

ENTREVISTA COM  
**LIA RODRIGUES**

CRISTIANE BOUGER para RELÂCHE – REVISTA ELETRÔNICA DA CASA HOFFMANN | 2004

**LIA RODRIGUES** é coreógrafa, criadora e diretora do Festival Panorama de Dança, que desde 1992 acontece anualmente na cidade do Rio de Janeiro. Sua companhia—Lia Rodrigues Companhia de Danças—foi fundada em 1990 e tem apresentado suas criações em diversas cidades no Brasil e no exterior.

**Relâche:** Você é diretora do Panorama de Dança desde 1992. Em alguns projetos privados, como os da Petrobrás e Banco do Brasil, encontramos o item “brasilidade” como um fator relevante na apreciação do projeto. Como você percebe a questão da brasilidade na dança?

**Lia Rodrigues:** Penso que existem vários ‘brasis’. E que se pode olhar a cultura brasileira pelos prismas mais diversos e em cada um vamos encontrar produções culturais também extremamente diversificadas. Como julgar o que é ser brasileiro ou não numa obra de arte? Isso é relevante? Quem vai colocar o carimbo “*Made in Brazil*” em cada obra?

Se olharmos para a falta de programas consistentes de política pública para a cultura, do governo Fernando Henrique e do governo Lula (até agora, fevereiro de 2004) para as artes cênicas, eu diria que o governo deveria preocupar-se menos com a questão de quem é mais ou menos brasileiro e trabalhar realmente no sentido de criar o que ainda não existe: um verdadeiro programa de financiamento e difusão dos produtos culturais, com regras claras e democráticas de aplicação. E, principalmente, que faça um real investimento financeiro.

**R:** Você pode falar sobre como o Panorama tem contribuído na formação de uma platéia que aprecie a arte da desterritorialização, já que as fronteiras entre a dança, o teatro e artes visuais parecem estar cada vez mais diluídas...

**Lia:** Acho que o Panorama contribui na medida em que mostra trabalhos de artistas nacionais e estrangeiros que discutem essa questão. Também realizando palestras, mostra de vídeos, organizando residências, promovendo encontros e intercâmbios.

**R:** Quais são os critérios de escolha dos espetáculos e artistas que você traz ao Panorama?

**Lia:** Criei o Panorama e asseguro a direção geral e artística há doze anos. Há sete anos conto também com a preciosa curadoria de Roberto Pereira.

Nos últimos três anos, Nayse Lopes dirige o projeto de residências. Somos uma equipe que trabalha em conjunto para discutir a formatação e a programação do Panorama. Também conto com a ajuda de muitos colegas programadores de outros festivais, aqui no Brasil e na Europa, e dos diretores de instituições como Instituto Goethe, *British Council*, Consulado Geral da França, entre outros.

Na verdade é uma grande rede de cooperação. A Prefeitura do Rio é nosso patrocinador principal, em termos financeiros (no ano de 2003 recebemos R\$320 mil) e também na questão da cessão do Teatro Carlos Gomes e do Espaço Cultural Sérgio Porto.

Hoje, também ocupamos o SESC—Copacabana e o Teatro *Maison de France*. Mas na verdade um festival desse porte tem um custo real aproximado de R\$1 milhão. Uma outra parte dessa verba é assegurada por parcerias e apoios. A nossa produtora geral, Alexandra di Calafiori, e a equipe do Panorama sempre têm que entrar com uma parte do investimento financeiro para garantir a qualidade e a programação.

Para se ter uma idéia da dificuldade que temos, até esse mês de fevereiro de 2004, a última parcela da verba que a Prefeitura nos deve ainda não foi paga. Isso, três meses depois do término do Festival, acarreta prejuízos imensos que são cobertos por nós.

Como se sabe, um Festival funciona ininterruptamente, 12 meses ao ano, pois os contatos, viagens, envios e recebimentos de material, concepção, etc, são feitos ao longo de um ano e o dinheiro (uma parte dele) de verdade só aparece um mês antes do início do festival.

O Panorama não tem apenas um único objetivo—ele pode e deve desempenhar vários papéis. Pode e deve atuar em várias frentes. Assim como pode e deve também informar e colocar em evidência formas diferenciadas de se fazer e de se pensar dança, através de obras de artistas nacionais e internacionais, inéditas no Rio de Janeiro. Estamos sempre atentos ao movimento constante e dinâmico da dança e seus criadores, suas diferentes formas de se constituir e aglutinar, e ao surgimento de novas tendências e propostas. Pensamos em criar um ambiente propício para o livre trânsito de informações, idéias e questionamentos, pro-

duzindo discussões e reflexões, promovendo a criação de novas redes de contatos.

