

No dia 18 desse mês de abril, no *Cabaré dos Novos*, no *Teatro Vila Velha*, entrevistamos Cristina Castro, curadora do *VIVADANÇA Festival Internacional* que já está em sua sexta edição e recebeu esse ano representantes de 18 países e de outros 10 estados do Brasil, criadora do Programa de Formação de Plateia para Artes Cênicas e diretora do *Núcleo VILADANÇA*, primeiro grupo de dança residente no *Teatro Vila Velha*, criado por ela em 1998. Coreógrafa, professora, idealizadora e dançarina, Cristina Castro conversou com o *Cabine Cultural* sobre vários temas. Por conta da duração da entrevista - mais de duas horas - dividiremos o resultado desse relevante bate-papo em duas partes. Nesse primeiro momento ela fala sobre o *VIVADANÇA Festival Internacional* como um grande encontro, um intercâmbio artístico, também fala sobre a *Mostra Hip Hop*, a *Mostra Casa Aberta*, sobre sua vontade de popularizar a dança, sobre os circuitos infantis, dentre outros assuntos. Segue abaixo o primeiro momento dessa entrevista.

Cabine Cultural - O festival está sua última semana. Já está no fim de um cronograma, o local, mas ainda no início de outro cronograma, o nacional. Queria saber então o que ainda existe de expectativas, seja quanto a esta edição baiana, seja quanto às primeiras edições, em Belo Horizonte e em Brasília. E o que já existe de análise, sobre o que aconteceu nestas últimas semanas aqui em Salvador.

Cristina Castro - Este ano eu fiz um planejamento diferente para o festival. O festival, além de ter os espetáculos, as oficinas, as exibições de vídeo, ele tem linhas de atuação que a gente vem consolidando, e que quero continuar, porque ele sai daquela característica de que é mostra de espetáculos. Não quero fazer uma mostra de espetáculos, quero fazer um encontro, um intercâmbio artístico. O intercâmbio é muito mais do que você só assistir os espetáculos, é você promover estes encontros. O planejamento do festival foi modificado este ano para que nas duas primeiras semanas concentrássemos duas ações importantes, e que tem um público muito grande, que é a *Mostra HIP HOP* e a *Mostra Casa Aberta*, e ainda começando o circuito infantil. São três ações grandes, com objetivos diferentes, mas que todas se encontram na questão de intercâmbio, que cause desdobramentos a mais do que você somente formar uma opinião estética sobre o produto que você está trabalhando. Então, nas três primeiras semanas a gente se concentrou nestas mostras, e depois receberíamos os espetáculos internacionais, os nacionais, as pessoas de fora. Isto porque pensávamos nos desdobramentos de Brasília e Belo Horizonte. Como tenho um festival de um mês, é muito difícil, por exemplo, um grupo que vem no início ficar até o fim. É muito caro. Então temos que pensar em toda a logística e combinar isso com a disponibilidade dos grupos. É uma matemática louca, é um

