

MOACYR GRAMACHO – DIRETOR DO TEATRO CASTRO ALVES

Cenógrafo, arquiteto, figurinista e diretor do Teatro Castro Alves.

1. Quem é Moacyr Gramacho?

Copiando o texto dos pernambucanos, eu sou um cidadão instigado, eu gosto dessa definição. Eu sou um artista que está de férias trabalhando como gestor público.

2. O que você entende por cultura?

Cultura é a linguagem pactuada por um determinado tempo, por um determinado grupo. Cultura está sempre relacionada com a arte, mas acho que a grande arte está fora da cultura. O trabalho do artista, no meu entender, está fora desse pacto. Por exemplo, Picasso hoje está dentro do pacto porque ele já foi comido pela cultura, por esse pacto.

3. Como você avalia as políticas culturais e o mercado da cultura na Bahia?

A política cultural deveria ser a forma de pôr em prática, ou efetivar, ou transformar em método de trabalho, por um determinado setor do Estado ou do governo, o que você acha que é importante para esse pacto. Os sistemas do Estado são todos travados, então quando você elabora uma política e vai colocá-la em prática ela já está defasada. Esse é o grande dilema das políticas culturais. E aí o grande problema desse equipamento dentro do qual estou transitoriamente como gestor público, o Teatro Castro Alves. Ele tem possibilidades infinitas, mas está dentro de um sistema cada vez mais travado, embora tenha como base uma política cultural que é linda. Enquanto agente cultural acredito que temos que pôr em prática e trabalhar com base em conceitos como a diversificação, a horizontalidade, ou seja, a descentralização da estrutura, a acessibilidade. Foi assim que o Teatro Castro Alves tentou se transformar, agora não adianta nada se o sistema econômico que dá base a isso fica cada vez mais longe da prática. A gente tem uma estrutura fiscal e uma estrutura financeira que não bate com esse pensamento, que é neoliberal na verdade.

Um dos grandes pactos dentro do sistema da cultura é exatamente entre quem está no mercado e como esse mercado se relaciona com a política cultural. A política cultural está sempre atrasada, porque ela não tem um sistema financeiro que a faça ter a velocidade que o mercado tem. Eu colocaria, hoje, como grande meta de qualquer política de cultura, ao invés de trabalhar os conceitos, dar mais importância às questões administrativas. Porque é a mudança no sistema financeiro, que alimenta nossa política cultural, que vai fazer ela se aproximar e poder interferir no mercado. Porque é o que a gente quer. De que adianta você lançar o edital do Núcleo TCA com 300 mil reais? Você faz a mobilização de técnicos, de profissionais, é um dinheiro representativo que o grupo recebe para ocupar o Teatro Castro Alves durante três, quatro meses. Mas esse edital acaba nascendo tão longe do mercado que os próprios produtores que o executam, em minha opinião, não lhe dão a devida importância. Acaba sendo um capricho de um diretor que ganha um prêmio e que pega esses 300 mil reais e executa a obra, mas ele não está preocupado com o mercado, porque independente do

público que o espetáculo dele vai trazer, ele vai ter o dinheiro do Estado. Uma vez, ao dizer a um produtor “A gente está disposto a ajudar ainda mais vocês pra divulgar pelo interior” ele respondeu: “Sabe o que é? A gente está preferindo que isso morra”. Eu disse: “Mas você gastou essa grana, tem um ano trabalhando nisso”. Ele respondeu: “Mas o espetáculo não é meu”, e eu disse: “Não é teu?!”. Pra mim isso define exatamente a visão de alguns produtores daqui: por que ele acha que o espetáculo não é dele? Porque ele teve o dinheiro todo, tanto faz se tem uma pessoa assistindo ou se a casa está cheia, ou seja, ele está distante do mercado. As pessoas que estão do lado de cá como gestores sabem disso, sabem que existe essa distância entre a política cultural e o mercado. Só que a política cultural não tem fôlego pra acompanhar e não vai ter nunca se não atacar essa questão central que é a administrativa.

4. O que você pensa sobre os editais como mecanismos de financiamento da cultura?

Se você lança um edital como, por exemplo, o Edital do Núcleo TCA que nós vamos lançar agora já com um terceiro ou quarto formato, nós apostamos em quebrar o paradigma que existia no Teatro Castro Alves que era o próprio teatro, entre seus gestores, escolher quem seriam os ganhadores desse edital. Quebramos essa estrutura, transformamos o edital num concurso de ideias, acho que é por onde deve caminhar.

