



A força da África no Festival de Teatro Lusófono (Festluso): entrevista com Francisco Pellé

Erica Rodrigues Fontes

Universidade Federal do Piauí (UFPI), Teresina, Piauí / Brasil

ericarodriguesfontes@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-1905-6309>

Francisco Pellé é ator e produtor nascido no Piauí e fundador, juntamente com Tarcísio Prado, Arimatan Martins e Airton Martins, do Grupo Harém de Teatro, que existe desde 1985. Premiado como melhor ator em diversos festivais nacionais, Pellé participou de um estágio de dois anos em Portugal, no final dos anos 90 – uma experiência que mudou sua vida e fez com que começasse a pensar na integração artística de países lusófonos. Desde 2008, Pellé é curador do Festival de Teatro Lusófono – o FESTLUSO – que anualmente apresenta, em diversas cidades do Piauí e Maranhão, peças de vários países falantes de português. É um profissional que admiro e com quem muito aprendo. Em 2008 e 2009, o grupo de teatro OS FEDERAIS (UFPI), projeto de extensão coordenado por mim, participou do festival – o primeiro dessa natureza no Brasil. Em 29 de março de 2022, fiz uma entrevista on-line com Pellé (via *Google Meet*), especialmente para submissão ao dossiê “Literaturas e Artes Negras em Diálogos Contínuos” da *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*.

Érica Fontes: *Como surgiu a ideia de criação do FESTLUSO?*

Francisco Pellé: Surgiu a partir de uma estada de dois anos que tive em Portugal, em 1997 e 1998. Naquela época foi feita uma seleção de atores de países de língua portuguesa [e suas performances] para o Estágio Internacional de Atores Lusófonos, do qual participei. Era uma ação conjunta do Ministério da Cultura de Portugal, Ministério da Cultura do Brasil e a EXPO 98. *A estória do Cabeça de Cuia* foi minha performance, selecionada através de um vídeo em VHS de aproximadamente 5-6 minutos que eu havia enviado. O trabalho era coordenado aqui pela Fundação Nabuco. Apesar de

eu não gostar muito da lenda, fiz uma adaptação, retirando a violência e o mal contra as mulheres e salientando a negação da cidade em relação ao Cabeça de Cuia. Eu não encontro mais essa performance hoje. Enviei para Portugal e não fiquei com cópias aqui. Nesse estágio fazíamos estudos sobre o teatro e os grandes nomes do teatro português e europeu. Eu trabalhei no Teatro Gil Vicente, em Coimbra e, inicialmente, apresentamos na Expo 98 o espetáculo *Os Olharapos*, uma intervenção de rua com monstros. Essa intervenção durou uns 3 meses. Fizemos posteriormente ainda dois espetáculos. Um deles foi uma composição coletiva chamada *A fronteira*, dirigida pelo Rogério de Carvalho, diretor português-angolano. Os participantes dessa composição eram dois atores do Brasil – eu e Christianne Galdino, bailarina do Balé Popular do Recife –, dois bailarinos-atores de Angola, dois de Moçambique, dois de Cabo Verde, dois de São Tomé e Príncipe, dois de Guiné Bissau e dois de Portugal, eram catorze atores e dezesseis pessoas no total. *A fronteira* falava das memórias dos lugares de cada um e da quebra e rompimento dessas fronteiras. Tivemos que rompê-las para estar no estágio. O Rogério de Carvalho já esteve no Piauí, no FESTLUSO, por duas vezes. É muito renomado – um amante da dramaturgia do Plínio Marcos e do Nelson Rodrigues, dramaturgos que ele já montou em Portugal. A outra montagem, em um segundo momento do estágio, foi o espetáculo *O beijo no asfalto* de Nelson Rodrigues, dirigido por José Caldas, diretor teatral que atua prioritariamente no Porto, Portugal, há mais de cinquenta anos. Foi um espetáculo que rodou várias cidades de Portugal, fazendo, como o Caldas chama, uma digressão, e foi um espetáculo muito bacana porque nos permitiu ver o Nelson Rodrigues na boca dos africanos.

EF: Logo o Nelson que é um dramaturgo tão carioca.