quebra-cabeça, de planejamento, juntamente com a logística, com o artístico, com a curadoria, com o orçamento. Tudo tem que está em harmonia para que o festival aconteça. Depois destas três semanas, concentramos nos grupos. E por que isto? Porque estando muito próximo de maio eu consigo levar alguns deles para estes outros lugares. É a logística que impera neste caso. Desde o ano passado tive esse olhar atento para esse planejamento do festival, concentrando também a questão do Hip Hop, porque como abrimos nacionalmente a batalha, o ideal era que fizéssemos na *semana santa*, porque as pessoas do interior e de outros estados teriam um feriado para se deslocarem para cá. Isso porque o público do Hip Hop é constituído basicamente de jovens, e esses jovens estudam e trabalham. Eu não posso tirar uma semana deles, é muito difícil. Então como a segunda semana foi a *semana santa*, casou certo, porque conseguimos trazer a *Mostra Hip Hop* na primeira semana, a *Mostra Casa Aberta* logo em seguida e depois começamos o circuito infantil. E agora estamos no momento de receber os trabalhos de fora, que é outro trabalho de produção. A expectativa desta primeira parte do festival - que considero bem distinta da outra - cumpriu perfeitamente as expectativas, acho que foi até mais do que esperávamos, pois tiveram boas surpresas. A *Mostra Casa Aberta* cada ano cresce mais, e isso é um problema. Não um problema, mas devemos estar atentos e saber até quando a gente pode crescer. Crescer é ótimo, mas temos que ter estrutura para isso. Este ano, na *Mostra Casa Aberta*, tivemos 500 artistas no palco, e se for crescendo deste jeito vai chegar um momento que não conseguiremos receber. Talvez tenhamos que passar para outro lugar, maior. Talvez tenhamos que restringir o número de projetos, ou talvez desdobrar isso em outro projeto. O crescimento também faz a gente refletir até que ponto se pode ir. A *Mostra Hip Hop* também, apesar de ainda estar muito tranquilo. Ainda sinto falta - e isso é algo para pensarmos - de termos uma comunicação, não com a galera do Hip Hop, que acho que temos uma ótima, mas sim com as pessoas que não fazem Hip Hop, para vir assistir Hip Hop. E esse ano nós trouxemos o *Mandrake*, que é o maior portal de Hip Hop do Brasil. Então isso vai crescer, vai repercutir, e muitas outras pessoas vão querer vir. Ano que vem sentiremos a repercussão do que plantamos agora. E o fato de os ganhadores terem sido de outros estados (Alagoas, Paraíba e Bahia) também vai refletir e isso vai ser difundido. Eles possuem uma rede de comunicação muito poderosa. São completamente virtuais, se apóiam, e em tempo integral. É uma classe. E tem uma coisa bacana no festival, que é o fato de entendermos e estudarmos cada classe, porque são várias classes que vem aqui: a do Hip Hop, a do circuito infantil, que é outra coisa, a da *Mostra Casa Aberta*, que já é outra. E os espetáculos internacionais, que já é outro público. São públicos diversos que se misturam, e para cada público tem uma comunicação diferente. Existe uma comunicação mais geral, que o festival tem que ter, que são os *outdoors*, rádio... que é uma comunicação para a

cidade, e que a gente sabe que não surte o efeito desejado se não tivermos os formadores de opinião. Para cada ação desta, temos líderes que podem repercutir, e eu acho que a maior propaganda ainda é a *boca a boca*. É a opinião do outro que influencia você ir para algum lugar. Então essa primeira quinzena cumpriu muito bem as expectativas, porque ano passado, por forças administrativas, a gente teve que fazer o festival gratuito. Não nos foi permitido cobrar ingresso, porque o grande patrocinador da gente exigiu que fizéssemos gratuito. Eu não sou a favor disso. Você tem que ter um mínimo, um simbólico, para trocar, porque esta troca é saudável na hora que você vem ao teatro. É uma educação de valoração à arte. Não digo nem que tem que ser dez, ou cem reais, não é nada disso. Mas você tem que ter este ato simbólico de troca, para você começar a valorizar alguma coisa. Então, voltando à análise, acho que a primeira quinzena cumpriu bem as expectativas, e aponta vários caminhos futuros, de sucesso e de revisão. Cada ano fazemos uma análise para ver o que se pode melhorar. Este ano tivemos muitos pontos positivos com relação ao público e também com a nossa comunicação. Acho que este ano conseguimos entrar em veículos nacionais importantes, a gente conseguiu estabelecer uma ponte bacana com os próprios jornais daqui, com os sites daqui. Ainda é uma tarefa muito difícil, mas acho que pela própria consolidação do festival durante seis anos, já estamos ganhando um olhar mais atento, tanto do público quanto dos veículos de comunicação. Agora partimos para uma nova etapa, de receber mais esses grupos internacionais, e já fazer a ponte para esta grande aventura, e este primeiro passo que estamos dando, que é levar para outros estados, que tem procedimentos diferentes também, que temos que entender, por exemplo, que a comunicação de cada lugar é diferente. Temos um mapa, digamos assim, mas acho que só lá iremos saber os desdobramentos disso. Mas vejo que já existe um interesse dos veículos de comunicação de lá também. E a gente sabe que estamos cumprindo uma coisa antiga, que é a circulação e distribuição de produtos artísticos no Brasil, que é uma questão muito velha, que estamos discutindo e que ainda não está solucionada. Não sei se teremos uma solução, talvez por sermos um país muito grande, ou por ter pouco dinheiro, mas a gente já vê pontos anunciando que vai ser um sucesso, principalmente em Brasília, que é a capital do país. E a ideia é conseguirmos fazer uma mostra em cada região do Brasil.

