desinstala deste lugar da infância — extremamente estereotipada, de nós adultos para a infância —; uma sociedade que tem estas instituições e que nós sabemos o que é que é bom para eles, para se transformarem em cidadãos e que a cultura também é esse espaço de produção de cidadão, neste sentido. A mim o que me interessa é muito fazer estas perguntas do “Porquê?”. Como é que nós podemos também tirar do gueto a própria infância, ser uma coisa mais transversal, que possamos viver

uma experiência juntos? E nessas infâncias estão as infâncias todas, não é só as infâncias de idade. É as infâncias que estão novas no teatro, as infâncias que querem fazer perguntas, as infâncias que são novas nas artes, as infâncias que têm inquietações. Interessa-me perceber: uma arte que inquieta, não estar sempre a reproduzir estereótipos e um espaço do teatro enquanto espaço público que distribui a palavra e que dá voz à infância, que dá uma voz que ela pode ter mesmo. Aliás, ainda há pouco tempo, num espectáculo, estava a Matilde: “eu costume gostar de coisas muito livres”, disse ela, “não gosto nada daqueles espectáculos que só são para adultos e as crianças não podem entrar”.

Por um lado, esta ideia de infância que é uma infância que também está muito guetizada, tem uma questão: para pensarmos inclusão vai ter que haver um dia em que não vamos precisar dela; se estamos sempre a reproduzir os guetos, a inclusão vai ser sempre necessária. Então, a grande emancipação seria o teatro ser um espaço em que eu posso escutar qual foi a arte que eles viram, criar esta ligação entre um público que é escutado

depois de uma experiência artística. Estamos a falar de teatro, podemos falar de trabalho na comunidade, podemos falar de oficinas; é um espaço de encontro e, a mim, o que me interessa é o como é que partimos estas paredes que muitas vezes são de vidro e que muitas vezes, com muito boas intenções, continuamos a mantê-las e continuamos também a responder às instituições que querem coisas de nós muito concretas: vender bilhetes. Coisas muito concretas que precisamos. Como é que isto se faz? Esta é a questão para mim. Encontrar dentro do teatro espaços em que eu possa romper, possa atravessar as pedras do CCB e ter lá dentro toda a gente. E nesse espaço do teatro, ter um espaço em que construímos um comum qualquer, que não é dedicar tudo aquilo que somos e da nossa cultura, como a Lisandra disse, que é muito importante isso. Não é adaptarmo-nos sucessivamente. É pensarmos juntos. É pensarmos no que queremos para nós. É estimularmo-nos com aquilo que o criador nos dá. Mas se uma arte for aberta também nos vai deixar ir para fora dela, de continuá-la de alguma forma no mundo e em mim.

Isto é muito difícil, termos de encontrar maneira de fazer este teatro, ter disponibilidade. E há outra coisa que eu queria levantar aqui, para não tomar muito tempo — e eu tenho pensado muito, já pensava antes e que agora penso ainda mais, por várias razões —, que é uma espécie de oposição entre o espaço do teatro enquanto espaço de co-presença em que estamos todos presentes em comum ao mesmo tempo, às vezes sem nos conhecermos — não acontece muito nas escolas porque vão em turmas e já se conhecem todos, portanto também é giro baralharmos as turmas das escolas e criar o imprevisto —, não nos conhecermos mas criamos qualquer coisa. Há qualquer coisa que está na caixa negra do avião, fica ali de comum entre nós numa experiência qualquer, uma espécie de olho conjunto. Essa ideia de co-presença tem-se tornado muito forte também como oposição às redes sociais. Hoje em dia, as redes sociais são um espaço também muito perigoso, porque é um espaço de lutas, é um espaço de agressividade, é um espaço de divisão, nesta era pós-colonialista, do feminismo, estamos a criar uma guerra de tribos.

Infelizmente, as redes sociais têm construído também muito isso, essa energia zangada que não é por acaso, e que por outro lado agora sobre isto temos outra camada — na pandemia o digital tornou-se uma coisa muito presente —, então tornou-se muito complexa esta história do teatro no digital. Esta co-presença, essa inclusão fazia-se nesta ideia de co-presença e agora vão aparecer muitas outras co-presenças que não é na presença e tenho medo que seja outra forma de exclusão.