FP: Exato. Aquela coisa carioca falada e interpretada pelo ator africano se tornou uma montagem memorável de Nelson Rodrigues. Eu fiz o Arandir, personagem principal. E os papéis femininos foram feitos por atrizes caboverdianas extraordinárias – a Odete Moço e a Sílvia Lima. Em 1998 a cena lusófona que congregou esse estágio fez uma grande reunião com esses atores. Foi dito a quem fosse retornar a seus países, embora alguns tenham ficado até hoje, que era necessário que essa integração dos países de língua portuguesa pudesse continuar através do teatro, através do fazer teatral. E que nós poderíamos propor ações nos nossos lugares de origem para dar continuidade a isso. Eu fiquei com aquela questão na cabeça. Quando

eu retornei ao Brasil no final de 1998, comecei a amadurecer isso. Sentia saudades dos amigos que fiz lá, principalmente dos africanos, e planejava estar com eles aqui, mostrar a minha terra e fazer com que esse festival pudesse circular não só em Teresina. A minha primeira grande intenção quando criamos o FESTLUSO é que ele fosse um festival itinerante – eu queria que ele pudesse ser aqui em Teresina, Angola, Maputo, Praia – e assim pudesse circular. Só pensava nisso. Nunca imaginei as dificuldades que teria para trazer um grupo de lá. Só imaginava realizar um festival. No início dos anos 2000 tentei fazê-lo, mas não encontrei apoio suficiente no Estado brasileiro. Refiro-me ao conjunto de organismos de cultura, sejam eles federais, estaduais ou municipais para nossa proposta. Durante três anos, com o projeto debaixo do braço, fomos ao Ministério da Cultura, às Embaixadas dos países envolvidos para tentar concretizar o projeto e a gente não conseguia concretizá-lo em uma primeira edição aqui no Brasil. Só dez anos depois conseguimos concretizar o projeto: em 2008 tivemos, enfim, a primeira edição do festival. O financiamento foi através de um edital da Caixa Econômica Federal e mais um aporte direto do Governo do Estado do Piauí. Nesse momento, o próprio Ministério da Cultura já tinha uma abertura, um conhecimento maior do que fazíamos, e viu que o projeto era viável, pois tinha uma validade, um conteúdo que podia ser financiado por essas entidades. Ele nasceu realmente desse desejo de contemplar os países, de tornar Teresina um centro difusor de lusofonia e colocar também o teatro de Teresina no centro do mundo lusófono. À época Teresina não tinha nenhum festival em nível internacional de nenhuma categoria cultural, ou seja, de música, de cinema, de dança... O FESTLUSO vem então para reforçar essas questões e dar visibilidade à cidade de Teresina.

EF: *O FESTLUSO tem a intenção de contemplar vários segmentos da arte, como vários festivais internacionais renomados – o Festival Internacional de Arte da Escócia, por exemplo?*

FP: Sim. A gente sempre pensou não só no teatro, mas em envolver na programação o teatro, o cinema, a literatura, a música, as artes plásticas, a fotografia. Durante anos a gente vem montando uma programação que possa contemplar outros segmentos e em outros espaços que não sejam os espaços só de teatro.

EF: *O FESTLUSO foi o primeiro festival de teatro lusófono do Brasil?*

FP: É bom a gente falar sobre isso para não deixar dúvidas. Depois de já termos anunciado a realização do FESTLUSO, apareceu no Rio de Janeiro um festival chamado FESTLIP – Festival de Teatro de Língua Portuguesa. E o nosso era o Festival de Teatro Lusófono. Esse festival do Rio de Janeiro tinha quase as mesmas características – era muito parecido, mas ao longo dos anos esse festival não conseguiu se manter. Ele alterou várias vezes a sua forma, o seu modelo de apresentação. Ele perdeu a sua essência. Durante muito tempo tentamos uma aproximação com a coordenação do festival, mas não houve espaço. Hoje eu sou amigo da coordenadora, a Tânia Pires, que não tem mais conseguido realizar o festival no Rio no formato original. Ela alterou o festival de teatro para arte, de uma forma geral, e o teatro já não é mais o carro-chefe para as discussões. Ele ficou descaracterizado. Portanto, o FESTLUSO é único e foi o primeiro a ter representação em sete palcos aqui no Brasil, sendo um festival quase ininterrupto nesses doze anos. Mais à frente vamos falar sobre dois anos nos quais não houve festival – e quais foram as consequências com os prosseguimentos das políticas de interrelações do festival.