CC - Um dos principais pontos lembrados de um festival reside em sua curadoria. Queria saber, diante de uma pluralidade tão grande de espetáculos, mostras, oficinas... A *Mostra HIP HOP*, a *Mostra Casa Aberta*... qual o elemento que une tudo isto e que dá o tom do que é o VIVADANÇA?

CC - É um ponto muito curioso e muitas pessoas ficam instigadas em saber. Quando pensei em fazer um festival, para a cidade, tive que entender esta cidade, tive que entender esta linguagem dentro da cidade. Eu nunca quis fazer um festival de um estilo, talvez no futuro faça, pois não gosto de fechar portas. Mas se a gente for perceber, somos um estado dançante. Somos um estado onde o movimento é a nossa língua, isso muito pela contribuição dos africanos e toda a nossa colonização. Temos isso nato, é a nossa história. Mas somos um estado que não tem ainda uma rede, uma ligação entre essas pessoas que fazem dança e as pessoas que gostam de certas danças. Então o intuito do festival... bem, começou quando ganhei um prêmio da UNESCO, por um espetáculo que eu fiz e tive a oportunidade de ir a Paris receber este prêmio e conhecer a sede da UNESCO. E é um centro internacional de dança, e tem um departamento que cuida da dança mundialmente. E conversando com as pessoas de lá, fui informada que dia 29 de abril era o dia internacional da dança, e eu não sabia. E eu dizia: *ô, que bom!* E eles diziam: *não sei se sabe, mas todo ano a gente faz um movimento para despertar a atenção para a linguagem da dança, em cadeia mundial. Vários espaços, vários artistas se mobilizam para promover alguma coisa de dança, para que a sociedade veja a dança.* E eles disseram: *você não quer fazer isso?* E eu disse: *tá bom, vou ver o que posso fazer.* Ai eu voltei para o Brasil, conversei com o *Teatro Vila Velha*, e eles pediam que fizéssemos com um preço barato, ou então de graça, pois a ideia não era ganhar dinheiro, mas despertar atenção para os veículos de comunicação e juntar as pessoas de dança em uma corrente que pudesse melhorar. Ai eu vim, conversei com o pessoal do *Teatro Vila Velha*, e eles me apoiaram. Comecei fazendo os meus espetáculos, ai foi crescendo, então fui chamando os amigos. Eu falava: *vocês querem fazer isso?* E não tinha grana, não tinha nada, era uma contribuição que eles estavam dando. E ai começou, eu dizia: *vamos chamar alguém para fazer uma oficina? Vamos chamar alguém para fazer uma mesa?* E o festival não nasceu assim: *vamos fazer um festival hoje!* Ele nasceu de uma programação que foi crescendo, tendo vários bons retornos, tanto de público, quanto de artistas. Então comecei a me comunicar com artistas internacionais e institutos que conhecia; uma articulação que, pela minha história, pelo meu acúmulo de experiências, deu certo. Ai chegou um momento que dizíamos: *mas isso já é um festival.* Vamos assumir, vamos assumir o festival, e ai a gente assumiu o *Festival VIVADANÇA*. Começamos com o *Mês da Dança*, ai depois *Mês da Dança no Vila*, e ai depois *VIVADANÇA Festival*. Então, desde o início trabalhamos em cima de duas bases, que é a diversidade e o coletivo. É isso que norteia a gente. Estamos numa cidade que é dançante, mas que não havia muita comunicação entre os artistas. É muito dividido ainda entre tribos: quem faz dança de rua está lá, quem faz dança afro está cá, quem faz balé está em outro lugar, e

ninguém se conhece, ninguém se mistura. Então a ideia do festival era ser um centro de encontro de artistas, e que a gente pudesse trazer outros artistas de muitos lugares.

CC - Você é criadora do Programa de Formação de Plateia para Artes Cênicas, e pela estrutura do VIVADANÇA, com preços bem em conta, é perceptível que há uma vontade grande de popularizar a dança e seus festivais aqui na Bahia. Neste sentido, em que estágio se encontra este trabalho?