Assim, no Panorama, trabalhamos com as seguintes propostas: Residências que oferecem três semanas de cursos com profissionais convidados; investimos na nova geração com a continuidade do projeto Novíssimos (mostra de novos criadores cariocas); Novíssimos Curadores (estudantes de faculdades de dança da cidade do Rio de Janeiro fazem a curadoria e a formatação da noite dos Novíssimos) e Novíssimos Críticos, uma oficina de dança com estudantes universitários que produzem críticas sobre os trabalhos dos Novíssimos; Oferecemos a oportunidade de experimentação em outras áreas da criação artística com o projeto Curador-Criador, que convida coreógrafos para conceituar e organizar uma das noites do festival.

Também existir por 12 anos consecutivos no Brasil já é em si um manifesto de resistência.

O preço do ingresso a R\$1,00 amplia e forma novos públicos e também oferece a possibilidade de inclusão e democratização do acesso à cultura.

Na verdade, esse festival só pôde sobreviver até hoje por causa das parcerias que foram estabelecidas: com os artistas, com as instituições que nele investem, com uma equipe de produção maravilhosa, com pessoas especiais que estão nos apoiando a cada ano, com a imprensa que abre um espaço incrível. Enfim, o Panorama é um festival construído por uma grande união de forças e desejos.

Acho que a palavra ‘missão’ traduz bem como eu considero estar à frente desse projeto. As condições de trabalho não são as ideais, mas quando vejo os espetáculos e seminários lotados, tudo vale a pena.

**R:** Parece-me um privilégio (um privilégio conquistado) o Rio de Janeiro ter dois eventos como o Panorama, sob sua curadoria e de Roberto Pereira e o Dança Brasil, dirigido por Leonel Brum. Como esses eventos se relacionam e se contribuem?

**Lia:** O Panorama já contava cinco anos quando o Leonel me procurou para conversar sobre um festival que ele estava começando a organizar para o CCBB.

Já tínhamos trabalhado juntos: ele, como ator, e eu, como coreógrafa, em uma peça de teatro. Conversamos longamente e contei exatamente como o Panorama funcionava.

No ano seguinte, em 1997, aconteceu o primeiro Dança Brasil e foi lá que estreei duas das minhas criações: em 1997, *Folia e*, em 2002, *Formas Breves*. É um Festival que eu respeito muito e trabalhamos numa verdadeira colaboração enriquecida nos últimos anos com a entrada de Silvia Soter na curadoria.

Mas, atualmente, o Rio tem um perfil realmente privilegiado, pois existem vários eventos e programações de dança profissionais tais como: o SESC Copacabana (programação anual e os Solos do SESC); o Circuito Carioca, da Prefeitura do Rio; o Projeto Raio-X, da UniverCidade, criado por Roberto Pereira; e o *Cahier de la Danse*, um projeto que Silvia Soter e eu desenvolvemos em parceria com o Consulado da França, entre outras iniciativas. O Panorama, durante muitos anos estava só e agora é muito estimulante o diálogo com tantos outros projetos.

**R:** Você citou, durante a oficina na Casa Hoffmann, que leva seus espetáculos tanto para festivais no exterior como para as cidades do interior do Brasil. Há diferença na recepção de platéia?

Lia Rodrigues Cia. de Danças  
Fotografia: © Tatiana Altberg e Lucia Helna Zarembo | Design: Monica Soffiati



**Lia:** A reação da platéia é praticamente a mesma em lugares tão diferentes como Paris, Berlim, Montreal ou lá no Crato, interior do Ceará ou no Acre, Tocantins, Rondônia, ou Rio.

É muito importante dançar em cidades normalmente fora das restritas rotas por onde circulam as produções artísticas brasileiras. Somos sempre recebidos por um público respeitoso e interessado, claramente ansioso por ter contato com a cena artística de outros estados.

A questão maior é a de condições de apresentação. Isso sim é muito diferente. A mesma distância que separa o Rio de Janeiro do Peru, por exemplo, nos afasta, por incrível que pareça, do Norte do Brasil. Altíssimos custos de transporte, ausência de locais adequados para espetáculos e a crença de que não há público para a arte nesta região fazem com que uma excursão ao Norte pareça completamente improvável. A conjunção de esforços e projetos permite que, às vezes, possamos cruzar essa fronteira.

Como foi, por exemplo, a nossa participação no ano de 2001, em um projeto muito importante, que se chama Palco Giratório, criado por Sidnei Cruz para o SESC Nacional. Fizemos espetáculos desde o interior do Ceará, (Crato e Juazeiro) até 18 cidades no Estado de Santa Catarina.

Em 2002, já com o patrocínio de manutenção da Brasil Telecom, somado ao projeto Em Cena Brasil, do Ministério da Cultura, e o apoio do SESC Nacional, pudemos dançar e realizar oficinas práticas e teóricas totalmente gratuitas em Palmas (Tocantins), Rio Branco (Acre) e Porto Velho (Rondônia). Dançar neste Brasil que parece tão distante sempre traz alegria, e algumas surpresas. Em João Pessoa, durante um ensaio, o palco cedeu alguns centímetros, dando um enorme susto na companhia. Na noite da apresentação do VIII Festival Nacional de Arte (Fenart), em 2002, choveu. As goteiras eram tantas que foi preciso usar uma capa para operar a mesa de som. Nos bastidores, uma enxurrada descia as escadas. Quando desembarcamos em Palmas, Tocantins, era a primeira vez em que os bailarinos iam ao Norte do Brasil, e o ar estava cheio de expectativa sobre como seriam recebidos os espetáculos.

