

Ministério da Cultura, Governo do Estado de São Paulo e Secretaria da Cultura apresentam

Figuras da Dança



CÉLIA GOUVÊA



ANA BOTAFOGO



SÃO PAULO
COMPANHIA DE
DANÇA



CÉLIA GOUVÊA

O corpo como laboratório de experiências

Em 5 de dezembro de 1974, no Teatro Galpão (o Teatro de Dança da cidade de São Paulo), estreava *Caminhada*, com coreografia de Célia Gouvêa e direção de Maurice Vaneau (1926-2007). O espetáculo se tornou emblemático para a história da dança paulistana por dois motivos principais: pela primeira vez na cidade, colocou-se em funcionamento um espaço criado especialmente para acolher os acontecimentos da dança; e, sobretudo, apresentou-se uma linguagem multidisciplinar, de certo modo avançada e até incompreensível para os padrões estéticos da época, imprimindo a marca da experimentação e da criatividade ao período de vida do Galpão.

Tendo sido premiada como melhor coreografia em espetáculo teatral pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) e recebido menção especial em dança, a primeira obra da jovem criadora (Célia tinha 25 anos) era resultado da formação recebida no Mudra, o Centro Europeu de Aperfeiçoamento e de Pesquisa dos Intérpretes do Espetáculo, em Bruxelas, sob direção de Maurice Béjart (1927-2007).

A campinense Célia Gouvêa se aproximara da dança logo na infância. Neta de pastor presbiteriano, já improvisava os primeiros passos nas apresentações festivas da escola dominical que frequentava. Aos dez anos, iniciou os estudos de dança no Conservatório Musical Dr. Gomes Cardim (Campinas). Em seguida, transferiu-se para a Academia de Ballet Lina Penteado (também em Campinas), onde foi apresentada ao balé pelas professoras convidadas Marília Franco e Maria Helena Mazzetti. No entanto, a experiência mais determinante para os rumos da profissionalização de Célia se deu por intermédio de Ruth Rachou,

que, ao colocá-la em contato com técnicas da dança moderna americana, revelou-lhe a propensão e o desejo de aprofundar os estudos recém-iniciados.

Em 1968, mudando-se para a capital paulista para cursar a Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo (USP), Célia, além de dar sequência às aulas com Ruth, teve a oportunidade de estudar métodos ligados à dança expressionista alemã na escola de Renée Gumiel (1913-2006). Ali, iniciou-se nas ferramentas da improvisação e participou do Dança Contemporânea Brasileira, o grupo de Renée. Deu-se assim o primeiro contato com o artista e diretor teatral Maurice Vaneau, com quem Célia casaria anos depois e desenvolveria extensa colaboração para produzir suas obras coreográficas.

Vaneau, transitando continuamente entre o Brasil e o exterior, foi quem divulgou por aqui a notícia da criação do Mudra (1970). Célia, disposta a participar da primeira turma da escola, viajou para Bruxelas e, concorrendo com outros quatrocentos candidatos de muitas nacionalidades, ficou entre os 24 selecionados.

Os anos seguintes de sua educação como *intérprete total* – bailarina-atriz-cantora-percussionista-acrobata-criadora – foram determinantes para definir os rumos do projeto estético-ideológico de Célia. O preparo multidisciplinar fornecido pelo Mudra atribuía grande importância ao corpo do intérprete na elaboração da linguagem cênica. A experimentação era a tônica dos ensinamentos da escola, instigando nos alunos o espírito investigativo e a renovação de fórmulas reconhecíveis de criação coreográfica.

Em 1974, Célia e Vaneau decidiram retornar ao Brasil, iniciando uma nova etapa na trajetória do casal. Em meio à efervescência cultural e às mudanças sociopolíticas encontradas no país, Célia, junto com outros artistas, iniciou uma revolução regeneradora da dança paulistana. Sua chegada coincidiu com a implantação do Teatro Galpão, que, idealizado

e fundado por Marilena Ansaldi, teve papel significativo para a nova safra da dança de São Paulo, configurando-se nos moldes de centro de dança e representando importante espaço de expressão dos valores estéticos emergentes. O primeiro grupo de artistas independentes que ocupou o Galpão – grupo que foi reunido por Célia e Vaneau e resultou na criação de *Caminhada* – seria responsável pelo êxito que o espaço alcançou já no primeiro ano, revelando o tom experimentalista e a vocação vanguardista que a sala assumiria.

O Galpão acolheu também atividades paralelas, aí incluída uma série de cursos de dança de caráter permanente e gratuito. Célia ministrava aulas de expressão corporal, realizando um trabalho que priorizava o desenvolvimento da sensibilidade e criatividade, articulando o conhecimento do corpo às improvisações dirigidas. As aulas resultaram na produção de *Pulsões* (1975), espetáculo de encerramento do curso, que no ano seguinte foi remontado para o Corpo de Baile Municipal (atual Balé da Cidade de São Paulo). Com ele, Célia obteve em 1975 o prêmio APCA (melhor espetáculo) e o prêmio Governador do Estado (melhor conjunto). Dali em diante, a artista adotou para o grupo que dirigia o nome Teatro de Dança de São Paulo.

Durante a fase do Galpão (1974-1981), Célia desenvolveu inúmeras criações que receberam ótima avaliação da crítica, entre elas *Trem Fantasma e Outras Danças* (1979); *Promenade* (1979), prêmio APCA de melhor coreografia; *Expediente* (1980); e *De Pernas para o Ar* (1981), que veio concluir o ciclo do Galpão como Teatro de Dança de São Paulo.

Em alguns dos trabalhos criados para sua companhia, Célia se dedicou prioritariamente à investigação do movimento e de elementos abstratos, como no caso de *Pulsões* (1975), *Limites* (1979), *Raiz* (1979), *Contraste Para Três* (1980) e *Ciclos de Vidro* (1985). Em outras obras suas, a exploração do universo existencial humano foi o centro das preocupações, buscando na teatralidade outra via para a vocação



coreográfica, como em *Caminhada* (1974), *Trem Fantasma*, *Isadora*, *Ventos & Vagas* (1978) e *De Pernas para o Ar*. Ao longo da trajetória de Célia, a propensão a alternar referências criativas – comportamento presente sobretudo numa primeira fase, com a ênfase ora no puro movimento, ora no teatral – transitaria para a combinação desses diferentes componentes, fazendo-os coexistir na mesma tessitura, como ocorre em *Expediente* (1980), *Assim Seja?* (1984) e *Festarola* (1988), dentre outros trabalhos.

Em 1976, Célia ganhou uma bolsa semestral da Chimera Foundation para estudar na escola do coreógrafo americano Alwin Nikolais (1910-1993), em Nova York. Essa experiência foi fundamental para que reprocessasse referências em busca de uma linguagem coreográfica com personalidade própria. No *Mudra*, se por um lado Célia tivera a oportunidade de diversificar conhecimentos como intérprete total (estudando técnicas de dança variadas, percussão, técnicas vocais, arte dramática, ritmo, folclore), por outro sentira como carência a pouca ênfase num trabalho puramente de movimento. Isso a fizera seguir para Nova York para, diariamente, praticar técnica, improvisação e composição coreográfica. Em 1978, retornaria para mais um semestre de aprofundamento de estudos na escola de Nikolais.

De 1976 a 1978, Célia intercalou atividades artísticas entre o Brasil e os EUA. Naquele período, realizou muitos projetos em colaboração com a pintora, escultora e atriz americana Henrietta Michelson-Bagley, diretora artística da All Angels Theatre Troupe, grupo do qual Célia se tornou coreógrafa residente. Foi também artista convidada no programa Artist in Residence da Universidade de Illinois. Ao mesmo tempo, continuou a dar aulas no Galpão (até 1977), desenvolver seus próprios trabalhos coreográficos e apresentar-se regularmente pelo Brasil.

< *Allegro Ma Non Troppo*, de Célia Gouvêa e Maurice Vaneau, 1975 (foto: Augusto Ramasco)

< *Ciclos de Vidro*, de Célia Gouvêa, 1985 (Foto: acervo pessoal de Célia Gouvêa)



Em 1981, Klauss Vianna (1928-1992), ao assumir a direção da Escola Municipal de Bailado de São Paulo, convidou Célia para atuar como professora de dança moderna e de criatividade. Em 1982, ela interrompeu suas atividades ali por ter recebido uma bolsa Fulbright para estudar dança na escola de artes performáticas da State University of New York, campus de Purchase (Suny Purchase). Tendo dificuldade para arcar com a educação das duas filhas (que a acompanharam na viagem), Célia decidiu retornar antes de concluídos esses estudos, retomando então a atividade docente na Escola Municipal de Bailado, onde permaneceria até 1986.

Durante a década de 1980, a coreógrafa realizou intensa produção, em que se incluíam *Assim Seja?* (1984), *Alhos e Bugalhos* (1985), *Festarola* e *Romance de Dona Mariana* (1989), além do trabalho em *Petruchka* (1982), para o J. C. Viola Grupo de Dança, e na peça teatral *Nijinsky* (1987), para Naum Alves de Souza.