CC - Tem a questão do preço e a questão da formação de plateia, que para mim é maior que somente preços de ingressos. São várias questões que passam por coisas que não são nem da arte. Com relação a preços, a gente trabalha muito com leis de incentivo, pois é a forma que usamos para viabilizar e captar recursos. Não vem nenhuma empresa em minha porta dizer que amou minha ideia e que eles vão patrocinar, sem precisar de leis de incentivo. É impossível. A dança ainda é cara, o teatro é caro. É caro porque tem equipamentos caros, tem que ter manutenção, tem que ter uma série de serviços... eu não acredito que exista teatro no mundo que não tenha subsídio de governo. Não conheço, ao menos. Então eu acho que por trabalhar com leis de incentivo temos a obrigação de ter preço popular, porque isso é imposto. E o festival só se faz com público, não adianta ter artistas se não tem público. E isso é muito importante para o nosso festival, que trabalha com formação de plateia. E aí já entro na segunda questão. É uma norma, 40% do nosso público vem do trabalho de formação de plateia, então temos uma equipe formada, que trabalha meses antes do festival, e que trabalha só com formação de plateia. Essa equipe começa a cadastrar todas as instituições que possuem interesse em vir ao teatro, para o festival. E são muitas instituições públicas, ONGs, grupos já articulados. Ano passado cadastramos 149 instituições que queriam vir. Depois tem uma comunicação da programação com estas instituições: *você quer vir, a programação é esta. Você tem interesse em, além de ir para o teatro, em ver esta programação?* Tem uma comunicação, que acho que ainda dá para aprimorar, porque precisa de tempo e de equipe. E equipe certa para fazer isso, porque a gente não tem um profissional que é educado para fazer isso, dentro da Produção Cultural. Não tem. Então tem essa parte... os representantes vêm aqui, ganham um pré-convite. E tem certas coisas que eles têm que fazer para pegar este *ticket*. Por exemplo: chegar meia-hora antes, se cadastrar. Então 40% dos nossos ingressos são para essas pessoas que não tem acesso ao teatro. O festival então promove esta ideia de ir pela primeira vez ao teatro. Fora isso, tem o preço popular, e a gente tem um público muito diverso. E temos um circuito infantil, específico para as escolas, e esse circuito é gratuito,

porque são peças escolhidas para apresentar este universo para as crianças. É estratégico. E temos professores que fazem trabalhos fantásticos, são verdadeiros agentes culturais.

CC - Você falou de formação de plateia e me veio algo, um incômodo, que é a questão da educação do público, seja em cinema, seja em espetáculo de teatro. E esse é um tema muito complexo para se trabalhar com formação de plateia, você vai estar meio que definindo quem vai ser aquele cidadão daqui há 10, 15 anos, e o que vai ser do teatro, ou do cinema, daqui há 10, 15 anos. Como é que você trabalha isso?

CC - Muito complexo. Temos falado várias vezes aqui. Me incomoda, enquanto espectadora; enquanto diretora eu tento entender o problema. Tem uma coisa que a gente esquece: são pessoas que não sabem o que é o teatro. Elas não sabem como se comportar dentro do teatro, porque elas nunca vieram ao teatro. Então elas não entendem o procedimento de conduta da sala, de ver, de ouvir. Elas por vezes se comportam como se estivessem em casa vendo televisão, porque talvez seja isso que elas fazem; e na televisão elas podem abrir a sacola, elas podem sair, elas podem comentar. Eu converso muito isso com os artistas, principalmente os internacionais, que não entendem muito bem isso. Qual o pacto que fazemos quando vamos ao teatro? Esse pacto tem que ser informado senão eles não vão saber o que é. Com as crianças, nós conversamos, e de modo bem didático, do jeito delas, para elas entenderem. Tem que ser a linguagem de cada tribo, para eles entenderem, senão fica pior. Acho que a formação de plateia passa por isso. E formação para as artes deveria possuir dois cursos: um para quem não tem acesso e outro para os que não entendem nada (se refere à falta de educação provinda das classes média e alta). E eu vejo outro problema, mais amplo. A sociedade cada vez mais sendo está sendo treinada para ser individualista, ser egoísta, querer tirar vantagem sobre as coisas, e acho que para você ser público, você tem que ser primeiramente generoso. Generoso de ceder o seu tempo de vida para ouvir o outro, então a gente tem uma forma de viver hoje em dia que aponta para o caminho contrário.