Rui Leitão — Eu sobre isso tenho uma opinião, que se calhar vai muito de encontro a essa preocupação. O Teatro O Bando usa uma frase muito interessante que diz “o teatro é um propósito para estarmos juntos”. E ainda me sinto com alguma jovialidade para acreditar nesta frase durante muitos anos e vou lutar por ela mesmo, para que essa co-presença seja verdadeiramente presente e não seja digital. Eu não acredito no teatro digital; isso é vídeo, filme, Hollywood. Já aconteceu tudo isso e isto seria tema para uma outra conversa. É muito interessante aquilo que falaste

do teatro inclusivo e não inclusivo e sobre este gueto da infância; na Fértil temos sempre uma preocupação, e normalmente até é mais a Neusa que dirige as criações para a infância, que é “Ok, e agora, como é que nós agora conseguimos que isto seja também para os familiares ou para os professores, ou seja, qual é a parte aqui que nós vamos dar?”. Porque as crianças nunca vêm sozinhas ao teatro e nós, criadores, nunca podemos esquecer isso. Se elas não vêm sozinhas ao teatro, nós também temos que ter uma dramaturgia que apele à sensibilidade dos adultos que acompanham essas crianças. Portanto, na verdade não fazemos teatro para a infância e o “Porquê?”, porque para além da programação que tem para as escolas, também tem para famílias e as propostas são também nesse sentido. Como é que vamos provocar aqui, nesta comunidade rural, afastada do centro de Famalicão — que é uma das outras camadas do “Porquê?” —, provocações como ontem tivemos cá o “Qubim”, da Trupe Fandanga, um espectáculo sem texto — com texto gravado mas muito poético, um espectáculo muito da imagem e do

movimento — que são propostas que não acontecem normalmente, nestas zonas. Mas também é um propósito da Fértil. Isto está quase a ser uma entrevista e não era suposto. Agora é a vez da Maria.

Maria Vlachou — Obrigada. Vou pegar em três palavras da Madalena: Teatro e teatro como representação do mundo e uma razão para nos encontrarmos. Mas que mundo é esse que está representado no teatro e nos palcos? E se pensarmos também — irmos um bocadinho mais longe —, e pensarmos em narrativas, no geral, que narrativas são estas? Quem as cria? Quem as ouve? Para ir à segunda palavra que são “estereótipos”. E esta palavra agora faz-me sempre pensar na Chimamanda Ngozi Adichie, uma escritora nigeriana, que diz que o problema dos estereótipos — não é que não sejam verdade, não é que sejam falsos — são é incompletos. Não é toda a verdade ou toda a realidade que está no estereótipo, é só uma parte da realidade. E os estereótipos tanto condicionam a forma como outros olham para nós, como podem condicionar como nós olhamos para

nós próprios. Portanto, o teatro para o estereótipo chegar à inclusão e a inclusão não é “abro a porta e deixem os entrar, porque sou muito generosa ou porque eu sei melhor do que tu”. Inclusão é criar um espaço onde todas as pessoas se sentem seguras, confortáveis, onde possam ser quem são, sem terem que esconder certas partes para encaixarem. Aí temos um longo caminho mas, obviamente, penso que aquilo que desejamos ou aquilo com o qual sonhamos é que um dia não seja necessário falar de inclusão. Temos muito caminho para chegar a este espaço seguro para todos. Penso que, em grande parte, aquilo que temos feito não só em Portugal, mas em todos os países, é um caminho para a democratização da cultura. E o que é que é esta democratização? É alguém que sabe melhor, que define determinada cultura, que é uma cultura válida, que vale a pena conhecer e, portanto, esforçamo-nos para dizer que todos possam ter acesso a. E isto não é inclusivo, isto é ter acesso a determinada cultura e que acontece, ainda por cima, em certos espaços só e não noutros espaços. Mas a cultura está em todo o lado, acontece noutros

espaços e portanto, raramente, vemos estes caminhos como sendo bidireccionais. Tanto podemos ir daqui para ali como podemos, e devemos, ir daqui para aqui porque há coisas a acontecer, se tivermos curiosidade suficiente para conhecer algo.