Entre 1987 e 1989, Célia recebeu bolsa de pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) para desenvolver o projeto *A Identidade da Dança Nacional*, tendo por objeto de estudo as manifestações da cultura popular. Contando também com apoio da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, a pesquisa resultou cenicamente em *Festarola*, que em 1988 receberia dois prêmios APCA: melhor pesquisa, para Célia; e melhor programação visual, para Vaneau. Com *Festarola*, a coreógrafa inaugurou seu ciclo brasileiro de criação, buscando, pela fusão de dinâmicas das danças regionais com matrizes da dança acadêmica, ir ao encontro de uma linguagem nacional de dança contemporânea.

Em 1990, Célia ganhou a bolsa Vitae para realizar a pesquisa e criação de *Trasgo* (1991), aprofundando alguns dos elementos coreográficos já experimentados em *Festarola*. Essas duas peças, junto com *Ladeira da Misericórdia* (1998), comporiam sua trilogia brasileira.

Primeira brasileira na área da dança a receber uma bolsa Guggenheim, Célia voltou para os EUA em 1991 e, graças aos estudos que então fez sobre as relações entre dança e terapias corporais, pôde codificar melhor uma pedagogia própria, que passará a denominar Técnica Orgânica. Como artista-professora, participou de uma geração brasileira que, nas décadas de 1970-80, dedicou-se ao estudo do corpo em movimento, procurando por diferentes vias, a conscientização das capacidades mecânicas e expressivas. A formação eclética de Célia foi determinante para que elaborasse uma técnica própria de preparação do corpo, técnica em que sempre procurou integrar, a dinâmicas mais naturais e orgânicas, o pleno domínio das leis do movimento.

O trabalho sobre a criatividade do bailarino foi outro foco constante das preocupações de Célia, tentando integrá-lo às práticas de movimento mais codificadas. A improvisação seria tanto um recurso para investigar as propriedades do movimento quanto uma técnica criativa para levantar material com fins compositivos.

Os anos de 1990 foram profícuos em criações para o grupo próprio – que passou a chamar-se Célia Gouvêa Grupo de Dança – e para as diferentes companhias profissionais do Brasil e do exterior que a convidavam a coreografar. *A Bela Moleira* (1991), *Sapatos Fenólicas* (1992), *Pedra no Caminho* (1993), *Cabo da Boa Esperança* (1996) e *Parasha* (1998) são alguns exemplos daquele período.

Em 1998, tendo recebido a bolsa *Virtuose* (então concedida pelo Ministério da Cultura a artistas brasileiros de trajetória reconhecida), Célia se transferiu para a França para acompanhar por um ano as atividades artísticas do Centre Chorégraphique National (Rillieux-la-Pape) e do espaço Ramdam (Lyon), ambos dirigidos pela coreógrafa Maguy Marin. Focada no crescente interesse em integrar corpo e espaço arquitetônico, a pesquisa desenvolvida durante essa estada no exterior já se delineava em criações como *Ladeira da Misericórdia* (1997) e continua a mostrar-se mesmo em produções tão recentes como *Corpo Incrustado* (2006). Obras como *Mãe Tzé Tzá* (1999), *Cinecoronariografia* (2001) e



C.E.C.I.L.L.I.A. (2001) foram resultado dessa fase europeia.

Célia viajou durante três anos, visitando vários centros de dança e realizando atividades em Paris e Bruxelas, em especial na Performing Arts Research and Training Studios (P.A.R.T.S.), escola dirigida na capital belga pela coreógrafa Anne Teresa De Keersmaeker. Só voltaria para o Brasil em 2002.

Desde então, a artista não cessa de produzir: *Danças em Branco* (2005), *Latrina* (2006), *Massa* (2007), *Culturacuracu* (2008), *Divagar* (2010) e a embrionária *Marta Saré* (2011), que, em colaboração com o músico Heron Coelho, ainda está em fase de criação.

O conjunto da obra de Célia Gouvêa torna visível a variedade de conteúdos que tem sido objeto de sua investigação, indo desde o puro movimento até as grandes crises existenciais humanas. Entre essas duas pontas, a autora se põe a meio caminho, buscando uma síntese do desempenho com a reflexão. Interessa-lhe não representar a realidade, mas reinterpretá-la, quase sempre expondo seu absurdo. O projeto artístico de Célia é também político, na medida em que está comprometido com o homem e com o mundo.

Em suas produções, Célia, desde o princípio da carreira, tem feito inúmeras incursões ao teatro, procurando elaborar novos vocabulários e princípios técnicos que, na naturalidade da movimentação corporal, consigam encarnar os segredos da condição humana. Tão importante quanto o corpo tecnicamente trabalhado é a experiência existencial do homem-bailarino-ator com os conteúdos e materiais de atuação, de forma a colocar em evidência a corporeidade e suas qualidades expressivas. Nas criações de Célia, os desenhos, deslocamentos e formas aparecem muitas vezes a serviço de comunicar uma circunstância, uma tensão existencial – uma maneira de ser-estar no mundo.

O corpo é, portanto, o material central na elaboração do discurso cênico da artista. Visto como laboratório de experiências, não é poupado



em suas possibilidades de produzir gestos, movimentos, formas, sons, e de investigar conexões possíveis e inusitadas com outros corpos, palavras, músicas, espaços cênicos, objetos, figurinos. Essa noção muito própria de corpo cênico é tributária tanto da formação recebida quanto das experiências multidisciplinares que Célia vem produzindo em seu percurso criativo, unindo à dança, o teatro, a música, a mímica e as artes circenses e plásticas.

A postura política de Célia não tem se apresentado somente como parte da plataforma artística. Ao longo da carreira, Célia Gouvêa encampou lutas importantes para a melhoria das condições de trabalho dos artistas da dança. Em 1995, com outros criadores paulistanos, foi fundadora da Cooperativa Paulista de Bailarinos-Coreógrafos, implementando bases organizativas capazes de dar sustentação econômica e administrativa à atividade profissional. Em 2002, deu o primeiro passo para que se votasse e aprovasse a atual Lei Municipal de Fomento à Dança, numa iniciativa que contou com a forte atuação do Movimento Mobilização Dança (que Célia também ajudara a estabelecer) e garantiu decisivo impulso à dança local.

De 1974 (data de *Caminhada*, a primeira criação) ao presente, somam-se quase quarenta anos de contínua atividade, com aproximadamente sessenta peças produzidas, inúmeras premiações, as mais importantes bolsas nacionais e internacionais, um sem-número de artistas formados no contato com seu trabalho. Todas essas décadas de militância pela consolidação de uma dança contemporânea brasileira demonstram a força de sua inquietação e o poder de sua arte para reinventar-se permanentemente.

Silvia Geraldí

Silvia Geraldí é artista e pesquisadora da dança. Doutora em Artes pela Unicamp e docente do Curso de Dança da Universidade Anhembi Morumbi.

Latrina, de Célia Gouvêa, 2006 (foto: João Caldas) >



Célia Gouvêa | Cronologia

1949 Em 23 de outubro, Célia Regina Vilas-Bôas Gouvêa nasce em Campinas.;

1958 Inicia os estudos de dança com Juary Tronchi, aluna de Lina Penteadó;

1959 Ingressa no Conservatório Musical Dr. Gomes Cardim (Campinas). Tem aulas com Ruth Rachou na Academia de Ballet Lina Penteadó (Campinas) e entra em contato com as técnicas de Martha Graham (1894-1991) e Merce Cunningham (1919-2009);

1968 Muda-se para São Paulo para cursar filosofia na USP. Dá aulas na escola de Renée Gumiel (1913-2006) e integra o Grupo Dança Contemporânea Brasileira;

1969 Como bailarina, participa da coreografia *Fedra*, de Renée Gumiel. A obra tem figurino, iluminação e direção de Maurice Vaneau (1926-2007), com quem Célia se casou posteriormente;

1970 Na Bélgica, integra a primeira turma do Mudra – Centro Europeu de Aperfeiçoamento e de Pesquisa dos Intérpretes do Espetáculo, dirigido por Maurice Béjart (1927-2007);

1971 No Cirque Royal de Bruxelles, interpreta a Rainha dos Ciganos em *Le fils de l'air*, de Béjart, baseado em texto de Jean Cocteau (1889-1963);

1972 Dança *Mudra au Travail*, criação dos estagiários do Mudra;

1973 Ainda na Bélgica, está entre os fundadores do grupo Chandra – Teatro de Pesquisa de Bruxelas, com direção de Micha van Hoecke. Dança *O Teatro e os Deuses*, de Béjart;

1974 Volta para o Brasil. Coreografa *Caminhada*, com direção de Vaneau. A montagem inicia o ciclo do Teatro Galpão e recebe da APCA uma menção especial em dança e o prêmio de melhor coreografia em espetáculo teatral. Funda o Grupo Teatro de Dança de São Paulo;