CC - O festival flerta muito com o audiovisual, tendo inclusive uma cinemateca, onde são exibidos diversos filmes. E ainda, nesta edição, a data coincidiu com a estreia do documentário *Pina*, sobre a vida de Pina Bausch. Como você analisa este diálogo entre a dança e o cinema?

CC - Eu acho que é inevitável, cada vez acho que a dança se aproxima mais desta questão visual, e é bom. O cinema e o audiovisual estão sempre apontando coisas, são mais ousados, se comparados com o teatro ou a dança. Lógico que estão surgindo outros formatos, como

videodança, que vejo como algo muito forte. Acho que é uma abertura de novas possibilidades, acho que o artista tem que lidar com essa multiplicidade - a cada segundo - de possibilidades. Eu acho que a gente pode trocar, as linguagens podem trocar; a própria Pina sempre trocou com o cinema. Ela atuou como atriz, ela fez filmes na vida dela; tem um filme do Almodóvar, *Fale com Ela*, que abria com uma cena dela. Ela sempre dialogou sem medo, e as peças dela não tinham vídeos, ao menos não lembro. Ela dialogava dentro do que ela achava que podia dialogar. Mas ela não precisou se desfazer dela.

Cabine Cultural - Recentemente nós estivemos no ensaio aberto de *A Outra Tempestade*, do BTCA. Você já trabalhou na *companhia* não foi? A experiência foi boa?

Cristina Castro - Fui dançarina lá durante doze anos. Depois coreografei para o balé. Uma experiência interessante, porque você tem uma experiência de governo, de estar inserido dentro da burocracia, dentro do sistema, que é muito diferente do que imaginamos. É um privilégio você ter um emprego, ter um salário, você ter a possibilidade de viajar, você não se preocupar com coisas de produção. Chegava e encontrava minha cadeira, meu figurino, minha sapatilha, pra eu entrar e dançar. É muito bacana você ter isso. Foi uma experiência muito boa enquanto profissional. Com cinco anos de idade eu entrei no *Teatro Castro Alves*. É a minha casa. Foi muito bom coreografar para elencos grandes, e eram todos meus colegas. Cumpru a função na minha vida profissional. Hoje não tenho interesse em trabalhar com companhias públicas, especialmente com o balé. Fundei a companhia aqui no *Teatro Vila Velha* e a própria companhia que fundei eu não quero mais trabalhar. Foram dez anos e para mim foi um excelente projeto para consolidar o departamento de dança do Teatro Vila Velha. Mas eu acho que cumpru a sua função. Criamos o Núcleo Viladança. Abrimos para outros tipos de projetos, parcerias com projetos de oficinas, intercâmbio de residências, exposições. Não quero trabalhar com grupos, mas sim com projetos. Posso trabalhar com determinadas pessoas em um projeto e com outras em outro. Sempre trabalhei em grupos fechados, não quero mais tanto esse vínculo. E vai ser bacana esse novo desafio.

CC - Em alguns de nossos mais recentes bate-papos, com o Pola Ribeiro, por exemplo, o nome de Márcio Meirelles era sempre lembrado. Hoje estamos aqui contigo e mais uma vez ele se apresenta. Queria que explicasse um pouco da parceria com ele e com o *Teatro Vila Velha*.

CC - Admiro muito o Márcio como diretor. Trabalhei com ele antes de ser casada com ele. Ele foi diretor do TCA e eu era bailarina do *Balé do TCA*. Antes disso eu dancei com a Lia Robatto (Espetáculo *Vira Volta Cercania*) e ele fez o figurino, foi quando conheci Márcio e sempre tivemos muita afinidade. E depois de muitos anos nos encontramos quando o Balé fez a abertura da nova *Sala do Coro* (do TCA). A inauguração da *Sala do Coro*. E ele tinha acabado de chegar de viagem. Eu fiz uma série de perguntas sobre uma criação que estava fazendo. E depois das conversas sobre a criação ele falou: você quer vir coreografar o *Bando de Teatro Olodum*? Eu nunca havia trabalhado com grupo de teatro, mas foi muito bom para mim. Depois ele fez a proposta de criar o Departamento de Dança, o *Viladança*. E vir trabalhar no *Teatro Vila Velha* foi muito bom, pois eu só tinha experiência com teatro público até então. E trabalhava com dança, não sabia muito sobre teatro. Então eu comecei a ver muito teatro, a trabalhar com teatro, ler sobre teatro, aprender sobre teatro. E o Márcio meio que me conduziu nesse novo mundo. E aí, como o *TVV* possui uma administração de artistas, então eu passei também a entender de gestão, porque eu tinha que gerir o meu departamento. É uma experiência de troca de opiniões e quando ele não assina alguma parte de um espetáculo meu, ainda assim ele certamente dá alguma outra contribuição.

