

# Conversa sobre conversas: Já conversámos tudo?...

Dori Nigro, Pedro Vilela, Teresa Fabião e  
Xavier de Sousa

16 de abril de 2026, 14:00  
CAMPUS Paulo Cunha e Silva

Nesta *Conversa sobre conversas*, a convite de performingborders, Dori Nigro, Teresa Fabião, Pedro Vilela e Xavier de Sousa debatem o propósito e os efeitos das conversas no contexto de programas em ambiente de festival, apontando (incluindo propostas concretas) para futuros em que a conversa também se transforma em ação. Partindo do historial de conversas públicas ao longo dos 10 anos do DDD, partilham-se histórias, memórias e entendimentos coletivos sobre por que razão estas conversas são programadas, em que contextos acontecem e o que permanece (ou não) para além delas.

## **XAVIER**

Bem-vindos. Esta conversa é realizada no âmbito do performingborders em residência no Festival DDD de 2026, durante o qual, em colaboração com o curador Pedro Vilela, nos debruçamos sobre o arquivo do DDD e da sua história ao longo de 10 anos de festival.

Dentro desse processo de pensar o arquivo, e de ler o arquivo, e de questionar o arquivo - não de fazer um levantamento do arquivo, nunca foi essa a intenção, mas de provocá-lo - percebemos uma coisa, que havia desde o início do DDD, e como em muitos festivais, um programa de conversas feitas ao longo de cada festival, e que foram mudando de propósito e formato ao longo dos anos. No início talvez essas conversas tenham sido feitas mais à volta de espetáculos específicos, ou seja, conversas com os autores dos espetáculos, ou seja conversas pós- espetáculos, ou de temas específicos à volta de certos temas vigentes na altura.

Percebemos ainda que nas últimas edições tem havido menos conversas públicas, mais direcionadas a certos públicos alvo, artístico, se calhar menos à volta de obras específicas e mais à volta de temas vigentes no setor, ou na sociedade, de uma maneira mais abrangente.

Como maneira de, se calhar (e agora não estou a falar só do DDD, estou a falar de uma versão geral), há uma institucionalização da conversa como ponto de abranger certos temas e de fazer quase uma programação artística. “Agora vamos programar aqui um leque de conversas acerca desses temas.” E isto não é certo nem errado. Pronto, não estamos a fazer esse julgamento aqui, estamos apenas a questionar o efeito que pode ter, ou o porquê dessas conversas existirem.

Muitas vezes essas conversas são feitas com a porta fechada ou à volta de uma mesa, mesa essa e porta essa que não são abertas a pessoas que não interagem com a arte no seu dia-a-dia, ou que não tenham muita percepção dos temas que já estão a ser tratados. Portanto, são conversas um bocado insulares, que não passam dali, muitas vezes.

E muitas vezes nestas conversas são chamados artistas, produtores ou agentes culturais de certos demográficos, que pela quantidade de conversas à volta do mesmo tema, acabam por cair numa certa instrumentalização de temas e das pessoas que fazem parte dessas conversas.

Não quer dizer que isto é de propósito, ou feito de propósito ou com má intenção, mas a realidade é que muitas vezes chegamos a um ponto no setor em que se calhar já falamos o suficiente.

Já tivemos muitas conversas sobre muitos temas, então se calhar aquilo que proponho para começar esta “conversa sobre conversas” seria pensarmos o que é para vocês uma conversa programada? Para o que serve hoje em dia?

(silêncio longo)

## **DORI**

O silêncio diz tudo.

## **PEDRO**

Eu acho que eu queria pegar a partir de um mote que você traz. Eu acho que uma conversa é uma forma de articularmos algo em conjunto. E aí nesse sentido eu gosto

muito quando você fala que a gente já conversou demais. Quando eu olho pra minha trajetória de vida e de artista, no Brasil principalmente, eu lembro o quanto de conversas que eu já participei em torno de política cultural, de promoção de acessibilidades, de reflexões sobre temas. O quanto de fóruns participados, o quanto de documentos foram gerados, o quanto de apontamentos que foram realizados ao longo dessa vida que eu tenho.

Mas eu acho que acima de qualquer coisa quando a gente se propõe a conversar, a gente se propõe a ouvir o outro, a tentar ir em busca de algo que não é muito claro pra mim, senão eu poderia ficar em casa refletindo sozinho ou falando sozinho pra mim mesmo. Nesse sentido, eu acho que a grande dificuldade que nós temos é o que fazemos com essas conversas, como conseguimos praticar essas conversas.

Provavelmente se nós fizéssemos um exercício aqui de retomar o que foi dito, nós iríamos fazer um exercício de remontagem de arquivos, de temas que foram solicitados e depois nós desligaríamos o gravado, fecharíamos essa porta e voltaríamos o nosso cotidiano, e mais uma vez essa conversa provavelmente não resultaria em nada.

Acho que é interessante nós pensarmos como podemos ativar essas conversas e como conseguimos torná-las reais na vida, prática, no nosso cotidiano.

## **DORI**

Eu pego aqui também esse gancho de Pedro porque aqui em Portugal também eu tenho participado de muitas conversas, muitas.

E eu confesso que causa cansaço na minha pessoa, que estou ali visível falando, mas eu sinto também que o público se cansa, se cansa da repetição, né? É sempre a mesma coisa... aí lá vem eles falando dos mesmos temas, né? E sinto que esse cansaço se dá ao ponto que as conversas não passam de conversas, né? E eu gosto da provocação que Xavi traz do diálogo. E me faz lembrar como a gente aprende com a diferença, através da pedagogia de dialogicidade do Paulo Freire. Acho isso fantástico porque o diálogo nem sempre é pacífico, o diálogo nem sempre é confortável. É desconfortável também.

E ao pensar nisso eu trouxe aqui esses elementos de Grada Kilomba, quando ela fala dos estágios que o desconforto nos causa, a negação, a culpa, a vergonha, e o reconhecimento e uma reparação.

## **PEDRO**

Eu amo.

## **DORI**

E isso é interessante porque é como funciona a nossa psíquica né? Desde dentro de casa, há conversas que a gente foge, né, da conversa, numa relação com nossa mãe, com nosso pai, com nossa filha, nosso filho. A gente sempre fica nessa, ou fugindo né? Aí depois a conversa traz culpa, e traz vergonha, e nega culpa e vergonha, e a gente fica nesse.

Eu sinto que a forma como essas conversas têm sido performadas, a gente fica nesse estágio de... ao trazermos questões concretas e sempre estamos nos colocando em primeira pessoa, como o Pedro trouxe, no outro causa sempre essa negação, ou essa culpa, ou essa vergonha "ah é isso aconteceu, isso se repete, né?" então eu fico... Esse cansaço aqui que me traz repetir isso, eu vejo também que causa em algumas pessoas,

e faz também com que algumas não queiram ir, não adiram a certas conversas, porque sabem que vai ser a mesma coisa, os mesmos temas.

Porque esses temas não são reconhecidos e nem são reparados, né? Eles ficam sempre vindo, né? Ficam sempre nesse fluxo vai e vem vai e vem... então é justamente como é que a gente performa no social esses temas todos né, como é que a gente de fato constrói algo concreto para que a conversa não fique nesse lugar aqui de uma verbosidade - não sei se a palavra é certa. O verbo né, essa coisa de pouca ação, mas não se conjuga - se conjuga só num determinado tempo mas fica ali né, não há uma conjugação para além de um tempo fixo, né?