Estava a ouvir a Lisandra a falar do interesse que tem em ver certas coisas e que o pai nunca a levou. Vamos pensar: porque é que o pai nunca a levou? E levar a quê? Onde? Para ver o quê? E tenho a certeza que não é só o pai da Lisandra ou não é só por ser cigano; há mais pais e mães em Famalicão que não levam as suas crianças a certos sítios. Porquê? Percebermos um bocadinho melhor. Fico a pensar, até porque agora a Acesso Cultura está envolvida no projecto Europeu que se chama Every Story Matters [Cada História Importa], e é um projecto com cinco países envolvidos que procura pensar a inclusão através da literatura para crianças e jovens. Vamos ver que livros existem em Portugal — desculpem a caixa — para a infância e juventude. Que livros existem? Que narrativas são essas? Que histórias são essas? Quem são os heróis destes livros? Ou alguma vez fomos ver uma peça de teatro onde

um dos actores era um menino cigano, por exemplo, onde a história fosse sobre um menino cigano e que fosse além dos estereótipos?

Dou um exemplo — só para concluir, porque seria muito bom se tivéssemos tempo para conversar —, dizer que em 187 anos do Teatro Nacional D. Maria II, a primeira vez que vimos em palco uma história escrita por criadoras negras que tinha a ver com a sua vida foi em Setembro passado, 2020. Isto diz algo. Não é que estas vozes não existissem, não é como se o TNDM II lhes tenha dado voz; a voz sempre esteve lá e foi-se expressando em vários sítios mas não no teatro nacional e, para mim, isto e terem apresentado aquilo que elas quiseram apresentar e nós, com curiosidade, fomos lá conhecer o que é que elas queriam dizer, foi um momento simbólico forte. Depois lembrarmo-nos que tivemos também o caso da dobragem do filme “Soul” onde a Disney, pela primeira vez, se não me engano, fez um filme de animação onde a personagem principal é negro. E na sua história, tiveram o cuidado também de perceber que quem daria voz às personagens no filme seriam actores negros. O filme chega

a Portugal e é dobrado só por actores brancos. Claro que depois houve pessoas a perguntar “... mas a voz tem cor?” Não é isso da “voz ter cor”, é que não fizemos o mínimo esforço para saber quem mais pode fazer dobragens em Portugal. Em vez de irmos buscar as mesmas pessoas que sempre fazem dobragens e que por acaso são brancas. Portanto, é este esforço. Se queremos a inclusão é fazer mais este esforço de dar um passo, ir além daquilo que já conhecemos e conhecer algo mais.

E por último, talvez, o ponto que queria levantar é que há, por exemplo, vários projectos que têm a ver com a comunidade cigana, projectos artísticos e outros, e se formos perguntar a estas pessoas que promovem os projectos, quem são os artistas ciganos que conhecem e quem são os criadores ciganos que conhecem: provavelmente não conhecerão e eles existem. Era isto, para já.

Rui Leitão — Se não estou em erro, Charlie Chaplin era cigano. Esta é uma das figuras mais ilustres, cigana. Uma vez também trabalhei com uma

comunidade cigana e lembro-me de falar com eles e dizer-lhes que está aberta essa possibilidade. Acho que dizias que, “por acaso”, as vozes das dobragens são de brancos; acho que não é propriamente por acaso. É um bocadinho aquilo que também falava o Leonel: o acesso, a educação e as oportunidades não são criadas. Aquilo que a Lisandra também estava a dizer: ou porque a comunidade é fechada ou porque a maior parte da comunidade não aceita. Há toda aqui uma batalha.

Maria Vlachou — E as comunidades — não sei se a Lisandra concordará comigo —, as pessoas que pertencem a determinada comunidade não são todas iguais, não pensam da mesma forma, não têm os mesmos sonhos, como qualquer comunidade. E é difícil dizer que há comunidade cigana. Eu sou grega e não é uma pessoa como eu que eles têm na cabeça quando pensam numa pessoa grega, por várias razões. E, portanto, ser uma coisa ou ser outra é algo múltiplo e nós somos fluidos nisso. Ora somos isso, ora somos aquilo, depende. Por isso é que acho que quando falamos, por vezes, em direitos das comunidades ou sobre

a questão da tradição: nós somos todos o mesmo e queremos todos o mesmo.

Rui Leitão — Sim. No fundo é isso, a protecção da família, ou seja, temos todos mais ou menos os mesmos conceitos e os mesmos valores.

Lisandra, o que é que tu achaste depois de toda esta conversa? Tens aqui tantas opiniões, certamente algumas vão de encontro àquilo que o Frankão vos transmitia nos projectos convosco, mas também tens aqui outras opiniões. O que te parece de tudo isto que nós estamos aqui a debater?