Na Europa, e na maioria dos estados americanos também, nenhuma cidade faz nenhuma obra pública se não for através de concurso, isso já é lei. Acho que isso deve ser estendido. Eu acredito na política dos editais, mas de que adianta você pôr em prática esse discurso e ele não se efetivar? Porque se você atrasa três, quatro meses o pagamento da equipe técnica você desmoraliza o processo. E isso não se deve por uma desestrutura econômica do Estado, acho que isso é um conceito que está aí por trás. É impossível pensar que um ministério trabalhe com uma economia desse jeito se ele não tem consciência de estar trabalhando com um sistema que é inoperante. Ele é feito para atrasar, para centralizar o recurso. A gente vive um grande dilema nesse sentido, e eu estou preocupado com o futuro de todas as políticas nas quais eu acredito. Dever às pessoas é algo muito sério, dentro do sistema capitalista se você deve por três, seis meses, você quebra o artista que ganhou aquele edital e desmoraliza todo o processo.

Isso chega à sociedade civil da seguinte forma: “poxa, a burocracia do Estado é um absurdo!”. Como gestor, não admito que eu trabalhe dentro de um equipamento como esse, ligado a uma Secretaria de Cultura, a uma Fundação Cultural e a gente assuma, como todos os dias assume, que o Estado é assim mesmo. Isso é uma mentira, como se fosse um problema da máquina, a máquina é assim porque ela quer ser assim, ela quer atrasar os pagamentos. O sistema de pagamentos que foi implantado foi feito sem nenhum estudo de transição e isso criou um impacto terrível. Agora a frase que circula nos corredores é assim, “além do Estado ser burocrático, da estrutura ser travada, nós estamos implantando um novo sistema, por isso, me desculpe, você ganhou o edital pra montar seu espetáculo, mas vai esperar aí uns seis meses”. A gente não pode aceitar isso.

5. Qual o papel da iniciativa privada no financiamento à cultura?

www.producaoculturalba.net

Tem muita gente com muito dinheiro aqui no estado. Mas a nossa elite econômica, infelizmente, não está associada a uma elite pensante, em raros casos. Temos pessoas muito ricas, mas que não são aristocratas, nossa aristocracia foi se desfazendo ao longo do tempo. São Paulo tem uma certa aristocracia. É importante você ter um Moreira Sales que investe o dinheiro dele na cultura de forma séria.

Eu acredito muito no poder das associações de amigos no sentido de fazer com que a iniciativa privada participe mais. Hoje, no estado da Bahia, ela participa muito pouco. Temos pouca política de mecenato, é uma vergonha. É vergonhosa a participação da iniciativa privada dentro da cultura, principalmente no âmbito da cultura que não é comercial, porque a iniciativa privada participa da indústria do axé, ela participa daquilo que rende dinheiro de uma forma imediata.

6. Como é gerir um espaço como o Complexo Teatro Castro Alves? Quais são as principais dificuldades?

Quando comecei aqui enquanto gestor eu tinha duas grandes missões, primeiro, a máquina, entender isso aqui como o grande artefato que é, ela não podia perder o que já tinha de excelência. O Teatro Castro Alves sempre foi, e ainda é, um dos equipamentos mais respeitados pelos artistas no país, não tem artista que passe por aqui que não elogie a equipe técnica que ele tem. Havia um grande burburinho na cidade quando eu comecei como gestor, as pessoas diziam que o teatro ia perder sua excelência. Quando começamos com o programa “Domingo no TCA”, recebi várias cartas anônimas dizendo que o público ia destruir, ia subir nas cadeiras... E isso nunca aconteceu! Muito pelo contrário, o público que depreca o teatro é o público de classe média, média alta que vem em outros programas. Uma das metas era não perder o que o teatro tinha enquanto excelência técnica e a outra era redirecionar essa máquina, alinhá-la com os eixos do novo governo, um governo de esquerda que tem como meta a democratização, a acessibilidade. E aí surgiu o primeiro conflito: o Teatro Castro Alves, e isso está registrado nos relatórios de transição do governo de Paulo Souto para o de Wagner, ele era muito mal visto pelas classes C e D, era um equipamento totalmente elitizado. A gente tinha que *deselitizar* o teatro, redirecionar, e, ao mesmo tempo, descobrir qual era a vocação desse espaço e o que ele poderia oferecer enquanto equipamento cultural, como instrumento dessa política. Como eu sou uma pessoa de teatro, como Marcio [Meirelles] também é uma pessoa de teatro, a gente sabia do potencial dessa máquina.