Não sei, tô aqui agora filosofando sobre as conversas.

## **TERESA**

Para mim uma conversa é uma criação coletiva, é uma possibilidade de me inspirar ou gerar empatia, porque sinto que muitas vezes cada um tá na sua caixinha ou cada um tá às vezes na sua lógica, a trilhar o seu caminho.

Então, quando eu sei que outra pessoa está vivendo a mesma coisa que eu há um campo que começa a crescer. Porém, também é um momento que gera muita frustração, não só o entender que isso é algo que está sendo vivido por muita gente; mas também que não há grande ação posterior a partir daí.

Para mim, este tipo de conversas também significa, como o Dori estava a falar, expandir a nossa capacidade de estar com o desconforto, que eu acho que ainda existe muito pouco em cada um de nós, neste país, no meu país, Portugal. Mas basicamente sou muito uma pessoa de ação e volto muito para essa pergunta também que é “o que fazer com isto?”.

Para mim implica estar num lugar de perceber o que é que vamos fazer com essa frustração; implica também saber lidar com o risco, porque há um risco de dizer certas coisas nessas conversas, e há um risco que a gente sabe que também nos atinge por estar a querer trabalhar com instituições, e dizer certas coisas dentro das próprias instituições.

## **XAVIER**

E a própria comunidade, não é?... às vezes ficas conotado como aquela pessoa que “disse isto”.

## **TERESA**

Exatamente. E para lidar com esse risco, eu acho que um dos meus chamados é mesmo “Bora lidar com isto no coletivo”.

Falamos isto também no outro dia numa outra conversa super importante, no lançamento do Manual Antirracista, de que para mim chegámos a um ponto em Portugal que é tão difícil estas causas contra hegemónicas passarem, e serem instauradas, passarem para a ação, que para mim só faz sentido neste momento se nos unirmos e criarmos como se fosse uma “caravana monstra”. Ok, vamos agir todos com o mesmo propósito, de abrir espaço para a diversidade - cada um às vezes vai precisar de aquilombar, mas vamos unir forças, unir pensamentos e unir experiências.

E para mim também implica passar para a ação, que para mim às vezes vem em verbos. Implica a gente se organizar, selecionar, delegar, etc

Porque não é só partir para a ação. E vocês instituições, o que é que estão a fazer?... Da nossa parte, se pensarmos em diferentes comunidades, é difícil unir tantas causas, tantas culturas, unir experiências de vidas muito diferentes, mas vendo mais os links do que os nossos afastamentos, de que forma é que a gente já pode de início, começar a convocar participação dentro da própria classe artística.

## **PEDRO**

Mas eu acho também que, em certo sentido, uma conversa é o diálogo com a alteridade do outro. A partir dessa compreensão eu consigo de fato construir algo novo. Se eu fico preso ao meu conjunto de saberes, que muitas vezes a gente sabe que conjunto de saberes é esse, que compreensão de mundo é essa que rege principalmente um país como Portugal.... se eu fico preso a isto, a gente não consegue avançar. Então eu faço o falso exercício da escuta, mas aquilo em nada vai me atravessar a ponto de eu me mobilizar a tentar promover alguma alguma modificação dentro das estruturas.

Eu acho que também é muito compreensível o cansaço por parte de quem fala porque é muito desgastante. Mesmo que todos os dias a gente seja lembrado sobre a necessidade de falar. Eu tomo como exemplo a conversa que nós tivemos dentro do próprio DDD, e que ao fim dela parecia que tinha sugado a alma, assim... parecia que, tipo, você acaba assim destroçado, parece que sugaram toda a sua energia.

E você volta pra casa também questionando se “era para realmente ter se abordado isso? Foi a melhor forma de se abordar? Você fica se questionando o tempo todo, até às vezes se culpabilizando, né? Mas aí você abre o jornal e vê uma notícia que relembra sobre a necessidade de sim, se falar sobre aquilo, retomar esse tema.

Você acaba se tornando o chato do rolê, né? tá sempre retomando, assim. E isso cansa, cansou às vezes o ouvinte, cansa quem fala. A desmobilização eu acho que é uma arma, das mais usadas nesse mundo atual, né?

recisa nem responder, deixa que o tempo esvai, deixa que isso se es  
A última obra que eu fiz fala um pouco sobre isso, sobre fracassos revolucionários, sobre como manter aquela energia quando se deflagra uma revolução, mas tipo como manter vivo esse fogo? Como não deixar que esse fogo seja cooptado, ou seja apagado, ou que caia no esquecimento? A gente vê normalmente que as coisas normalmente são postas na mesa, e depois de um tempo a melhor maneira, a mais prática de resolver, hoje em dia, é tipo “não ppaça”.

Mas ao mesmo tempo, a própria peça que eu fiz lida com isso, que a gente não tem como olhar isso como um fracasso, mas como um motor em contínuo. E o que fica para além de tudo é a insatisfação.

E eu acho que tipo, a insatisfação tá ali e precisa de ser lidada de alguma maneira. Ela nunca será apagada ou colocada de lado, ela vai aparecer em algum momento.

## **XAVIER**

Uma das coisas que tocaste aí, esta questão da repetição... Será bom estar sempre a voltar a estas conversas? A repetir, a repetir, a repetir? Há aquela quote que explica que uma das funções do racismo institucional é estares sempre a justificá-lo, estás sempre a falar nele. E estás sempre a ensinar a outras pessoas o que é o racismo institucional. E só te faz perder tempo, é uma maneira de perder tempo, de certa forma.

Pensando nisso enquanto função da programação de conversas, não necessariamente que sejam intencionalmente conversas programadas de maneira a fazer a repetição

continuar, questiona esta interseção entre se calhar uma repetição e uma reativação. São coisas diferentes, em funções diferentes. O que tu estás a dizer é que pode ter as duas funções. Certo? Porque estavas a dizer passar algum tempo, mas as coisas continuam a reverberar, não é?

Acho que também está aqui outra questão que é: “agora faz sentido falar sobre este tema, mas se calhar para o ano que vem já não se programam conversas acerca deste tema, programamos acerca de outras coisas que são mais faladas naquela altura”. E entretanto, o que fica?

Talvez esta seja a próxima questão: o que fica nas comunidades quando, depois de terem uma conversa dentro de uma instituição, dentro do programa, o que é que fica nas comunidades e nos corpos quando nada é feito?

## **PEDRO**

Eu questiono o próprio formato da conversa, porque eu acho que é uma questão que tu traz no início inclusive, né?

Quem conversa? Quem esteve conversando, por exemplo, na nossa conversa? Será que, aqueles temas que foram levantados são novos para aquelas pessoas? Alguém saiu surpreso com as questões que foram colocadas?

E o que que falta então? A gente conversa porquê, pra lembrar?

Olha, não vamos esquecer que isso ainda permanece dentro dessa sociedade. A gente conversa pra lembrar ou a gente conversa pra colocar em prática alguma coisa, ou conversa só pra conversar?

Eu confesso que eu adoraria um festival que talvez não tivesse conversa, mas pudesse dizer assim “este ano não faremos conversa mas vamos praticar coisas, que a frente de sala das casas tenham inclusão de determinados corpos ou isto, ou isto e isto...”

