

LIA ROBATTO – Coreógrafa

Coreógrafa, professora e pesquisadora em dança. Criadora da Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia – FUNCEB. Integrante do Conselho Estadual de Cultura da Bahia.

1. Quem é Lia Robatto?

Nasci em São Paulo e me formei em dança com as pioneiras da dança contemporânea no Brasil, Yanka Rudzka e Maria Duschenes. Vim para a Bahia com 17 anos, na época da fundação da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia - UFBA, a primeira escola de nível universitário no Brasil. Vim como assistente de Yanka e aqui conheci Sílvio [Robatto], meu marido. Casei e me estabeleci na Bahia. Hoje eu tenho orgulho de ter o título de Cidadã Soteropolitana e ter dois filhos músicos da Orquestra Sinfônica da Bahia e professores da UFBA. Sou professora de dança, coreógrafa, pesquisadora, publiquei livros na área de dança, sou produtora cultural, tenho atuado junto à Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, fui presidente do Conselho Estadual de Cultura e hoje sou conselheira. Atuo muito como parecerista para as leis de incentivo e também como júri de prêmios e bolsas.

2. Qual a sua compreensão de cultura?

Não existe nenhum povo que não crie sua cultura. Cultura é uma forma de sobreviver, é como cada povo, cada grupo de indivíduos resolve e soluciona sua maneira de viver, uma forma simbólica de representar o mundo e a vida. Neste âmbito, surge a arte como uma das manifestações da cultura. Mas a cultura vai além da arte, cultura pode ser a maneira de se vestir, a maneira de comer, cozinhar, arrumar a casa, construir, como lazer.

3. Você se envolveu com a dança muito cedo, fale um pouco sobre isso?

Eu comecei fazendo dança em casa, porque meu pai gostava muito de música e eu dançava espontaneamente dentro de casa. Observando isso, meus pais me colocaram na Escola de Bailados Municipal de São Paulo, aos nove anos. De lá eu passei para outras escolas de ballet, até que a Yanka Rudzka chegou ao Brasil e criou o primeiro grupo de dança contemporânea. Eu, com doze anos, fui selecionada entre mais de 200 candidatas, apenas 20 pessoas entraram. Em pouco tempo, aos 16 anos, eu já era solista dela. Foi assim que terminei vindo para Bahia, vim como dançarina para interpretar coreografias de Yanka Rudzka. Eu vivenciei a época gloriosa de Edgar Santos na Universidade Federal da Bahia.

4. Você está na Bahia há mais de 50 anos, o que mudou na dança baiana durante este período?

Comecei a coreografar quando Yanka foi embora da Bahia, eu não me identificava com nenhum outro coreógrafo, então senti necessidade de criar para dançar. Quando Yanka montou o primeiro espetáculo dela do qual participei como bailarina não havia nenhum teatro na Bahia. O Teatro Martim Gonçalves ainda não tinha sido construído. O Teatro Castro Alves – TCA estava em processo de construção e logo depois incendiou. Assim, Yanka montou um www.producaoculturalba.net