Lisandra Dias — Acho que devemos ver mais os resultados, porque os resultados acontecem. Há resultados nesses trabalhos — claro que há —, mas é o incentivo, é a comunidade que também tem de ultrapassar essas barreiras. Acho bem essas conversas acontecerem porque alguém tem que se mexer, não é? Porque tem que se fazer e acho que começarmos por aqui pode dar muitos resultados, pode mudar muitas coisas. Essas conversas podem mudar muita coisa.

Rui Leitão — E sentes-te encorajada

como mulher, também, para transformares a tua própria comunidade?

Lisandra Dias — Sim. Eu sempre senti coragem para mudar e tudo o mais, até porque um dos meus maiores sonhos e objectivos é ser educadora social para poder mexer lá, mexer lá com tudo. Ainda estou numa fase que ou vou estudar ou vou trabalhar. É difícil, tenho que lutar por isso tudo, mas lá para a frente, se calhar hei-de mexer com isso, hei-de conseguir. Temos que lutar por aquilo que queremos, não é?

Rui Leitão — A tua perspectiva será uma perspectiva, certamente, muito apurada como educadora social, certamente, pelas tuas experiências que fazem ver de um outro prisma, que é mais ou menos aquilo que a Maria falava. Nós temos as nossas assistentes sociais que vivem num paradigma, que vivem num formato, que vivem num conceito e, realmente, estas oportunidades é aquilo que também se discute, a questão do Flávio ter vindo de Cabo Verde ainda jovem, a Lisandra que tem vinte, é isso... Estamos sempre num princípio.

Lisandra Dias — Temos que encorajar as crianças, temos que mostrar, temos que dar a conhecer, isso é muito bom. Porque há muitas crianças que não têm ideia de certos projectos ou, às vezes, têm ideias mas são desencorajadas ou lhes dizem “mas não vale a pena, não vais conseguir”. Por vezes elas pensam: “se toda a gente é assim na comunidade, porque é que eu irei ser diferente?”. Eu tive muitas pessoas à minha volta a dizer: “não desistas, Lisandra”. Pessoas que não eram da minha comunidade, que me acompanharam e não desistiram de mim. Aos 15 anos queria desistir, queria casar, ter filhos, era o que eu tinha na minha cabeça. Uma educadora social todos os dias vinha ter comigo, na minha escola e dizia-me: “não desistas, Lisandra, porque é que estás a fazer isso? Tu podes ser alguém, tu és alguém. Olha onde é que tu estás? Tu estás no 7o ano, numa escola normal.” Porque eu cheguei a ir para um PIEF [Programa Integrado de Educação e Formação], aquilo era só para ciganos. Mas depois voltei para a escola e consegui concluir, mas acho que precisamos mesmo de pessoas a encorajar-nos e não só. Eu quero

mostrar, principalmente, às crianças, às pessoas da minha comunidade, que eu estou aqui, eu consegui e qualquer outra pessoa neste mundo consegue. Temos que lutar e fazer, fazer mais.

Leonel Rocha — Eu estou aqui a ouvir a Lisandra e a deliciar-me com as palavras dela, também a perceber o quanto se semeou. É verdade que ainda falta muito e ainda há muito para fazer, mas já se semeou muito e os frutos vão aparecendo. Eu, aqui há uns anos — sou vereador há 16 anos, estou há 20 anos na Câmara Municipal e estou a ficar fora do prazo —, mas há 20 anos os nossos problemas com a comunidade cigana eram que os meninos iniciassem a escola. E só tínhamos problemas com os meninos de etnia cigana com a ausência da escola no 1.o ciclo. Quando, agora, as escolas dizem que no 3.o ciclo têm os meninos de etnia cigana a abandonar, eu digo para agradecerem por só terem problemas desses apenas no 3.o ciclo, porque há uns anos atrás não tínhamos; apesar de tudo, ser só no 3.o ciclo é bom sinal. É sinal que eles estão lá e, portanto, semeou-se e eles estão lá e há que continuar a lutar. E por isso,

