

## MARCIO MEIRELLES – Diretor teatral

**Diretor teatral, cenógrafo e figurinista. Diretor do Bando de Teatro Olodum e do Teatro Vila Velha. Ex-Secretário de Cultura do Estado da Bahia.**

### 1. Quem é Marcio Meirelles?

Sou um cara de teatro. Foi através do teatro que fui construindo minha identidade, não somente minha identidade pública, mas também minha identidade íntima. Foi através do teatro que fui aprendendo a ver e a ler a vida e os fatos, a entender o ser humano. Publicamente sou diretor do Bando de Teatro Olodum e do Teatro Vila Velha.

### 2. Fale um pouco sobre sua trajetória.

Entre na Faculdade de Arquitetura em 1972, numa das fases mais cruéis da ditadura, então me aproximei do movimento estudantil e do Diretório Central dos Estudantes (DCE). Eu desenhava cartazes, fazia ilustrações, murais. Um dia decidiram montar um grupo de teatro na Faculdade de Direito, com a participação de alunos de várias escolas para o lançamento de uma antologia poética dos alunos. Era uma forma de iniciar a militância, através da cultura, nesse universo estudantil. Comecei a fazer teatro assim, como uma arma política para propor mudanças, discussões, reflexões. O teatro para mim é isso: um instrumento de política. Fiquei dois anos nesse grupo, depois deixei o curso de Arquitetura e fui para a Escola de Belas Artes, mas também não permaneci lá. Nesse momento, já estava mais engajado no teatro, já tinha feito uma peça infantil com Jurema Penna, depois fui para o Rio de Janeiro, onde trabalhei em uma peça dirigida por José Wilker, era uma cooperativa formada por atores jovens, essa ideia do teatro cooperativado tinha relação com a ideia de um teatro político.

Quando trabalhei na peça infantil com Jurema Penna, conheci dois atores: Maria Eugênia Millet e Jorge Santori e nós tivemos a ideia de fazer uma adaptação de *Rapunzel* para o público adulto. Escrevi essa adaptação enquanto eu estava no Rio, depois voltei para Salvador com o intuito de montar a peça. Junto com esses atores criei um grupo chamado *Avelãz y Avestruz*, também convidamos Hebe Alves para fazer parte. Assim, o *Avelãz y Avestruz* surgiu em 1976, com a ideia de implantar um teatro cooperativado, que socializasse as decisões, os custos, as responsabilidades, as ideias estéticas e a construção dos espetáculos. Era um teatro coletivo, era diferente do que acontecia na época no teatro da Bahia que ou era teatro amador, ou empresarial, ou produção da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Trabalhávamos por projeto, o grupo de atores era permanente, mas tínhamos um contrato entre nós de trabalhar espetáculo por espetáculo. Descobrimos uma forma de não sermos patrão nem empregado de ninguém: o consórcio. A cada produção nos reuníamos com o fim específico de construir um espetáculo e apresentá-lo. Quando acabava a vida do espetáculo, fazíamos outro consórcio para realizar outra peça. Dessa maneira realizamos treze peças. Fizemos também oficinas para atores. Na época não havia muitas iniciativas assim, um grupo de teatro que propusesse uma oficina na qual os atores passavam por uma formação teórica,

