

## **CRISTINA CASTRO – Coreógrafa. Gestora do Núcleo Viladança do Teatro Vila Velha e Diretora do Festival Viva Dança.**

Graduada em dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), Cristina Castro é coreógrafa, professora e dançarina de dança contemporânea. Membro do CID (International Dance Council/UNESCO), integrante do colegiado de gestão do Teatro Vila Velha. Como coreógrafa, recebeu diversos prêmios, entre eles o do Ministério da Cultura (Troféu Mambembe/1998) e o da Unesco (Prize for the Promotion of the Arts/2004). Fundou, em 1998, o Núcleo Viladança e criou, em 2006, o VIVADANÇA Festival Internacional. Como dançarina, integrou o elenco do Grupo Viravolta e do Balé Teatro Castro Alves (BTCA). Ministrou aulas em Portugal e Alemanha, na UFBA, na Escola de Dança da FUNCEB e em escolas de diversas capitais do Brasil.

### **1. Quem é Cristina Castro?**

Primeiro de tudo artista: a minha formação vem da prática da arte mesmo. Hoje em dia, além de artista, eu sou a diretora do Festival *Viva Dança*, então também trabalho na área de produção e de gestão que para mim não podem ser separadas. Sou formada pela Universidade Federal da Bahia em Licenciatura em Dança, ou seja, a minha formação é de dançarina, depois coreógrafa e finalmente diretora e gestora cultural.

### **2. Quais realizações você destacaria em sua trajetória como artista e gestora cultural?**

Primeiro como artista eu destacaria um conjunto de oportunidades que eu tive de trabalhar com coreógrafos diferentes. Ter uma formação onde eu vivenciei diferentes modos e processos de criação foi determinante para ser o que eu sou hoje em dia. Como coreógrafa e gestora, ter tido a oportunidade de trazer e implantar no Teatro Vila Velha um núcleo de dança que não existia, isso foi um marco para mim e uma responsabilidade imensa porque este é um teatro que tem uma história gigante. Tenho muito orgulho de ter criado esse núcleo que abriu um outro campo da dança na Bahia, com desdobramentos para o Brasil também. Foi muito importante para mim e foi aí que começou o germe da gestora. Até então, eu não me preocupava, muito com essa área, já que em toda a minha formação eu tive o privilégio de ter pessoas trabalhando e pensando nisso para mim, para que eu pudesse exercer com qualidade o meu trabalho de dançarina. Quando eu vim para o Vila, comecei a pensar em gestão, devido à necessidade do próprio espaço que é gerenciado por artistas e não tem verba. É um trabalho em que eu tinha que criar, mas ao mesmo tempo ser a ponta de lança de um projeto que de cara era de longa vida, não um projeto pontual com começo, meio e fim. Como coreógrafa aqui dentro tenho pontos altíssimos: ter participado de todos os grandes eventos do Teatro, que reúnem vários artistas. Ter feito uma saída internacional com os meus trabalhos, ter realizado trabalhos compartilhando a direção com coreógrafos internacionais. Recebi alguns prêmios, como o da Unesco em 2004 que é um prêmio internacional muito importante que me levou a vários lugares que abriram portas internacionais para mim. Foi muito importante também a primeira vez que fiz um espetáculo infantil, este momento foi um divisor de águas: quando eu comecei a saber realmente o que é uma plateia infantil. Eu adorei fazer, foi um desafio para mim. E é claro o Festival Viva Dança, onde eu fico muito feliz por poder proporcionar este momento de

troca não só entre quem está aqui, mas para quem vem cá quem conhece outras pessoas, outra cidade. Eu uso a minha criatividade do começo ao fim neste projeto.

### **3. Como você avalia as políticas culturais e o mercado de dança hoje?**

Sabemos que existe pouco dinheiro para a cultura e que é necessário o aumento desse orçamento, mas precisamos também de uma administração competente para gerenciá-lo. Hoje em dia, a maioria dos orçamentos, não só o da cultura, não conseguem ser gerenciados. Volta dinheiro. Isso porque não há equipe administrativa competente, suficiente em números, bem locada, com infraestrutura, que entenda o sistema burocrático. Ou seja, técnicos de planejamento administrativo. A questão não é só o quantitativo, mas o qualitativo também para que se gerencie e traga projetos no futuro. Porém eu também acho que a captação para projetos culturais não pode ser pensada apenas no investimento público, deve ser pensada na perspectiva do privado também, no âmbito do investimento das empresas e de outras organizações de redes de intercâmbio internacional. O produtor deve pensar em como inserir o produto cultural no mercado. Como ele pode ser oferecido para a sociedade a ponto de se tornar uma necessidade para que as pessoas queiram ter, usufruir, participar, apreciar, estar junto.