estes dois jovens, a Lisandra e o Tomé, estão agora a trabalhar connosco no projecto que estamos a fazer entre as escola, o município, incluindo também a própria comunidade [cigana] e mais algumas entidades, precisamente para apostar um bocadinho mais, de modo muito particular com esta questão da pandemia que veio novamente mostrar aqui quanto é vulnerável esta situação. Se houve comunidade que, claramente, abandonou a escola nesta fase foi a etnia cigana, muito por medos, receios, muitas vezes infundados, mas o certo é que existem. A nossa vontade é precisamente, a partir da cultura, a partir das próprias pessoas que conhecem bem a comunidade — que é o caso da Lisandra e do Tomé —, fazer com que eles sejam funcionários do município para poder actuar no contexto da etnia cigana. E há uma outra coisa que gostava de trazer aqui: quando falo da cultura ser um factor de integração, não é chavão, é assim que acredito efectivamente. Não é por acaso que estamos com o programa “Há Cultura” e o “Há Cultura” não é nada mais, nada menos, do que levar a cultura ao contexto de proximidade, levar as pessoas a consumir cultura,

levar as pessoas a ter a cultura ao pé da porta, para que comecem a ter hábitos culturais, porque a cultura efectivamente abre horizontes.

Temos uma Casa das Artes em Famalicão com uma programação de referência em termos nacionais e até falada, mas 60% das pessoas que vão à Casa das Artes não são de Famalicão. Eu não tenho nada contra quem vem cá, pelo contrário, fico muito feliz, mas ficaria imensamente mais feliz se, por ventura, tivesse que multiplicar a programação porque os de Famalicão ocupam a sala toda e depois é preciso abrir para os de fora. Ficaria muito mais feliz com isso porque, efectivamente, era sinal que os famalicenses aproveitam as oportunidades e crescem com elas: este é o grande objectivo. E o “Há Cultura” começou há dois anos, com a pandemia e está um bocadinho parado, mas teve este condão de, por um lado, potenciar os agentes culturais das comunidades — as associações culturais, artistas existentes na comunidade, até potenciando-os com a capacitação e com a formação —, por outro, fazendo o cruzamento entre estes projectos mais amadores,

com projectos mais profissionais com a comunidade artística de Famalicão. Por outro lado também trazer outros projectos culturais de fora para, de alguma forma, colmatar e diversificar a programação cultural. Isto, fica também aqui o desafio à Lisandra, que o “Há Cultura” seja também ele levado à comunidade cigana, ou seja, levar programação cultural no contexto de proximidade para que as pessoas consumam cultura e, a partir dela, comecem a reclamar mais essa integração. Se quisermos, comecemos a deixar de falar em inclusão e passar apenas e só a usufruir daquilo que é de todos e para todos.

Lisandra Dias — Sim. Acho que podemos começar por aí também. Por exemplo, uma criança para ser encorajada, não é só a criança: são os pais da criança, é a família da criança, é tudo isso que faz uma criança ter coragem para se integrar na escola. Depois da escola temos os projectos da escola, temos o teatro, temos muitas outras coisas. Eu, por exemplo, adorava futebol, houve uma psicóloga que veio ter comigo e disse: “mas tu vens mais à escola se eu te meter

numa equipa de futebol?”; respondo “claro, então eu gosto de futebol.” A gente tem que criar algo para a atrair e não só, também conversar, integrarem-nos lá, lá no meio e muita gente tem medo. Por exemplo, sei que é difícil entrar num bairro — sei que é mesmo muito difícil entrar num bairro —, há pessoas que até têm medo de estacionar os carros lá no bairro. Porquê? Porque não conhecem. Muita gente me pergunta o que é que é ser cigana. Quais são as vossas tradições? E eu, por vezes, até me assusto, porque muita gente não conhece a nossa tradição, não sabe. A gente é igual, só temos é costumes diferentes e é por aí... E eu aceito o desafio.

Maria Vlachou — Levantas aí uma questão importante a meu ver: todo o trabalho que se faz com as escolas, por exemplo, pode ser para integrar crianças diversas, inclusivamente crianças com deficiência. Mas o que é que acontece depois, fora do contexto escola, ou fora do contexto instituição? Porque até aí quem toma a decisão de fazer algo é provavelmente o pai, a mãe...

Lisandra Dias — Desculpa interromper-te. Famicão tem tido muitos bons resultados — eu, o Tomé, mais alguns meninos —, porque tem pessoas a trabalhar fora das escolas. Isso é muito bom, acho que é isso que está a dar resultados.