1975 Leciona na Escola de Comunicação e Artes da USP e no Teatro Galpão. Coreografa *Pulsações* e dança *Allegro Ma Non Troppo*, de Vaneau. Recebe o prêmio APCA de melhor espetáculo do ano e o prêmio Governador do Estado de melhor conjunto;

1976 *Pulsações* é remontada para o Corpo de Baile Municipal (atual Balé da Cidade de São Paulo). Célia ganha bolsa da Chimera Foundation para a escola de Alwin Nikolais (1910-1993) e participa da criação cênica *Parables*, de Henrietta Michelson-Bagley, pela All Angels Theatre Troupe (Nova York);

1977 Participa do programa *Artist in Residence* da Universidade de Illinois, coreografando *Tango* e dançando *A Festivity Offered by Death*, de Henrietta Michelson-Bagley. No Brasil, leciona no Teatro Galpão e atua como bailarina e coreógrafa de *Valsa Sideral*, de Jorge Antunes; participa do Festival de Arte - Bahia 77 com Clyde Morgan e apresenta *Programa de Dança* com Mara Borba no Auditório Augusta (SP);

1978 Torna-se coreógrafa residente da All Angels e, com Henrietta Michelson-Bagley, cria *Paper Pieces*. É selecionada para participar da série *New Coreographers Program*, em Nova York, onde solos seus são gravados para o Unicef nos estúdios da ONU. No Brasil, dança e coreografa *Isadora, Ventos & Vagas*, ao lado de Vaneau. Casa-se com Vaneau nos EUA, e nasce Yara, a primeira filha;

1979 Para o Teatro de Dança de São Paulo, coreografa *Trem Fantasma* e *Outras Danças: Raiz, Limites e Promenade*. Pelo conjunto dos trabalhos, recebe o prêmio APCA de melhor coreógrafa;

1980 Prêmio APCA de melhor bailarina pela interpretação de *Contraste Para Três e Lenda*, de sua autoria. Coreografa *Expediente* para J. C. Violla;

1981 A convite de Klaus Vianna, leciona na Escola Municipal de Bailado, onde permanece cinco anos. Para o Teatro de Dança de São Paulo, coreografa *Urugungo, Quatro Corpos, Dois Estranhos e De Pernas para o Ar*;

1982 Recebe bolsa Fulbright para cursar especialização em artes na State University of New York, campus de Purchase (SUNY Purchase). Coreografa *Petruchka* para o J. C. Violla Grupo de Dança. No Festival de Inverno de Campos do Jordão, apresenta *A História do Soldado*, com música de Stravinsky, com Maurice Vaneau e J. C. Violla. Nasce Vânia, a segunda filha;

1983 Prêmio da Associação dos Produtores Teatrais do Estado de São Paulo, categoria melhor coreografia para teatro infantil, pela peça *O Gato Malbado* e a *Andorinha Sinhá*, de Jorge Amado. Para o Teatro de Dança de São Paulo, coreografa *Gente Feliz e Volte Para Casa, Sente-se ao Piano e Toque um Tango*. Coreografa também para o filme *O Cavalinho Azul*, de Eduardo Escorel, e para a peça *Oh La La! Belle Époque*;

1984 Interpreta e coreografa *Assim Seja?* para o Teatro de Dança de São Paulo. Também assina *O Dia dos Bonecos*, para teatro, e *Allegro*, para a Dança e Cia. de São Paulo;

1985 Recebe bolsa-auxílio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) para desenvolver vários trabalhos coreográficos. Coreografa *O Último Domingo*, para o grupo de dança do Sesc-Santos; e *Alhos e Bugalhos e Ciclos de Vidro*, para o Teatro de Dança de São Paulo. É coreógrafa da peça *As Is*, com direção de Roberto Vignati;

Com a mãe Odete Vilas-Boas Gouvêa, 1949



As irmãs Vera, Leila e Célia, 1951



As Ninfas, 1955



Le Fils de L'Air, de Maurice Béjart, 1972



La Vallée des Songes, de Micha Van Hoecke, 1973



Isadora, Ventos e Vagas, de Célia Gouvêa, 1978



1987 Coreografa *Olga e o Cavaleiro da Esperança*, para o Grupo Câmara Rio, de Mariana Vidal; e *Nijinsky*, para o espetáculo teatral de Naum Alves de Souza. Até 1989, receberá bolsa de pesquisa do CNPq para o projeto *A Identidade da Dança Nacional*;

1988 Prêmio APCA de melhor pesquisa por *A Identidade da Dança Nacional*. Coreografa *Festarola*. Na Mostra de Dança Contemporânea Brasileira, em Portugal, apresenta *Assim Seja?*;

1989 Prêmio APCA de melhor criação por *Romance de Dona Mariana*. Coreografa *Pé de Valsa* para o Balé do Teatro Castro Alves (Salvador);

1990 Ganha bolsa Vitae para desenvolver a pesquisa *Trasgo*;

1991 Recebe bolsa Guggenheim para estudos nos EUA. Monta *Romance de Dona Mariana* para a Escola Superior de Dança de Lisboa. Coreografa *A Bela Moleira* para o Balé do Teatro Guaíra (Curitiba);

1992 Coreografa o poema sinfônico *Colombo*, de Carlos Gomes, com direção de Vaneau, para o Balé do Teatro Guaíra. Coreografa *Sapatas Fenólicas*;

1993 Monta *Pedra no Caminho* para o Célia Gouvêa Grupo de Dança. Coreografa a ópera *Aída*, de Verdi, em montagem da Fundação Teatro Guaíra e do Teatro Municipal de São Paulo;

1994 Para o Célia Gouvêa Grupo de Dança, cria *A Morte e a Donzela*, com música de Schubert, e *Periódico*, com música de Hermeto Pascoal. Para o Teatro Guaíra, coreografa a opereta *A Viúva Alegre*, de Lehar;

1995 Está entre os fundadores da Cooperativa Paulista de Bailarinos-Coreógrafos. Recebe o prêmio Estímulo da Funarte. Coreografa o duo *Abrigo*, que dança com Ricardo Fornara, tendo música composta por Hélio Ziskind;

1996 Coreografa *Cabo da Boa Esperança*, com música do Madredeus e de Carlos Paredes, para a Companhia de Dança de Lisboa. Dá masterclasses de dança contemporânea na Escola Superior de Dança de Lisboa. Realiza a montagem de *Memória Terceira Idade* no Sesc Pompeia (São Paulo);

1997 Recebe o prêmio Estímulo Flávio Rangel (para desenvolver *Ladeira da Misericórdia* para o Célia Gouvêa Grupo de Dança) e o prêmio do Fundo Nacional de Cultura. Coreografa *Beethoven*, peça de Mauro Chaves. Leciona no centro de artes circenses Chapito (Lisboa);

1998 Ganha a bolsa Virtuouse, do Ministério da Cultura do Brasil, para o Centre Chorégraphique National (Rillieux-la-Pape), dirigido por Maguy Marin. Integra o coletivo artístico do espaço

Ramdam (Lyon) e começa a desenvolver pesquisa de corpo em espaços físicos. Coreografa *Parasha*, para seu grupo, e *Caboclinho*, *Frevo* e *Lundu*, para Bailes do Brasil, de J. C. Violla;

1999 Na França, ao lado da filha Vânia, coreografa e dança *Mãe Tzé Tzá* (também apresenta extratos da obra em Londres). Cria o solo *Hidroplastiques*;

2000 Coreografa para os grupos Lyon 5ème e Francheville para o desfile da Nona Bienal de Dança de Lyon. Dança e cria *Il Était Beau*, *Mignon*, *Gentil* (solo) e *La Guillotine* para o evento *Un Pas de Plus* (Paris) e dá aulas na escola de ensino fundamental Jean Giono (Lyon);

2001 Em Paris, Lyon, Bruxelas, São Paulo e Campinas, apresenta sua nova criação: C.E.C.I.L.L.I.A. Também coreografa *Cinecoronariografia*, que estreia em Paris. Dá e faz aulas de dança contemporânea na P.A.R.T.S. (Bruxelas) e no Kunstzentrum Wachsfabrik (Colônia);

2002 Revisita *Mãe Tzé Tzá* e dirige o vídeo *Damka* para um coletivo de artistas do Ramdam (Lyon). Em São Paulo, ajuda a criar o Mobilização Dança;

2003 Como bailarina, participa da homenagem aos noventa anos de Renée Gumiel;

2004 Recebe o Prêmio Estímulo, da Secretaria Municipal da Cultura de São Paulo, e prêmio Circulação, da Funarte. Cria *Danças em Branco*;

2005 Apresenta-se com o programa *Danças em Branco*;

2006 Recebe diversos prêmios: Caravana Paulista de Teatro; Klauss Vianna de Dança; Sesi Dança. Coreografa *Corpo Incrustado* e *Latrina*. É curadora da exposição *Maurice Vaneau, Artista Múltiplo: 80 Anos*;

2007 Dirige o projeto Cidade, contemplado pelo 1º Prêmio de Fomento à Dança da Secretaria Municipal da Cultura de São Paulo. Atua como encenadora de *Pedrinho*, para o projeto Fábricas de Cultura (Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo). Cria *Corpo Incrustado II*, *Corpo Incrustado III*, *Corpo Incrustado IV* e *Massa*;