### **4. Qual é a sua crítica ao panorama cultural atual da dança no estado?**

Primeiro temos que pensar no que é dança. Porque a dança para mim abrange um monte de coisa, apesar de eu me inserir mais no segmento de dança contemporânea, como coreógrafa. A gente tem segmentos de dança com muito público, mas que ainda não têm uma qualificação profissional a nível de produto. Eles não têm quem leve para as empresas, e as empresas não conhecem e não estão próximas destes produtos. Por exemplo, a quadrilha junina: ela tem um público gigante, mas não é trabalhada nisso, como um produto. O investimento da quadrilha é algo incrível, totalmente diferente da dança contemporânea: cada integrante paga a sua fantasia e toda a produção é feita de forma totalmente independente. Ou seja, o sistema de captação é diferente do da dança contemporânea, por exemplo, já que hoje em dia é muito difícil você encontrar um artista deste segmento que queira investir na sua fantasia, ou no cenário. Há também o hip hop que já começou a se inserir, eles reúnem muita gente e fazem a mídia independente deles. O balé já funciona de outra forma, através das suas academias, que cobram as suas mensalidades e fazem os próprios festivais. Ou seja, o universo da dança é muito grande e cada um tem o seu tipo de investimento e a sua forma própria de captação. Eu acho que devemos pensar em novas ferramentas de captação para além dos editais. O investimento vem de uma demanda e esta demanda tem que ter quem queira ver, quem queira trazer e o meio para isso acontecer.

### **5. Você acredita que os editais têm contribuído para a valorização da diversidade da dança baiana no Estado?**

Falando do estado é difícil, pois a Bahia tem hoje 417 municípios. Pensando em Salvador, eu acho que pelo contrário, afunila mais. Por exemplo: se eu faço um edital, tenho que pensar em

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

uma comissão. Caso esta comissão seja respeitada devido a um saber, a um título, eu já restrinjo para a academia, para a universidade. Sendo assim esse pensamento será direcionado para um tipo específico de trabalho. Eu não acho que os editais sejam errados, apenas que tudo é uma consequência da forma como são pensados. Eles não contemplam a diversidade e a pluralidade do segmento da dança.

**6. Qual o lugar que a dança contemporânea ocupa no cenário artístico baiano? E as danças populares e afro?**

Pequeniníssimo (risos). Existe uma pesquisa realizada a nível de Bahia, e acho de Brasil também, na época de Juca. A dança contemporânea é quase nada na Bahia, pois temos pouca inserção no mercado, vivemos restritos a tribos e a espaços. Acho que a dança contemporânea precisa sair dos espaços comuns: invadir a rua, estar em espaços mais tradicionais também, ser olhada por outras plateias. Se a gente ficar no mesmo lugar, com as mesmas pessoas, vamos ter sempre o mesmo pensamento. Sobre as danças populares e afro, eu não me sinto com muita propriedade para falar sobre. Penso que são muito fortes na medida em que são vistas como “a cara da Bahia”. Todas as pessoas que eu recebo ou que vêm aqui no Vila querem conhecer, têm essa curiosidade. Ou seja, há um público de fora de Salvador que é muito grande. Mas eu não vejo a nível de formação, uma procura muito grande das pessoas e dos dançarinos por este tipo de segmento.

**7. Qual é a importância da circulação e intercâmbio entre grupos de dança?**

Eu acho que é bacana. Uma vez nós fizemos o palco giratório em 15 cidades e em cada cidade trocávamos com um grupo: dávamos uma aula e o grupo dava uma aula, fazíamos uma improvisação juntos. Isso era ótimo. Acho que é saudável, mas que estas experiências devem ser transformadas em fazer, não adianta ficar apenas colhendo.