Flávio Hamilton — Também levantou uma questão, que eu, por acaso, ainda não tinha pensado nessa perspectiva e depois de ouvi-la parece óbvio. Essa ideia, o facto de o acesso à cultura não ser propriamente um trabalho de integração. Nunca tinha pensado nessa questão porque, por vezes, acaba por ser a parte mais fácil. É um trabalho até quase que de preguiça para podermos dizer: “não, é gratuito, toda a gente tem acesso, nós fazemos e permitimos às pessoas”. Agora, o que é que aquilo comunica comigo; se eu e o meu contexto é diferente daquele contexto, como é que eu me relaciono com aquilo, como é que eu me sinto? Eu quero muito, às vezes, gostar de determinados sabores, como é que eu me sinto representado. Porque essa coisa de representatividade também tem os seus perigos. Mas como é que

aquilo comunica comigo? Como é que eu posso interagir com aquilo? Sinto que, às vezes, isso fica um bocadinho aquém.

Madalena Wallenstein — Posso falar do exemplo de um projecto que toca aí. Foi um desafio da Fábrica das Artes ao Victor Hugo, no sentido dele partir dos “Capitães de Areia” de Jorge Amado, um romance muito antigo já do princípio do século XX, de 1938, sobre os meninos que vivem na rua, no Brasil. Lembro-me de o ler em miúda e chorar muito, porque era muito comovente, muito empolgante, épico quase: as questões políticas, os afectos e também as carências. E é um projecto que também é assim, depois até lhe deu o nome de “Margem”. O desafio aqui foi que ele fosse conversar com crianças e jovens, mas sobretudo jovens que estão numa escola perto do CCB — a Casa Pia de Lisboa —, que fosse ouvir as histórias deles e fizesse esta ponte entre os “Capitães de Areia” e quem são hoje os capitães de areia. Depois ele construiu e fez o mesmíssimo trabalho no Porto com o Terço, trabalhou com jovens das escolas profissionais do Porto para

pôr em cena esse espectáculo. Era um espectáculo muito empolgante — não sei se vocês viram —, mas isto para dizer-vos que eles trabalharam com miúdos de muitas culturas diferentes que estavam na Casa Pia: vários africanos, do leste... e que depois foi muito bonito, porque eles foram ver os espectáculos várias vezes com as famílias e as suas próprias histórias estavam integradas no texto final que cruzava os dois mundos. E é muito gratificante, não é? A questão é que esse trabalho tem que ser muito continuado e que fique qualquer coisa de permanente, que se deseje mais teatro. Esse desejo de teatro enquanto espaço de pensamento, enquanto espaço de estímulo intelectual, enquanto espaço de sentir. E isso é uma coisa que não se faz numa vez.

Flávio Hamilton — Isso é super interessante, sobretudo na perspectiva também muitas vezes de quem vê, já que também se falou aqui nessa ideia dos estereótipos. É uma coisa que muitas vezes as pessoas perguntam: “Flávio, sendo cabo-verdiano e africano, porque não tens encenado textos cabo-verdianos ou

textos africanos?”. Um texto que eu pegue para fazer ou para encenar a negritude ou a africanidade ou o que vocês quiserem, naquele texto o que está lá são as minhas vicissitudes, do Flávio, que cruzaram com aquele texto. Encontraram um contexto específico, dialogaram com o Flávio que nasceu em Cabo Verde, cresceu em Cabo Verde até aos 21 anos, veio para Portugal, passou por uma série de questões. É o que eu digo, não podem pôr de fora a minha relação com aquele texto, com a minha perspectiva. Porque se eu pego naquele texto, ou qualquer um de nós que pegue naquele texto, fá-lo de uma forma diferente, como é evidente. Não tenho que estar sistematicamente a expressar a minha africanidade para ela estar presente, fui eu que o fiz, fui eu que o construí daquela maneira. E às vezes essa coisa de nos quererem colar a uma determinada perspectiva, a perspectiva de quem vê também é muito importante porque muitas vezes é a perspectiva do que é que tu queres ver e encontramos isso mesmo dentro do seio; falo do teatro especificamente, que é a minha área.