CC - Pola afirmou que ele (Márcio Meirelles) irá voltar a fazer cinema...

CC - Tomara, pois ele é fascinado por cinema. Gosta muito e entende de cinema. E ele está sempre querendo saber mais de tecnologia. Existe um projeto que é transformar o *TVV* em um espaço digital, o *Novo Vila Digital*, já é algo concreto, bem bacana. Começou com *Bença*, agora acontecerá também com *Olho de Deus*, que estreia em maio.

CC - Falando ainda em parceria, vi que já fez trabalhos com o Jarbas Bittencourt, ele é responsável por algumas das trilhas mais bacanas da atual cena teatral baiana. Quer saber como você concebe a música no espetáculo. Ela entra logo de cara ou primeiro você vislumbra o tema, as coreografias?

CC - Eu adoro música. A dança tem um flerte desde o seu início com ela. E acho a música muito importante, não falo só da música (canção), falo também dos sons que ouvimos. E trabalhar a musicalidade é crucial para a dramaturgia do espetáculo, então a

música é um dos elementos mais importantes para qualquer obra minha. Foram poucos os trabalhos que nasceram por inspiração de música para mim. Mas a música me inspira, sim. Não é o ‘estalo’ para eu começar um trabalho. Não é assim: *que música linda, irei fazer um trabalho em cima dela*. Não é assim. Mas a partir do momento que nasce uma ideia, ou de cinema ou de fotografia... a música já nasce junto com esta ideia. Eu consigo ouvir a música. Eu não sei qual é a música, mas sei que tipo de música ela é, como eu a quero, eu consigo ouvir a trilha sonora desta ideia. E Jarbas tem sido ótimo, temos uma identificação grande. Eu tive grandes parceiros na música. E gosto de trabalhar com música composta, tive a sorte de trabalhar com vários compositores muito bons, com música feita para os meus espetáculos. É um luxo a gente ter um compositor ali trabalhando para você e Jarbas é um luxo, porque ele é uma pessoa sensível, um artista aberto e nós somos muito amigos. Tem isso também, de eu falar e ele já saber o que é que eu quero. A afinidade é tanta que não precisa falar muito. E eu não sei ler partitura, então eu chego para ele e digo: *Jarbas... sabe uma música de meia-noite?* E ele entende o que eu falo. E isso é muito importante quando você trabalha com criação. E também tenho outros compositores ótimos, como João Meirelles, um jovem compositor.

CC - Em uma perspectiva criativa, e não de mercado, qual sua análise sobre a dança no Brasil?

CC - Acho que está tudo junto. Não quero dizer que você vai fazer um trabalho para se vender, mas você tem que estar atento em como vai distribuir aquilo, por que eu vou fazer para quem? E eu acho que essa troca, mesmo que não envolva dinheiro, é valiosa e muito importante. Existem projetos que eu faço e eu faço porque eu quero, mesmo que não haja retorno financeiro. E eu preciso fazer, porque sei que eu receberei de alguma outra forma. Agora, a partir do momento que determino que eu quero viver com arte profissionalmente, eu tenho que ganhar dinheiro para isso. Então logicamente que eu penso nisso, penso neste retorno. Agora existem projetos que eu fiz sem dinheiro.

CC - Você tem uma carreira com viés bem global, já participou de inúmeros eventos, seminários, congressos, conferências, etc. mundo afora. Sendo assim, em que patamar está o mercado de dança na Bahia, no Brasil?