**8. O que você pensa sobre a questão da formação de públicos / plateia para a dança em Salvador? E quanto à mediação cultural nesta perspectiva?**

Primeiramente eu quero deixar bem claro que, em minha opinião, a formação de público não é um problema só da dança ou do teatro e sim de um vazio que a gente tem na educação e na sensibilização humana. O problema da formação de público passa por diversas esferas: a primeira é esta da educação; a segunda de infraestrutura da cidade, do acesso, ou seja, como eu chego neste local. Eu faço formação de plateia desde o início do Vila Dança. Realizei diversas experiências com o público, inclusive de divulgação, até porque nós somos um teatro privado e 40% do nosso orçamento vem de bilheteria, naturalmente temos que nos preocupar e investir em novas ideias para formação. É bom e importante que existam projetos de mediação e pessoas que estejam engajadas com esta causa: professores, artistas, diretores.

**9. De que forma a dança inclusiva pode ser incentivada?**

Eu acho que a dança inclusiva tem um caminho longo ainda, que passa por várias coisas. Desde infraestrutura, acesso, até a valorização deles mesmos como artistas. Esse ano a gente trouxe para o Festival vários grupos assim. Foi um ano bem especial, falando nisso, pois a [www.producaoculturalba.net](http://www.producaoculturalba.net)

gente teve Edu O., teve o *Gira Dança*, teve Lisa Bufano. O pessoal da mediação cultural da gente fez um acompanhamento bom. Fizemos um vídeo com uma pessoa que nunca tinha visto dança. A gente acompanhou desde a casa dela, era uma menina. O *Gira Dança* foi o primeiro espetáculo de dança que ela viu na vida, e que é feito por pessoas com deficiência. É um grupo bem interessante porque são várias deficiências dentro. Então, já desmistificou o que é dança para ela. E eu acho que como tudo dos deficientes, é difícil no Brasil. A gente não tem leis, a gente não tem regras. Eu não gosto muito de grupos de deficientes. O Hip Hop me ensinou muito isso. Eles não têm “Batalhas para deficientes”. Eles têm batalhas de *break* para todo mundo. E se você é deficiente, você está ali também. Eu gosto de tratar, não como uma coisa assistencialista. Eu quero ver o artista! É ótimo isso, porque o primeiro prêmio da gente no *Viva Dança* foi ganho por uma pessoa com deficiência, que foi Edu. Ele concorreu com todos os outros projetos. Foi a ideia dele, o projeto dele que ganhou, não foi por ele ser deficiente. Isso também é uma atitude política que nós enquanto coreógrafos, diretores, gestores e mediadores devemos ter. Agora por exemplo, no Festival foi importante a gente fazer uma plateia, se comunicar com grupos já estabelecidos de deficientes. Tem grupos que trabalham juntos, então a gente foi lá e disse “vai ter o Gira Dança, é um grupo assim... vocês querem assistir?”. Foi muito bom eles verem pessoas que têm deficiência no palco, fazendo dança. A gente fez uma mediação linda só de deficientes físicos. Fizemos um estacionamento de cadeiras, e levou um por um para o teatro. Além disso, para mim inclusão é tudo que está à parte, marginalizado, que não tem acesso. Em 2008 eu fiz a abertura do Festival só para presidiários, autoridades e patrocinadores. A gente fez um espetáculo fechado e convidamos 100 detentos de regime semiaberto e fechado. Cada um veio com um agente, um acompanhante. Foi uma ação grande, que eu fiz junto com a Secretaria de Justiça e Cidadania, mobilizou muita gente, mobilizou polícia, eu tive que cercar o Passeio Público inteiro, foi uma loucura. A gente fez um coquetel de abertura para todo mundo. Todos juntos comendo, bebendo e transitando. E a plateia também, você não sabia quem era, porque eu fiz questão de que todos viessem de roupa comum, os agentes também. Depois foram no camarim, tiraram foto com a gente e depois voltaram para os seus presídios. Então foi lindo. Não só para quem veio, mas para quem assistiu também. A gente conseguiu que a TVE filmasse, então é muito importante eles se reconhecerem lá e se verem na televisão. Não na página policial, ou fazendo alguma coisa relacionada à violência, mas fazendo outra coisa como qualquer cidadão. Isso é inclusão. Mas são ações que a gente precisa de uma mobilização muito grande. Precisa de outras pessoas junto com a gente. Teve um depoimento de uma presidiária que a TVE acompanhou também, desde a hora em que ela troca a roupa, ela se maquiando, feliz, porque tinha quatro anos que não via a noite. Então isso já é uma transformação. E você sair para ver o teatro e voltar. Tem exemplos de inclusão muito interessantes também. Eu fiz uma mesa de debate em 2011 com o Hip Hop, que era “Hip Hop nos presídios”. A gente trouxe o Dexter, que é um grande *rapper*. Ele estava em regime semiaberto. Ele não podia viajar, ainda estava com a pulseira – é ex-presidiário, pegou toda a época do Carandiru. E aí, nós da produção mobilizamos tudo. Juizado, etc, e conseguimos uma liminar para ele vir ainda