Por exemplo, houve uma altura em que eu tive que começar a dizer que eu

não sabia falar crioulo de Cabo Verde porque os encenadores — e houve muitos —, pediam para eu falar crioulo porque achavam bonito, porque não sei quê. É reduzir-te a uma perspectiva muito básica, eu não sou cabo-verdiano, eu sou o Flávio atravessando o mundo. É claro que tenho muito gosto em ser cabo-verdiano, mas não tem nada a ver uma coisa com a outra. Primeiro sou Flávio, primeiro sou Flávio não, primeiro sou qualquer coisa que recebeu o nome de Flávio (como Romeu e Julieta, o que é que tem o nome? Se não te chamasses Romeu...). E às vezes é a perspectiva daquilo que tu queres ver. Porque, por exemplo, eu estar a fazer uma cena em teatro, aquela cena não estar a resultar e ser-me sugerido fazê-la em crioulo e passa a resultar imediatamente, como se por milagre, isto levanta muitas questões: sou eu o problema? Sou eu que não estou a conseguir dar expressividade ou sei lá o que for àquele texto? Dar-lhe conteúdo, dar-lhe relevo ou, de facto, tu não consegues ver aquilo, a não ser que eu recorra a uma coisa tão primária, como é o caso. Falo primário porque o trabalho de um actor é tão vasto. Uma coisa tão primária que é

aquilo que é a minha ciência primeira, que é o crioulo, e a partir daí a cena funciona? Se calhar... é esquisito.

Madalena Wallenstein — Eu acho que há tantos espectáculos quanto os espectadores da sala. Também muitos espectáculos são dos criadores dos espectáculos e aquilo que disseste — acho que é muito interessante — e que para mim é essa potência, se há alguma coisa que eu tiro das artes, é isso. Se há alguma coisa que fala comigo, como tu dizes, que intervém subjectivamente comigo; e somos todos diferentes e a arte e a educação têm esta potência, por exemplo. Nós na educação, na escola, temos que estar a responder a qualquer coisa que esperam de nós. O espaço do teatro é também isso, é um espaço onde nós também podemos ser nós ou podemos deixarmo-nos interferir por aquilo e, ao pensarmos juntos ou ao sentirmos juntos, estamos a reeditar e a encontrar isso que tu dizes. Como é que aquilo fala comigo? Porque é que as questões do “Margem” também não eram só as questões dos africanos, eram as questões dos que vivem na margem e isso é muita coisa, muito mais do que a ideia do “quem

são estas pessoas?”. O que é que elas fazem com os seus conflitos? Como é que elas transitam? Acho que hoje o espaço do teatro, o espaço das artes, tem esta potência imensa porque nós estamos sempre nestes estereótipos ou a responder a qualquer coisa que temos constantemente que ser, ou o encenador que gosta daquilo. E é uma arte que é esta que nos interroga. Uns gostam de uma coisa e outros gostam de outra, mas, quando é verdade para a pessoa que está a fazer aquilo, comunica. Quando é despojado, quando é sincero, quando não é entretenimento — no mau sentido do termo —, quando não é falso, quando aquilo é verdade, quando fala verdade sobre a vida, sobre a beleza, sobre a estranheza, sobre a justiça, sobre qualquer coisa de educativo, sobre qualquer coisa de educativo, nisso, independentemente de ser para crianças ou não. E é isto que esta potência de auto educarmos, é este desejo que é preciso criar no espaço artístico. Porque é que queremos ir lá? Porque isto é quase como beber um copo de vinho, não é? Queremos isto para a nossa vida. Queremos pensar, queremos estar juntos, queremos-nos sentir vivos, queremos pensar sobre a nossa condição.

Flávio Hamilton — Há muitas conclusões, às vezes, não é? Porque, por exemplo, quando eu e a Neusa fizemos o “Bem Mar Me Quer”, a partir do “Mar Me Quer” do Mia Couto, um espectáculo belíssimo — peço desculpa por me estar a defender em causa própria —, houve quem questionasse porque é que era a Neusa. Porque é que não era uma actriz mestiça ou uma negra? Eu tenho muita dificuldade em relacionar-me com esse tipo de questões no teatro. Tenho muita dificuldade, mesmo. Eu entendo, como falei há pouco, a questão quer da representatividade, quer de oportunidade. Se tu estás num país em que o contexto é dessa perspectiva que eu falo da personagem ser branca por estarmos num país europeu, mas depois percebes que, havendo possibilidade de existirem esses tais personagens para actores negros, como falou do “Soul” e toda a polémica envolvente, que para mim é óbvia. Esta foi trabalhada numa determinada perspectiva, criou uma rede por toda a Europa, em quase todos os países houve essa preocupação porque era fundamental que existisse e