palco ao ar livre atrás da Reitoria, em frente ao Hospital das Clínicas, onde hoje é o estacionamento. Era um lugar bonito, bucólico, cheio de árvores. Ela montou tudo ali, trouxe refletores e fez um palco móvel. Só depois Martim Gonçalves construiu o Teatro Santo Antônio. Meu primeiro espetáculo profissional como coreógrafa, em 1965, já foi no teatro recém-construído. O profissional produtor não existia, a gente chamava os jornalistas para divulgar, convidava os amigos, artistas e colaboradores. Era uma relação muito bonita porque era de colaboração de toda equipe, todo mundo se empenhava, mas era amor. Durante anos fiz o papel de captadora de recursos e ainda administrava esse recurso, os pagamentos, a prestação de contas. Fazia também o papel de assessora de imprensa, indo a todos os jornais, televisões e rádios. Meu marido era fotógrafo, fazia milhões de fotos do espetáculo e eu ia levando para cada jornal, tinha que conhecer os jornalistas, os redatores, os chefes de redação para conseguir alguma divulgação. Por viver no meio artístico eu tinha muitos contatos, em reuniões de lazer com os amigos surgiam ideias e íamos criando. Só que hoje tudo está muito burocratizado, o artista tem que desenvolver um projeto dentro dos parâmetros dos editais e das leis de incentivo, com todas as suas exigências, cortando um fluxo mais espontâneo. Como produtora de mim mesma nunca sabotei as possibilidades dos sonhos, só que isso complicava demais minha vida. Eu sempre quis fazer espetáculos com músicas compostas especialmente, o que não recomendo. Na hora que sua ideia está efervescendo você chama o compositor: “topa?”, “topo!”, então vamos fazer. Começo a criar a coreografia, mas o músico tem um ritmo de criação mais lento. E sem ele criar a música, a dança fica dependente desta etapa. Na hora de se apresentar tinha que chamar os músicos de volta, porque eu fazia questão que fosse música ao vivo. Assim os músicos ensaiam de novo, mas nem sempre eram os mesmos e nem sempre tocavam exatamente como gravaram. Os dançarinos se ressentiam de qualquer mudança, então tinha que ensaiar tudo de novo, enfim. Eu tinha uma relação muito forte com a Escola de Música, foi nessa época que o Edgar Santos criou as três escolas (Dança, Teatro e Música), havia uma integração, era linda a relação entre as escolas. Isso não existe mais, é uma perda enorme. Eu assistia a todos os seminários de música, fazia aulas, sendo dançarina e professora de dança. Assistia a todos os espetáculos da Escola de Teatro, participava das aulas de expressão corporal para ator. Depois começou a haver uma disputa por verba, poder, espaço. No final da década de 1960 a arte era vista com desconfiança pelos ditadores e militares, com razão, porque a arte é revolucionária, muda mentalidades e transforma, vai além do discurso político, mexe com o conceito de cidadania. Mesmo assim o governo era o financiador, poucas empresas na Bahia tinham essa política de apoio. Eu nem posso reclamar porque tinha acesso, mesmo assim era difícil. Naquela época, anos 1960 e 1970, os coreógrafos eram muito autoritários, entravam na sala e não falavam nem o nome da coreografia, nem a música, mostravam para seu próprio corpo de coreógrafos uma seqüência de passos e os bailarinos repetiam a coreografia toda sem nem saber do que se tratava. Comigo isso não acontecia, eu sentava com os bailarinos e levava todas as minhas anotações, todas as minhas pesquisas, os livros que tinha lido sobre o tema que iríamos trabalhar, chamava os colaboradores, artistas, músicos, figurinistas, cenógrafo, fotógrafo para conversar

com os bailarinos. Então era um modo de formar aquelas pessoas. Enquanto eles estavam aprendendo a interpretar a coreografia estavam se formando. Muitos se tornaram coreógrafos também porque abri esse espaço para eles, os envolvia no processo. O processo de criação, ensaios, montagem, nada é setorizado, há um encadeamento na cadeia produtiva, então se você propõe aos bailarinos participarem do processo criativo, é natural que eles colaborem. Aos poucos, a dança foi se profissionalizando. Eu gasto muita energia para montar um espetáculo, passo quatro meses como pesquisadora, escrevendo, lendo, daí chamo os bailarinos e começo a montagem, mais uns três meses de ensaio, nisso já foi metade do ano. Você deve tirar o máximo de cada espetáculo que montou, porque é um investimento tão grande dos artistas, cenário, figurino, música, tudo isso. Você monta, apresenta uma temporada curta, e pronto, já era? O produtor tem que tirar mais de um espetáculo, tem que tentar circular com ele pelo interior, o que eu nem ousava, porque se na Bahia eu não conseguia ir além do Campo Grande, na periferia, circular por toda a grande Salvador, quanto mais cidades do interior, não havia dinheiro. Por que eu ia tanto para São Paulo? Porque São Paulo tem dinheiro, eu conseguia levar meu povo para lá, ainda que não conseguisse dinheiro para pagar hotel. A bilheteria nunca paga gasto de montagem, quando muito paga a manutenção. A produção de espetáculo cênico, de dança pelo menos, tem que ser paga por patrocínio. Eu gosto de fazer espetáculo aberto ao público, porque daí tem a questão da acessibilidade, a questão de democracia, dar acesso à cultura ao povo. Já que a bilheteria não paga, não cobre os gastos, aí você se vira para levantar os custos totais sem contar com bilheteria.

6. O que você pensa em relação à gratuidade do acesso aos produtos culturais e à política de meia-entrada?

Sou super a favor da meia-entrada, mas desde que controlada e não explorada de forma errada, pois tem muita gente que não é estudante e isso prejudica. Falando não mais como produtora de dança, mas como gestora cultural, acho que você tem que fazer espetáculos gratuitos nos locais periféricos, nos espaços públicos, em praças públicas.

Em teatros também, como no Teatro Castro Alves?