A recepção não poderia ter sido melhor. O público era respeitoso e interessado, e a procura pelas oficinas práticas e teóricas que aconteceram foi grande. O mesmo aconteceu em Rio Branco (Acre) e em Porto Velho (Rondônia), as

outras paradas da turnê. Em compensação, as condições eram às vezes precárias. Os espetáculos foram mostrados em salas pequenas, pisos de carpete e até em uma casa de festas.

**R:** Falando sobre a *Tate Modern Gallery* e a supremacia de recursos de países como a Inglaterra e os EUA e seu quase irrestrito acesso à arte, você levantou o seguinte questionamento: “Será que a arte que fazemos tem melhorado as pessoas?”. Essa é uma questão um tanto angustiante, já que a inutilidade da arte parece ecoar com a interrogativa. Como essa questão tem se apresentado a você?

**Lia:** Não consigo escapar dessa angústia de me perguntar se meu trabalho serve para alguma coisa. E acho mesmo que nunca vou encontrar resposta que me satisfaça. Tenho tentado aprender a conviver com essa angústia, e acho que ela é uma das minhas motivações para continuar criando. Num mundo voltado para a ‘utilidade’, em que tudo tem que servir praticamente e instantaneamente para algum resultado imediato e de muita visibilidade, sempre para milhões consumirem, com essa idéia de sucesso estar ligado à quantidade, é sempre mais difícil percorrer outro caminho. Trilhá-lo é estar em excelentes companhias.

Transcrevo abaixo (em espanhol), partes do texto escrito em 2003, por vários artistas franceses, que faz uma reflexão sobre essa questão:

*“Es cuando el poder comienza a decretar lo que es ‘útil’ y lo que es ‘inútil’ que la vida en sí está en peligro. Nos muestran con un dedo acusador: ‘ustedes no son útiles, no son suficientemente rentables, hay que racionalizar todo esto’ y buscan una complicidad con otros sectores de la sociedad.*

*‘Miren, miren... ellos quieren hacer teatro, danza, películas, música... mientras que estamos en plena crisis, ustedes están de acuerdo con nosotros: es un escándalo!’ Las leyes de la economía y nuestros nuevos dioses exigen el sacrificio de los inútiles y la salvación exclusiva para lo útil. ¿Pero lo útil para quién? Lo útil para la racionalidad económica, que no siempre coincide con la vida. Racionalizar quiere decir... descartar todos los problemas. Un solo inconveniente: los ‘problemas’ son para nuestra sociedad los cuerpos, los humanos. Limpiar, descentralizar, programar... difícil de ser más razonable, más racional, solo quieren ‘sacar lo inútil’... Pero lo inútil de esos vendedores es el fundamento de la vida para nosotros. Si seguimos sacando lo inútil*

*según la lógica neoliberal, la vida en sí esta en peligro. La vida es inútil, el sentido de la vida es inmanente.*

*El espacio, los espacios del arte, siempre fueron espacios públicos, estos verdaderos laboratorios sociales donde la gente experimenta otras dimensiones, otras 'estéticas de la vida'. Este mundo unificado que se volvió un mundo-mercancía, se opone a la multiplicidad, a las infinitas dimensiones del deseo, de la imaginación y de la creación. Y se opone fundamentalmente a la justicia... Resistir es crear y desarrollar contrapoderes y contraculturas. La creación artística no es un lujo para los hombres, es una necesidad vital de la cual la mayor parte de la gente se encuentra privada”.*

**R:** Arte é para a elite? Quem são as pessoas que vão aos seus espetáculos?

**Lia:** Não acho que público seja um problema para a dança no Brasil. Acho difícil, sim, sobreviver de bilheteria, até porque a dança nunca tem temporadas longas. A temporada de três semanas, que fizemos no teatro Villa Lobos, em dezembro de 2003, é uma inteira novidade, até porque a dança não tem pauta nos teatros da cidade. Quando tem, são quatro dias, no máximo duas semanas. É a primeira vez que danço, em 13 anos de Companhia neste que é um dos teatros mais importantes da cidade e um palco maravilhoso para a dança. O que acontecia era que eu disputava no fim de ano com escolas de dança que alugavam o teatro para suas apresentações. Essa é uma luta permanente.

Acho que as várias manifestações artísticas deveriam estar disponíveis para qualquer cidadão. Acredito que existam públicos diferenciados para espetáculos diferenciados. Durante a longa temporada do ano de 2000 de *Aquilo de que Somos Feitos*, em vários espaços no Rio, com ingresso a preço popular—R\$1,99—, havia uma significativa presença de estrangeiros à cena da dança, gente que talvez fosse assídua nas casas de espetáculo, se pudessem pagar por isso. Cobramos ingressos de no máximo R\$2,00, pois isso traduz o compromisso da Companhia com a formação de platéias, buscando ao máximo oportunidades de realizar o encontro com o público—momento que fecha o ciclo da criação e o realimenta.