intelectual, psicológica e até emocional. Fazíamos oficinas específicas sobre as estéticas que estudávamos em cada momento, sobre Artaud, Brecht... Assim íamos nos apropriando de várias poéticas e criando a nossa própria poética, que era muito baseada nos efeitos visuais, sonoros, coreográficos. Tínhamos muito cuidado com a beleza do espetáculo porque acreditávamos e acreditamos até hoje que teatro é uma coisa que você vê primeiro, a visão é muito forte. Nesse sentido, éramos detalhistas, obcecados por significados, por colocar no palco signos que levassem o público aonde queríamos que ele fosse. Mas eu tinha dúvidas sobre a qualidade do que a gente fazia, dúvidas que surgiram agora, depois de tanto tempo... Nos 35 anos do Avelãz, em 2011, comecei a levantar o material e achei uns Super-8 que estavam perdidos e vi que realmente era um bom teatro, bons atores, fazia jus à fama que teve na época. Trabalhar em grupo de alguma forma é exercitar a gestão. Era uma forma de gestão coletiva e é complicado gerir algo coletivamente, nem todos os atores se interessavam pela gestão, mas cada um colaborava do seu jeito. Nós chegamos a um ponto em que a última versão de *Rapunzel* que fizemos, em 1981, para crianças, fizemos tudo: adereços, figurinos, máscaras, tudo. Nesse mesmo ano, fizemos uma parceria com Matilde Matos, crítica de arte. Nós queríamos ter uma sede e Matilde tinha vontade de ter um centro cultural. Ela alugou uma casa na Rua da Paciência, pagou a reforma e nos instalamos lá. Como não havia muito dinheiro, era algo improvisado. Fazíamos espetáculos, abrigávamos outros grupos artísticos e artistas que estavam passando pela cidade e não tinham onde se apresentar. Financeiramente foi um fracasso, mas culturalmente e artisticamente foi muito produtivo. Depois dessa experiência o *Avelãz y Avestruz* deu um tempo, fizemos *Macbeth* e mais duas peças, o grupo acabou em 1983.

Depois comecei a trabalhar com grupos de fora, com coletivos, companhias. Nesse período, ganhei uma bolsa e fui visitar os Estados Unidos para ver como era o teatro lá, me aprofundar na questão da gestão e tentar traduzir o que era daquela cultura para o nosso padrão de vida. Tentei descobrir o que havia ali em termos de sustentabilidade e gestão que poderíamos incorporar à nossa realidade. Quando voltei fiz um projeto chamado *Projeto Teatro*, em parceria com Maria Eugênia Millet e Isa Trigo, entre outros, para a Fundação Gregório de Mattos. A proposta era criar uma linguagem, um sotaque baiano para o teatro, investigar a cultura baiana, as formas de representação tradicionais e trabalhar com elas de outra forma. O primeiro espetáculo que montamos chamava *Gregório de Mattos de Guerra* e falava sobre a construção da cultura e da poesia brasileira, sobre a construção da cidade de Salvador, o que era uma metáfora para falar sobre a construção do Brasil. O espetáculo foi feito em um circo, na Praça Municipal, quando começamos a ensaiar não tínhamos dinheiro para contratar seguranças, então o circo ficava aberto e aquelas pessoas que ficam no centro antigo durante a noite começavam a entrar para assistir os ensaios. Nós deixávamos que eles assistissem e era impressionante como vibravam, se emocionavam, interagiam com a peça. Isso me deu um estalo, percebi que havia muitos atores negros em cena, pela primeira vez eu trabalhava com a questão da cultura negra e me cerquei de muita gente para conhecer esse universo, eu era estrangeiro em relação à cultura negra, tinha alguma vivência, mas era frágil. Eu queria

[www.producaoculturalba.net](http://www.producaoculturalba.net)

mergulhar nisso, não queria construir apenas um teatro com sotaque baiano, acabou sendo uma construção de mim mesmo, como um novo artista.

Depois fui convidado a ser diretor do Teatro Castro Alves (TCA), fiquei quatro anos no cargo e foi um período muito conturbado. O teatro estava muito estragado e, mesmo assim, resolvi não fechá-lo. Dizer “não podemos trabalhar” é fácil, difícil é trabalhar com algo que não tem condições e ter que andar para frente porque não pode parar. Enquanto era feito um projeto de reforma fizemos muitas coisas, levamos mais de ano fazendo o projeto e é esse projeto que hoje está aí. Foi um período também de aprendizado político, foi durante o governo de Waldir Pires, muitos partidos o apoiaram para que ele pudesse se eleger. Essa lógica partidária que atualmente está tão evidente, os partidos apoiam na eleição porque acham que podem fatar a administração do país, do estado ou da cidade. Isso inviabilizou a administração de Waldir Pires. Nesse meio tempo, Pires renunciou para se candidatar a vice-presidente, na chapa de Ulysses Guimarães, e o vice-governador Nilo Coelho assumiu a gestão do estado. Foi muito difícil trabalhar nessa época porque éramos respeitados enquanto artistas, mas não tínhamos apoio político nenhum para fazer nada, então fechamos o TCA, porque realmente não havia mais condições de trabalhar. Paramos e tentamos executar o projeto de reforma, mas não tivemos apoio político para que fosse implantado.