2008 Coreografa *Pedrinho Sapopemba* para o Fábricas de Cultura. Coreografa e dança o solo *Culturacuracu* e parte do espetáculo Ruth Rachou, 80 Anos;

2009 Monta *Villa Jaçanã* para o Fábricas de Cultura. Ao lado de Sônia Mota, Clarisse Abujamra, Susana Yamauchi e outros artistas, apresenta-se em *Mimi Atos*;

Chorinho, de Célia Gouvêa e Clyde Morgan, 1977



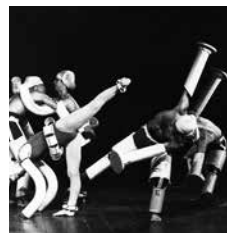
Com Maurice Vaneau e as filhas, 1984



Alhos e Bugalhos, de Célia Gouvêa, 1985



Trasgo, de Célia Gouvêa, 1991



Duo Desconcertante, de Célia Gouvêa, 1995



Ladeira da Misericórdia, de Célia Gouvêa, 1997



Mãe Tzé Tzá, de Célia Gouvêa, 2002



2010 Participa da criação coletiva do espetáculo *Divagar*, de Sônia Mota. Coreógrafa e dança a instalação *Chão* de Maria Geralda da Silva. Revisita *Romance de Dona Mariana*. Volta a cursar filosofia;

2011 Inicia *Marta Saré*, colaboração de dança e música com Heron Coelho.

Cronologia elaborada por Marcela Benvegnu com colaboração de Sílvia Geraldi e Mirna Carecho Passos.

Projeto Vagar e Navegar | <http://www.spdance.com.br/vagar/>

Publicações

Maurice Vaneau – Artista Múltiplo, de Leila Gouvêa | Coleção Aplauso, Imprensa Oficial. São Paulo, 2006.

Raízes da Teatralidade na Dança Cênica – Recortes de uma Tendência Paulistana, de Sílvia Maria Geraldi | Tese de Doutorado | Unicamp, 2009.

YouTube

Romance de Dona Mariana

<http://www.youtube.com/watch?v=6JzKocz3bg&feature=related>

Abriço - parte 1

<http://www.youtube.com/watch?v=SxqTsBSw8u0&feature=related>

Abriço - parte 2

<http://www.youtube.com/watch?v=9Zv2mFOiWXE&feature=related>

Periódico

<http://www.youtube.com/watch?v=hkwFom-VDGs&feature=related>

Ladeira de Misericórdia - parte 1

<http://www.youtube.com/watch?v=fZbah4QCKNQ&feature=related>

Ladeira de Misericórdia - parte 2

<http://www.youtube.com/watch?v=YmW79XW9Dbs&feature=related>

Cabo da Boa Esperança

<http://www.youtube.com/watch?v=SxqTsBSw8u0&feature=related>

Culturacuracu

http://www.youtube.com/watch?v=Xnnnjsr_xOg&feature=fvst

Pedra no Caminho

http://www.youtube.com/watch?v=Swj_tFIYrWc

Contrastes para Três,
de Célia Gouvêa, 1980



Lenda, de Célia Gouvêa, 1980



Assim Seja, de Célia Gouvêa, 1984



Ana Botafogo - uma dança apenas humana, demasiado humana

Ana Maria Botafogo Fonseca Marcozzi é, provavelmente, a profissional da dança mais conhecida do público brasileiro, fato que traz em si uma peculiaridade: nossa bailarina mais popular é clássica.

Com extensa bagagem profissional, Ana interpretou os principais papéis do repertório de grandes companhias internacionais e dividiu a cena com partners inscritos dentre os mais importantes do cenário mundial. Homenageada, reverenciada e agraciada com títulos como Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres (concedido pelo Ministério da Cultura da França), Ana define-se mesmo assim como uma mulher comum.

Às 8h35, de 9 de julho de 1955, uma terça-feira, sob o signo de Câncer (com ascendente em Leão), veio ao mundo a carioca Ana Maria Botafogo Gonçalves Fonseca, filha do médico Ernani Ernesto Fonseca e de Maria Dulce Botafogo Gonçalves Fonseca. Família católica praticante, a primogênita era descendente de João de Souza Pereira Botafogo, que emprestara seu nome ao bairro do Rio de Janeiro.

Aos seis anos, Ana entrou para a iniciação musical no Conservatório de Música da Urca, complemento educacional compatível com o de qualquer menina de classe média. Determinada no que fazia, foi progredindo, sobressaindo, e, ainda no Conservatório, passou da bandinha às aulas de balé com a professora Luciana Bogdanich, então bailarina do Theatro Municipal.

Após a bem-sucedida iniciação, a aluna, disciplinada e atenta, foi levada aos onze anos para a Academia Leda Iuqui e, no espetáculo

ANA BOTAFOGO



de encerramento de 1966, guiada com carinho pelas mãos da professora Julia de Quiroz, estreou no Municipal do Rio dançando *Traquinada*.

“Éramos três meninas fazendo uma coreografia que mostrava várias brincadeiras de criança. Lá pelas tantas, eu teria que pular carniça. Mas a menina sobre quem teria que pular levantou de repente, e eu fiquei enganchada nas costas dela, sem saber como sair e com a plateia inteira às gargalhadas! Essa foi minha estreia no palco do Theatro Municipal do Rio de Janeiro!”¹

Ana permaneceu na Academia Leda Iuqui até os dezoito anos. Em 1974, decidiu estudar em Paris. Ali, hospedada na casa de um tio diplomata, aliava o estudo do francês às aulas de balé com Yvonne Meyer, na Académie Goubé. Já estava em Paris havia algum tempo quando soube de uma audição para a companhia Les Ballets de Marseille, de Roland Petit, e resolveu fazer o teste. Recorda-se de que quase desistiu, pois a prova demorou muito para começar. Mas uma jovem, que também aguardava, convenceu Ana a esperar. O teste enfim começou, e Ana foi a única aprovada nas diversas etapas da seleção. “Virei bailarina profissional numa audição que quase desisti de fazer e que só fiz graças a uma moça que nem sei quem é.”²

Durante um mês, a mãe ficou a seu lado, ajudando-a a instalar-se, pois tal mudança era enorme guinada para a menina tímida que nunca se separara da família, seu “porto seguro”. E Ana reconhece ser a relação familiar tão vital que, em todo lugar onde morou, acabou por formar famílias postiças que a ajudaram a superar as saudades da verdadeira.

Les Ballets de Marseille foi um marco na carreira e no amadurecimento de Ana. Foi, principalmente, o momento em que teve certeza de que “era aquilo que queria fazer pelo resto da vida”.

1. Extraído de entrevista concedida a Inês Bogéa em 10 e 11 de janeiro de 2011.

2. Ibid.

Entretanto, mesmo reconhecendo quanto dançava e o que representava vivenciar um repertório tão diversificado como o daquela companhia, seu sonho era dançar os clássicos de repertório. Ademais, não se reconhecia a bailarina ideal de Roland Petit – mais inclinado por mulheres altas e longilíneas. Deixou então a companhia e ingressou na escola de Rosella Hightower para “uma espécie de tratamento de choque”, como o chamou, estudando diversas modalidades de dança, tomando cinco aulas por dia. E foi numa dessas aulas que apareceram dois coreógrafos em busca de bailarinos para uma nova companhia inglesa, a International Ballet. Convidaram-na a participar, mas, pouco depois de iniciados os contatos, informaram estar havendo problemas com o visto de trabalho da brasileira. Certa de que tudo se arranjaría, Ana decidiu ir para Londres, onde seguiu estudando, até surgir a audição para ingressar no London Festival Ballet. Entretanto, “veio o balde de água fria”, como definiu: a diretora sequer a deixou fazer a prova, alegando que só seria possível contratá-la se tivesse nacionalidade de algum país do então Mercado Comum Europeu.

Assim, em 1977, retomou o antigo sonho do Municipal do Rio e voltou para o Brasil. O teatro, porém, estava fechado para reformas. Nisto, convidada a ingressar no Balé do Teatro Guaíra (Curitiba) como bailarina principal, ela, obviamente, aceitou.

A companhia trabalhava com os grandes clássicos, bem ao gosto de Ana; e, por tratar-se de um conjunto jovem, sem o peso de uma instituição tradicional como o Municipal, representou importante degrau na carreira da bailarina. Foi em *Giselle*, na montagem de Hugo Delavalle para o Ballet do Teatro Guaíra, que Ana Botafogo interpretou um papel principal pela primeira vez. Com a mesma obra, fez a estreia profissional no Rio.³

3. Em 29 de abril de 1977, Ana estreou no Teatro Guaíra. No Rio, sua primeira apresentação teve

Como sempre gostou de ler e estudar, reiniciou em Curitiba o curso de letras (que começara no Rio, na Universidade Santa Úrsula), mas precisou trancar matrícula outra vez:⁴ em 1979, aceitou o convite de Dalal Achcar para integrar a Associação de Ballet do Rio de Janeiro e retornou à cidade natal. Em 18 de outubro, no Municipal, dançou *O Quebra-Nozes* (coreografia de Dalal) com Fernando Bujones, iniciando a frutífera parceria com o bailarino.