Portugal nem sequer quis discutir esse problema. Para mim isso é que me revela que temos mesmo um problema por resolver. À partida não me escandaliza nada a Neusa ter feito a personagem e mais, se formos ver no texto, lá diz que ela é filha de um grego, portanto ela pode perfeitamente ser branca. As pessoas afunilam as questões de tal forma, que depois deixam muito pouco espaço para nós dialogarmos. Eu não sei de onde é que eu venho, eu tenho bisavós ingleses, argentinos; às vezes afunilamos demasiado as questões e depois ficamos aqui num debate muito pouco, numa coisa muito enferrujada e não conseguimos chegar a lado nenhum. Perpetuámos muitas vezes determinadas questões mais do que resolvê-las, embora não possamos escamotear que hajam problemas que precisam de ser resolvidos, sim.

Rui Leitão — Eu queria fazer a última pergunta à Maria, por ser uma pessoa da comunicação. Será que nós ainda temos problemas de inclusão social ou ainda temos que estar aqui a debater isto por questões de comunicação?

Maria Vlachou — Questões de comunicação? Sim. Comunicação entre nós. Estava a ouvir o Flávio a falar e, para mim, estas questões que te incomodam nos castings: quem vai ver o Aurora Negra fica logo clara na primeira cena, logo no início do espectáculo há uma cena de casting que uma pessoa fica completamente... Lá está, se não tivéssemos visto este espectáculo, muitos de nós não teria noção destes pequenos pormenores que vão sempre existir e que não conseguimos resolver. Não vejo a questão da representatividade como “eu só me quero ver a mim, eu só quero ver a minha história”, mas como “eu também quero conhecer outra história” e cada um de nós é que flui. Gostei daquilo que disseste de que “eu pego neste texto e sou o Flávio que vem aqui e não sabemos para onde vai ou como vai acabar”. Quando ouvi a Lisandra há pouco — desculpa estar a fugir agora um pouco à tua pergunta mas está tudo de alguma forma misturado —, quando a Lisandra disse há pouco que há pessoas que têm medo de entrar no bairro, porquê? Porque não sabem, porque há coisas que ouviram. Há pessoas que têm

medo de entrar no Teatro Nacional, ou seja, medo do desconhecido, medo do espaço em que eu não sei se me vou sentir confortável, com o que é que vou ser confrontado e se conseguimos trabalhar este medo... Numa conferência, em 2019 — quando ainda havia conferências —, alguém apresentou o plano estratégico da cidade de Helsínquia, dizendo que Helsínquia tem ambição de ser a cidade mais funcional do mundo nos próximos 10 anos. E o que é que significa para eles funcional? Em primeiro lugar, criar confiança entre os cidadãos, ou seja, ultrapassar o medo, não é? Criar curiosidade e confiança para conhecer o outro e para, juntos, criarmos um espaço onde cada um pode ser o que quiser, como quiser, mas conhecendo o que pensam os outros. Voltando à questão da comunicação, não posso responder sobre a comunicação formal, mas comunicação entre pessoas, entre humanos, pessoas muito diversas que não querem ser... Querem ser elas próprias e o melhor que puderem na vida. Não é ser alguém, é ser aquilo que quer, aquilo que sonhei ser. Não sei se respondi, mas ouvindo tudo isso foi aí que fui parar.

Rui Leitão — Queria agradecer a este painel de convidados. Acho que fizemos aqui uma conversa que, para mim, superou imenso as minhas expectativas, aprendi imenso convosco. Hoje torno-me uma pessoa mais capaz de lidar com este assunto e ainda bem que hoje já o podemos falar e lidar. Não podemos fazer tudo de uma vez, mas agora estamos a trabalhar esta área que é muito importante e é aquilo onde, neste momento, está o foco e devemos prestar mais atenção, até que tenhamos de deixar de falar sobre este assunto. Muito obrigado a todos. Esperamo-vos no próximo ano com esperança de voltarmos a ter a roda com convidados e público, para conversarmos mais abertamente sobre estes e outros porquês.



**FÉRTIL
CULTURAL**

ESTRUTURA FINANCIADA POR



APOIOS