Deixei a direção do Teatro Castro Alves em 1990, criando o Bando de Teatro Olodum. Construí o Bando junto com Chica Carelli, Maria Eugênia e outros artistas. Nós estávamos buscando um lugar, um espaço para ser um centro cultural. Soubemos que a sociedade que administrava o Teatro Vila Velha queria vendê-lo, não era verdade, eles não queriam vender o teatro, mas não queriam mais administrá-lo. Foram quase quatro anos de negociação até que propomos ocupar o Vila e reformá-lo. Conseguimos triplicar o capital e ampliamos o espaço, criamos o Cabaré dos Novos, a Sala de Ensaios, isso não existia no espaço original. Mas queríamos manter o espírito do Vila, hoje ele tem duas paredes originais e o espírito que se renova a cada dia buscamos novas formas de sobreviver, de sermos sustentáveis, independentes, propositivos, antenados com a sociedade.

Acredito que tudo isso me levou até a Secretaria de Cultura do Estado. Não conhecia Jaques Wagner, mas quando ele era Ministro do Trabalho esteve aqui no Teatro Vila Velha, conversei com ele e falei que gostaria de apresentar um projeto. Era um projeto que visava preparar jovens não apenas para serem atores, mas para ter uma formação técnica. Quando fui Secretário de Cultura tentei fazer algo semelhante no Teatro Castro Alves, através do Centro Técnico, que agora está funcionando. Quando Wagner era candidato ao governo do estado, eu e outras pessoas da área da cultura fomos convidados pelo comitê dele para conversar sobre a plataforma de cultura que ele iria apresentar. Participei da conversa, participei do lançamento da plataforma, ele venceu a eleição e novamente fui convidado para conversar com as pessoas que estavam montando a administração e havia uma especulação: “E aí, você viria para a Secretaria de Cultura?” Eu respondia que não, eu não iria. Até que o próprio Jaques Wagner me ligou, uns dois dias antes do anúncio do secretariado, perguntando se eu iria para a Secretaria. Eu achava que era algo muito grande e complicado, eu nunca havia pensado nisso.

[www.producaoculturalba.net](http://www.producaoculturalba.net)

E Wagner disse: “Eu quero que você faça o que você fez no Teatro Vila Velha, em escala de Bahia”. Como eu disse antes, o que me levou à Secretaria de Cultura foi o que me levou ao Teatro Vila Velha e o que ele representa, essa questão da inclusão, distribuição, de formar uma rede de gestores, de pensar a sustentabilidade, de ser algo que é público, é de todos, que tem transparência, enfim, eu entendi o que o governador queria e foi o que eu fiz. Não peguei o projeto do Vila Velha e o transformei em um projeto de estado, mas os princípios, os valores de trabalho que tínhamos eu levei para a Secretaria de Cultura e tentei expandir para a Bahia inteira, acho que teve bons resultados.