## **DORI**

O José Gil no livro “Portugal e o medo de existir” ele fala isso, o quanto que a sociedade portuguesa fala mas não - e aí acaba dialogando também com o que Grada diz - mas não muda a chave, não muda... e eu fico pensando a conversa é importante, muito importante, né? O processo terapêutico, a base de qualquer processo terapêutico é a conversa. Mas o processo terapêutico não é uma vez só. A pessoa ela é contínua, não é?

E quando eu trago a palavra “contínua” e “continuada”, e que a conversa seja contínua e a prática seja continuada; é que o que a gente tá fazendo aqui não seja só nesse um mês... sei lá, três semanas, quatro semanas do DDD, mas que seja continuado, que isso seja contínuo.

Ou seja, como é que também essa conversa nossa pode gerar reflexão crítica sobre o próprio festival e sobre os espetáculos que por aqui passam, porque eu sinto que quando se conversa há um medo também de uma crítica, não é? Ou seja, a conversa sempre fica assim “ah ok tá legal tá-se bem”, né?

O José Gil fala disso, quando alguém ou uma pessoa portuguesa é abordada por por outra na rua “então, tá se bem, tá okay”... Então é como se a pessoa fala de uma forma assim muito automática, e aquilo de fato não tem transformação, nem pra pessoa que responde de forma automática nem pra pessoa que pergunta, fica ali uma interdição.

Então como é que a gente pensa também nessas conversas, porque acho que a transformação acontece na medida que a gente vai repetindo, repetindo, repetindo até fazer diferente.

Só que o que eu sinto é que a repetição aqui se dá pra mostrar que está se programando uma conversa, mas sem a preocupação de que aquela conversa gere algo. O contrário seria se essa conversa fizesse parte de um programa continuado, e aquele grupo estivesse conversando até chegar em sonhos comuns, e de repente aquele sonho fosse concretizado. Aí eu sinto que de fato transforma.

Porque é uma coisa que “ah vamos pegar os mesmos temas e vamos continuar conversando”... já participei de tantas em Lisboa que é sempre isto. E isso sai bem para a Programação, é importante para a Programação dizer que fez uma conversa no programa X sobre descolonização. Mas não fica muito.

## **XAVIER**

Sim sim sim e até fica bem nas propostas de financiamento das instituições.

## **PEDRO**

Eu acho que uma estrutura como o Teatro Municipal do Porto, tinha um papel fundamental nisso e talvez das melhores condições para colocar isso em prática. Porque tem um corpo estável de profissionais, é um espaço físico na cidade, existe uma continuidade de financiamento que é diferente, por exemplo, de um festival que está sempre na Berlinda, sempre sobre a dúvida se vai fazer ou se não vai fazer, como dar conta. Essa é uma das grandes questões para os festivais, que não são institucionalizados, né? Como dar continuidade às suas práticas para além daquele período de realização.

Você vai ter que mergulhar toda uma vida. É quase como 15 dias de vida e outros 350 dias do ano tentando compreender como sobrevive, se sobrevive, se haverá ou não. O Teatro Municipal do Porto não, é uma estrutura estável dentro da cidade, então acho que poderia colocar isso em prática, se há boa vontade.

## **DORI**

É fácil.

## **PEDRO**

É fácil.

## **DORI**

Considerando o que eu me lembro dos cadernos do Rivoli, que é um trabalho que também tem 10 anos, se calhar, né? Que é um pensamento de certa forma crítico e construtivo sobre a programação do festival, ou seja, tem arcabouço pra isso, tem uma estrutura pra isso.

## **TERESA**

Penso que existe a equipa de mediação de públicos do próprio Teatro Municipal do Porto... que existe a possibilidade também de parcerias com outras iniciativas e instituições pares para tentar trazer essa continuidade e que não seja só à volta do DDD. Falamos aqui antes no Cultura em Expansão, projeto participativo que acontece na

cidade há muitos anos e que também tem financiamento.

Falamos da Acesso Cultura, de parcerias com a Performart, com os estúdios Victor Córdon e também com outros âmbitos mais locais como a Casa Gralha, o ateliê de partilhas LÁRøyé.

Também estou de acordo que teria que ser não só no âmbito de sugestões para o festival, mas rever também questões que passam por políticas culturais em Portugal no que toca à diversidade nos recrutamentos; de dar também formação em diversidade para as próprias equipas porque senão às vezes a gente tende a estar aqui a falar e depois vai para o contexto de apresentação, e está a bater de frente com estas questões.

E haver também mais regularmente consultas diretas aos artistas, em termos do que é que a gente precisa e construir respostas a partir daí. Os próprios artistas podem assumir esse lugar de consultadoria mais regular e não ser só no momento “olha agora queremos-vos ouvir”. Não, nós sermos chamados e haver recursos próprios para isso, para nós prestarmos de forma contínua uma consultoria a um festival.

## **PEDRO**

Eu lembrei também daquela ponte que o Silvío Almeida faz, né? Que uma sociedade racista ela é fruto de instituições que são racistas, da mesma forma como instituições racistas elas são racistas porque elas se retroalimentam de uma sociedade racista.

Então alguém precisa em algum ponto quebrar esse fluxo de retroalimentação. De um lado a outro.

E é possível perceber que dentro desse tecido social que compõe essa cidade chamada Porto, já existe um conjunto de práticas em desenvolvimento de pessoas que andam a refletir isso e a colocar em prática seja nas suas obras, seja nos eventos que dinamizam, seja nas suas reflexões académicas, nas suas reflexões de vida.

Agora essas pessoas precisam passar a ser inseridas dentro dessas instituições para que isso não fique no micro, para que isso possa ter uma outra dimensão prática - pensando enquanto prática.

## **DORI**

Numa dessas conversas eu me lembrei de uma conversa que eu tive com a Francisca (Fernandes), acho que foi em 2023, na primeira conversa que a gente falava sobre a *lógica das escolhas* (Conversa “uma lógica (in)sustentável e invisibilidade das escolhas” integrada no DDD2022) que a pergunta era “Quem escolhe?”, não é?

Uma das questões que a gente colocou era justamente nesse recrutamento, e a Francisca ela trouxe ali questões muito interessantes sobre a dificuldade também da própria instituição de pensar recrutamentos inclusivos, e a partir daí é que surge o “Manual Para um Recrutamento Inclusivo”. São pontos do manual pensar em condições de trabalho ajudando a combater a precariedade no setor. E quando eu falo nessa incubadora, e quando Teresa Fabião traz essa coisa do artista ser remunerado também por essa consultoria que dá, isso é uma forma também de combater essa precariedade. Constituir um grupo como gesto continuado de trabalho dentro da instituição, que tem condições para isso, é uma forma de combater essa precariedade, mas também mais concretamente esse manual traz formas mesmo de cotas étnico-raciais na contratação.

Foi até uns exemplos que no Brasil, que a Anahí trouxe na conversa de segunda-feira (*Estes corpos, nesta cidade: território, performance e escrita crítica*, 13 de Abril, A

PiSCiNa, Porto) a título de exemplo, ela trouxe exemplos das cotas étnico-raciais no Brasil que já tinha mais de 20 anos na altura e em Portugal ainda se debate isso, numa negação dessa pergunta, nos censos.

E aí, como é que essas cotas também elas chegam nesse setor cultural né, como é que a descolonização se dá no setor cultural?

E aí tem uma uma questão muito interessante que é a instituição, e aí pensando aqui o Rivoli, não deve ser visto apenas como um espaço de programação, de exibição, porque parece que a instituição só tá cumprindo esse papel e não é, a gente sabe que não, tem enfim poder pra fazer outras coisas - e faz - mas ainda precisa ser mais alargada. Não ser só um espaço que as pessoas vão lá pra ver um espetáculo bonito bater palma e ir embora, não é?