Esse equipamento hoje tem uma atividade que não tinha há dez anos enquanto conceito, mas - e é triste pensar isso - talvez enquanto realidade financeira nós estejamos caminhando para uma situação muito mais complexa do que antes e a sociedade civil tem que se dar conta disso, isso está acontecendo no país inteiro. Pensando no que foi essa gestão, são seis anos de aposta no redirecionamento desse equipamento. Mas hoje, dentro dessa realidade, como é que eu vou dizer que nós somos um complexo cultural se você não tem autonomia financeira? Se o Estado gasta hoje cerca de quatorze milhões por ano com todo o Teatro Castro Alves, ele tem que apostar em mais eficiência, mais eficiência vai fazer com que a máquina atinja mais seus objetivos, é uma equação simples.

7. O Teatro Castro Alves possui mantenedores? Quem são eles?

Hoje exclusivamente o Estado e a fonte 40. A fonte 40 é o dinheiro que entra do aluguel da pauta e dos espetáculos.

8. Desde a sua inauguração, o Teatro Castro Alves passou apenas por uma grande reforma. Fale um pouco sobre o projeto “Novo TCA”.

Agora estamos para enfrentar (no sentido positivo da palavra) um grande desafio que é construir essa grande obra que está na iminência de acontecer. A minha grande aposta nessa obra é que será quase irreversível, ou pelo menos seria absurdo se não fosse irreversível, acontecer de o Estado gastar 50 milhões nesse equipamento, esse valor é a parte da Concha Acústica, 90 milhões todo o projeto, e não mexer na gestão, a obra está provocando isso. O “Novo TCA” é muito mais uma consequência de todo o trabalho de um grupo de pessoas, de uma Secretaria de Cultura, de um governo, em torno de pensar esse equipamento e colocá-lo à disposição de uma política cultural. Durante o surgimento desse projeto não houve o momento em que a direção do teatro junto com o então secretário de cultura, Marcio Meirelles, se reuniu pensando “vamos criar um grande programa...”, o projeto foi nascendo enquanto nós analisávamos o que era esse equipamento.

Durante todo esse tempo fizemos alguns programas com a função de sacudir a máquina, o “Domingo No TCA” nasceu por isso, estávamos sem dinheiro, sem orçamento, e tudo isso foi pensado conjuntamente com a equipe que está aqui, pensamos em abrir a casa, fazer as classes C e D frequentarem o teatro e foi uma grande revolução. No início, ninguém queria, até o governo dizia que não daria certo. Se não me engano, o primeiro espetáculo do “Domingo no TCA” foi o Balé do Teatro Castro Alves e foi emocionante, ia dar trabalho fazer com que a população do estado, não só de Salvador, visse esse complexo de outra forma. Hoje entro aqui e fico emocionado de ver os meninos do Neojibá ensaiando em todos os lados, você vê o espaço sendo ocupado, porque é esse o sentido dele. Ações como o “Conversas Plugadas” e o “Domingo no TCA” foram criadas com a função de sinalizar o que esse equipamento poderia oferecer e a resposta foi fascinante e aí começou a ser tecida essa ideia da reforma e requalificação de todo o espaço. Em paralelo havia a emergência de fazer uma intervenção física porque o Teatro Castro Alves sofreu, na verdade, apenas duas grandes reformas, a de 1993 e a cobertura da Concha Acústica, que foi feita depois. Essa grande reforma de 1993, na realidade, começou a ser urdida no governo de Waldir Pires, com Marcio Meirelles como diretor do teatro. Essa história ainda tem que ser muito bem contada porque Marcio herdou um teatro totalmente destruído, se você vê as fotos da época fica sensibilizado, o que Marcio fez aqui foi um trabalho monumental, ele pensou o teatro enquanto equipamento. O que nós estamos fazendo não é nada de novo, o “Novo TCA”, na verdade, atualiza um sonho que vem da década de 1940 com os projetos de Anísio Teixeira. A ideia de fazer aqui um centro de formação em artes é dessa época, o projeto original previa isso, que aqui ao lado fosse construído um grande equipamento, na época não se falava em linguagens artísticas, mas de artes aplicadas em ofícios. A ideia de Anísio Teixeira era que esse grande equipamento, por isso ele tem as características arquitetônicas que tem e agora estão sendo resgatadas, www.producaoculturalba.net

estivesse associado a um prédio que seria um centro de formação em artes, um grande ateliê que formaria profissionais com enfoque no ofício e na técnica. O que estamos fazendo é resgatar esse grande sonho porque o equipamento, a localização dele na cidade, a vida que ele tem permite. Então o “Novo TCA” é a consequência de todas essas ações em paralelo à necessidade de requalificação física do espaço. Nosso sistema de ar condicionado, de iluminação cênica, ele precisa ser reformado.