### **3. Como o fato de ser um artista refletiu em seu trabalho enquanto Secretário de Cultura?**

Quando eu fui nomeado, logo no início estive com Gil (Gilberto Gil), que era Ministro da Cultura na época, e eu perguntei para ele: “Como é esse negócio de ser artista e ser gestor público?” Ele disse: “Marcio, você vai ver que é a mesma coisa. Estar no palco e estar no Ministério é igualzinho”. Eu entendi a profundidade do que ele estava falando, porque quando você está em um palco, você transforma um discurso em ação para que essa ação transforme a sociedade e é isso que um administrador público faz: ter um discurso, uma ideia, um princípio, transformar isso em ação para que essa ação transforme a sociedade. Acredito que só um artista compraria algumas brigas que comprei e que Gil também comprou em prol do desenvolvimento. Como artista nunca deixei de ser gestor, nunca deixei de ser político, nunca deixei de ser cidadão. Antes de qualquer coisa eu sou um cidadão, eu prezo isso, luto por meus direitos e me cobro para cumprir meus deveres. Então para mim não é difícil transitar de um lugar para o outro. Como gestor público nunca deixei de ser artista e a coisa mais escandalosa que vivi foi encarar os artistas e não me reconhecer nos olhos deles. Lembro-me de um evento que aconteceu aqui (no Teatro Vila Velha) no qual foi realizada uma mesa-redonda formada por artistas que, naquele momento, ocupavam cargos no governo, a plateia era absolutamente hostil a todos nós. Era como se eu não tivesse vida anterior, como se eu tivesse nascido governo, foi um embate muito duro. Talvez houvesse uma expectativa frustrada de que se um cara de teatro está na Secretaria de Cultura, então agora o teatro vai se dar bem... Não era para nada se dar bem, era para a sociedade se dar bem, nenhum setor, mas a sociedade como um todo.

### **4. O que você entende como cultura?**

É a interferência do homem na natureza, é a mão coletiva do homem em um território. São modos de viver, é uma negociação entre o homem e a natureza, o homem e o outro homem, uma negociação dentro de uma comunidade. É a maneira como essa comunidade se identifica, como seus membros se identificam uns com os outros e com aquele território.

### **5. Como você avalia as políticas culturais no Brasil e na Bahia?**

A gente só pode pensar em políticas públicas para a cultura se a gente pensa em redes e se pensa em desenvolvimento. O Brasil é uma República Federativa, mas esse pacto federativo [www.producaoculturalba.net](http://www.producaoculturalba.net)

ainda não foi completamente realizado. Temos três níveis de poder (municipal, estadual e federal) e eles devem dialogar entre si, porque cada um deles tem certa autonomia, transversalidade e papéis a cumprir. Isso em outras áreas funciona, o Sistema de Saúde, na Educação. Não estou avaliando a qualidade, mas o modo como funciona, é possível saber a responsabilidade de cada ente federativo nessas áreas. Na área da cultura, isso não existia até o ministério de Gilberto Gil, o que havia era um Ministério da Cultura (MinC) que era um ministério das artes, havia uma sobreposição entre o Ministério e a Fundação Nacional das Artes (FUNARTE). O MinC nunca definiu muito bem os papéis entre ele e a FUNARTE. Não tínhamos uma política pública efetiva para o desenvolvimento das artes, o que existia era uma política de balcão, uma política pontual que patrocinava algumas ações, de artistas de alguns lugares, com uma concentração muito grande no eixo Rio-São Paulo. A partir da gestão de Gilberto Gil a noção de cultura se ampliou e o papel do Estado se encaixou no lugar certo. A cultura é toda produção simbólica que gera uma identidade, um sentido de pertencimento, gera cidadania e, ao mesmo tempo, a cultura é um fator econômico. Isso é uma revolução, alguns estados acompanharam, alguns municípios acompanharam, mas não houve uma completa capilarização dessas mudanças.

Fizemos conferências no interior da Bahia e na capital, mas era visível a diferença de qualidade de conteúdo das discussões no interior e na capital. O interior compreendia mais facilmente o papel do estado e o que era necessário para aquele território, para cada setor se desenvolver através da cultura. Na capital, nós não conseguíamos juntar as redes, no caso das artes visuais, por exemplo, iam somente os artistas, os demais: donos de galerias, *marchands*, professores, críticos, curadores, representantes da indústria que está envolvida com isso, ninguém participava. É complicado somente o estado e o artista discutirem, é necessário que se entenda que existe uma rede.