A instituição tem mais aqui poder pra de fato chegar aqui ao reconhecimento e a reparação de fato, né? E quando a gente fala *reparação* é que seja um espaço realmente pra todas as pessoas, que seja um espaço inclusivo, que seja um espaço de construção de conhecimento. Que seja um espaço onde a alteridade aqui é abraçada, e não dividida.

## TERESA

Eu acho que é super importante essa questão, dentro dessa linha de pensamento de ações concretas de reparação. Como sanar? Como passar para a prática e ir sanando estas questões? Acho que é super importante isto que tu falaste da “incubadora”... já há algumas companhias aqui no Porto, como a Erva Daninha como outras que tu deste exemplo...

## DORI

A Estrutura.

## TERESA

A Estrutura (de Cátia Pinheiro e José Nunes)... eu acho que são umas quatro que têm um lugar fixo, dentro do âmbito do Apoio a Estruturas. E por não criar também um grupo de trabalho de artistas? Artistas pensadores, artistas investigadores que estão à volta destas questões que possam fazer um trabalho de ação, de reflexão, mas muito voltado para a ação. E que isso possa ser ao longo do tempo.

Acho que isso era uma das medidas para além da tal questão de instituir um recrutamento mais inclusivo - haver mesmo prioridade a certas comunidades que deveriam fazer parte das equipas das instituições, aqui no Porto.

E entre nós também definir uma lista concreta de prioridades. Para mim isso é importante também, porque acho que às vezes estas conversas geram tantos caminhos e a gente fica um pouco avassalado... Ficamos neste lugar avassalador de “por onde é que a gente começa?”

Então, definir uma lista concreta de prioridades, acho que também é importante para nós passarmos para a ação.

## PEDRO

Eu me lembrei enquanto a Teresa falava que tem um certo tipo de piada, corriqueira no Brasil, quando, por exemplo, sai um comercial na televisão que é racista. Normalmente

as pessoas vão lá nos posts e fazem uma espécie de piada do tipo “que falta faz, não é, uma pessoa de marketing que seja negra nessa agência?”.

Porque eu acho que é sobre isso... e eu acho que o Brasil, ainda que seja um país extremamente racista, que foi construído sobre o prisma da colonialidade, muitos dos avanços, por exemplo, que se vêem no Brasil dizem respeito às pessoas ocuparem posições e lugares.

Eu lembro do caso com o espetáculo “A mulher do trem” de Os Fofos, no Itaú Cultural (2025), que tinha Blackface. Isso gerou toda uma questão pra cena teatral, para a instituição.

E ao invés de o Itaú negar este acontecimento que aconteceu, que estava acolhendo uma prática do Blackface, o Itaú promoveu um ciclo de conversas com artistas negros e reviu toda a sua política de inclusão e toda a sua política de recrutamento da própria instituição.

Então se a gente for ver hoje, a responsável pela pelo núcleo de coordenação de artes cênicas é uma mulher nordestina negra, que fez também toda a sua equipe e isso de alguma maneira reverbera na prática de toda a instituição como um todo, né?

Para pensarmos instituições pós-racistas, pós-patriarcais, pós-capitalistas, é preciso que esses espaços sejam ocupados por esses corpos que praticam isso, né?

## **DORI**

Sim e aí me fez pensar, voltando à conversa com Francisca, ela falava que havia ali um certo... Ou seja, quando era apontada a falta de representatividade dentro das instituições, no caso aqui o Teatro Municipal do Porto, vinha-se com a justificativa de que “ah mas as pessoas negras não se inscrevem”. Então, é muito fácil projetar para o outro, né?

10

E aí esse Manual para um Recrutamento Inclusivo, eu trago aqui alguns pontos dele, que estão ali disponíveis: “Diminuir barreiras que impeçam o acesso.” Mas a quem essa oferta tá chegando? Será que esse edital está chegando a todas as pessoas?; “Revê os formulários de candidatura”, candidaturas que, muitas vezes, para a pessoa escrever é preciso fazer uma tese de Doutorado, é quase uma tese ali que se pede;

“Divulgar as ofertas”, que tem a ver com o fazer com que essas informações cheguem, e deixar claro o processo de candidatura! E dar o feedback também às pessoas, porque o que a gente sente é que a gente se inscreve em candidaturas e pfff... Diferentemente aí, Pedro traz a realidade do Brasil. Nas candidaturas que eu me inscrevi no Brasil, eu pelo menos tinha noção de quem tava avaliando, do que estava buscando pra avaliar, e depois eu tinha um feedback da minha avaliação. Ou seja, não é simplesmente no meio de 300, 400, sei lá, candidaturas, de repente escolhe um, ok, a pessoa teve mérito, mas depois não dá um feedback... então pra mim já começa internamente, como se o problema ali fosse - e é! - na estrutura da instituição, em que a própria forma de recrutar ali não é clara, né?

## **PEDRO**

E eu acho também Dori, que tem um lugar que é até um pouquinho prévio, que é um lugar de pertencimento. A Claire (Sivier) que está desenvolvendo as escritas (para o Live Art Writers Network), ela tem feito um exercício muito bonito. Ela foi convidada pelo LAWN para desenvolver as escritas e ela disse “como prática eu quero ir a esses espaços com outras mulheres que não estão acostumadas a habitar esse espaço aqui.”

Então eu acho que tem um lugar de pertencimento, assim de você se reconhecer, inclusive enquanto público, de olhar tipo “Nossa, isso aqui tem uma pertinência pra mim enquanto indivíduo que habita essa cidade. E eu tenho o desejo de nutrir, de alimentar, de estar aqui dentro, de contribuir para que isso seja também pra outras pessoas”, né?

Acho que também tem esse lugar que é preciso ser pensado, a gente praticar lugares onde o corpo negro não seja só visto como o profissional da limpeza, ou no máximo uma frente de sala, ou reduzido dentro da própria programação. Tipo, num escopo de, sei lá 90 espetáculos ao ano, eu só tenho a oportunidade de ver o corpo negro em cima do palco uma ou duas vezes. Então tipo, tem um conjunto de práticas aí...

## **XAVIER**

E tem as próprias conversas programadas, na maior parte das vezes são pessoas racializadas ou comunidades minoritárias que estão no palco a ter esta conversa, para um público próprio, praticamente branco de classe média.

## **PEDRO**

O texto que foi gerado dentro do LAWN do ano passado (“Cuidemos da floresta”, Pedro Vilela, 2025) falava sobre um pouco sobre como os festivais devem parar de ser um oásis no deserto, assim, “durante 15 dias, sim, aqui estamos abertos à diversidade”. Eu brincava com a ideia da floresta que foi colocada lá no Café Rivoli (Teatro Municipal do Porto). “nossa... aqui agora tem vida, tem plantas, têm uma floresta... olha como essa diversidade de corpos que habita esse momento, porque é um festival.”

Obviamente que o próprio caráter do festival tem isso de festividade e tal, é um momento que a cidade pulsa de outra forma. Mas pensando numa instituição como esta que viabiliza o festival, ela tem um papel muito maior do que fazer isso ao longo de 15 em 20 dias. Ela tem um compromisso com a cidade, com outros corpos, com outros territórios, com outras margens, que é de outra ordem, né?