**R:** No ano de comemoração dos 500 anos do Brasil você apresenta *Aquilo de que Somos Feitos*... Nesta obra, a nudez dos corpos, corpos-esculturas, corpos em colapso, corpos empilhados, cede espaço à explosão das marcas, *slogans*

e símbolos ideológicos e midiáticos: Pikashu, Aiwa, *Just do it*, Coca-Cola, Che Guevara... Paralelo a isso, você cobrou no Rio um ingresso no valor de R\$1,99, afirmando: “somos carne de segunda”. Quais são as suas perspectivas para este Brasil?

**Lia:** Falando mais especificamente sobre a questão cultural, no Brasil, fazer arte de uma maneira geral é imprevisível. Você não tem certeza de que os projetos já existentes vão ter continuidade e se surgirão novos. E continuidade é fundamental para quem quer fazer um trabalho sério. Assim, a questão central é a criação e manutenção de políticas públicas de investimento.

Quanto às minhas perspectivas para o Brasil, de uma maneira mais geral, ainda tenho, sim, esperança, misturada com alguma certeza de que é possível um país menos desigual. Vejo muitas iniciativas maravilhosas, vejo pessoas que desenvolvem incríveis trabalhos em diferentes áreas, e é isso que me faz acreditar que um outro mundo é possível. Cada uma, à sua maneira, contribuindo. Acredito que a nossa história se constrói a cada dia, por cada um de nós e que cada um de nós é responsável por ela. Quero ter sempre viva a capacidade de me surpreender, de me indignar, de agir, de me informar. Mais informação é igual a menos preconceito.

Não sei bem quem escreveu esta frase, mas anotei no meu caderninho e a faço minha: “Ainda acredito que possa existir um mundo no qual podemos ser alegres, amorosos, inventivos, guardando o sentido de justiça e solidariedade para com os outros”.

**R:** Em *Formas Breves* você aproxima Calvino de Oskar Schlemmer. Como ocorreu essa união?

**Lia:** *Formas Breves* é uma esquina imaginária onde acontece o improvável encontro de dois criadores: o alemão Oskar Schlemmer (1888–1943)—um dos fundadores do movimento de *design* e arquitetura Bauhaus—e Ítalo Calvino (1923–1985), um dos maiores nomes da literatura italiana. Em comum entre os dois, a discussão do homem e seu futuro e a investigação das estruturas por trás da obra artística. O livro de Calvino, que serve de mote para *Formas Breves*, chama-se *Seis Propostas para o Próximo Milênio*; o movimento Bauhaus se propunha a fazer “a construção do futuro”. Schlemmer se preocupava com a relação do corpo com a geometria e o espaço; Calvino, com a estrutura do texto. O diálogo da Companhia com os dois artistas teve um outro interlocutor, a



**AQUILO DE QUE SOMOS FEITOS**

Lia Rodrigues Cia. de Danças, *Aquilo de que Somos Feitos*  
Design: Monica Soffiati | Fotografia: © Tatiana Altberg

crítica de arte e dramaturga Sílvia Soter, que enriqueceu a criação das duas coreografias, sugerindo caminhos e alimentando a Companhia com informações. Um processo que ofereceu aos bailarinos a oportunidade de aprofundar a investigação de questões que já vinham sendo discutidas em outras criações do grupo. O espetáculo nasceu a partir do convite do *Culturgest*, uma das principais instituições culturais portuguesas, de homenagear Oskar Schlemmer com a criação de um duo.

Nós pouco sabíamos sobre este *designer*, compositor e artista plástico, que também fez importantes incursões pela dança, realizando obras de vanguarda como o *Balé Triádico*. Refletindo sobre as indagações levantadas por Schlemmer a partir das suas próprias experiências, desenvolvemos um trabalho coletivo que mantém pontos com a obra do artista alemão e a recria a partir das nossas vivências de brasileiros do século XXI. Não é à toa que o espetáculo com 30 minutos que estreou em Lisboa, em 2002, chamou-se *Buscou-se, então, falar a partir dele e não sobre ele*.

A investigação iniciada na Alemanha dos anos 1920 continuou com o mergulho nas propostas de Ítalo Calvino, escolhidas por Sílvia Soter para dar o eixo da edição de 2002 da mostra Dança Brasil, realizada pelo Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB/Rio de Janeiro. A união dos dois trabalhos ganhou o título de *Formas Breves* e abriu essa mostra em abril desse mesmo ano.

É uma investigação que esmiúça tanto a estrutura do movimento que, em certos momentos, o transforma em texto. Nele, como ensina Calvino, o tecido coreográfico se constrói como “uma estrutura facetada em que cada texto curto está próximo dos outros, numa sucessão que não implica uma conseqüencialidade ou uma hierarquia, mas uma rede dentro da qual podem se traçar múltiplos percursos e extrair conclusões múltiplas e ramificadas”.