A primeira dificuldade é a falta de conclusão do pacto federativo no âmbito da cultura. Outro fator é a desarticulação da própria sociedade, em termos de institucionalização da cultura. Também falta o sentido de cidadania, um entendimento profundo do que é ser cidadão, há uma incompreensão da sociedade em relação à política, esta ainda é vista como algo sujo, as pessoas não querem se envolver. Já ouvi muitos artistas dizerem “Não sou político, não gosto de política!”. Como não? Então o que você faz? Você faz teatro, faz dança, você faz política através deles. Em relação à economia também, as pessoas não querem discutir sustentabilidade, não querem saber de onde vem o dinheiro e nem sobre a continuidade desse dinheiro. Então a cobrança recai sempre sobre o Estado ou o patrocinador, nunca pensam no público e o público é o principal patrocinador. É preciso prever que é o público quem vai manter aquilo em que você investiu, seja um espetáculo, a publicação de um livro, a produção de um filme ou a construção de um teatro. Caso contrário, você precisa pedir ao Estado a autorização para fazer seu trabalho, é contemplado em um edital e ganha essa autorização para montar a produção com aquele dinheiro, por um curto período. Depois faz outro projeto, para ganhar em outro edital, sem perceber que o público é o mantenedor do projeto. Outra dificuldade é a falta de dados. Faltam números, não se pode fazer política cultural sem dados.

[www.producaoculturalba.net](http://www.producaoculturalba.net)

## **6. Qual o papel da iniciativa privada no financiamento à cultura?**

Acho que são dois: um é o patrocínio mesmo, é o investimento em divulgação da marca, no sentido de agregar a marca da empresa a um produto cultural. O outro diz respeito ao consumo, há pouco investimento na busca por um público que pague pelo que está vendo.

## **7. O que você pensa em relação à gratuidade do acesso aos produtos culturais? Por que foi criado o slogan do Teatro Vila Velha “de graça não tem graça”?**

Penso que se as pessoas só vêm assistir ao meu trabalho se ganharem convite é porque o que eu faço não interessa a muita gente. Não suporto quando ouço isso: “Me dê um convite que vou lhe prestigiar”. Poxa, não preciso do seu prestígio, o que eu faço faz sentido para que? O público pagante referenda a necessidade do que está sendo feito, o Bando de Teatro Olodum causou uma polêmica há 15 anos com *Cabaré da Rrrraça*, quando um público negro tomou consciência de que aquilo dizia respeito a ele, passou a vir e a pagar ingresso a ponto de ter, em média, até hoje, não somente no Cabaré da Rrrraça, mas no Teatro Vila Velha como um todo, uma média de 60% de plateia negra. Tivemos acesso a uma pesquisa e constatamos que antes do *Cabaré da Rrrraça* apenas 1% da plateia de teatro de Salvador era negra. Essa plateia percebeu que o que fazemos diz respeito a ela, gerou um escândalo quando cobramos meia-entrada para negros no *Cabaré da Rrrraça*. Fomos acusados de racismo, mas isso se reverteu, porque até então o público negro do Bando era formado por convidados, e a partir daí passou a ser formado pelo público pagante.

A gratuidade do acesso aos produtos culturais é uma forma de manutenção de uma precariedade na produção cultural, manutenção da dependência dessa produção em relação ao estado, ao patrocinador, ou seja, eles definem o que vai ser produzido porque são eles que pagam pela produção. É a velha história do mecenas, se o mecenas quer você faz, se ele não quer você não faz. A periferia já mostrou que não é assim quando eles próprios criaram seus meios de produção e seu mercado, isso porque o que é produzido interessa àquela comunidade. Eles viraram o jogo vendendo seus produtos, CDs, ingressos para shows... A comunidade paga para que essa produção se mantenha, ela precisa investir naquilo que é feito e fala por ela.

Sobre o *slogan*, no fim do ano fizemos uma avaliação e tornamos os resultados públicos. Fizemos uma conta rápida: o Teatro Vila Velha gastou cerca de R\$ 1.200.000,00 com manutenção para funcionar, nesse período tivemos um público de 47.600 ingressos, a divisão dos custos de manutenção pelo total de ingressos dá em torno de R\$ 26,00 por pessoa. Ou seja, se cada uma dessas pessoas gastasse R\$ 26,00 por ano, o Vila estava zerado, não precisaria de patrocínio, só dependeria do seu público. Mas o que acontece é que com todas as obrigações para fazer espetáculos de graça, fazer mais barato, cada uma dessas pessoas pagou, em média, R\$ 6,00 por ingresso. Assim, a lógica do patrocínio é uma subvenção do valor do ingresso, somos obrigados a dar convites, a fazer formação de plateia através da gratuidade e não com outra lógica. Que plateia que se forma com ingressos de graça ou a R\$ 1,00? Se fosse dessa maneira os teatros já estariam cheios, porque há anos somos obrigados