EF: *No decorrer dos anos ele foi ampliado para mais locais (teatros, cidades) e campos da arte também (música, dança)? No que essa ampliação traduz a ideologia do Festival?*

FP: Na verdade, bem no início não trouxemos nenhum espetáculo de dança, mas nas 2ª e 3ª edições, a dança já foi um elemento muito importante. Quando *Matadouro* [de Marcelo Evelyn] entra na composição da programação do festival, a dança entra de vez na grade dos espetáculos. Porque o teatro e a dança são linguagens que estão muito próximas. Nos países africanos – por exemplo, Cabo Verde, Moçambique, há uma predominância da dança. Então, para cumprir uma representatividade, apresentamos danças teatrais que são muito fortes nesses países. A gente tem trazido, por isso, espetáculos nesse sentido. E ao longo dos anos o FESTLUSO tem se deslocado a outros espaços – que não sejam só espaços fechados como o Teatro 04 de setembro [que é o principal teatro de Teresina, no centro da cidade]¹. Enfim, a outra possibilidade

¹ Pellé informa que o acesso do público e das artes a esse teatro se torna cada vez mais difícil e que o espaço tem servido a outros fins que não são a prática do teatro. Com a recente inauguração do Centro de Convenções, a pauta do teatro deverá ficar mais livre para

foi fazer extensões do festival em outros municípios do Piauí. Isso deu uma desenvoltura muito grande ao FESTLUSO. É muito complicado você trazer um grupo de tão longe para fazer uma apresentação e voltar. Então, sempre vemos a possibilidade de os grupos se apresentarem nas maiores cidades do Piauí, como Parnaíba, Floriano, Piri-piri, Campo Maior – é interessante para nós levar os espetáculos para outros públicos do interior do estado.

EF: *Existe, então, um desejo de inserção de minorias étnicas para quem está se apresentando no palco e para quem está assistindo ao espetáculo, popularizando tanto o palco quanto o público.*

FP: O FESTLUSO sempre teve espetáculos gratuitos para que as pessoas de baixa renda possam ver – sempre fizemos uma campanha no sentido de atingir essas minorias, para que elas pudessem ir para o Theatro 04 de setembro ou qualquer outro espaço ou levar o teatro para um bairro periférico da cidade. Planejamos isso principalmente para os espetáculos que não precisem de um aparato técnico tão poderoso, criando acesso ao festival para esses grupos sociais invisibilizados na nossa cidade e em outras cidades. Lembrando que o festival é financiado pelo dinheiro público que, na verdade, deve gerar investimento cultural.

EF: *Em 2009 e 2010 os pôsteres do Festival traziam imagens de máscaras africanas. Em 2011 isso muda um pouco e em 2013 mostra a junção das 3 máscaras. O que significou cada uma dessas máscaras e a junção delas?*

FP: Em 2008 são os países da lusofonia se juntando em Teresina. O tema é a chegada, a integração. Em um segundo momento nós fomos para as máscaras – elas aludem aos povos que compuseram o povo brasileiro – a máscara africana em 2009, em 2010 a máscara indígena e em 2011 é a máscara do Carnaval de Veneza representando o teatro do sul da Europa, embora não exatamente Portugal.

EF: *E a imagem de 2017? É lindíssima.*

FP: Essa imagem é do Klemente Tsamba, um dos primeiros *performers* africanos a estarem aqui. Ele veio em quase todas as edições do festival. A foto é a parte final do espetáculo *Nos tempos de Gugunhana* [baseado em alguns textos de Ungulani Ba Ka Khosa sobre a tradição oral

na África] e há um efeito de luz e iluminação na hora que ele faz uma dança. A fotografia do Vitor Leite ficou tão bela que resolvemos fazer uma homenagem ao Tsamba.

EF: *Em 2015, 2016 e 2018 houve homenagens especiais para Tarciso Prado, Júlio Romão da Silva e Ruth de Souza. Como essas pessoas foram marcantes para o FESTLUSO?*

FP: Tarcísio Prado foi o pai criador do Grupo Harém de Teatro, a pessoa que deu o primeiro passo, convidando para um teste muitos de nós que estamos até hoje no grupo. O Júlio Romão sempre foi uma pessoa com quem conversávamos no grupo, principalmente sobre a atividade do teatro negro no Brasil, considerando sua grande contribuição ao teatro negro junto com Abdias do Nascimento [diretor do grupo Teatro Experimental do Negro – o TEN]. Dona Ruth de Souza não teve uma ligação muito direta com o Grupo Harém, mas a gente aprendia através dela que foi, inquestionavelmente, a primeira grande atriz negra brasileira. A Ruth merecia ser homenageada num festival de teatro, algo que nunca havia ocorrido. Infelizmente, ela não pôde vir, porque à época já estava debilitada, mas mandou mensagens muito lindas à organização. Foi uma forma de o festival saudar e agradecer a grande contribuição desses mestres à cultura brasileira e, principalmente, o trabalho deles no teatro. E foi uma forma de dar vitalidade ao teatro negro no Brasil.