com a pulseira. Quando ele pisou em Salvador, o advogado liga e diz que conseguiu a liberdade dele. Foi super bonito, ele deu um depoimento muito bom. Isso é inclusão para mim. Você pensar quem são os excluídos realmente. Quem são esses excluídos? Quem não pode ter acesso?

#### **10. E falando sobre o Vila Dança agora, como surgiu o grupo, e como está estruturado hoje em dia?**

Está se estruturando. Não tem nada estruturado. Eu saí do Teatro Castro Alves como dançarina, mas já me exercitava como coreógrafa. Comecei a trabalhar com Marcio (Meirelles), na verdade, eu conhecia Marcio de longas datas, porque ele fez muito figurino para alguns espetáculos que eu participei. Mas em 1994 eu comecei a fazer uma criação no Teatro Castro Alves e chamei-o como figurinista. Ele e Jorginho de Carvalho como iluminador. A gente era uma tribo muito legal, uma equipe muito boa. E Marcio viu meu trabalho, gostou muito e me chamou para coreografar a *Ópera de 3 mil reis*, de Brecht, que ele iria montar com o Bando de Teatro Olodum. Eu fui, trabalhei, o Vila ainda nem estava assim, ainda estava em outro formato. Comecei a entrar no universo do Vila Velha, e ele disse “Fique aqui, faça parte eu quero que você venha fazer espetáculos aqui. Tem a ver com o Vila, tem a ver com meu pensamento”. Eu saí do TCA, na verdade, já estava saindo porque dava muita aula na Universidade como professora substituta, dava aula na FUNCEB. Eu não tinha emprego, então tinha que fazer muita coisa. E aqui nós não temos remuneração para artistas, só temos remuneração para técnicos e serviços. Não tinha como sustentar. Chamei Ritinha Brant, fizemos um projeto chamado *Baila Vila*. Era um projeto no qual eu era produtora mesmo. Eu queria saber quem era que queria fazer dança e quem é que fazia dança. E que dança é essa que faz. Era um projeto semelhante à Mostra Casa Aberta, do *Viva Dança*. A gente chamava todo mundo, abria o palco para todo mundo. Era o palco do Cabaré, em um sábado por mês. A gente fazia tudo. A gente era sonoplasta, comunicadora, assessora, varria, escrevia. Era uma loucura. Fizemos um ano isso e foi muito legal. Foi quando eu comecei a produção, e aí era produção total. Depois disso, eu queria criar, queria fazer espetáculo. E aí criei o grupo, o Vila Dança. Fiz uma audição que era com música, dança, teatro. E pronto. “Vamos fazer? Não tem dinheiro, mas quer trabalhar? Quero fazer um espetáculo, vocês topam? Tem que trabalhar de segunda a sexta, das 14h às 18h. Todos os dias. A gente vai dar aula, a gente vai preparar, e vai tentar alguma coisa para ver se tem uma grana.” E pronto, começou assim, há dez anos, por uma vontade de querer estar no palco, de querer trabalhar. Ganhamos um edital da FUNCEB, acho que R\$ 20 mil. Deu para fazer a *Sagração à Primavera*. Deu para fazer outros espetáculos meus, que eu remontava. Começamos a fazer outros projetos de intercâmbio, *O Vila Dança Convida*, *O Improvitação*. Então o *Vila Dança* sempre foi um Núcleo, na verdade. Mas tinha essa cara para o mundo, de grupo. Mas sempre tiveram projetos diferentes, que não era só ir para a sala criar espetáculo. Aí a gente começou a ter patrocínio da FUNCEB na época de Paulo Galdenzi, que era de R\$ 10 mil por mês. Esses 10 mil a gente dividia entre nós professores, ainda não dava para fazer criação. Cada um ganhava um pouquinho, fazia um