Preciso reconhecer a importância que o governo do Estado teve de topar essa empreitada, o governo poderia ter simplesmente reformado o espaço, quando entrei em 2007 e apresentei um relatório que apontava a necessidade de investir mais ou menos de três a seis milhões, o governo poderia ter feito isso, mas ao invés de reformar, tentamos ver o que o equipamento tinha a nos oferecer. A gente investiu aqui, na primeira gestão, pelo menos seis milhões em requalificação de cobertura, estrutura, porque embora o governo anterior a 2007 propagasse que esse equipamento estava muito bem mantido, não estava. Então o “Novo TCA” está sendo uma aposta do governo, o edital está na rua, vamos começar uma aventura única na cultura, pelo que sei inédita no país, em que uma obra desse porte é licitada pela própria Secretaria de Cultura e não pelos órgãos que tradicionalmente o fazem. E que vai acontecer enquanto o espaço estiver funcionando. O “Novo TCA” é um grande pacto que foi feito com a sociedade, com os artistas, no início foram feitas muitas discussões com a classe e percebemos que os artistas precisavam que esse equipamento estivesse acessível e tivesse uma gestão efetiva dentro de uma política pública.

Vai durar dez meses para fazer a Nova Concha Acústica. A gente já está caminhando com a captação de recursos para a segunda fase. Paralela à construção da Nova Concha Acústica, a ideia é já ir fazendo intervenções na Sala Principal. A Nova Concha implica também nas bases do que é a parte nova (a Sala Sinfônica e a expansão do Centro de Referência). Dá para estar tudo pronto em dois anos.

9. E sobre a criação de uma Associação de Amigos do TCA, quais são seus objetivos?

Essa Associação é uma boa novidade dentro desse processo, estamos acompanhando isso de forma indireta. O grande objetivo dessa associação é ajudar esse teatro, esse novo complexo cultural no que diz respeito a conceitos, ideias. Isso é muito importante porque as associações de amigos quando elas são formadas de maneira correta, por pessoas fortes na sociedade que entram como cidadãos para dar sua contribuição para aquela gestão, para que ela aconteça de forma idônea, isso gera grandes resultados. Por exemplo, a OSESP é resultado do trabalho de uma Associação de Amigos, a Faculdade de Medicina de São Paulo também.

O Teatro Castro Alves hoje é um patrimônio do Estado, dos cidadãos, hoje ele tem um desenho que com essa reforma, com essa nova cara ele será um grande patrimônio do país. Então a ideia da Associação é proteger esse bem das efemérides políticas.

10. O BTCA e a OSBA são os dois corpos estáveis do teatro. Qual é a situação desses corpos estáveis? Você acredita que é obrigação do Estado mantê-los?

Não tenho dúvida de que eles precisam ser transformados radicalmente. Acho que não é obrigação do Estado. Mas a grande questão não é se o Estado deve manter ou não, é se a sociedade civil quer ter um corpo de dança mantido pelo Estado, quer ter uma orquestra. Com o dinheiro que nós gastamos, com o que vai virar o “Novo TCA”, com a estrutura que teremos, nós poderíamos ao invés de ter uma companhia, ter uma política para a dança e poderíamos ter grupos residentes. Por exemplo, a Secretaria de Cultura de São Paulo fez essa opção, o orçamento da Companhia de Dança São Paulo, inclusive com o foco bastante direcionado para o balé clássico, é seis ou sete vezes o que nós gastamos aqui. A OSESP custa mais de 140 milhões por ano, o orçamento da OSBA hoje é algo em torno de seis milhões. Na verdade trata-se de corpo “instável”. Para ter uma orquestra e uma companhia de dança é preciso ter um mínimo de músicos tocando, um mínimo de bailarinos dançando. Mas por conta da lei de responsabilidade fiscal o Estado não pode gastar em folha de pagamento mais do que ele arrecada. Por conta desse problema de arrecadação, as secretarias da Fazenda e da Administração Pública não permitem que sejam realizados concursos. As pessoas estão se aposentando e hoje nós temos a orquestra e o balé vivendo uma grande crise. Para que manter essa crise? Teríamos que zerar, teria que entrar uma política cultural muito corajosa que dissesse: “a partir de agora, vamos fazer uma política para a música clássica e para a dança”. Temos dez meses para fazer isso, porque depois vamos levar mais um ano para fazer o “Novo TCA” e nós vamos ter um dos maiores equipamentos de cultura da América Latina e ele vai ter que ter uma política nova. Estamos num momento bom porque nós apostamos em um modelo de residência artística para renovar o quadro da orquestra, trouxemos aproximadamente 30 novos músicos que “aditivaram” esse corpo da orquestra, mas isso é transitório, isso pode ser feito também para a companhia de dança, mas é transitório.