EF: *Como 2012 e 2020, anos nos quais não houve FESTLUSO, contribuíram para uma reavaliação do festival?*

FP: Em 2012 foi uma questão orçamentária, durante o governo do Wilson Martins². A programação estava totalmente pronta, já tínhamos fechado com os convidados e o governo, em cima da hora, não apoiou o festival. É impossível fazer um festival desses sem o apoio do estado, pois ele tem que propor as condições necessárias para que as pessoas e organizações possam realizar a atividade. Nesse período o governo disse que não era prioritário, porque o estado tinha grandes dificuldades orçamentárias. Em 2020, foi em decorrência do agravamento da pandemia, o que não possibilitou nem uma programação híbrida. Com relação à organização houve uma desmotivação, mas os convidados continuaram motivados. Recebemos muitas propostas de grupos e *performers* em 2020, que foram aproveitadas em 2021, mas o

² À época, Wilson Martins estava filiado ao PSB. Desde março de 2022, está filiado ao PT.

mundo todo cancelou seus festivais em 2020. Chegamos em agosto daquele ano e não havia a menor possibilidade de os africanos se locomoverem porque não tinha nem vacina ainda. Foi meramente pelas questões sanitárias que o festival não aconteceu.

EF: *Hoje existe foco na cultura lusófona negra?*

FP: Eu diria que não. Essa é uma questão muito complicada, porque os organismos no Brasil e no mundo que tratam dessas questões não têm tido um cuidado na discussão da integração dessa lusofonia na África negra. Quando eu falo desses organismos eu trato da CPLP [Comunidade dos Países de Língua Portuguesa], Fundação Camões, os Ministérios das Relações Exteriores dos países de língua portuguesa e os demais organismos da África negra. Eu falo do nosso Ministério da Cultura, colocando o Brasil como o país com a maior população negra dentre os países lusófonos. É assustador que não haja nenhuma preocupação e nenhum programa de integração na área de cultura – isso é feito muito pontualmente. Não existe um financiamento ao deslocamento, à circulação, à formação, à produção das atividades desses países. Isso dificulta muito a realização de um festival. Tem melhorado muito pouco depois da realização do FESTLUSO, que criou uma rede. Tem gente que acha que não existe nada a partir do FESTLUSO, mas existe uma rede poderosa de integração construída a partir do FESTLUSO – uma rede de coprodução, uma rede de intercâmbios, uma rede de participação de festivais. Nós acabamos de realizar um festival no Algarve, em Portugal – o TANTO MAR. O TANTO MAR foi criado a partir da experiência do FESTLUSO para trabalhar essa lusofonia, esses intercâmbios. Dois espetáculos que compõem a programação do TANTO MAR foram indicados pela curadoria do FESTLUSO: um espetáculo de Recife que trata sobre religiosidade africana e já esteve aqui e um espetáculo com um grupo angolano que também já esteve aqui. Há toda uma negociação dos espetáculos que já passaram por esses festivais que criam essa rede internacional – FESTLUSO, FIT (Moçambique), o Festival de Teatro de Angola, o MINDELARTE de Cabo Verde, o TANTO MAR, de Portugal. É uma rede de festivais que conversam para que essas programações possam circular entre os festivais, valorizando as questões e os grupos que estão no espaço da África lusófona negra.

EF: *Acaba parecendo que tem um foco, mas na verdade é porque são grupos culturalmente e etnicamente marginalizados.*

FP: Exatamente. Tinha um outro festival chamado PERIFERIA onde se reunia todo mundo que tratava essas questões, com os grupos que vivem na periferia do mundo, mas que têm um valor muito grande e têm conseguido circular, apesar de toda a dificuldade dessa política de integração entre os países.