fundo. E aí começamos a ganhar editais, remunerávamos os dançarinos. Mas a gente nunca pôde pagar como se tivesse um salário, um emprego. E eu acho que é muito difícil ter, porque você ter um emprego hoje em dia, você precisa ter muita grana para pagar dignamente. Você ter uma carga horária que seja aquilo que você se dedique exclusivamente é difícil. Eu acho que nós temos que pensar e reformular esses modelos. Porque o próprio modelo já não encaixa num sistema que a gente tem tanto de poder público, como de empresas. E de mundo mesmo! Porque a gente tem muita gente criativa, muita gente com potencial de ser diretor, criador e coreógrafo bom. Mas a gente não tem o suficiente. É a crise da explosão mesmo. Mas, quem é que chega lá para conseguir isso? E que preço é que você paga para manter isso? Tem isso também. Eu sempre fiz uma reflexão sobre “eu quero isso para mim?”. Eu não sei se eu quero. Eu acho que eu posso, acho que eu tenho qualidade, acho que hoje em dia a gente gerenciaria muito bem, porque eu me informei, eu estudei sobre isso. Mas enquanto pessoa, eu não sei se eu quero isso para mim. Você tem que ser uma super empresária, ou ter um super empresário junto de você fazendo isso. Eu nunca consegui isso com a Companhia, de ter alguém que topasse fazer isso, ou quisesse fazer isso. Então eu sempre fiz. Chegou um momento em que eu, artista, quero fazer outras coisas também. Não quero virar empresária do Vila Dança. E era o que eu estava sendo. Vivia em cima de um computador. E aí, eu não quis, o pessoal também não quis, o que eu compreendo. Porque tem que sobreviver. Aí, não tinha dedicação, eu ficava chateada porque não tinha resultado. Vinha um convite e eu recusava, porque eu sabia que ia dar nisso. Daí resolvemos assumir o Núcleo, com projetos, cada um vai ter a disponibilidade, vai ter a remuneração que tiver. E a gente não deixa de ter esse espaço, que é importantíssimo no Vila, e para a Bahia. E vamos fazendo de acordo com o que a gente tem. Hoje em dia a gente tem garantido, por exemplo, o projeto das crianças, que Janahina se inseriu totalmente. Vamos ver se tem outras pessoas que se interessam por outros projetos do Núcleo. E a gente vai fazendo, inscrevendo em edital. Ou fazendo sem dinheiro mesmo. Agora, por exemplo, eu estou querendo voltar a dar aula de dança, estar na sala. Vou reunir quem quer vir tomar aula. Acho que quando você quer fazer, não adianta você ficar esperando edital, esperando que desça o dinheiro do céu, ou parar de fazer porque não tem. Eu não concordo com isso. Acho que o primeiro motor para se realizar alguma coisa é a vontade. Você tem que ter vontade de fazer aquilo. Querer. O resto vem com o tempo. Vem na hora, vem depois. Mas vem.

#### **11. Quais são, hoje em dia, as maiores dificuldades que você tem na gestão do Vila Dança?**

Primeiro é conseguir os recursos para os projetos, porque a gente precisa ter mais editais, mais empresas. Esse projeto de criança não é nem edital, é uma graninha direta que a gente recebe da Petrobras, que a gente investe nisso e em outras coisas também. Além disso, uma coisa que falta no meio da dança, é ter mais pessoas pensando em produção. Eu acho que tem muita gente reclamando que não tem produção e pouca gente fazendo produção. Acho que tem muito cacique para pouco índio. Acho que precisa ter mais equipe de produção e com