A OSBA hoje passa por essa discussão, publiciza ou não? Na verdade a discussão é: qual o futuro de gestão da orquestra? A Secretaria de Cultura atual investiu numa consultoria, foi feito um seminário aqui ano passado, vieram orquestras do país inteiro com seus cases e a gente pôde ouvir e ter um mapeamento desses sistemas de orquestra no Brasil. Isso vai virar um documento e foi bom porque nós vimos que há casos e casos. A discussão que estamos travando aqui é extremamente contemporânea, nesse sentido a Bahia está à frente.

11. O TCA abriga o Neojibá, o primeiro projeto de publicização do Estado na área da cultura. O que você pensa sobre esse modelo de gestão? Quais os aspectos positivos e negativos?

O Neojibá é um grande projeto, uma grande experiência. É uma experiência de Estado, porque é uma publicização desenhada dentro do Estado. Esse método de trabalho das orquestras juvenis vem da Venezuela, mas o desenho da publicização foi um grande feito. E é um processo que está ainda pra ser analisado.

Em relação às orquestras, o sistema de gestão que a maioria dos estados está adotando é a publicização. Só que a publicização depende da arrecadação também. Não é que o Estado deixe de ter o controle, ele transfere para o privado a gestão. E o ganho é em velocidade, porque a orquestra passa a funcionar com o controle do Estado, mas dentro da estrutura www.producaoculturalba.net

privada. Significa ter uma gestão com mais dinamismo, a velocidade de contratação nem se compara. Mas o dinheiro vem do Estado, o grande dinheiro que alimenta o Neojibá, hoje, ainda é do Estado. E pelo que vimos em relação às grandes orquestras do Brasil, 80% ainda são bancadas pelo Estado.

As pessoas que defendem a gestão dentro do Estado têm uma ilusão, que eu já tive também, a de que não se pode perder o controle enquanto Estado, mas o próprio Estado opta por um sistema administrativo e financeiro que não corresponde às necessidades de uma orquestra. A gente leva três meses para comprar um grupo de instrumentos, três meses, numa gestão de quatro anos é muito tempo. Uma orquestra sinfônica não funciona adequadamente dentro desse sistema. A publicização é uma saída imediata, o Estado continua bancando sim, mas com mais eficiência. Há senões? Há a questão do controle, a questão da corrupção, mas a gente não pode partir do pressuposto de que todo gestor é corrupto.

12. O que é e qual a importância do Centro Técnico do TCA?

É o foco na formação e qualificação em artes. Se você vê o organograma da estrutura de um espetáculo, você vai ver lá algumas funções que são as mais conhecidas onde encontramos as assinaturas artísticas como o figurinista, o maquiador, o diretor, o iluminador... A nossa preocupação é com as outras janelas, com quem está atrás das coxias. E esse é um dos grandes focos do projeto de Anísio Teixeira, é utilizar a formação técnica, o aprendizado do ofício para formar cidadãos, essa é a grande importância do Centro Técnico, além de alinhar essa grande máquina com quem faz, com quem produz.

13. O que você pensa sobre a gratuidade do acesso a produtos e bens culturais? E quanto à política da meia-entrada? E em relação ao valor dos ingressos em Salvador?