Mas só em 1981 Ana Botafogo viu realizado o sonho de ingressar naquele que considera o principal teatro do país. Como se não bastasse, chegava ao Municipal para dividir com as outras primeiras-bailarinas da casa o papel principal na próxima montagem, *Coppélia*, com coreografia de Enrique Martínez.⁵

Refletindo sobre o concurso de admissão no Municipal, definido como “seu momento de maior emoção”, diz que sentiu os nervos à flor da pele e que entrar para aquela companhia representou um divisor de águas em sua carreira. Está claro que a Márcia [Haydée, principal membro da banca] viu em mim “o potencial futuro”. Recordava também que, posteriormente, a própria Márcia lhe mostrou a importância de firmar raízes em algum lugar, levando Ana a decidir que sedimentaria a carreira no Municipal. Ele seria seu lar.

Voltando à estreia, os críticos que a viram se desmancharam em elogios. No *Jornal do Brasil* de 9 de maio de 1981, Suzana Braga, após ter dito que “até os cenários foram aplaudidos” e comentado a merecida ovação com que o “público enlouquecido” brindara Ana Botafogo, finalizou: “Ana transformou-se numa mistura de mito e talismã, algo [o mito] que a dança nacional precisava e que o Teatro Municipal não tinha desde Bertha Rosanova”.⁶

lugar no Teatro João Caetano, em 23 de setembro do mesmo ano.

4. Em 2009, Ana finalmente se graduou, em licenciatura em dança, pelo Centro Universitário da Cidade (UniverCidade).

5. Estreia em 7 de maio de 1981.

6. Bertha Rozenblat (1930-2008), a quem Maria Olenewa deu o sobrenome artístico Rosanova, é a única brasileira agraciada com o título de Primeira-Bailarina Absoluta, honraria deferida pela Comissão Artística e Cultural da prefeitura do Rio em 15 de dezembro de 1959.



Cerca de um ano depois, uma crítica sobre o desempenho de Ana em *Giselle* resume a posição assumida definitivamente por ela no cenário da dança brasileira: “Sua entrada em cena foi saudada por um público caloroso. A ponte de comunicação estava lançada, sem nenhum bloqueio entre a artista e o público. Ana Botafogo é, inegavelmente, nossa bailarina de maior prestígio. Seu crescimento artístico se manifesta em ritmo vertiginoso. Tecnicamente está numa fase de apuração final, detalhista e corajosa. É uma atriz de teatro que faz sua prosa dançando ou uma bailarina que nasceu para a criação dramática. Todo o seu corpo fala numa linguagem direta que se cristaliza na expressão facial e no movimento dos braços e mãos. Levíssima e catalisadora, tem o segredo dos voos em perfeito equilíbrio, dom natural que independe de estudos. Voa no palco porque nasceu com asas nos pés. Impecável em todas as variações, chegou ao nível máximo de criação na cena da loucura, revelando esse amadurecimento prematuro que é a conquista do seu espírito, da luta profissional e da ânsia de superação.”⁷

Entretanto, é interessante registrar que, em diversas matérias jornalísticas, os enunciados privilegiam o encantamento com a maneira de ser de Ana, como o “certo ar de magia de quem saiu de uma perfumada caixa de música”.⁸ É curiosa a sedução que opera a imagem de abnegação e renúncia da bailarina, como se lê no mesmo texto:

“Diáfana, deixou de ir à praia para manter a pele branca. ‘Tecnicamente, queimada eu seria a mesma’, admite, ‘mas penso que a bailarina clássica deve parecer etérea.’ Nadadora exemplar, abandonou as piscinas ‘porque tenho medo de desenvolver a musculatura.’ Cheia de amigos, vem evitando festinhas ‘porque sempre que encaro uma

7. Jornal *Última Hora*, 5 de maio de 1982, coluna de Maria Teresa Dal Moro.

8. José Castelo, revista *Veja*, 28 de janeiro de 1981, p. 71.

discoteca aparece gozação'. Recatada, evita decotes que deixem marcas incongruentes com um tema clássico. Mora com os pais, lê histórias de detetive e dorme cedo [...].”

Percebe-se certa imaterialidade colada à imagem de Ana. Outra reportagem de teor semelhante toma a conduta irrepreensível como base à construção da imagem: “Ana Botafogo é a antítese da primadona temperamental: jamais deu ataque de estrelismo e jogou para o alto as sapatilhas; nunca ninguém lhe ouviu uma palavra vulgar, um comentário ferino nem uma resposta atrevida. Apesar da delicadeza e da pele cor de nata [...], a moça trabalha como um estivador [...]. Ela recebe cartas, poemas. O público adolescente lhe copia os gestos, as roupas, as écharpes; as alunas de balé a olham fascinadas, as crianças lhe telefonam, e um pai já lhe disse: “Lá em casa você é o exemplo. Se Tatiana faz qualquer coisa errada, eu digo: ‘A Ana Botafogo não faria isso’”⁹

Exemplo que as jovens estudantes querem seguir, artista que admiradores de todo o Brasil querem homenagear, há praticamente trinta anos, Ana recebe poemas, retratos, caricaturas, lembranças que os fãs ofertam. As canções “A Bailarina”, composta pelo guarda municipal Wal Rodrigues, e “Ana, um Hino à Perfeição”, de Roberto Mário e Celeste, exaltam seu nome quase com devoção. Em 2009, do mesmo modo, a escola de samba carioca Difícil é o Nome, com enredo sobre os cem anos do Theatro Municipal, citava um único artista: “Ana é primeira dama desse patrimônio nacional”. E muito antes, ainda na década de 1990, despontava no hipódromo da Gávea uma potranca americana de três anos de idade que, montada pelo jóquei J. Ricardo, derrotava os favoritos: era Ana Botafogo, assim batizada em homenagem à bailarina.