Não. Eu como coreógrafa prefiro fazer espetáculos gratuitos para ver a casa cheia, mas como gestora cultural não, porque você tem que criar o hábito do pagamento, se o público paga para ver um jogo de futebol, esse mesmo público deve aprender a pagar e respeitar o artista. Mas desde que ele tenha acesso, que seja um preço popular. Sou a favor de preços populares, de meia-entrada para estudantes e idosos e de gratuidade em bairros periféricos. Ou então, por exemplo, como faz o Teatro Castro Alves, ingresso com preço simbólico de R\$ 1,00 aos domingos uma vez por mês. É maravilhoso, porque o povo tem a dignidade de pagar e o lindo é que ninguém depreda o teatro, respeita. É lindo ver o comportamento do povo no TCA.

7. Você foi gestora de diversos grupos e projetos culturais (Projeto Axé, BTCA...), quais as principais dificuldades encontradas?

www.producaoculturalba.net

Dinheiro para manutenção, para consolidar e manter um elenco de bailarinos permanente, que possam trabalhar seis horas por dia, dedicar a vida a isso. Em dança se trabalha pela lei seis horas por dia, o que não impede do bailarino também depois fazer aulas particulares para seu trabalho corporal, porque cada um tem uma necessidade física, então vai fazer pilates, ballet especial, flamenco. Com a companhia a maior dificuldade é essa, manter um grupo. Na Bahia só com a companhia estatal de dança, e mesmo assim ela não está podendo contratar novos bailarinos, o Balé Teatro Castro Alves - BTCA está com um elenco de veteranos, que são bailarinos com uma faixa etária mais alta, porque o governo não abre vaga para concurso para novos bailarinos.

8. Em relação ao BTCA, qual a sua opinião sobre a manutenção de corpos estáveis pelo estado? E qual o modelo mais adequado?

Eu sou a favor. Até aqueles países com regimes ditatoriais, autoritários, como a China, como já foi a Rússia comunista, até as sociedades mais democráticas, como a Suécia, tem grupos estáveis de dança. Os países da África, todos têm companhias estáveis de dança folclórica. O México, os Estados Unidos também. Então não há país que não tenha seu corpo estável de dança, porque a dança representa um povo. Porque é tão forte essa representação da cultura pela dança? Porque os dançarinos são a representação ao vivo daquela cultura, é aquela etnia que está naquele corpo, naquela forma de viver, naquele tipo físico, forma de expressão gestual. A dança é uma das formas mais fortes de identificação de uma cultura. Então é muito importante que os estados, as cidades, os países tenham seus corpos estáveis de dança como uma forma de representação, agora tem que deixar o coreógrafo, o artista, se expressar e expressar sua cultura à vontade.

9. Como você avalia as políticas para a cultura tanto no âmbito público quanto privado? O que mudou a partir do governo Wagner?

O que mudou nem foi a partir do governo Wagner, foi a partir de Gilberto Gil. Gilberto Gil no Ministério da Cultura foi um divisor de águas do conceito de política cultural pública, mesmo antes de Wagner já se abriu outra perspectiva por conta dessa gestão. Eu nunca pensei que Gil fosse ser tão genial e a equipe que ele formou, a maioria baiana, veio com um novo conceito de democracia, uma forma contemporânea de gestão. A partir daí a Bahia veio na vanguarda dos estados com a proposta de Marcio Meirelles, que foi fantástica, só que nós não tivemos respaldo financeiro e, sem isso, nada acontece. Tivemos ideias ótimas, mas com pouquíssimos recursos. Dentro do nordeste, Pernambuco e Ceará são exemplos fantásticos do que é gestão cultural. Agora a Bahia tem toda a teoria, tem todas as propostas avançadas, mas não tem recursos e não tem agilidade administrativa. Não sei se é só burocracia, é mais uma lentidão dos processos. O conceito de política cultural da Bahia está ótimo, veio com Márcio [Meirelles] e agora continua com Albino [Rubim], mas o ritmo e as verbas não deixam acontecer. Eu acho isso decepcionante.

10. A outra pergunta era: o que precisa melhorar nessa gestão?

www.producaoculturalba.net

Mais recursos, porque a porcentagem do orçamento é muito baixa. E mais agilidade na administração. Agora tem uma coisa bonita, que foi a territorialização da cultura. Então o interior está surgindo com uma força enorme. É um processo lento, a gente não pode esperar que de hoje para amanhã explodam as manifestações culturais do interior, mas o movimento cultural já explodiu. Há uma movimentação imensa que iniciou com Márcio Meirelles, especialmente com Ângela Andrade, que agora está no MinC, eles tiveram uma atuação muito bem dirigida e concentrada nas cidades do interior. Na época de Paulo Souto existiam apenas onze cidades com secretarias municipais de cultura, hoje já existem mais de 300, uma coisa fantástica. Agora ainda resta saber o que isso vai gerar, ainda estamos na fase da mobilização.