## **TERESA**

E eu acredito que a tal questão do recrutamento inclusivo pode sanar essa questão de haver um discurso direto, que está diretamente associado ao que estavas a falar do pertencimento. Porque quando tu não trazes estas questões, quando estas questões não vêm somente como um tema da moda, mas a partir de um discurso direto, elas ganham muito mais força. E é o que tu falas também, não só incluir as comunidades, mas mudar os formatos.

Eu achei que a conversa de segunda que nós tivemos (“*Estes Corpos, Nesta Cidade*”), uma hora e meia ou 2h00 que tivemos para aquela conversa é extremamente... acaba às vezes por ser contraproducente, porque são abertos universos e lugares emocionais também muito delicados e depois as pessoas vão assim para as suas vidas, a pensar “o que fazer com isto?”.

Por exemplo, eu faço parte de outra comunidade que é a comunidade da capoeira, como outros fazem parte de outras comunidades como o candomblé, em que existe um outro tempo - um tempo em que não existe um horário definido ou pelo menos tão curto, um tempo ritual, existe o tempo que aquela conversa precisa durar.

Seja 2h00, 3h00... tivemos mais de 3h00 aqui no Sábado (no *Laboratório — Arquivo, escrita e performance como práticas de reflexão e crítica*) e foi importante deixar estender sem um corte abrupto. Então é também ir buscar esses diferentes formatos

que aquele tipo de conversa, aquele tipo de tema, precisa.

E também descolonizar, também pode ser “o que é que a gente pode trazer?”. Existe sim um lugar de insatisfação e frustração que ele é real. E às vezes ele é fogo combustível para o que a gente precisa de fazer aqui, a mudança... mas também eu gosto sempre de lembrar do lugar de prazer. E aí, a grande ativista negra, Adrienne Maree Brown, no livro “Pleasure Activism” ela apresenta uma série de ensaios não só para falar sobre não perder o lugar do prazer no ativismo, mas também em pensar isso na ação - de como é que a gente pode fazer trocas diretas, para nós que estamos nessas linhas da frente, não esmorecemos.

Por exemplo, eu para além da dança trabalho também com massagem. Então como é que esses lugares de redes não são só para ação e projetos concretos, mas também uma rede de cuidados.

Eu acho que é muito importante, e isso é um dos temas que foi abordado na Conversas 2023 do DDD que era “o lugar da saúde”. Para mim, muito importante a saúde não seja só mental, mas entender que estamos a falar de “corpomente”, como é que isso pode vir também como um passo de ação concreta, de apoio entre artistas, de apoio à saúde e bem-estar. Também outro tema que para mim ramificou daí, foi o apoio a artistas em transição. Hoje em dia fala-se muito de transição a nível de género, mas também pode ser a transição a nível de carreira.

Eu danço há 30 anos, vou fazer 43, pode ser que chegue um momento em que eu já não estou tanto na cena, certo? Existiu um programa aqui em Portugal chamado Identidade Profissional em Transição (Estúdios Victor Córdon), que foi lançado em 2022 e depois acho que ficou por aí...

Como é que a gente pode pensar isso também, a longevidade e sustentabilidade humana em diferentes modelos. Estamos já no âmbito das políticas culturais, mas um festival como o DDD que está instituído há 10 anos e que talvez hoje em dia esteja a fazer um ponto de situação para o que é que podem ser os próximos 10 anos pode ser um instigador e lugar de reflexão também destas políticas públicas culturais que Portugal precisa urgentemente de praticar.

12

## **DORI**

Isso é muito interessante, eu fico pensando como é que essas conversas alcançam outro público. E trago um exemplo aqui do que o TBA faz, que são no discurso o programa podcast (Dito e Feito).

De repente eu fiquei pensando, esse tema que a Teresa traz é muito interessante e imagina se isso faz parte de uma conversa mas essa conversa não se esgota só ali, naquele grupo que tá participando mas aquilo é ampliado através de um podcast. Eu não sei que outras pessoas também veem isso e fica ali bilingue, enfim, porque eu sinto também que essa difusão da conversa para além da conversa, alcança outros públicos e vai gerando também produção do conhecimento, vai gerando aqui identificações. Nesse ponto aqui, só a título de exemplo, os podcasts que o TBA faz alcançam cerca de 3000 visualizações.

Ou seja eu fico pensando também no poder que isso pode ter, que a conversa precisa gerar em torno de um mesmo tema mas ter um guarda-chuva que de repente vai aqui apontando para várias direções, e isso ser documentado, mesmo algo como que vai ali constantemente para além do festival. Construindo isso ao longo do tempo, né?

Mas claro isso é voltando ao que Pedro fala, é preciso condições, é preciso todo um

arcabouço para que isso aconteça.

## **PEDRO**

Eu fico pensando e isso é algo que eu me cobro muito, inclusive por nunca ter conseguido colocar em prática. Que é: porque é que as conversas públicas não são realizadas em espaços públicos? Assim... repensando inclusive essa própria noção de espaço público que o Tiziano trouxe (na sua provocação de abertura da conversa *Estes Corpos, Nesta Cidade*) também, porque o Rivoli é um espaço público, ok, mas o fato de estar dentro de um prédio fechado... porque é que conversas públicas não podem ser realizadas em praças públicas, por exemplo, para que a pessoa que possa estar a caminho do seu trabalho possa parar e dizer “nossa eu nunca vi ninguém pensando sobre dança na vida” ou pelo menos saber que tem um festival de dança acontecendo na cidade.

## **XAVIER**

Há uma tradição em Inglaterra que é o Speakers Corner, que é num parque em Londres com uma box, chama-se uma *soap box*, uma literal e pequena box no parque. A tradição é mesmo que qualquer pessoa pode ir em cima da box e dizer aquilo que quer dizer. Isso acaba por juntar muita gente ali à volta que estão a passar, e o Hyde Park é um parque muito frequentado, e ouvem qualquer coisa que lhe chama a atenção e vão, ficam ali e acaba por haver um debate, acaba por haver um diálogo.

Mas também muitas vezes eu já vi conversas em público que não deixaram de ser conversas entre as pessoas que estão a ter a conversa.

As pessoas que estão à volta acabam por não fazer parte dessa conversa. Então acabam por reproduzir a mesma quarta parede, se querem chamar assim, que se faz dentro dos teatros e dentro dos espaços fechados dos festivais, e dos dos espaços de produção artística.

Quando vamos ‘lá fora’, então que tipo de setup queremos? Que tipo de conexão queremos com as pessoas que estão a passar? Porque senão estamos a fazer o mesmo, estamos só a reproduzir o mesmo tipo de coisas. Que tipo de abertura queremos ter? É uma conversa ou um diálogo?

## **PEDRO**

É quase como a gente durante no Brasil refletia muito sobre alguns grupos, né? Tipo se os grupos faziam teatro ‘na’ rua ou teatro ‘de’ rua? Exigem linguagens e mediações diferentes.

## **TERESA**

Sim, tem a ver com o que estávamos a falar antes de começarmos a gravar. Uma questão que também lançamos ao festival é que o festival também se pode deslocar até ao público, e não só esperar que o público venha ao festival - usar isso como um pensamento para as próximas edições.

Não só chegar às comunidades que têm representatividade na cidade, mas também a espaços... falámos aqui em bairros periféricos e ações por exemplo do “DDD Out” poderiam estar a acontecer nesses bairros. Penso em parques também, pois um parque é um espaço muito mais democrático.