**R:** No *workshop* ministrado na Casa Hoffmann, seu método de criação parecia surgir dos movimentos espontâneos e pessoais dos *performers*/bailarinos e de uma certa descoberta a partir da simultaneidade. Você pode falar mais sobre o processo de criação de seus espetáculos?

**Lia:** Não tenho um método de criação. No caso do *workshop* na Casa Hoffmann, procurei direcionar as aulas para aquele grupo específico que ali estava, no sentido de poder contribuir ao máximo para seus diferentes processos criativos. Cada uma de minhas criações teve processos

bem diferentes. Vou dar dois exemplos: *Folia e Aquilo de que Somos Feitos*.

Em 1995 ganhei a Bolsa Vitae de Artes para fazer um projeto de literatura oral e suas relações com a dança e mergulhei profundamente no universo de Mário de Andrade. Como grande parte dos brasileiros, eu, até então, conhecia Mário de Andrade como o modernista, autor de *Macunaima*. Durante a pesquisa, descobri maravilhada a imensa riqueza da obra monumental do escritor, pesquisador, etnógrafo bissexto, musicólogo, compositor e outras tantas coisas (como ele mesmo dizia: “Sou trezentos, trezentos e cinquenta...”). Fui tocada para sempre por esse grande pensador da cultura brasileira que criou raízes profundas tanto no meu fazer artístico quanto na minha visão de cultura e ação cultural.

Foram, praticamente cinco anos em que estive interessada por essa questão de ser brasileira. Eram perguntas que eu me fazia: “sou mesmo brasileira”? “posso ser representante da cultura brasileira”? “como mergulhar na tradição (como propunha Mário) e poder mesclar com o que faço e penso hoje”? Perguntas aparentemente bastante singelas, mas que para mim foram motor para esse projeto ‘mario-andradiano’ que me ocupou por alguns anos. Daí surgiram vários projetos paralelos: espetáculos de dança (*Folia I e Folia II*); a gravação de um CD com uma trilha sonora criada pelo compositor e músico Zeca Assumpção (parceiro nas minhas criações artísticas), com a colaboração de Marlui Miranda; e Caixa de Folia, uma exposição comemorativa dos 60 anos da Missão de Pesquisas Folclóricas—que Mário de Andrade enviou ao Norte e Nordeste—no Museu da República/RJ, em parceria com a jornalista Anabela Paiva e que se desdobrou para uma grande exposição em parceria com o SESC de São Paulo, no Belenzinho, sobre *Macunaima*.

Depois precisei de um longo intervalo de digestão de tantas informações e foi nesse período entre 1998 e 2000 que criei *Aquilo de que Somos Feitos*. 1999 e 2000 foram anos em que estiveram muito presentes as comemorações dos 500 anos do descobrimento do Brasil. Assim, um dos pontos de partida foi “descobrir” e trabalhar questões que nos interessavam: questões sobre cidadania, história, memória, questões de como é fazer arte no Brasil hoje. Questões sobre o que é considerado belo, o que é considerado arte contemporânea, indagar como a arte pode pensar o mundo e como seu modelo de pensamento pode servir ao mundo, e também questões estéticas: formas inusitadas que o corpo produz, formas diferentes de uti-

lização do espaço cênico.

*Aquilo de que Somos Feitos* faz parte de todo um percurso, que não termina nem começa ali, mas está conectado com todos os outros projetos que realizei e os outros que penso em realizar. Quando ele estréia, eu já estou pensando em outras criações.

**R:** Você compartilha a autoria de seus espetáculos com os seus bailarinos/bailarinas? Como você percebe a questão da criação coletiva e da assinatura da coreógrafa?

**Lia:** Meus trabalhos são construídos em colaboração com os bailarinos. É sempre muito rico o processo até chegarmos na forma final. Conversamos muito sobre o que vamos trabalhar, lemos textos, ou livros, ou ensaios referentes ao tema, nos movimentamos, criamos sequências. Também gosto de que cada bailarino possa estar no lugar de “olhar” o que está sendo produzido. Trocamos, muitas vezes, de lugar.

O processo de criação é bastante caótico. Ou, melhor dizendo, ele é extremamente organizado dentro de uma lógica própria e única a cada vez. É muito intenso e sempre arriscado. Para *Formas Breves*, trabalhamos pela primeira vez com uma dramaturga, a pesquisadora e crítica de dança Silvia Soter, que nos trouxe outras maneiras de abordarmos nossa pesquisa. Quando comecei a coreografar (1988) e a criar em outros corpos foi um processo (e é até hoje) muito curioso e complexo: que é o de passar o que você faz com o seu corpo para um outro corpo que vai reproduzir aquele movimento de um jeito totalmente novo, e, depois, você ainda modifica o que aquele corpo apresentou. É muito interessante ver como se desenvolve a criação dos movimentos. Assim sendo, você sempre trabalha com multidisciplinaridade e informações bastante diversas, tantas quantas estão presentes nos corpos com os quais você está interagindo.