CC - Ainda é muito fraco. Conversando com pessoas, percebo que elas gostam de dança e acho que o que oferecemos é muito pouco. Europa é outra coisa, outra geografia, o Brasil é um país grande, que foi colonizado, um país com problemas, um país que ainda não tem educação para as artes e tudo isso contribui. E temos a questão dos governos, pois a cada novo governo, cada novo presidente, há uma nova política para as artes. E isso não acontece na Europa, no geral. Lá existem leis independentes de governos. Acho que precisamos ainda valorizar muito o mercado da dança, e quando digo mercado me refiro aos técnicos, professores, diretores, produtores, tudo isso é mercado de dança. São poucas as empresas que realizam editais públicos, que incentivam a dança... acho que existe ainda uma visão de que a dança é menos dentro das artes cênicas. Os valores dos editais para dança normalmente são menores. Por outro lado acho que tem que haver uma profissionalização maior da produção, está tudo ainda muito fraco. E comparado com São Paulo, por exemplo, estamos ainda muito fracos. E um dos grandes problemas ainda reside na distribuição. É um clichê, mas o Brasil não conhece o Brasil. Eu vejo isso fazendo curadoria. Gostaria de conhecer mais do que é feito no Brasil, mas não consigo por vários problemas. Eu consigo ver mais o que vem sendo feito fora, tenho mais contato com gente de fora do que com os daqui. Eles entram em contato...

CC - Falando nisso, como acontece isso no VIVADANÇA... eles enviam os projetos ou a curadoria que os procura?

CC - Eles mandam. Por exemplo, agora já temos toda a curadoria de 2013, a internacional. Isso porque eu trabalho com um ano de antecedência. A curadoria internacional é feita muito tranquilamente. E cada vez eu venho procurando mais países diferentes, que não sejam somente da Europa. Gosto de trabalhar com espetáculos da Alemanha, da França, Espanha, mas quero conhecer outras culturas de dança. Por exemplo, veio um grupo da Martinica esse ano, fantástico para a gente. Conhecer um pouco da cultura.

CC - Lembro que em 2004, 2005, em um programa de rádio que tínhamos, divulgamos o espetáculo *Da Ponta da Língua à Ponta do Pé*. Não sabíamos muita coisa na época, mas hoje, lendo sobre seus trabalhos, percebemos que ele tem uma grande importância em sua carreira, não? Tinha todo um viés social bem bacana...

CC - Tem uma importância muito grande. É um projeto muito marcante na minha história, por várias razões: primeiro momento que eu escrevo, nunca tinha escrito um texto como este. Muito interessante para mim a ideia de fazer teatro, um musical dançante. Tive que pensar bastante em como fazer isso. E depois, foi a primeira vez que fiz um espetáculo infantil, foi amor à primeira vista, nunca mais quero deixar de fazer espetáculo infantil. É o público mais honesto. E depois por ser algo maior, por ter pensado a arte como ferramenta social muita poderosa de transformação. E acho que transformamos a vida de alguém nestes anos...

CC - Na abertura do festival este ano você falou da arte como antídoto para a mudança do mundo, para um mundo melhor. De que forma você pensa essa relação entre sua profissão, a arte, a dança, e seu papel social?

CC - Serei meio radical. Eu acho que a arte talvez seja a única possibilidade de salvação do ser humano e do mundo em que ele é inserido. Eu acho que a gente consegue penetrar em espaços muito decisivos e que tocam a gente. É uma forma de estar no mundo que para mim é a melhor. Não consigo me ver fazendo outra coisa que não seja arte. A arte afirma a diferença. E a partir do momento que você reconhece a diferença, você se reconhece.

CC - E isso em você é diferente hoje ou sempre foi assim?