qualidade. A dança precisa de produção de qualidade, se não ela não vai convencer ninguém de que é bom investir financeiramente, ou vim ver. Eu acho que muito do que falam sobre a falta de públicos para dança vem da qualidade do que é colocado. Ninguém mais quer sair de casa para ver porcarias. Eu digo isso sempre no Vila, não é nem só o que você vai mostrar, é como você vai mostrar. Você tem que acolher bem. Não estou dizendo para ser fresco não. Mas você tem que ter uma cadeira para as pessoas assistirem. Ela vai ficar 1h ali, ouvindo você, vendo você. Ninguém convida alguém para sair de casa e não trata bem. Você tem que ter um banheiro, isso para infraestrutura. Você tem que ter um lugar bom para mostrar. Você tem que mostrar para o público que aquilo foi feito com carinho para ele. Com cuidado, porque é importante ele estar ali. Eu acho que o público já não engole qualquer coisa. Porque o mundo já oferece muita coisa para a gente. Então, faça. Mas faça bem. E não queira também fazer qualquer coisa, e querer que o público entenda só porque você é artista.

**12. Falando do Vila Dança ainda, que é um dos grupos residentes do Vila Velha. Como é a relação desses grupos na convivência em um mesmo espaço?**

Agora está diferente. Estamos passando por um momento de transição. A gente já teve época em que os grupos trocavam mais. No início mesmo, quando eu comecei, tinha o Bando, o Vila Vox, o Vila Dança, a Outra Companhia, Os Novos Nossos, eram grupos bem próximos. Um via o outro, um chamava o outro. Eu acho que esse momento de estar bem junto, de trocar, não é esse momento de agora. É normal, porque o Bando mudou, hoje é outra coisa. Assim como o Vila Dança. A Outra saiu, porque ganhou vida e achou que tinha maturidade para sair de casa. O Vila Vox também. Os grupos transitaram também internamente. Mudaram as pessoas. Então a gente está numa outra experiência de intercâmbio no Vila, que é a Universidade Livre do Teatro Vila Velha. E o Núcleo Vila Dança vai começar a entender e começar a trocar agora. É outra coisa que não deixa de ser um grupo e a gente vai tentar trocar. Eu já dei aula para eles também, mas eu acho que esse momento de estar muito próximo fisicamente, não é mais isso. A gente se conhece, a gente se gosta, a gente sabe que existe, mas a gente está bem cada um fazendo o seu, e dividindo o espaço. A gente está num momento meio suspenso.

**13. A gente queria que você falasse um pouco sobre o Festival Viva Dança, e sobre festivais de dança de uma maneira geral.**

Já estamos na sétima edição do Festival *Viva Dança*. É um festival que se tornou grande, nem foi pensado assim. Ele começou de uma provocação a mim. Quando eu recebi o prêmio da UNESCO, eu fui para a França e conheci o Conselho Internacional de Dança da França. E uma das ações do Conselho era comemorar o Dia Internacional da Dança, que eu nem sabia que existia, Dia 29 de Abril, e que fosse uma coisa política. Fosse uma coisa de chamar atenção. Eles fazem isso em cadeia mundial. Convocam os coletivos, grupos, teatros, para que nesse dia se leia uma mensagem sobre a dança, que tenha alguma questão inserida no momento, que sejam feitos espetáculos públicos, gratuitos, que chamem as pessoas, que façam não só plateias, mas um movimento. E eu decidi trazer para o Vila. Neste momento, a gente estava discutindo muito essa questão de cada grupo programar um mês do teatro. Porque ficava muito