Sobre a assinatura do coreógrafo, acho que a busca de um estilo próprio é construída durante toda a vida de um artista-criador. E é assim que me sinto até hoje: em construção/desconstrução. Em outras palavras: em movimento.

**R:** Você se considera uma “formadora” de bailarinos? Como mudam os artistas que trabalham com você?

**Lia:** Penso sempre na Companhia como uma escola, onde aprendemos juntos. Trabalhamos seis horas e meia

por dia, cinco dias por semana. Os bailarinos têm aulas de dança clássica e contemporânea com professores como o coreógrafo João Saldanha, coreógrafas como Paula Nestorov e Cristina Moura, entre outros.

A experiência de viajar para outros países e conhecer outros trabalhos também é muito importante. Muitos dos bailarinos que trabalharam em intensa colaboração na Companhia, hoje desenvolvem seus próprios trabalhos como Denise Stutz e Marcela Levi. Quando saiu o resultado dos projetos aprovados para o Itaú Cultural desse ano, fiquei super feliz em constatar que quatro dos escolhidos trabalharam e/ou ainda trabalham comigo.

Acho que mudamos e nos formamos juntos. É um processo que não acaba nunca, apenas se renova. A Companhia também apóia outros grupos, compartilhando uma pequena ajuda financeira, espaço de ensaio e aulas com artistas que não contavam com apoios ou patrocínio como: Paula Nestorov, Duda Maia, Gustavo Ciríaco, Frederico Paredes e Carmen Luz.

**R:** Como foi sua experiência na Cia. de Maguy Marin, na década de 1980? Como essa experiência influenciou o seu trabalho?

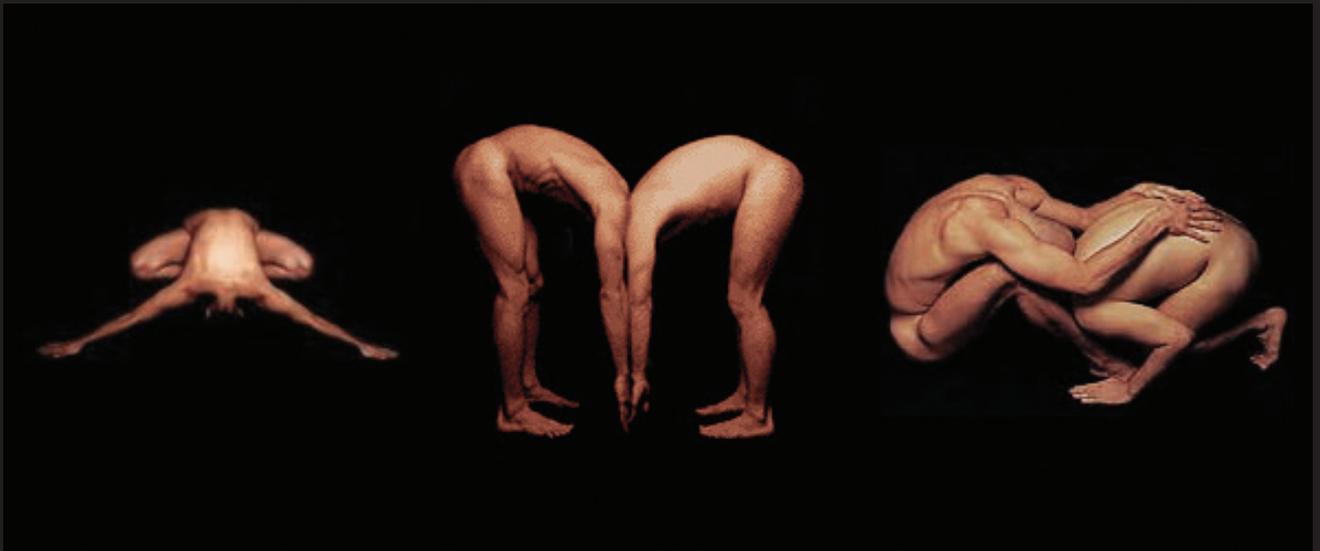
**Lia:** Foi uma experiência maravilhosa e que definitivamente marcou minha vida como bailarina e, posteriormente, como coreógrafa. Com a Maguy aprendi o que é ser profissional, aprendi com seu rigor, sua criatividade, sua generosidade e sua ética. Sem dúvida tudo isso está e estará sempre presente em qualquer trabalho que eu realize. Até hoje somos muito próximas e eu ainda estou sempre aprendendo com ela.

**R:** Qual o cerne da dança da Lia Rodrigues Cia. de Danças?

**Lia:** Trabalho contínuo e diário.

**R:** Como você mantém a sua Cia? Você tem recebido patrocínios da Prefeitura do Rio de Janeiro? Esses patrocínios implicam em contrapartida social?