9. Da imprensa alternativa, jornal *Eco*, da Brastel, abril-maio de 1982.

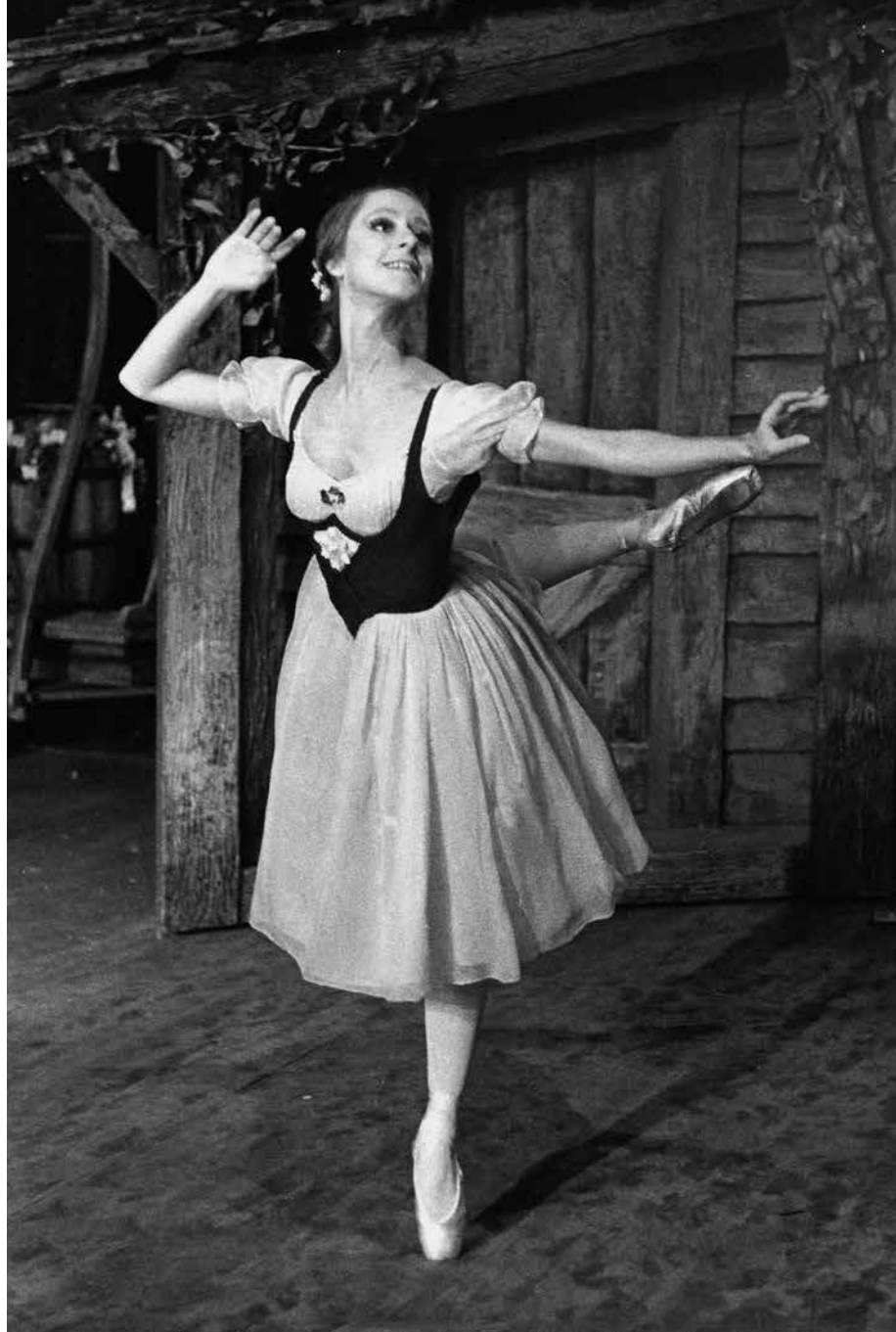


Ana está ciente de ser exemplo para milhares de jovens que nela se espelham, tomando-a como paradigma. Sabe igualmente que sua vida pessoal empresta referências à imagem da bailarina, e vice-versa. Difícil ter imagem etérea – e, por definição, irreal – e exibir virtudes e fraquezas humanas e, como tal, sujeitas a percalços, como não ter sido aceita em alguns papéis de destaque, ou tragédias, como conviver com a morte prematura de dois maridos, o bailarino inglês Graham Bart (com quem estava casada havia dois anos quando ele se foi, em 1988) e o advogado Fabiano Marozzi (falecido em 2001, após quase dez anos de matrimônio).

Depois disso, Ana não teve ninguém. Diz que sente certa tristeza por não ter tido filhos e que falara sobre isso com Graham na véspera de sua morte. Mas não houve tempo; não foi uma escolha, simplesmente aconteceu.

Entretanto, se não foi possível imortalizar-se nos filhos, deixar sua história nos livros é uma forma de perpetuar-se na memória. Em 1993, Suzana Braga publicou *Ana Botafogo – na Magia do Palco*, para comemorar os dez anos de Ana no Municipal. Além de trazer uma pequena biografia, a ideia do livro foi analisar onze clássicos que a bailarina dançou naquela casa. Suzana fez isso não apenas descrevendo o enredo e fornecendo a ficha técnica, mas também revelando pequenos recursos e segredos de palco que Ana usou na interpretação daquelas obras.

O segundo livro, *Ana Botafogo: Na Ponta dos Pés* (2006), é uma compilação de entrevistas concedidas a Leda Nagle e Dalal Achcar. Nele, a trajetória profissional de Ana mescla-se à pessoal, com reflexões sobre a dança e o cotidiano de uma bailarina, com seus sonhos, amores, medos e esperanças. “Procurei passar mensagens de otimismo e estímulo às futuras bailarinas, mas também mostrei que a carreira é difícil”, diz Ana, demonstrando nítido prazer em transmitir





sua experiência. “Há desafios e tropeços que, no final, fazem que a vitória tenha um gosto melhor.” É assim que ensina, por exemplo, a prolongar a vida útil das sapatilhas de ponta, caras e pouco duráveis, fazendo uma curiosa mistura de álcool e breu. Ela – que, por usar dispendiosas sapatilhas importadas, sempre precisou custear as suas – sabe bem o gasto que representam.

O segundo livro foi lançado no momento em que nossa bailarina estreava como atriz da Rede Globo. Na novela *Páginas da Vida*, de Manoel Carlos, ela interpretava Elisa, refinada professora de balé. A experiência, segundo Ana, foi muito gratificante, não só pela visibilidade que a novela deu ao balé, mas também pela oportunidade “de aprender a interpretar com palavras”.

Atenta e disciplinada seja como atriz, seja como bailarina, sempre se mostrou aberta a correções. Jamais se melindrou com os ensaiadores e, embora vez por outra não concordasse com o que pediam, sempre procurou fazer o que queriam – até mesmo para provar que estava certa, como diz.

Bailarina, atriz, os interesses dessa multifacetada artista não param por aí: recentemente, Ana emprestou seu nome à boneca Susi Bailarina, abriu uma loja de roupas e acessórios para balé com sua grife e lançou uma linha de produtos cosméticos – colônias, xampus, hidratantes etc. – em conhecida rede carioca de perfumarias.

É inegável sua disponibilidade e seu gosto pela diversidade. Mesmo reconhecendo que “sua praia” são obras de repertório como as encenadas pelo Sadler’s Wells Royal Ballet (hoje Birmingham Royal Ballet), pelo Ballet Nacional de Cuba, pelo Balletto dell’Opera di Roma ou pela Ópera de Lodz (Polônia), companhias em que dançou como *étoile* convidada, não se furta a outros gêneros. Acredita que o contato com Roland Petit a ajudou muito a abrir-se para outras vertentes.

Do mesmo modo, apesar de declarar a preferência pelos palcos dos grandes teatros (“distantes do público e com fosso de orquestra”), levou para diversas capitais brasileiras espetáculos mais intimistas que foram especialmente criados para ela. Em parceria com a pianista Lilian Barreto, as apresentações *Ana Botafogo in Concert*, *Três Momentos do Amor* e *Suíte Floral* dão oportunidade ao público de apreciar outras facetas da artista, que passeia por diversos estilos e chega ao samba em *Isto É Brasil*, quando divide a cena com Carlinhos de Jesus.

Na popularização da dança está certamente grande parte do fascínio de Ana, que usa com naturalidade diversas linguagens para potencializar sua arte. Interpretar a romântica *Giselle* ou dançar em carro alegórico de escola de samba são coisas que ela toma como faces de uma mesma moeda, meios que se completam para um fim, como os estados apolíneos e dionisíacos – que, diria Nietzsche,¹⁰ “são opostos por princípio mas, na dualidade e nos confrontos, se impõem como condições necessárias para a arte manifestar-se”. Apolo, representando o equilíbrio, a verdade, a beleza e a luz, seria, digamos, o deus da dança sistematizada, elitista, que contrasta com Dioniso, deus da desordem, da exuberância, da farra e do êxtase com os prazeres mundanos. A dança dionisíaca seria primitiva, de cor local, como as manifestações populares. Forças que se opõem e se completam ao mesmo tempo; sagradas, são rituais, buscam equilíbrio, racionalidade, estabilidade e limites; profanas, entregam-se aos desejos e à prática da liberdade em todas as suas possibilidades.

É essa dualidade de forças que se faz presente em nossa bailarina, a qual não fundamenta sua dança apenas no domínio da técnica, mas tampouco privilegia só a emoção abdicando do formalismo do

10. Friedrich Wilhelm Nietzsche, *A origem da tragédia*. São Paulo: Moraes, s/d.



Ana Botafogo | Cronologia

1955 Em 9 de julho, no Rio de Janeiro, nasce Ana Maria Botafogo Gonçalves Fonseca, filha de Ernani Ernesto Fonseca e Maria Dulce Botafogo Gonçalves Fonseca;

1961 Começa os estudos musicais na bandinha do Conservatório de Música da Urca;

1962 Ainda no Conservatório da Urca, inicia as aulas de balé clássico. É aluna de Luciana Bogdanich, na época bailarina do Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro (TMRJ);

1966 Ingressa na academia da bailarina Leda Iuqui, sob orientação de Julinha de Quiroz;

1967 Dança com a Academia Leda Iuqui, no Theatro Municipal, seu primeiro solo, na suíte do terceiro ato de *A Bela Adormecida*, de Marius Petipa (1818-1910), interpretando Chapeuzinho Vermelho;

1970 A partir dessa época, dança com o corpo de baile Leda Iuqui papéis como o Pássaro Azul em *A Bela Adormecida* e Odete no segundo ato de *O Lago dos Cisnes*, de Marius Petipa e Lev Ivanov (1834-1901). Tem como partners Humberto Silva, Edmundo Carijó e Ceme Jambay;

1974 Passa no vestibular para letras na Faculdade Santa Úrsula (Rio de Janeiro). Muda-se para a França a convite do tio José Botafogo Gonçalves, diplomata. É admitida na Sorbonne para um curso de história da língua e civilização francesa. No Centre de Danse Goubé, tem aulas de balé clássico com a bailarina e professora brasileira Ivone Meyer, radicada na França. Passa na audição para a companhia Les Ballets de Marseille, dirigida por Roland Petit (1924-2011);

1975 Em Paris, dança *Coppélia*, versão de Roland Petit (1975) segundo Arthur Saint-Léon (1821-1870). Também dança *Jeu d'Enfants* e *Carmen*, com coreografias de Roland Petit e músicas de Georges Bizet (1838-1875). Com Les Ballets de Marseille, apresenta-se na Itália, França e Suíça;

1976 Transfere-se para o Centre de Danse International Rosella Hightower (Cannes), onde faz vários cursos. Muda-se para Londres, faz cursos de inglês e aperfeiçoação-se em balé clássico;