EF: *O que significa trazer grupos africanos, que muitas vezes falam em seu próprio idioma, para os palcos do Brasil e, ainda mais, para as capitais do Piauí, Maranhão e cidades do interior desses estados?*

FP: Eu acho bacana, porque nós temos a oportunidade de ouvir crioulo, que é a segunda língua oficial de Cabo Verde e de outros países africanos. Os grupos caboverdianos quando vêm aqui sempre perguntam se queremos a peça em crioulo ou em português e às vezes eu falo: “A gente pode fazer um mix”. Alguns [espetáculos] já foram apresentados totalmente em crioulo como *Mulheres da Lajinha* [do Grupo de Teatro do Centro Cultural Português do Mindelo – ICA] que estava na programação no início do festival. Depois outros foram feitos em dois idiomas – português e crioulo. É importante que as pessoas possam conhecer e saborear esse sotaque, essa sonoridade da língua, porque o crioulo caboverdiano também é uma mistura de português com línguas nativas, assim como o crioulo de São Tomé, de Moçambique, e de outros países. A gente acha muito interessante que os grupos possam apresentar seus espetáculos como eles fazem nos seus países, sem sofrer alterações na sua composição. Cabo Verde é um dos que mais trabalham com isso, o que é bacana para Teresina, São Luís. Fizemos uma edição em 2018 em São Luís que foi um sucesso. Nesses últimos dois anos tivemos dificuldades em trazer muitos grupos africanos porque o custo aumenta e o projeto ano a ano vem sofrendo cortes pelo seu principal financiador que é a lei do Sistema de Incentivo Estadual à Cultura [SIEC] criada em meado dos anos 90. Ficamos com dificuldade de colocar toda a programação. E quem sofre é o espectador, a integração e o próprio festival. É uma coisa complicada, porque já tentamos fazer com que os gestores entendam que o FESTLUSO é um projeto de continuidade. Ele não é um evento; ele é um projeto de políticas públicas de integração de línguas. Ele é um interesse do Estado brasileiro, mas ainda é uma discussão muito complicada. Ele é visto como uma festa que aconteceu aqui, acabou e não tem repercussão e nem impacto de nada.

EF: *O que significa trazer o Brasil negro para os palcos dos festivais? Eu me lembro da Bahia que tem uma força muito grande no FESTLUSO.*

FP: A Bahia tem uma presença muito grande na programação desde o primeiro festival, quando trouxemos o *Cabaré da Raça*, um espetáculo maravilhoso do Bando de Teatro Olodum sobre o racismo. A Márcia Limma trouxe *Medeia negra*, espetáculo listado pela *Revista Bravo* como um dos espetáculos nacionais mais importantes de 2018, e que fala das matrizes africanas e do feminismo. Realmente a Bahia sempre teve uma presença marcante nessas doze edições do Festival Lusófono. É uma preocupação da curadoria do FESTLUSO que o palco reflita a defesa dessas questões que são tão caras para nós – a luta contra o racismo, contra a misoginia, contra o assassinato da juventude negra. Não é que outros estados não trabalhem isso, mas a Bahia traz essas questões de uma forma bem explícita e provocante. Por isso eles estiveram permeando a programação durante essas doze edições do festival.

EF: *Quais espetáculos negros foram marcantes no festival?*

FP: *Cabaré da Raça* e *Medeia negra*, por exemplo, marcam muito bem a presença negra no festival. Esteve no FESTLUSO também, em 2019, um espetáculo de Recife – *Ombela*, dirigido por Samuel Santos e baseado em livro homônimo do escritor angolano Ondjaki, que conta a história de uma menina africana que é a deusa das chuvas. Agora indicamos ele para o TANTO MAR. Foi um espetáculo muito impactante na programação do FESTLUSO.

EF: *Você gostaria de ver mais da África na programação?*

FP: Eu acho que as coisas estão sempre mudando. Nunca tivemos a participação de todos os países africanos lusófonos ao mesmo tempo. Acaba de ser adicionado um novo país à África lusófona – a Guiné Equatorial. Estou falando com curadores que estão vendo como esse país poderá contribuir em edições futuras. Já sabemos que as danças etnográficas de lá, por exemplo, são muito fortes. É o nono país a compor a rede de países lusófonos.

EF: *Você poderia comentar sobre a linguagem dos espetáculos que têm se apresentado no festival? Como a cena reflete diferentes construções identitárias lusófonas?*

FP: A curadoria não tem uma preocupação quanto às questões de linguagens estéticas dos espetáculos. A gente tem trabalhado muito com relação à questão da representatividade dos países. Essa representatividade às vezes vem cheia de linguagens, algumas delas muito contemporâneas e outras nem tanto, muito em relação às questões de África, pela própria deficiência que