**Lia:** De 1997 a 2001, contamos com o apoio da Prefeitura do Rio de Janeiro. Esse programa de subvenções, que tem sido tão importante para a consolidação da dança no Rio de Janeiro, permitiu-nos alugar um espaço permanente de ensaio e dar uma pequena ajuda de custo aos integrantes. Desde 2002, a Companhia é patrocinada



“Acredito que o ato de criar é revolucionário, libertário, e fazer arte, no Brasil hoje, é um processo contínuo de afirmação, investimento e resistência.” — Lia Rodrigues

pela Brasil Telecom, possibilitando um salto em direção à profissionalização: novos colaboradores vieram se somar à nossa equipe, enriquecendo o nosso trabalho com suas competências específicas; montamos um escritório para a produção; investimos em viagens, na formação de platéias e na divulgação do trabalho da Companhia; e, principalmente, pudemos remunerar melhor e com regularidade os profissionais que trabalham conosco. São 16 salários diretos entre bailarinos, estagiários, professores e administração. É fundamental a iniciativa da Brasil Telecom de patrocinar grupos com verbas de manutenção. No Brasil, a maior parte do dinheiro investido em patrocínio cultural se destina à realização de eventos. Poucas são as empresas que percebem as possibilidades do investimento a médio e longo prazo em um artista e o potencial multiplicador desta opção. Mas penso que a responsabilidade pela fomentação cultural deveria ser uma responsabilidade do governo.

A saúde é responsabilidade de quem? Esporte? Por que a cultura não deve ser também responsabilidade prioritária do governo? Se nos discursos se diz que cultura é tão importante quanto saúde, gostaria de ver isso na prática. Existem inúmeras formas de se falar do Brasil, através da música, das artes cênicas e todas essas áreas devem ter projetos e financiamentos. Acontece que essas áreas mais experimentais, ligadas à pesquisa, são as que mais padecem de apoio e, por isso, é preciso um olhar atento para um fundo de cultura, por exemplo. No caso das empresas, elas têm que colocar dinheiro onde querem. Agora, sendo dinheiro público é diferente, tem que ser organizado e utilizado de forma consciente.

**R:** Como você percebe o comprometimento de artistas em projetos sociais? Até que ponto isso não os desvincula do foco de suas pesquisas artísticas?

**Lia:** Fiz a coordenação artística por três anos (de 2000 à 2002) da Mostra BNDES de Arte em Ação Social, onde na primeira edição organizamos um encontro para justamente discutir essa questão: todo o produto resultado de projetos que usam a dança como motivação para projetos de educação com jovens e crianças em situação de risco social, necessariamente tem que ser artísticos e mostrados como tal? A discussão foi bem difícil, pois era um momento em que se começava falar sobre esse assunto.

A incrível multiplicação de projetos com esse perfil, na verdade só ocorreu a partir de 1999, como bem explica a pesquisadora Silvia Soter em seu trabalho premiado com

a Bolsa RioArte, em que faz levantamento e análise dos projetos sociais com dança na cidade do Rio de Janeiro. A grande maioria dos projetos que conheci durante esse período, não só de dança, como também de música e teatro, não tinham à frente artistas-criadores e, sim, pessoas comprometidas com a educação artística. O importante desses projetos é que eles sejam dirigidos por pessoas competentes em suas áreas.

Sobre o comprometimento de artistas em projetos sociais, eu pergunto: a obra de arte em si já não tem uma função social e política? Acredito que o ato de criar é revolucionário, libertário, e fazer arte, no Brasil hoje, é um processo contínuo de afirmação, investimento e resistência. Penso na arte como instrumento de conhecimento, e conhecimento é o primeiro passo para se mudar alguma coisa.

**R:** Como você tem percebido a atuação do Ministério da Cultura? Que mudanças nas leis de incentivo você considera importantes para o desenvolvimento da dança no Brasil?

**Lia:** Ainda não temos nenhum projeto para as artes cênicas ou ao menos alguma diretriz para essa área por parte do Ministério da Cultura. Isso é bastante decepcionante. Sempre votei no PT e tinha uma esperança bastante grande de que haveria um olhar especial para essa vertente, como vi no projeto de governo. É interessante saber que o Ministério tem ouvido as pessoas, mas só ouvir não adianta. Até porque, tudo o que existia na área nesses últimos oito anos, que já era pouco, não existe mais. O projeto EnCena Brasil, por exemplo, de circulação e montagem. Deveria existir uma articulação entre as esferas municipal, estadual e federal para fazer as produções circularem, no Estado e no País. O Ministério ficaria com a circulação e os projetos de incentivo, como o Fundo Nacional de Cultura, com um planejamento que destinasse verbas para projetos diferenciados. Pelo que vi no projeto de fomento cultural da Petrobrás, lançado recentemente, realmente não há nada no âmbito federal voltado para as artes cênicas.