a fazer de graça, a cobrar meia-entrada, sem subvenção e sem fiscalização das carteiras de estudante. Há alguma coisa errada aí. É preciso conscientizar o público de que ele é o responsável pela existência daquilo que fazemos, é o principal beneficiário do nosso trabalho. No mesmo período em que estávamos pensando nessas questões, a Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB) lançou o projeto *Verão Cênico*, com ingressos de graça ou a R\$ 1,00. É necessário que isso tenha um acompanhamento, para ver se realmente vai gerar público para o teatro, se vai gerar sustentabilidade para os grupos. Nós do Teatro Vila Velha nos recusamos a fazer parte desse projeto porque somos contra essa política há muito tempo. Antes tínhamos 40% de convites, fomos reduzindo e hoje em dia não passamos de 20%, mas ainda é muito. Fizemos essa campanha do “de graça não tem graça” para ver se as pessoas pensam nisso.

#### **8. Qual a sua avaliação sobre a gestão cultural na Bahia? O que mudou a partir do governo Wagner?**

Sobre a minha gestão acho que é cedo para fazer uma avaliação, eu precisaria de mais tempo, mais reflexão, pensar de fato sobre o que aconteceu. Existem números que comprovam coisas e números que comprovam outras coisas. Percebo que agora a Rocinha [no Pelourinho] está andando, isso é uma satisfação, é um resultado. A Lei Orgânica não foi aprovada na minha gestão, mas foi aprovada agora, a existência de um marco legal para organizar o estado em relação à cultura é importante. Algumas coisas demoravam a acontecer porque havia um debate interno grande, entre nós [da Secult] e a Procuradoria, mas tivemos sempre uma parceria com eles.

Ainda é cedo para avaliar a atual gestão. Antes era outra política, em tudo, não apenas na cultura. A Bahia levou 40 anos no mesmo direcionamento político. Quando Lula venceu a eleição e Gil implantou esse ministério, a Bahia ainda resistiu. Antes o estado realizava algumas ações no interior, implantava um centro cultural... Mas isso não gerava uma política pública, não gerava crescimento, não gerava um pensamento e um programa político para dinamizar o desenvolvimento dos municípios a partir das artes e da cultura.

#### **9. Em sua gestão na Secult, como foram desenvolvidas as políticas de territorialização e descentralização dos recursos da cultura? Quais os principais resultados alcançados?**

A Secult passou a discutir com os gestores de cada município, o que seria algo muito difícil se a Secretaria estivesse presente apenas na capital. A Secretaria deixou de ser presente apenas na capital, passou a ter representantes em cada território, fisicamente a Secretaria de Cultura estava espalhada e isso criou a possibilidade de sistemas serem criados. Muitas prefeituras aderiram aos Sistemas Estadual e Nacional de Cultura, o que é um caminho para a federalização do Estado em relação à cultura. Parece que nós tivemos uma continuidade nisso, acredito que em médio prazo isso vai gerar resultados muito positivos para o desenvolvimento da cultura e das artes na Bahia, porque se cria ao mesmo tempo mercado, produtos, gestores,

técnicos, vai sendo gerada uma massa crítica, os artistas passam a ter mais campo de trabalho.

#### **10. O que mudou na gestão do Teatro Vila Velha depois da experiência da Secretaria de Cultura?**

O que mudou não foi porque eu vim e trouxe coisas, mas porque lá na Secretaria eu mudei muita coisa. Muita coisa mudou na Bahia e em Salvador porque passei pela Secretaria de Cultura, para o bem e para o mal. Toda a produção cultural mudou, as políticas mudaram e o Teatro Vila Velha teve que acompanhar, como todos os outros, essas mudanças. Por outro lado, quando voltei, voltei com outra visão, principalmente uma visão da sociedade civil a partir do lugar no qual eu estava. Tento fazer com que o Vila supere fragilidades institucionais, políticas, cidadã, e que trabalhe mais proativamente. Isso pode ser confundido com oposição, questionamento... como o caso do “de graça não tem graça”. Mas isso é positivo, vamos trabalhar juntos para o estado poder fazer outro tipo de política que não é a de dar dinheiro para que a gente possa sobreviver fazendo o que a gente faz.