É claro que para as classes C e D um ingresso de um show a 80, 100 reais é caríssimo. Mas, por exemplo, as pessoas saem daqui para ver *Cirque du Soleil*, tem muita gente que conheço, de classe alta, que sai daqui e vai para a Disney, gasta uma fortuna e não quer pagar 20 reais num ingresso. A questão da meia-entrada é muito séria, ela tem que ser resolvida. Quando o produtor paga ECAD, músicos, a estrutura e com a enxurrada de meias-entradas o que sobra para o produtor como investimento é nada. Eu sou contra tudo que é gratuito, eu não acho que nada pode ser de graça até porque nós vivemos em um mundo capitalista. Então nesse universo, toda vez que você oferece algo de graça alguém está pagando. Isso é diferente de desenvolver uma política de acessibilidade porque as pessoas pagam e dão valor quando pagam, por isso acho importante pagar. Por isso o programa “Domingo no TCA”. Depois que o “Domingo no TCA” começou a virar um sucesso, os artistas começaram a procurar a gente porque, no início, nós é que procurávamos os artistas. Depois os artistas começaram a nos procurar querendo lançar DVD no programa, porque o artista tem acesso a uma plateia que geralmente ele não tem. Então começamos a receber propostas do tipo: “vamos fazer o espetáculo tal e colocar em outro dia com o preço de um real”, e eu sempre fui contra. Porque uma coisa é você colocar à disposição do público, uma vez por mês, o Teatro Castro Alves. Há

uma negociação, o artista abre mão do cachê oficial dele, mas o Estado paga os músicos. E a renda vai para o show.

Eu sou contra oferecer espetáculos, por exemplo, a OSBA ela só começou a criar a plateia dela mesmo quando começamos a diminuir a enxurrada de convites que eram soltos. E a gente está com uma política agora de preferir ter 300 pessoas que assiduamente vão ao teatro e pagam seu ingresso para ouvir o concerto, do que ter 500 pessoas e metade não estar ali no concerto, mentalmente não estão, vêm pelo fetiche do ingresso, isso é ruim para o artista.

Tem outra discussão que está a reboque dessa discussão da gratuidade, que é qual o nível que o Estado tem de produzir, até onde o Estado produz ou não? O Estado deve funcionar como grande aditivo e tem que estar muito próximo do mercado, fazendo a engrenagem funcionar, através dos editais, da acessibilidade. Na medida em que você paga e produz o espetáculo, você está atravessando esses outros grupos. Um ou outro espetáculo que tenha determinada importância simbólica, aí sim você tem que realizar. Então a gratuidade ela deve ser algo muito bem inserido nessa engrenagem, para ela não ser apenas a oferta do ingresso.

14. De que forma o TCA busca promover uma democratização do acesso ao complexo?

Isso foi feito de uma forma sistematizada, não foi feito de forma aleatória. De 2007 a 2008 nos dedicamos a planejar como atingir as metas que estavam no plano de gestão. Uma das metas era a democratização, a outra a formação em cultura, a outra, ligada também à questão da democratização, a acessibilidade. Criamos programas que dessem acesso em todos os níveis. Mudamos o Núcleo TCA porque temos uma gestão cujo foco é a democratização, então como eu lanço um edital que premia um diretor e essa escolha é interna? Tivemos que mudar, era algo incoerente. O “Domingo no TCA” a gente pretende fazer um chamamento público para que, na medida em que ele vire um programa, todos tenham acesso.

Temos uma engrenagem que está funcionando de uma forma bem bacana. A “Série TCA” ela nasceu na década de 1990 e a ideia era inserir Salvador nos grandes circuitos internacionais, hoje ela atingiu um nível que é impressionante, graças ao trabalho de Rose Lima, que é alinhado com a Fundação Cultural. No caso do edital do Núcleo TCA, ele foi lançado para atrair grupos residentes. Como é que você cria a comissão? Eu não indico nome nenhum, é a coordenação de teatro da Fundação que cuida disso. O trabalho do gestor é colocar essa engrenagem para funcionar e garantir que ela tenha o máximo de acessibilidade. Claro que a gente demorou um tempo porque a máquina tinha um *modus operandi*. Por exemplo, existia uma norma interna do teatro que era uma loucura, havia um direcionamento para não atrair espetáculos infantis, porque se entendia que os espetáculos infantis depredavam o espaço.

15. O que e/ou quem você destacaria em termos de gestão cultural na Bahia e por quê?

Acho que hoje temos grandes aventuras, grandes apostas, o trabalho de Ruy César, da Via Magia, é um trabalho de gestão cultural super interessante. O trabalho de Marcio Meirelles como gestor do Teatro Vila Velha. O Instituto Sacatar, na Ilha de Itaparica, que é interessante na área de artes plásticas. O Neojibá acho que é uma grande experiência na área de gestão cultural e tem outros por aí que eu não conheço porque tem muita coisa acontecendo.

www.producaoculturalba.net

Entrevista realizada por Camila Farias e Marília Moura, dia 26 de maio de 2013, no Teatro Castro Alves.