1977 Retorna para o Brasil e ingressa como bailarina convidada no Balé Teatro Guaíra (Curitiba). Dança *Giselle*, de Jean Coralli (1779-1854) e Jules Perrot (1802-1892), na versão assinada por Hugo Delavalle, com música de Adolphe Adam (1803-1856); esse papel a

projeta no cenário da dança mundial. Presta audição para o Ballet do TMRJ e é aprovada. No Rio de Janeiro, a convite de Dalal Achcar, dança o *pas-de-deux Com Amor* ao lado de Fernando Bujones;

1978 Volta para o Teatro Guaíra como primeira-bailarina. Dança em Goiânia o *pas-de-deux Com Amor*, com David Wall (primeiro-bailarino do Royal Ballet de Londres), coreografia de Dalal Achcar. É convidada por Dalal para dançar sua versão de *Romeu e Julieta*, pela Associação de Ballet do Rio de Janeiro (ABRJ);

1979 Ainda pela ABRJ, dança *Cinderela*, com músicas de Donna Summer, e *Sonho de Uma Noite de Carnaval*, com música popular brasileira. Tem como partners Luiz Carlos Nogueira e Alain Leroy. Com a ABRJ, estreia *O Quebra-Nozes* de Dalal Achcar e o *pas-de-deux* de *O Corsário* no TMRJ;

1980 Participa do Concurso Mundial de Ballet em Osaka (Japão);

1981 Faz uma audição e torna-se primeira-bailarina do Ballet do TMRJ. Dança *Coppélia*, versão de Enrique Martinez (1926-1998); *Romeu e Julieta*, de John Cranko (1927-1973); e *O Quebra-Nozes*, versão de Dalal Achcar, tendo Jean-Yves Lormeau como partner;

1982 Pelo Ballet do TMRJ, dança *Belong, pas-de-deux* do balé *What to do Till Messiah Comes*, coreografia de Norbert Vesak; *Giselle*, versão de Peter Wright; e *A Sagração da Primavera*, de Norbert Vesak (1936-1990). Estreia *Dom Quixote*, versão de Dalal;

1983 Recebe o primeiro convite internacional como primeira-bailarina, dançando *Coppélia* com Fernando Bujones no Ballet del Teatro Teresa Carreño (Caracas, Venezuela). Pelo TMRJ, estreia no papel de Lise o balé *La Fille Mal Gardée*, versão de Frederick Ashton. Com Fernando Bujones, participa dançando da inauguração da TV Manchete. Dança *O Quebra-Nozes* no TMRJ;

1984 Na Inglaterra, como convidada especial do Sadler's Wells Royal Ballet, dança *Giselle*, versão de Peter Wright; *Les Sylphides*, *Raymonda*, de Marius Petipa; e *Petrushka*, versão de John Old. No Festival Internacional de Cuba, dança *Belong* (Vesak) e *Fertando* (Dalal) ao lado de Graham Bart;

1985 Dança em benefício da reconstrução de Santiago do Chile, atingida por um terremoto naquele ano. No TMRJ, dança os papéis de *Esmeralda*, *Paquita*, *Cisne Negro* e *O Quebra-Nozes* com partners como Fernando Bujones e Jean-Yves Lormeau;

Ana no colo da mãe
Maria Dulce, 1955



Alice em casa, 1960



Alice no país das maravilhas,
de Leda Iuqui, 1973



Coppélia, de Roland Petit, 1975



Com Amor, de Dalal Achcar, 1977



Romeu e Julieta, de
Dalal Achcar, 1978



1986 Na III Conferência Interamericana de Especialistas de Ballet (Venezuela), dança *Flertando e Floresta Amazônica* (Dalal). No TMRJ, dança pela primeira vez o *Ato das Sombras de La Bayadère*, de Marius Petipa. Participa do X Festival Internacional de Ballet de Havana dançando *Giselle*, versão de Alicia Alonso, com Lázaro Carreño. Dança *Coppélia*, versão de Enrique Martínez, com Fernando Bujones e o balé do Teatro dell'Opera di Roma. Volta ao Rio para dançar *Dom Quixote*. Casa-se com Graham Bart (1951-1988);

1987 Dança no II Congresso Internacional de Dança (Rio de Janeiro) e no V Festival de Dança de Joinville. Nos EUA, dança *Giselle*, no estado de Ohio, e *O Quebra-Nozes*, nas cidades de Virginia Beach e Norfolk;

1988 Em parceria com a Cisne Negro Companhia de Dança, vai a Nova York para dançar *Sabiá*, de Vasco Wellenkamp; *Esmeralda*, com Fernando Bujones (1955-2005); *Helgar e Flertando*. Recebe o título de embaixadora da Cidade do Rio de Janeiro. Pelo Ballet do TMRJ, estreia *O Lago dos Cisnes*, versão de Eugênia Feodorova (1925-2007). Falece o marido, Graham Bart;

1989 Em Porto Alegre, estreia como princesa Aurora, do balé *A Bela Adormecida*, versão de Carla Bublitz. Recebe bolsa de estudos da Comissão Fulbright, em dança, para ir para os EUA. Dança *O Quebra-Nozes*, versão de Gabriela Darvash, em Binghamton (estado de Nova York);

1990 O Conselho Nacional de Mulheres do Brasil a elege uma das dez mulheres do ano. Participa do XII Festival Internacional de Ballet de Havana. Pelo Ballet do TMRJ, estreia *La Sylphide*, versão de Pierre Lacotte;

1991 Na Venezuela, com o Ballet del Teatro Teresa Carreño, dança *O Lago dos Cisnes* completo. Como bailarina convidada, participa do I Festival Nacional de Balé Clássico de Curitiba e do IX Festival de Dança de Joinville. No Carnaval carioca, desfila pela União da Ilha. Recebe bolsa de estudos do Conselho Britânico para aperfeiçoar-se em quatro companhias inglesas;

1992 Estreia pelo TMRJ *A Floresta Amazônica*, de Dalal. Dança *Suite Brasileira*, de Dalal; *Raymonda*, versão de Eugênia Feodorova; e *Ópera de Vidro*, de Fábio de Mello. Leva a diversas capitais brasileiras o espetáculo *Ana Botafogo in Concert*. Casa-se com o advogado e empresário Fabiano Marcozzi (1946-2001). Em Madri, por indicação de Alicia Alonso, participa como representante brasileira dos espetáculos comemorativos dos 500 anos do descobrimento da América;

1993 Com o Balé Teatro Guaíra, dança *Dom Quixote* completo. Participa do espetáculo em comemoração aos 300 anos de Curitiba. Recebe de presente PARAANA, um balé coreografado especialmente em sua homenagem por Emilio Martins. No TMRJ, dança *Coppélia* completo. Com a Cisne Negro Companhia de Dança, interpreta *O Quebra-Nozes*;

1994 Participa do XII Festival de Joinville. Com o Ballet do TMRJ, dança *Giselle*, *Dom Quixote* e *O Quebra-Nozes*;

1995 Convidada pela Companhia da Ópera de Lodz (Polônia), dança o balé *Zorba*, o *Grego*, com coreografia de Lorca Massine. Viaja em turnê com a mesma companhia, passando por várias cidades brasileiras. Participa do VI Festival de Dança de Cascavel.

1996 Participa do XV Festival Internacional de Ballet de Havana. Com o Ballet do TMRJ, dança *Suite en Blanc*, de Serge Lifar (1905-1986) e *Les Noces*, de Bronislava Nijinska (1891-1972);

1997 O ministro da Cultura da França a nomeia Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres. Dança *Serenade*, de George Balanchine (1904-1983);

1998 Participa da I Bial de Dança – XI Festival de Dança do Triangulo Mineiro. Com o Ballet do TMRJ, dança *La Sylphide*, de Lacotte;

1999 Recebe o Troféu Mambembe, referente ao ano anterior, em reconhecimento pelo trabalho de divulgação da dança em todo o território nacional. O Governo do Rio Grande do Norte lhe concede a Comenda dos Reis Magos;

2000 Em sua homenagem, realiza-se a VII Gala de Jovens Bailarinos da Universidade Estadual do Rio de Janeiro;

2001 Dança *A Megera Domada*, de John Cranko (1927-1973). Em parceria com Lilian Barreto, estreia o espetáculo *Três Momentos do Amor*. Falece o marido, Fabiano Marcozzi;

2002 Recebe das mãos do Presidente da República, Fernando Henrique Cardoso, no Palácio da Alvorada, a Medalha da Ordem do Mérito Cultural, na classe de Comendador. No Ballet do TMRJ, dança *Romeu e Julieta* completo, na versão dirigida por Vladimir Vassiliev;

2003 Dança *Onegin*, de John Cranko, no TMRJ;

2004 É nomeada embaixadora do Turismo do Rio de Janeiro. Recebe na Câmara dos Vereadores a Medalha Pedro Ernesto. Participa do Festival de Inverno Sesc-Rio e do XI