11. Qual o papel da iniciativa privada no incentivo à cultura?

Essa é uma questão muito delicada e complicada. Se formos comparar, temos dois países emblemáticos em termos culturais no mundo, Estados Unidos e França. A França optou pelo apoio estatal à cultura, é o governo que banca. Os Estados Unidos, por sua história toda, desde a colonização, optou pela iniciativa privada. Os grandes museus nos Estados Unidos são bancados por fundações particulares, dinheiro de famílias milionárias. Na França, é o governo. Então são duas opções bem diferentes de política cultural. A sociedade civil norte-americana se sente responsável pela cultura. Os Estados Unidos tem montagem de espetáculos de primeira categoria, tudo bancado pela sociedade civil. O Brasil tem a tradição da França, é tudo por conta do Estado. O brasileiro não se sente responsável pela cultura, nem por quase nada. Se ele vê um ônibus e está quebrado, ele fala: “que absurdo! O governo não conserta”. Mas ele próprio não cuida para manter aquele ônibus. Então nós temos uma mentalidade ainda muito primária, muito infantil e irresponsável, onde o pai que tem que prover tudo, o governo que tem que prover tudo. Então as empresas não se sentem responsáveis por nada. Para você mudar essa mentalidade demanda muito tempo, e acho que cabe uma campanha sistemática para fazer isso. Temos os editais da Petrobras, que tem um programa cultural e mais dinheiro do que o próprio MinC. É um exemplo, mas é estatal. As empresas começam a se interessar em investir em cultura. É ótimo, mas tem um viés perigoso: eles apoiam, mas escolhem e de certa forma dirigem a cultura. Quem você acha que uma grande companhia vai preferir apoiar: um anônimo cantor de Periperi ou Ivete Sangalo? Quem ela vai querer é quem dá mais retorno. Então você vai chover no molhado e vai dar dinheiro a quem já tem. Então o apoio de empresas privadas é necessário desde que ela não dirija e influencie demais, para não distorcer. O melhor seria trabalharmos com o Fundo de Cultura, com o governo distribuindo os recursos a partir de critérios culturais e sociais.

12. Como foi a experiência de gerir o Conselho Estadual de Cultura?

Foi frustrante, porque eu peguei um período de transição entre o fim de um governo e o novo governo de [Jaques] Wagner, fim da gestão de Marcio Meirelles e início da gestão de Albino [Rubim]. Não estava previsto quanto tempo eu ficaria, então não pude fazer um plano e criar uma agenda de ações, porque estava numa fase de transição, na expectativa dos novos conselheiros. Isso demorou muito tempo e houve um desgaste dos antigos conselheiros, que

www.producaoculturalba.net

não tinham se programado para ficar tanto tempo. A gente manteve o Conselho para não fechar, mas tudo nesse governo é muito lento. O novo presidente, Marcio Griô é do interior, de Lençóis, e representa as culturais orais, quer dizer, acabou aquela conotação do conselheiro ser um notável, um acadêmico. Agora é a representação da cultura de toda diversidade e os conselheiros mais presentes nas comissões são os do interior, são mais participantes.

13. E a dança hoje no estado? A Bahia exporta muitos bailarinos?

A dança hoje está numa fase muito fraca. É engraçado porque a dança tem uma organização boa em termos dos seus coletivos, em termos de fóruns, tem alguns líderes que se reúnem, que realizam. A dança chegou a um reconhecimento legal, eu cheguei à presidência do Conselho de Cultura, Beth Rangel como diretora da Escola de Dança da Fundação Cultural está dirigindo agora um Centro de Formação em várias linguagens, o diretor de todas as áreas da Fundação Cultural é de dança e o diretor de Dança é um cara que trabalha na periferia, com danças populares. Nota-se que a dança está se inserindo num contexto político interessante, mas cadê os grupos de dança profissionais? Estão acabando, isso é lamentável. Em relação à exportação o mercado daqui não absorve, então é triste a gente perder tanto bailarino, mas é bom que eles possam ir, sejam reconhecidos lá fora. Eu tenho muito orgulho dos bailarinos da Companhia Gicá do Projeto Axé, foram meninos em situação de risco, superaram esta condição e hoje estão lá fora fazendo um trabalho bonito.