#### **11. Como você avalia a organização da classe artística baiana?**

É algo que progressivamente tem acontecido. Se a gente pensa no interior, isso tem acontecido mais, tanto que o *Teatro Popular de Ilhéus* passou quase o ano inteiro em São Paulo, fazendo várias temporadas, lançou livro, foi indicado à 24ª edição do Prêmio Shell de Teatro de São Paulo, na Categoria Especial, com um espetáculo que foi produzido em Ilhéus [referência à sátira em cordel de *O Inspetor Geral*]. Eles se articularam, viraram também Ponto de Cultura, entraram no programa de Ações Continuadas que o governo estabeleceu. Outros grupos e produtores culturais do interior têm conseguido se articular melhor e até entre si. Mas é difícil, é cultura... É um processo lento de transformação da cultura que existia, para uma nova cultura de gestão, de organização, de profissionalização da produção artística.

#### **12. Como você avalia os espaços culturais tanto da capital quanto do interior da Bahia?**

No interior é uma lástima. Apesar de termos aproximadamente 193 museus no interior, nós temos 417 municípios. Não sei se conseguiram finalizar o levantamento, mas são poucos os espaços para as artes cênicas. Algumas escolas públicas têm auditórios, possuem áreas que poderiam ser utilizadas para dialogar com a cultura e as artes, mas há um problema operacional das escolas porque para que isso acontecesse seria necessário ter funcionários à noite, funcionar aos domingos...

#### **13. Como avalia a crítica na Bahia e qual sua importância?**

A crítica é fundamental para o artista saber aonde chegou. Um crítico precisa saber separar o que ele gosta do que é feito. Acho importante ter crítica, não aquela de “fulano estava bem, fulano estava mal”, mas uma crítica de fato, uma reflexão sobre o objeto, que considere o objeto em si e não a opinião pessoal de alguém que gostou ou não gostou. Uma crítica tem



que ter parâmetros para avaliar e é difícil ver isso aqui, até porque os espaços para isso estão se reduzindo, mas graças à internet esse espaço se amplia e isso se torna possível.

#### **14. Como gerir a cultura sem dirigir a cultura?**

Não é possível dirigir a cultura, não acredito nisso. A cultura é uma coisa tão complexa, tão coletiva e tão processual que é muito difícil dirigir a cultura. Você pode dirigir a produção cultural, a produção artística, os artistas... Esse é o grande perigo dessa manutenção de uma dependência ao patrocinador, seja esse patrocinador uma empresa privada ou o Estado. Gerir a cultura é dialogar com ela, por exemplo, eu voltei para o Teatro Vila Velha e era outra cultura que estava instalada aqui, não é exatamente a mesma cultura de quatro anos atrás, quando saí. Eu estive realmente afastado, então não acompanhei todas as mudanças, quando voltei encontrei uma outra cultura instalada, gerir essa cultura é dialogar com ela para ir transformando-a processualmente numa direção mais coerente, mais viável, que garanta sua continuidade, sua sustentabilidade, etc.

Gerir a política cultural de um estado sem direcionar essa cultura é dar autonomia à sociedade civil, garantir e fortalecer essa autonomia. É garantir que as pessoas tenham o direito de falar mal de mim, ter um projeto bom e ganhar um edital, por exemplo. Ou ter um programa que prevê a manutenção de espaços que ideologicamente ou politicamente são contrários ao governo, mas que são importantes para a sociedade, porque possuem uma finalidade, um acervo, uma história, são importantes como referencial identitário e cultural da Bahia. É preciso separar essas coisas, não deixar que esse lugar que você ocupa dite para você o que deve fazer.

**\* Entrevista realizada por Anderson Bispo e Marília Moura, dia 02 de maio de 2012, no Teatro Vila Velha, em Salvador.**