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

pesado para a gente. E tinha essa coisa de compartilhar também. E aí eu disse que faria alguma coisa em abril. Com isso, comecei com meus espetáculos mesmo, a comemorar isso a partir dessa ideia. A cada ano, eu notava que tinha gente que queria pauta no teatro em março, em maio. Eu ligava e pedia para vir em abril, e comecei a fazer uma espécie de programação para comemorar o dia. Fui chamando professores para dar palestras, oficinas. Ou quem queria colaborar com essa ideia de comemoração. Deu certo, as pessoas começaram a vir, tanto artistas, como o público. E isso se tornou um mês da dança. Isso há sete anos. Aí comecei a programar o mês de abril, comecei a inscrever em edital, os grupos ainda pagavam pauta por fora, a gente ajudava na comunicação. Ia trocando. Aí chegou um momento em que começamos a ter muito público. Eu lutei até virar festival, isso durou uns quatro anos. Aí teve um problema com a fundação, que eles começaram a fazer a mesma ideia, queriam comemorar o mês da dança também. Aí era uma confusão de nome. Aí eu coloquei “mês da dança no Vila”. Mas era um problema porque os grupos vinham achando que estavam sendo pagos pela FUNCEB, que era uma programação de lá. E aí eu parei e mudei tudo isso, e coloquei *Viva Dança Festival*. Que ninguém ia fazer mais confusão. E aí já estávamos com bastante prestígio, bem consolidados, eu tinha feito muitas articulações em rede internacional. Artistas, pessoas que eu conhecia. Comecei a olhar mais isso também, estudar mais isso e foi uma consequência. Hoje em dia, é um grande festival, já está bem tranquilo, já chegamos ao ponto de sair da Bahia. Estamos em Minas Gerais, já fizemos em Brasília também. A ideia é fazer o 3º ano em Minas Gerais e ir de novo para Brasília. Já fomos para Camaçari, uma cidade no interior. O futuro do festival é essa mobilização. A gente quer ganhar o Brasil. É construir essa rede que veio de uma inquietação minha de que eu conseguia trazer pessoas de fora, o artista vinha do Japão, de Israel, fazia apresentação e ia embora. Não dá. “Vamos ver se a gente potencializa isso”. Foi aí que eu comecei a pensar em outros lugares. Tentei olhar se tinha festival na mesma época, e não tinha. Tinha só em São José do Rio Preto, e a gente teve uma química ótima, eu e Marcelo Zamora. Que já é meu parceiro há anos, a gente compartilha os artistas, tanto eu como ele. A gente une força e reduz os recursos. E Minas não, eu implantei o festival lá. Eu alugo o teatro, contrato uma produção local, e faço lá. Uma semana de festival, cada dia um espetáculo. A gente tem feito na Oi Futuro Klaus Vianna. E a produção, a gente contrata Jaqueline Castro, que tem o Um, Dois na Dança, que é um Festival. Falando de festivais no Brasil, eu acho que seria bacana se tivesse mais. Eu digo que não sou diretora, sou acupunturista cultural. Eu acho que os festivais são pontos importantes no mercado, na linguagem e na produção da dança, que conseguem ter uma boa comunicação porque é um evento que junta. Então isso repercute mais para a cidade, junta os artistas, e logicamente, isso vai desdobrar. É como se a gente desse umas agulhadas para que aquilo permaneça o ano todo. Então, isso é muito importante. Eu acho que deveria ter circuitos, como tem no México. Eu estou trazendo diretores, a gente sempre faz no Viva Dança mesas de diretores de festivais. Muito focado na América Latina. Para saber como é lá? Como repercute? No México, por exemplo, tem um histórico de mais de 40 festivais de dança por ano. Eles têm tantos festivais, que já dividiram por regiões, norte, sul, sudeste. Eu acho que a gente tem que



aprender com esses exemplos, que são super importantes. É um momento em que damos oportunidades para grupos, que não têm visibilidade ou manutenção, aparecerem. Esse ano a gente teve bastante companhia que nunca veio à Bahia. Acho que a gente tem que sair do umbigo. Os festivais permitem isso, porque dão oportunidade para vermos outras coisas. O Viva Dança tem muito isso, e eu sou muito criticada. Porque muitas vezes querem que eu, como diretora, faça o papel de gestora da Fundação Cultural. E eu não sou isso. Eu não sou governo. Eu sou uma iniciativa privada, e só uso leis públicas. Como todo mundo usa. Mas eu não ganho para fazer o papel do governo de dança. Então eu sou muito criticada às vezes porque não dou tanto espaço para os grupos de dança contemporânea daqui, então eu não estou fazendo uma coisa para a Bahia. Eu faço uma coisa para a Bahia, eu trago gente de fora para as pessoas verem as coisas, aprenderem, comungarem, terem intercâmbio.