E também fiquei a pensar, por exemplo, até que ponto mudar o nome da iniciativa?... Chamar-lhe uma assembleia? Não só o que o Pedro estava a falar de ‘porque é que a

conversa não pode acontecer num espaço público', mas mudar também o nome para que o próprio nome instigue à participação.

## **PEDRO**

Passa por tudo, passa pela comunicação. Eu costumo dizer aos mais próximos que para mim, é sempre muito confusa a comunicação do Teatro Municipal. Já teve anos que eu olhava e fazia "Nossa Senhora, Pelo amor de Deus"... É que pouco comunica. Eu fico imaginando o meu tio voltando do trabalho, se ele pára para olhar aquele cartaz ali, para fazer uma leitura daquele cartaz, e se aquilo mobiliza ele.

E isso é algo que já é pensado porque é muito claro, por exemplo, a maneira como a Câmara comunica o São João da cidade. Tem uma comunicação direta, visualmente clara, porque sabe que quer atingir o máximo de pessoas.

## **XAVIER**

Agora tem quem lhe chame de "festival" lá fora. A programação de marketing do São João lá pra fora para estrangeiro é o *festival* de São João.

## **PEDRO**

Mas tipo você anda pela cidade e qualquer habitante dessa cidade sabe que tá se comunicando São João: concerto, festa rua, comunidade, todo mundo junto, misturado, vivência, não sei o quê.

E por que para outras comunicações parece que você faz "a partir daqui a gente já vai começar a traçar algumas linhas, de quem nos interessa que habite esse espaço ou não". Porque trata-se de legibilidade, né, sobre as coisas.

## **XAVIER**

Parece-me que se trata de uma questão de classe, de a quem é que geralmente é permissível à entrada nos espaços onde estas conversas ou espetáculos acontecem, não é? Por exemplo, o exemplo que estás a usar do São João, ele é tido como uma cena comunitária, mas ao mesmo tempo é uma chamada para a cidade, certo?

Enquanto que o teatro e as instituições em que existem - e há cada vez menos espaços não institucionais dentro do porto, e já falamos disto várias vezes por causa da gentrificação - são espaços exclusivos a pessoas que têm acesso a ele. Ou seja, pessoas que geralmente são de classes operárias ou de classes menos favorecidas, ou classe média baixa, por exemplo, não têm acesso a esse espaço. Também às vezes acho que há uma tentativa de que essas pessoas sejam um bocado inconvenientes de ter aqui.

## **DORI**

Sim sim. É mesmo um problema aqui estrutural né?

E aí a Anahí trouxe alguns exemplos do panorama, tudo bem o panorama tá no Rio de Janeiro, é outra geografia e outro diálogo também. Mas aqui me incomoda muito por exemplo ter pessoas que nunca pisaram no Teatro Municipal do Porto. Digo o exemplo da Dona Cláudia, uma senhora de quase 90 anos que desfilou no desfile performance que eu fiz. A primeira vez que ela pisou no Teatro Municipal do Porto foi para performar, colaborar com a minha performance. Uma senhora que nasceu aqui no Porto com quase 90 anos, nunca entrou no teatro municipal do Porto, isso diz muito da cidade, né? E a

geração dela também não, e aí repete essa intergeracionalidade, porque os filhos e filhas também nunca entraram no teatro.

E aí eu fico pensando, e Tereza falou disso né, antes de começarmos aqui a gravar, essa proposta de transporte gratuito né? Então não é só nas questões de cotas éticorraciais, mas o transporte público né, porque muitas vezes ir pra Matosinhos parece ali, mas não é ali. Ir para Constantino Nery, ir para Gaia, ou seja....

Digo isso porque quando eu fui convidado pra fazer a peça aqui no contexto do DDD haviam possibilidades de espaço para mim. Um deles era o Porto de Leixões e eu desisti desse espaço porque não tinha... ou seja só quem ia assistir a minha peça ou eram as pessoas ricas que estavam descendo dos navios ali no porto, ou quem tinha carro pra fazer um caminho longo. Eu experimentei fazer esse caminho a pé e falei com a produção e com o teatro que disse que não fazia sentido. Então não havia disponibilidade de carro de transporte público, nem do teatro, nem da Câmara, no caso de Matosinhos.

E acabei abdicando de fazer ali, fui fazer no espaço mais próximo. Tinha que ser Matosinhos, então acabei por fazer na casa de arquitetura por uma questão não de escolha, mas assim pensando mesmo nessa lógica mais sustentável das pessoas poderem ter acesso, né?... Então são coisas tão simples, né? Coisas tão simples que para um Teatro Municipal do Porto não tem assim muito encargo, né?

A Teresa fala dessa sustentabilidade humana, como é que as pessoas estão se sustentando, como é que essa inclusão acontece, né? Porque pensar em sustentabilidade da natureza ecológica é também pensar na sustentabilidade humana e que foi um tema da conversa *Uma Lógica (in)sustentavel e a invisibilidade das escolhas* (mala voadora, Festival DDD 2022). Eu me lembro que a conversa partiu muito do debate sobre a decisão do Jérôme Bel de não mais viajar de avião. E a gente começou a pensar nesses privilégios de quem decide viajar ou não, quando se tem um *núcleo*, né? O artista tem um núcleo em França, e tem várias ações dele acontecendo simultaneamente ao mesmo tempo, inclusive eu dancei aqui o *The show must go on* (TMP, 2021).

E aí volta para a questão da saúde mental. Pensando na saúde mental no viés muito classista, e esquecendo também de que tem pessoas morrendo, tem pessoas que estão aqui em outra camada da saúde mental, e isso não é levado em consideração. Então é como se a gente tivesse falando de patamares muito diferentes, ou não tivesse encontrando aqui um meio de equilibrar essa questão que é de classe, mas também de raça.

## PEDRO

É, mas eu acho que também passa muito por voltar a compreender qual é o papel social que um teatro como esse tem. Quando a gente pensa por exemplo o SESC São Paulo, o SESC é o serviço de comércio, ou seja é uma instituição público-privada que é financiada por pessoas que trabalham no comércio. Elas pagam um dinheirinho, uma taxa para entrar naqueles prédios gigantes onde elas vão poder ter atendimento de odontologia, vão poder nadar, vão poder fazer ginástica e vão poder também participar de atividades culturais.

Então é muito claro a que público ele precisa se voltar né? Quem financia aquela instituição e pra quem ela é feita, e para onde deve ser direcionada toda a sua prática.

A gente precisa lembrar que um Teatro Municipal é financiado por todas as pessoas que compõem a sociedade. E aí nesse sentido...

## **DORI**

Será que tá servindo?...

## **PEDRO**

Será que tá servindo, é a questão...

## **DORI**

Será que está servindo a sociedade e que tipo de sociedade tá servindo, né? Que escolhas faz.

## **TERESA**

Eu estou totalmente de acordo. Parece que tanto o teatro em geral, mas também o festival ainda está muito dentro de um âmbito de classe artística e classe social - neste caso, classe média-média alta.

E essa coisa de haver muita gente que por algum motivo nunca entrou no Rivoli... para mim, um atalho para tentar tratar essa questão é justamente a rua. A rua até hoje, por exemplo, é um dos espaços mais democráticos da sociedade.

Então, para mim era muito importante o festival pensar bem em como é que ele ocupa a rua, que ruas e que espaço é que ocupa para além dos espaços centrais.