alguns dos territórios têm. Às vezes a gente chega a trazer montagens muito empíricas e amadoras, mas esse é o intuito do festival: que esses espetáculos também possam ser vistos e as pessoas possam conhecer o trabalho da Guiné Bissau, de São Tomé e Príncipe, países que não têm uma tradição de teatro. Os grupos – encenadores e atores, principalmente desses dois países, ainda trabalham de uma forma muito rudimentar, teatralmente falando, mas claro que sem perder a mensagem que eles querem trazer. Falam do seu modo de viver, falam da história do território onde eles vivem, falam das tradições populares desses lugares. Eles não têm ainda a preocupação com aquilo que a gente vai chamar de “o grande teatro”, “a grande dramaturgia” que é encenar um texto contemporâneo, seja de um autor de língua portuguesa, ou um autor de língua estrangeira. Eles ainda estão muito centrados em questões que falam do próprio lugar de onde eles vêm. E há casos como Moçambique que, ao longo dos anos tem tido um avanço nas linguagens teatrais, pela presença de estrangeiros que lá residem, principalmente os diretores sul-africanos, franceses e ingleses. Eles trabalham muito em Maputo e imprimem uma carga de trabalho que reflete nas linguagens estéticas desses espetáculos. Em Moçambique há grupos também, como o Motubela Gongo, Girassol, que já estiveram aqui, e a companhia do Santana Dias. Eles participam de grandes festivais, até mesmo fora do circuito de língua portuguesa. Esses grupos têm adquirido uma experiência que é refletida na linguagem estética e técnica dos espetáculos que temos recebido. Em Angola, eles têm vários grupos e festivais. Agora mesmo eles estão realizando a segunda edição do Festival Internacional de Teatro, que dura quase um mês, com grupos de todas as regiões do país, não só de Luanda [a capital]. E há o teatro caboverdiano, caso mais emblemático, que traz sempre inovações estéticas, tanto na dramaturgia quanto nos processos de encenação, na parte técnica. Ao longo dos anos têm chegado ali muitos encenadores portugueses que se fixaram e abriram suas companhias, tanto na área do teatro quanto na área da dança. Cabo Verde tem dado uma contribuição muito grande dentro do teatro contemporâneo, com encenações bem modernas e dramaturgias universais, montando Shakespeare, Artaud, Molière, sem esquecer os dramaturgos locais. Eles têm trabalhado muito nessa questão de reforçar o teatro crioulo através de suas raízes. E algumas vezes eles levam aos países estrangeiros o teatro em português, mas em Cabo Verde eles fazem o mesmo espetáculo em língua crioula. E aqui, como já dito antes, às vezes pedimos para eles misturarem. Ao adaptarem grande clássicos da dramaturgia mundial para a linguagem

crioula, eles trazem uma grande inovação para a dramaturgia e para a própria linguagem do ator caboverdiano. Tentei citar essas especificidades e inovações da linguagem e da própria dramaturgia atendo-me apenas aos países de África, com os quais a gente tem uma relação especial.

EF: *Em Guiné-Bissau, que você mencionou inicialmente, eles fazem essas narrativas cênicas através da dança?*

FP: Muito através da dança tradicional. A propósito, estamos trazendo esse ano [2022] uma companhia da Guiné-Bissau cujo forte é a dança tradicional africana.

EF: *Como os outros eventos dentro do Festival revelam sua dimensão estética, conceitual e curatorial?*

FP: O FESTUSO sempre possui conteúdos formativos na sua programação: as oficinas, os bate papos e os encontros de diretores lusófonos. Em 2022, a gente está trazendo uma inovação, que é uma roda de conversa sobre processos de montagem – os processos técnico e estético da obra apresentada, o que ocorrerá após alguns espetáculos selecionados. Essas são algumas contribuições que o FESTLUSO tem dado ao longo dos anos para o crescimento da cena lusófona no mundo.

EF: *Você crê que propostas artísticas assim podem mudar a relação do Brasil com a África na contemporaneidade, embora sejamos ainda muito ignorantes com relação ao continente africano?*

FP: Há muito desconhecimento sobre a África, e é um continente riquíssimo culturalmente. Tem pessoas que pensam que a África é um país. Moçambique hoje é o maior centro de dança contemporânea do mundo – não está na Europa esse centro. Os europeus fazem aulas em dois grandes centros de danças contemporâneas em Moçambique. Marcelo Evelyn, coreógrafo piauiense com visibilidade internacional, afirma que os bailarinos moçambicanos são os melhores do mundo. Angola deu um salto qualitativo em relação às artes performáticas – grandes atores angolanos estão produzindo para a Netflix, alguns deles estão chegando a Hollywood. Tem acontecido em outros países africanos lusófonos também. Na literatura nem se fala. Temos nomes fortes como Ondjaki, Agualusa, Mia Couto e tantos outros escritores incríveis. É algo maravilhoso. Não podemos perder o que a África tem a nos oferecer.