No Brasil não existe um mercado interno capaz de garantir a subsistência de Companhias de teatro e dança. Somos um país de dimensões continentais onde nem sempre é fácil o deslocamento e a circulação. É necessário que se invista muito para assegurar a disseminação do produto cultural. A Companhia viaja muito para o exterior, mas isso não é uma festa, é trabalho duro. Nossa agenda tem

muito mais apresentações na Europa (já temos agendadas apresentações em 2004, e até final de 2005) do que no Brasil. Em 2003 tivemos que cancelar uma turnê para o Centro-Oeste por absoluta falta de recursos. Corremos atrás ligando para o Ministério para pedir apoio, mas não sabíamos nem com quem falar. Não sou uma especialista para poder falar sobre quais mudanças deveriam ser feitas na Lei, mas uma coisa que é clara para mim, é que dinheiro público—utilizado pelas empresas que usam as Leis de Incentivo—deveria ser gerido pelo Ministério da Cultura.

**R:** Como foi a sua experiência na Casa Hoffmann?

**Lia:** Adorei! Adorei o projeto como um todo e fiquei muito admirada com a qualidade dos alunos. Foi uma experiência marcante para mim. Aprendi muitíssimo com eles. Nunca tinha estado antes em Curitiba e foi uma maneira de poder conhecer um pouquinho o que se está fazendo por lá.

**R:** Depois de inúmeros prêmios, e mais especificamente, o de melhor espetáculo do 11º *Festival International de Nouvelle Danse*, em Montreal, Canadá para *Formas Breves*, quais são os projetos futuros e as expectativas para a sua Companhia?

**Lia:** Estamos criando um novo trabalho para estreiar entre 2004 e 2005. Fui também convidada para criar uma das Fábulas de La Fontaine num projeto da França que vai estreiar por lá em março de 2005.

Também estamos desenvolvendo, desde o ano passado, uma colaboração com o CEASM – Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré, da comunidade da Maré, no Rio de Janeiro.

Sobre nossa viagem para o Canadá, foi mesmo uma saga. Fomos primeiro a Buenos Aires, onde pagavam um cachê muito pequeno (devido a muito difícil situação econômica na Argentina) e não incluíam passagens aéreas, porque normalmente são os governos dos países convidados, através das Companhias, que pagam. Usamos então o nosso cachê e bancamos nós mesmos a nossa ida. De lá, fomos direto ao Canadá. Eram 34 Companhias e os respectivos governos pagaram as passagens aéreas, menos o governo do meu País. Juntamos, então, uma caixinha e ficamos com um certo *déficit*. Os vistos também foram caros, US\$200 para cada um. De lá fomos à Irlanda, para poder ganhar o cachê lá, e tampar esse furo do orçamento.

Só depois de toda essa volta, quando cheguei aqui, recebi a notícia do prêmio, que foi ótimo por ser do júri popular.

É claro que foi muito legal receber esse prêmio, mas preferia não ganhar prêmio algum e sentir que existe uma base sólida para quem trabalha com dança no nosso País. Mas, acho que isso a minha geração ainda não verá. Espero, de toda forma, estar contribuindo para isso. ♦

---

Lia Rodrigues realizou um *workshop* na Casa Hoffmann – Centro de Estudos do Movimento, na cidade de Curitiba, Brasil, de 26 a 28 de agosto de 2003.

---

Lia Rodrigues é coreógrafa, criadora e diretora do Festival Panorama de Dança, que desde 1992 acontece anualmente na cidade do Rio de Janeiro. Sua companhia—Lia Rodrigues Companhia de Danças—foi fundada em 1990 e tem apresentado suas criações em diversas cidades no Brasil e no exterior. Entre seus espetáculos estão *Folia*, *Aquilo de que Somos Feitos* e *Formas Breves*. Em 2003 *Formas Breves* recebeu o prêmio de melhor espetáculo, por voto do júri popular, do 11º *Festival International de Nouvelle Danse*, em Montreal, Canadá.

# Relâche

Relâche – Revista Eletrônica da Casa Hoffmann  
Curitiba/Brasil, 2004.

## Conselho Editorial

Andrea Lerner  
Beto Lanza  
Cristiane Bouger  
Edson Bueno  
Rosane Chamecki

## Entrevistas (por e-mail)

Cristiane Bouger

## Revisão das Entrevistas

Rosane Chamecki  
Andrea Lerner  
Beto Lanza

## Colaboradoras

Cristiane Bouger  
Dayana Zdebsky de Cordova  
Gladis Tripadalli  
Michelle Moura  
Olga Nenevê

## Tradução das Entrevistas em Inglês e em Português

Rita Rodrigues do Rosário  
Lilian Esteigleder Cabral

## Revisão em Português

Lydia Rocca

## Revisão em Inglês

Margarida Gandara Rauen

## Criação da Logo Relâche

Sebastian Bremer

A revista eletrônica Relâche recebeu fundos da Fundação Cultural de Curitiba – FCC e da Prefeitura Municipal de Curitiba.