14. Qual a sua avaliação sobre a gestão cultural na Bahia?

Como eu disse, acho o conceito de política cultural aqui muito bom. Márcio [Meirelles] adotou integralmente as ideias de Gilberto Gil e de Juca Ferreira e Albino [Rubim] vem aperfeiçoando. Mas não adianta só a teoria se falta dinheiro. Precisamos também de novos profissionais, pessoas mais eficientes na gestão, na produção cultural. O governador diz que quer manter as orquestras, mas não faz nada para que ela aconteça, para que a orquestra seja mantida. É preciso contratar músicos, a orquestra vai parar porque não tem músicos. A orquestra precisa de cem músicos e está com menos de 60. Cada vez que vai montar um novo concerto, tem que contratar músicos do Rio de Janeiro e São Paulo para completar, e o Governo não abre concurso para novos músicos. Com o BTCA é a mesma coisa, isso eu só estou falando das companhias estatais, fora os grupos de dança que estão parados. Cadê esses bailarinos, cadê esses coreógrafos? Não tem como manter, precisa ter dinheiro.

E comparando com Rio de Janeiro, São Paulo?

Estamos na rabeira. São Paulo tem muito dinheiro para cultura, Rio também. Pernambuco tem festivais de dança, vários grupos atuando, Ceará idem. Aqui os grupos mal se mantêm. Em compensação, nós temos uma escola maravilhosa que é a Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia, que está com mais de 1.500 alunos atuando em várias frentes, então isso é bom. Mas o que adianta você formar tanto bailarino se não sustenta os grupos, a consequência de formar bailarinos seria formar grupos.

E Como você vê a atuação do município, Salvador?

www.producaoculturalba.net

Uma vergonha o que acontece em termos culturais. Salvador é a única capital do Brasil que não tem um teatro municipal decente. O Teatro Gregório de Matos está fechado há oito anos e mesmo assim é uma sala, não é um teatro. Fortaleza, Recife, eu estou falando deles o tempo todo, mas Maceió tem um lindo teatro, até Campina Grande, interior da Paraíba, tem. Todas as capitais têm um lindo teatro municipal. Nós não temos. Não temos um museu municipal decente. Salvador foi a capital inicial do Brasil e o nosso acervo, Arquivo Público, está jogado num prédio lá sem a menor condição. A vida toda a cultura em Salvador foi bancada pelo estado, nunca um prefeito assumiu esse compromisso. Nós não temos nem conselho de cultura! Já existem conselhos municipais de cultura espalhados pelo Brasil todo, aqui não se consegue criar um conselho. Então é uma vergonha, não temos um centro cultural, nada.

15. Como você percebe a profissionalização da área cultural? Quais as principais necessidades do mercado baiano?

O mercado é um ciclo vicioso. É preciso oferecer produto de qualidade, precisa saber divulgar, não adianta ter um produto se ele não é divulgado. Não se pode gostar do que não conhece. Nós não temos uma rádio que toque música erudita. Não temos uma televisão com uma programação cultural intensa. Enfim, acho que tem que ser ofertado muito mais e estimulado nas escolas a formação cultural, a arte-educação tem que acontecer. A profissionalização só vai acontecer quando existir mercado, e mercado depende da profissionalização, então há uma interdependência, por isso o Estado tem que intervir para começar a acontecer e depois ver se o mercado continua o processo.

16. Em sua opinião, qual o papel da dança na contemporaneidade? E qual a perspectiva para a dança na Bahia?

A Bahia tem tudo para se afirmar fortemente em termos de dança. Teve a primeira escola de nível universitário, que no momento está se desviando muito para a posição de conhecimento teórico, a dança é apenas um pretexto para produção de trabalhos científicos. Acho que é uma distorção, falta produção artística na universidade. A Bahia tem uma cultura que se manifesta através da dança fortemente. Temos a Escola de Dança da Fundação Cultural que já tem 25 anos. Eu participei da criação e é uma escola profissionalizante a nível de segundo grau. Então temos condições para ter uma dança profissional de peso, mas falta a condição primordial, que é a financeira. O mercado ainda não absorve e o Estado tem que investir para depois a dança tentar se manter sozinha, com o apoio da sociedade civil, dos patrocínios, isso é o ideal. Hoje em dia nenhum artista pode se eximir de seu compromisso político-social. Hoje é outro o papel do artista, é construir cidadania. Então a gente tem um histórico de injustiça social de 500 anos e cabe a nós reverter isso, porque você só transforma a sociedade se você transformar valores. Lula pensa assim, Dilma pensa assim, são governos que têm essa preocupação, mas o artista tem que fazer sua parte. A arte transforma valores e só transformando valores é que você transforma a sociedade.

***Entrevista realizada por Adriana Santana e Caio Cruz, dia 03 de maio de 2012, em Salvador.**

www.producaoculturalba.net