## **PEDRO**

Mas isso é um problema crônico, eu acho, das artes formativas portuguesas inclusive. Quando a gente pensa assim em festivais, a gente pensa no FITEI, não tem atividade de rua, não tem teatro de rua. A gente pensa no DDD, quase não tem... tem o Corpo + Cidade, o DDD Out e não sei o que...

Acho que o Festival Trengo é que tem mais prática de rua e a gente vê o quanto isso reverbera, porque você chega em qualquer atividade do Trengo ali no parque do coveiro, e tem uma multidão assistindo pessoas que às vezes estão só ali. Porque foi com uma criança brincar no parque e vai encontrar uma ambientação de circo e tal.

## **DORI**

E essa peça minha eu tentei aqui que fosse na rua, fazer um desfile na rua. Pensei na Santa Catarina, sei lá uma rua que tivesse assim um desfile interminável e que se o corpo desfilasse sem fim. Não foi possível porque foi delegado determinados espaços e pronto, por questões burocráticas a gente acaba cumprindo. Propus também em Lisboa no contexto do festival Alcântara e é um festival que, por mais que seja mais descentralizado, não está preparado para a rua.

Eu queria fazer também na rua em Lisboa, pensei “nossa seria incrível fazer no Terreiro do Paço”, assim numa grande avenida e que de repente as pessoas do festival tão lá sentadinhas assistindo, mas de repente as outras pessoas “wow o que é aquilo?! aquelas roupas, aqueles corpos!” e fossem convocadas também a ver o desfile, ne? Pensando também no espaço da moda, como o espaço Moda Lisboa e Portugal Fashion são extremamente segregados. Eu próprio desfilei e era um dos poucos modelos negros na passarela, no entanto quem limpava a passarela entre o intervalo do desfile e outro eram só corpos negros.

## **PEDRO**

Isso tem a ver também com como nossos corpos são regulados dentro dessa cidade, né?  
Como podemos exercitar e praticar os espaços públicos e como não podemos.

Eu lembrei que estava tendo aquela prática - não sei se vai ter agora com essa nova gestão - mas tinha uma prática de se fechar a Avenida Rodrigues de Freitas aos domingos, para as pessoas habitarem. Isso é em Agosto, mais verão e tal. E eu moro ali e disse “ué, é aniversário de Mariana, vamos fazer aniversário lá em baixo.” Fechada a rua, a gente bota umas cadeirinhas e tal e tipo, veio pessoas da prefeitura e “não vocês não podem fazer aniversário aqui”... “Mas como assim, eu não posso botar uma mesinha aqui, e ficar aqui com as pessoas habitando esse espaço que vocês fecharam para gente habitar? A gente vai ficar aqui ok?.. A gente vai fazer aqui, se você quiser tensionar isso ainda mais a gente pode tensionar ainda mais.” E a pessoa desistiu da abordagem e a gente permaneceu ali. Mas tem uma regulação o tempo todo, né?

## **DORI**

A maioria das performances que eu e o Paulo fizemos na rua foi sem permissão. Porque a burocracia do que a gente pedia e o tanto de pergunta que as pessoas faziam, a gente acabava fazendo sem carta..

E rolou, a polícia não parou, aconteceu. Mas era uma burocracia ir pra Câmara do Porto, depois conseguir, depois falar, depois mandar, depois.... não.

## **XAVIER**

É que o Tiziano estava a provocar na conversa na segunda-feira. O que é que é público hoje em dia, e o que é que é privado? O centro e a periferia, ou seja, quando estamos a falar também de ir lá fora e encontrar públicos, estamos a falar de ir à Via Santa Catarina? Ao mercado do Bolhão? Ou estamos a falar de ir fora desses espaços que já não são para nós. Já não são públicos.

17

## **TERESA**

E aqui eu falo também de criar redes ou criar parcerias com quem já está a fazer isso. O Cultura em Expansão já faz ações no Barco do Cerco, na Pasteleira... bem ou mal, estamos nessa construção. E em vez de ficar cada um tentando abrir caminho para o seu lado..

Aí que eu falo de diálogos, de estabelecer diálogos.

## **PEDRO**

Eu também lembrei, falando ainda sobre a questão da saúde mental, eu lembrei que existe uma linha de medicina na Itália, que alguns médicos estão colocando em prática isso, que a receita que eles passam para algumas pessoas que vão até eles é contactar arte. A pessoa vai lá tipo “ah não sei o que”, então o médico “ok vou receitar aqui você ir duas vezes ao teatro por mês que vai te ajudar.”

Então é compreender esse papel dessa instituição de uma visão macro, não de retroalimentação de um pequeno clube. Ou de sei lá...

## **DORI**

E a gente sente essa falta mesmo, essa dificuldade de se comunicar com todas as

peças. Quando eu pego um motorista de aplicativo e vou para o teatro de Campo Alegre que é mais distante de mim, a pessoa não sabe que é o teatro. Se as pessoas não sabem por fora que é um teatro, se ele não tá comunicando externamente, imagina internamente né? Ou seja, as pessoas não sabem que ali é um teatro.

## **TERESA**

Sim, ou às vezes quando o próprio festival vai para algum ambiente ou outro, mesmo que seja central, como aconteceu com o Mercado do Bolhão, tem que haver mais sinalética, haver uma apresentação, haver algum tipo de comunicação com esse lugar.

Eu acho que é importante sinalizar como é que a gente convida as pessoas a não só a parar, mas também a habitar, a ficar ali. Investindo mais em espaços de convivência, por exemplo, lugares de sentar... às vezes temos que esperar entre um espetáculo e outro que acontece no mesmo lugar, porque não haver ali um puff?.. Criar ambientes que incentivam um encontro.

## **PEDRO**

Formas de co-habitar

## **TERESA**

Pré- e pós- espetáculo, porque é assim que se nutrem as relações e os vínculos.

## **PEDRO**

Tem uma hora de conversa.

## **DORI**

Pra esse canto do passarinho foi lindo.

## **XAVIER**

É lindo, né? Contra as sirenes da polícia também.

Talvez para fechar, penso que podemos trazer aqui uma questão de olhar para se calhar um futuro especulativo. Já temos falado do que é que queremos, mas talvez uma coisa mais direcionada às ações concretas, que queremos ver nos próximos 10 anos do DDD, já que se marca agora essa temporalidade.... Que ações concretas de diálogo ou de conversa pública que queremos ver instaladas.

## **DORI**

Vou ser é muito simples: acho que uma ação concreta é isso que a gente tá fazendo aqui ter continuidade, ser um gesto contínuo, continuado. Nem precisa ir muito longe, nem trago exemplos assim tão distantes... sabe que em Portugal o Plano Nacional das Artes fez a Carta de Porto Santo. E o que eu sinto é que essa Carta de Porto Santo traz coisas aqui tão interessantes para pensar em inclusão a diversidade, trazendo aqui os três Ds, do 25 de Abril que foi uma das propostas da segunda conversa: Desenvolver, Descolonizar e o Democratizar.

Essa carta é muito interessante, ela traz aqui propostas para as instituições culturais desenvolverem, e eu sinto que a ideia fica muito no papel. Fica muito bonita no papel,

mas na prática é o tópico né? Então um dos 3Ds, por exemplo Descolonizar, está tão distante de fato... é uma transformação e ele tá muito bonito ali no papel mas na prática não se vê uma revolução concreta.