**14. Em sua opinião, qual a importância de um corpo estável como o BTCA? E para você, cabe ao Estado manter esse corpo oficial?**

Eu acho que o mundo mudou. Os formatos que conceberam tanto o balé, como a orquestra, são formatos muito antigos. E que naquele momento cabia talvez, ou não. Mas foi possível se criar. O teatro naquela época era muito elitizado. E eram corpos criados para a elite, para o governo. Fomos contratados em um sistema público que tem que ser revisto também. Porque a contratação do funcionário público tem que ser revista, pois não é mais condizente com o mundo atual. Então tanto as Companhias, como as Orquestras já são contratadas a partir de um sistema inadequado. Tanto que a gente está na rua aí querendo reforma política, não é? Tudo isso tem a ver. É uma coisa muito engessada, você tem um contrato que não pode ser mudado, nem atualizado, por exemplo. A gente vê esse problema em todas as companhias, é problema de um sistema. De contratação. E lógico que isso reflete em todo o cotidiano. Em que repertório, qual formação, implica em tudo. Implica no trabalho. Então, não podemos criticar só a existência, temos que pensar no porquê da existência. Para que ele existe, por que e como? Eu acho que seria muito bacana se a gente fizesse essa reflexão e conseguisse mudar. Eu não acho que seja ruim, mas poderia ter resultados melhores. Acho que o propósito no início não era nem servir a sociedade, era representar a Bahia. A gente vem de toda uma discussão do que é cultura, etc. E aí, como é que você representa a dança na Bahia? É meio prepotente até, um grupo representar a dança na Bahia. Ok, não é mais representar. É servir. Então como é que a gente serve? Para quem a gente está servindo? Por exemplo, eu questionava que o Balé tem 30 anos e nunca fez um repertório para criança. A gente não tem criança na Bahia? Se a gente está servindo, a gente tem que ver os públicos! Para quem a gente está fazendo isso, já que discutimos tanto que a educação influencia na formação de plateia. A gente está fazendo alguma coisa para isso? Foi bacana, porque alguns anos depois eles fizeram um espetáculo infantil. Mas acho que ainda deveria ter mais. Acho importante atender o público infantil. Formar também, incluir. Eu acho que eles fazem dentro do possível. Eles têm um recurso bacana, se a gente parar para analisar. É um recurso grande de manutenção e de investimento na congregação. Então é um problema maior. Se existe esse problema e não tem como

reverter agora, acho que se deve focar para aproveitar melhor esse recurso que está sendo pago pela sociedade.

#### **15. Quem marcou a história do BTCA?**

Eu vou citar duas pessoas: Carlos Moraes, que foi diretor e o grande formador. O pai, enfim, foi a base. E um coreógrafo, que não é a cara do BTCA, mas que foi muito importante, o Luis Arrieta. Ele mora em São Paulo, e foi importante porque ele sempre fez espetáculos com grandes elencos, e esses espetáculos levaram à internacionalização do Balé. O BTCA ficou conhecido internacionalmente, muito pelas obras de Arrieta. Tem uma influência na linha do Balé, no tipo de coreografia. Tem uma base clássica, que prioriza a técnica, que tem grandes elencos. Tem moldes antigos também, mas são criativas e deu uma cara ao BTCA. Como Carlos Moraes também. Em termos de coreografia, o Balé não tem cara assim, porque a ideia é essa... trabalhar com vários coreógrafos. Tiveram grandes diretores. Quem criou o Balé foi Antonio Carlos Cardozo, e gostando ou não, foi ele que veio e implantou por várias gestões. O resto contribuiu muito como Lia Robatto e Deby Growald.

#### **16. E de gestão e produção cultural na Bahia, quem você destaca hoje?**

Tem Vavá, que conseguiu erguer o Balé. Tem Andrea May que para mim é uma grande artista e gestora, pelo poder de articulação, de construção de rede. Conseguiu fazer o Atelier Coletivo VISIO. Andrea traz uma nova visão do que é gestão cultural. Eu já estou cansada de discutir edital, de discutir esses velhos modelos. Eu acho que a saída não é por aí. A saída é rede, e essas pessoas me mostram rede de formas diferentes. Na produção cultural... Tem gente que produz bem. O Dimenti faz um trabalho de qualidade, acho que o forte deles é a produção. Tem o pessoal da 4 produções, que é Ricardo, a Fernanda Paquetalet. Ricardo agora está fazendo o "Jam no Mam". É uma galera nova que está entendendo o que é a produção.

**\*Entrevista realizada por Gabriela Rocha e Raissa Biriba, no dia 01 de Julho de 2013, no Teatro Vila Velha, em Salvador.**