CC - Não, acho que não tinha essa clareza. Depois do festival e também com o *Da Ponta da Língua...* se você estabelece a comunicação, se você está aberto para receber, inevitavelmente você se transforma. Então toda esta corrida de transformação tem a ver com a *minha* transformação, eu quero me transformar. Vejo isso em mim e por isso acredito que isso possa acontecer com os outros. É um prazer incrível quando eu vejo no palco outro grupo dançando. E eu não conseguia enxergar isso no início de minha carreira. Tinha um coreógrafo que me falava isso (*Luís Arrieta*) e eu não entendia. *Aí ele esteve aqui ano passado e falei para ele que agora eu entendia um pouco do que ele me falava há dez anos. E sempre fui uma dançarina mais emocional, tinha as mais técnicas e eu era mais emocional, no estilo Almodóvar... sangue latino. E ele me dizia: não, você não pode fazer isso deste jeito. Você precisa deixar espaço para o público. E eu não entendia isso. Se você se toma todo por emoção, você não deixa um canal aberto para que o outro se emocione. E eu não entendia esse espaço do outro em minha*

vida. Por isso é tão importante o festival, de receber as pessoas. É algo que me alimenta. E Dá Ponta da Língua... é isso para mim também. E faz parte da trajetória do artista, esse tempo para entender.

CC - Para fechar, queria falar ainda de seus espetáculos. Você tem um trabalho (Aroeira – com quantos nós se faz uma árvore) construído à partir de músicas de Milton Nascimento. Ele te ofereceu uma trilha sonora que havia composto. E este espetáculo possuía uma multilinguagem, com fotografia... Lembrando dele hoje, qual o grande momento deste processo todo: concepção, desenvolvimento, resultado final, *feedback* do público?

CC - Acho que foi a concepção. Estava aqui no teatro fazendo um espetáculo e então eu recebi um telefonema. Fui atender e era Milton Nascimento. Eu não acreditei. Ele me falou que queria falar comigo. Então aproveitei que ele estava em Salvador e fui conversar. Ele disse que tinha uma trilha para balé e me pediu para ouvir. Depois conversamos, ele foi nos ver no teatro e no fim do espetáculo ele me disse: *Para você! Faça o que quiser!* Era o cd. Eu quase que morro. Fiquei com essa trilha. Era um desafio e *de cara* eu disse que queria. Teve também uma empatia muito boa. Aí eu fiquei dois anos com esta trilha na mão. E só pensando, pensando, ouvindo, ouvindo... até que eu disse: *vou fazer esse balé!* Aí nós começamos a discutir, ele me contou toda a história, mas disse que eu tinha liberdade para criar. Mas a trilha era fechada, mixada. Então tomei coragem e fui ao Rio de Janeiro falar com ele. Disse que era muito difícil eu trabalhar com a trilha fechada e que precisava que ele abrisse para mim. Falei que precisava que ele me permitisse cortar, misturar, editar... e fazer do jeito que eu achasse que deveria ser. E ele abriu tudo para mim. Tudo. Sabe uma pessoa generosa e sem medo? Era ele. E ele tinha uma estrada no balé muito forte, com o *Grupo Corpo*. E aí eu prometi para ele que um dia levaria este espetáculo para Minas Gerais. E este ano isso vai ser possível. E com relação às outras linguagens... bem...tinha que ter. Eu trabalhei com Diogo Kalil e a concepção do desenho, porque são desenhos animados, tem também imagens e texturas, são dois projetores. E o tempo todo ele é projetado. Outro mundo, como se fosse um sonho. A concepção foi muito interessante porque eu queria trabalhar com o Diogo e ele morava em São Paulo. E eu já tinha trabalhado com ele em *Ulisses*. E eu queria trabalhar de novo. Então a concepção foi toda feita pela internet. Ele estava lá e eu estava aqui em Salvador. Eu mandava as coisas pela internet, ele

concebia e me retornava. Até que chegou um dia que ele veio aqui, nos vimos uma vez somente. Na trilha eu tive a ajuda de Jarbas. Foi muito bom trabalhar esse espetáculo. E é um espetáculo sobre memória, tanto que eu abro o programa com uma frase do Wally Salomão que diz que a memória é uma ilha de edição. O que é que fica? Milton criou um dialeto para essa trilha. Tem coisas que são faladas, mas é um dialeto. Mas tem umas palavras em português, não tem uma construção de frases, mas tem palavras. E tem uma frase no meio que diz: *o que sobrou do amor?* Você consegue quase entender, o que sobrou do amor. E *Aroeira* é justamente por isso, pois é uma árvore muito antiga, possui uma madeira que é muito dura, que era feita nas construções navais. E é uma ótima árvore, que muitos pássaros escolhem para fazer ninhada. Então tem esse lado bonito, poético.