Esse Manual para um Recrutamento Inclusivo tá aí, e foi criado dentro do contexto também do próprio Teatro Municipal do Porto enquanto que fazia parte dessa feitura. Sinto também que na prática não vejo tanta mudança efetiva, pensando aqui na pouca diversidade étnico-racial, como o Pedro citou nos espaços.

E a exemplo disso trago aqui um trabalho muito interessante que o Rodrigo Ribeiro Saturnino a.k.a ROD, que tá aqui no festival, que é um projeto chamado *Repara*, onde ele faz um mapeamento da cara, a cor, né? A proposta é mesmo essa: Pare e repare, né? Olhe.

E a gente vê quem são os corpos que estão desde sempre aí ocupando a frente das instituições culturais portuguesas. Enquanto a gente não tiver essa diversidade, de fato a gente fica numa visão única; e mesmo para impedir e até mitigar questões de racismo interno, que acontece.

Quando não há uma diversidade as pessoas vão até rir “o cabelinho dela olha lá, como é crespo.” E o racismo recreativo vai se passando ali e não há de fato uma - não vou dizer punição, a palavra punição é forte mas uma intervenção, uma desconstrução de que aquele gesto, por mais que se ria, é um gesto racista, né? então diria que é isto.

## **PEDRO**

Eu diria que se o Porto se autovangolaria tanto dessa diversidade que tem permeado a cidade, né, de ser uma cidade multilíngue composta por diferentes culturas, que isso deveria passar de ser para além de uma ótica capitalista, que reverbera em “ah temos mais pluralidade de restaurantes nas cidades! Aqui você pode comer muitos sabores, ou aqui você pode encontrar muitas culturas.”

Que isso passe de ser um discurso meramente capitalista, e isso passe a ser uma prática cotidiana de vivência na cidade. E isso vai exigir que as instituições que regem essa cidade, sejam permeadas e sejam ocupadas por esses outros corpos que parecem que tem interesse, né? Para que isso seja realmente verdadeiro porque, senão, caso isso não aconteça, isso só vai gerar ainda mais tensão e ainda mais divisão porque dentro dessa multiplicidade obviamente que surgem as forças contrárias que vão lutar contra isso, né?... Então isso precisa ter um lugar quase que pedagógico também, não só de usufruto de expropriação, mas de construção conjunta.

## **TERESA**

Recrutamento inclusivo já foi aqui bem falado, e é isto que o Dori estava a trazer, de praticar aquilo que já está criado, este Manual para um Recrutamento Inclusivo pode ser um material de base.

Formação em diversidade para equipes institucionais no horário de contexto laboral, expansão do papel do serviço educativo e mediação de públicos. Por exemplo, o Teatro Municipal do Porto já tem uma equipa a trabalhar durante o ano inteiro nesse âmbito.

Consultoria e recursos para os artistas que estão na prática a tentar implementar estas mudanças; criação de grupos de trabalho também poderão ser pensados como incubadoras ao abrigo do Teatro Municipal do Porto.

E também falo aqui de uma criação de entidades de apoio aos artistas, e temos o exemplo com muito sucesso da Loja Lisboa Cultura, que presta não só um apoio a nível de

desburocratização dos processos de candidaturas a apoios, etc.

**XAVIER**

Ok, então até daqui a 10 anos! Vamos ver como é que isto está daqui a 10 anos...

**PEDRO**

Ainda estaremos aqui?...

*O texto mantém as opções dos autores, tanto no que respeita à variação ortográfica como à sua expressão estilística própria.*

**Pedro Vilela** é artista-curador-investigador. Doutorando em Educação Artística pela Faculdade de Belas Artes do Porto, desenvolve a TREMA!, associação que conecta artisticamente Brasil e Portugal e colabora com diferentes estruturas da cidade do Porto. Tem interesse central na cena afro-latino-americana, refletindo temas como decolonialidade e dispositivos de racialidade. É ainda o primeiro latino-americano a ganhar a Bolsa Magaly Muguercia, promovida pelo Programa Iberescena.

**Dori Nigro** é criador, performer, arte-educador e investigador, com passagem pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e pelo Colégio das Artes da Universidade de Coimbra. Desde 2007, dedica-se a práticas artísticas de cruzamento disciplinar. Possui doutoramento, mestrado e especialização no campo da arte contemporânea, práticas artísticas e arte/educação. É licenciado em pedagogia e bacharel em comunicação social/fotografia. Vive e atua entre Portugal e Brasil, dinamizando atividades colaborativas com artistas e comunidades locais. Cuida, com Paulo Pinto, da LÁRoyé, casa/atelier de partilhas afetivas, criativas e ancestrais, desenvolvendo investigações e criações no âmbito da prática artística e da arte/educação. É membro da União Negra das Artes (UNA).

**Teresa Fabião** é bailarina, professora e artista, com um percurso internacional que cruza arte, saúde, educação e intervenção social. O seu trabalho é marcado por trânsitos entre culturas, linguagens corporais e diferentes contextos do fazer-pensar dança: artístico, pedagógico e académico. Doutora em Artes Cénicas e Mestre em Dança pela UFBA (Brasil), formou-se também no Tamalpa Institute (EUA) com Daria e Anna Halprin. Especialista no método Life/Art Process e certificada em Gyrokinesis®, leciona e desenvolve práticas que integram dança, terapia e abordagens somáticas. Pioneira em Portugal na integração do VIH na criação artística, desenvolve projetos que afirmam a arte VIH+ como prática de transformação social e reparação histórica. Nesse contexto, criou a performance *UNA*, apresentada internacionalmente, e o projeto comunitário *IMUNE*. O seu trabalho tem sido reconhecido por instituições como a Gulbenkian, PARTIS & Art for Change, DGArtes, GDA, CM Porto e Goethe-Institut. Ao longo do seu percurso, recebeu diversas bolsas e desenvolveu projetos em países como Brasil, Espanha, Cabo Verde, Bélgica, Itália, Colômbia, Benim, Guiné, Moçambique, Cuba e Estados Unidos.

**Xavier de Sousa:** Artista, editor e curador com especialização em performance arte, escrita crítica e arte digital. Gere performingborders e é Diretor Artístico da Associação Liminal e Associação Reflexo Azul.

**performingborders** é uma plataforma de investigação curatorial e partilha de conhecimento, que explora as relações entre performance, o espaço digital e as noções e experiências vividas de fronteiras interseccionais. Gerido por Xavier de Sousa, Anahí Saraiva Herrera e Alessandra Cianetti, performingborders tem tecido uma tapeçaria híbrida de experiências interligadas e transfronteiriças através de entrevistas, comissões artísticas, publicações (print e digital), residências, workshops, conversas, eventos, entre outros – todos acessíveis gratuitamente no seu site. A performingborders centra-se no desenvolvimento e colaboração com Artistas Transfronteiriços – profissionais migrantes e da diáspora, pensadores, escritores, organizadores cuja experiência de vida é afetada por barreiras interseccionais (políticas, económicas, jurídicas e/ou geográficas, raciais, de género, capacitistas e classistas). O seu trabalho procura alimentar estas práticas, bem como conceber novos espaços, redes e formas de trabalhar, informados por uma profunda compreensão da injustiça sistémica. O performingborders é uma plataforma onde artistas, métodos e abordagens podem cruzar-se, pensar em conjunto e imaginar novas formas expansivas de se conectarem através das artes vivas e da performance.