Giselle, de Peter Writhg, 1984



La Sylphide, de Pierre Lacote, 1990



Floresta Amazonica, de Dalal Achcar, 1992



Don Quixote, de Dalal Achcar, 1994



Onegin, de John Cranko, 2004



Isto é Brasil, de Carlinhos de Jesus, 2005



Festival Internacional de Dança da Amazônia (Fida). Pela primeira vez, faz um espetáculo com Carlinhos de Jesus, *Isto É Brasil*;

2005 Participa do XXIII Festival de Dança de Joinville e do XXX Festival de Inverno de Campina Grande. No Ballet do TMRJ, dança *A Criação*, de Uwe Scholz (1958-2004);

2006 Estreia como atriz na telenovela *Páginas da Vida* (Rede Globo), de Manoel Carlos, vivendo Elisa, uma professora de balé. Lança o livro *Ana Botafogo – Na Ponta dos Pés*. Coreografa a comissão de frente da escola de samba Mocidade Independente de Padre Miguel;

2007 Participa da VII Mostra Corumbá, do II Festival de Dança de Ourinhos e do XIV Fida. Coreografa a comissão de frente da escola de samba Unidos da Vila Isabel, vindo a receber o Tamborim de Ouro por esse trabalho;

2008 A Câmara Municipal do Rio Ihe concede a Medalha de Reconhecimento Chiquinha Gonzaga. Participa de Solos de Dança no Sesc – RJ, com a coreografia *La Mariée* de Ana Vitória. Participa do XXXIX Festival de Inverno de Campos do Jordão;

2009 Recebe do Governador do Estado de São Paulo, José Serra, a Medalha da Ordem do Ipiranga no grau de Comendadeira, a mais elevada honraria do Estado de São Paulo. Participa dos Festivais de Inverno de Petrópolis e Teresópolis. Com o espetáculo *Floresta Amazônica*, de Dalal, acompanha o Ballet do TMRJ em turnê por todo o país;

2010 Participa da telenovela *Viver a Vida* (Rede Globo), de Manoel Carlos. Estreia o espetáculo *Uma em Quatro*, com coreografia de João Wlamir. Participa tanto do espetáculo de reinauguração do TMRJ quanto do XVII Fida.

2011 Comemora 35 anos de carreira e 30 como primeira bailarina do TMRJ. Encena *Margaritte e Armand* pela primeira vez.

Cronologia por Ernani Ernesto Fonseca, Marcela Benvegnu e Renan Kobayashi.

Para saber mais

Sites

Ana Botafogo | www.anabotafogo.com.br

Lojas Ana Botafogo | www.lojasanabotafogo.com.br

Publicações

Ana Botafogo – Na Magia do Palco, de Ana Botafogo e Suzana Braga | Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1993

Ana Botafogo – Na Ponta dos Pés, baseado em entrevistas a Leda Nagle e Dalal Achcar, de Ana Botafogo | Editora Globo, Rio de Janeiro, 2006

YouTube

<http://www.youtube.com/watch?v=QWWVejAxLcw>

<http://www.youtube.com/watch?v=zAgUOaTSPTU>

<http://www.youtube.com/watch?v=DIB1TerI7xk>

<http://www.youtube.com/watch?v=chDdRLa0pDA>

<http://www.youtube.com/watch?v=3Hhn2VPz-F8>

<http://www.youtube.com/watch?v=XD-ISSjG88k>

Ernani Fonseca Neto, MariaDulce, Ana Botafogo e Ernani Ernesto Fonseca



Ana Botafogo in Concert, 2005



A Viúva Alegre, de Ronald Hynd, 2008



Romance de D. Mariana, de Célia Gouvêa, 2010 (foto: João Caldas) >>

Palavra de Mulher, de Renato Vieira, 2005 (foto: Alice Bravo) >>

SÃO PAULO COMPANHIA DE DANÇA


Criada em 2008 pela Secretaria de Estado da Cultura do Governo do Estado de São Paulo a SPCD tem em seu repertório obras clássicas, modernas e contemporâneas. Com direção artística de Iracity Cardoso e Inês Bogéa, a Companhia tem na Produção e Circulação de Espetáculos o núcleo principal de seu trabalho. Suas atividades se completam com Atividades Educativas e de Formação de Platéia e de Registro e Memória da Dança.


FIGURAS DA DANÇA


O programa revisita a carreira de artistas importantes para a história da dança no Brasil. Hoje são 17 documentários: Ady Addor, Ana Botafogo, Angel Vianna, Antonio Carlos Cardoso, Carlos Moraes, Célia Gouvêa, Décio Otero, Hulda Bittencourt, Ismael Guiser (1927-2008), Ivonice Satie (1950-2008), Luis Arrieta, Márcia Haydée, Marilena Ansaldo, Penha de Souza, Ruth Rachou, Sônia Mota e Tatiana Leskova.


Além de veiculada pela TV Cultura, *Figuras da Dança* é distribuída gratuitamente a escolas, universidades, instituições culturais e bibliotecas.

Conecte-se com a SPCD:

 São Paulo Companhia de Dança

 São Paulo Companhia de Dança

 spciadedanca

 /audiovisualspcd

www.saopaulocompanhiadedanca.art.br

www.prodanca.art.br



Figuras da Dança

Depoimentos públicos

Célia Gouvêa

Teatro Franco Zampari

São Paulo, 26 de maio de 2011

Ana Botafogo

Teatro Franco Zampari

São Paulo, 12 de julho de 2011

Concepção: Iracity Cardoso e Inês Bogéa

Direção e apresentação: Inês Bogéa

Depoimentos de: Heron Coelho, Ruth Rachou, J.C. Violla e Ricardo Fornara (Célia Gouvêa), Luis Arrieta, Hulda Bittencourt e Ernani Ernesto Fonseca (Ana Botafogo)

Direção de captação: Eduardo Duwe

Edição do vídeo projetado: Charles Lima e Paulo Grangeiro

Estrutura do Teatro Franco Zampari: TV Cultura | Fundação Padre Anchieta

Captação: Nômade Filmes

Produção: André Lucena e Lina Murano

Livreto

Projeto gráfico: Mayumi Okuyama

Designer: Leonardo Franco

Pesquisa: Inês Bogéa, Flávia Fontes Oliveira, Marcela Benvegno, Mirna Carecho Passos e Sílvia Geraldi (Célia Gouvêa), Inês Bogéa, Ernani Ernesto Fonseca, Marcela Benvegno, Renan Kobayashi e Renata Amaral (Ana Botafogo)

Fotografias da cronologia: Acervo pessoal de Célia Gouvêa, Gal Oppido, Claire Falcy, Daniel Augusto Jr., Gil Grossi, João Caldas, Leonardo Crescenti e Maurice Vaneau (Célia Gouvêa). Acervo pessoal de Ana Botafogo, Alice Bravo, Amir Sfair Filho, Centro Cultural Teatro Guaíra, Francisco Santana, Joana Portella, João Cordeiro, Leslie E. Spatt e Mário Veloso (Ana Botafogo).

Revisão de textos: Norma Marinheiro

*Nas cronologias optamos por listar nomes, datas e outros dados de acordo com os registros escritos encontrados durante as pesquisas, mesmo correndo o risco de algumas ausências.

Expediente



SÃO PAULO
COMPANHIA DE
DANÇA

direção artística

Iracity Cardoso

Inês Bogéa

superintendência

Superintendente de Produção

Luca Baldovino

Superintendente Administrativa-Financeira

Sílvia Kawata

equipe de comunicação e marketing

Coordenadora | Marcela Benvegno

Designer | Leonardo Franco

Estagiários | Gisele Silva | Marina Sakovic | Murilo Rocha e Silva | Jéssica Gambeta

equipe de educativo e memória

Audiovisual | Charles Lima

Produtor | André Lucena

Assistentes de Educativo e Memória | Renata Amaral | Raquel Couto

Assistente de Produção | Renan Henrique Melo

Auxiliar de Educativo e Memória | Renan Kobayashi

equipe administrativo-financeira

Assessora Financeira | Mônica Takeda

Assessora Administrativa | Cristiane de Oliveira Aureliano

Analista de Recursos Humanos | Giovani Tápia

Analista Contábil | Marcio Tanno

Assistente Financeiro | Eduardo Bernardes da Silva
Assistente Administrativo | Carlos Eduardo Soares Barros

Auxiliar Financeiro | Alex Rodrigo da Silva

Auxiliar Administrativo | André José de Souza

Assistente de Informática | Willian Muller Grandino

Recepcionista | Evangelina Araujo Melo

Auxiliares de Serviços Gerais | Edmilson Evangelista dos Santos | Neide dos Santos Nery

equipe de diretoria

Secretária | Morgana Lima

colaboradores

Consultoria Jurídica | Falavigna, Mannrich, Senra e Vasconcelos Advogados | Barbosa e Spalding Advogados

Contratos Internacionais | Assessoria Jurídica | Olivieri Associados

Assessoria administrativa | Sonia Odila

Contabilidade | Escritório Contábil Dom Bosco

Website | VAD – Projetos Multimídia

governo do estado de são paulo

GERALDO ALCKMIN
Governador do Estado

ANDREA MATARAZZO
Secretário de Estado da Cultura

JOSÉ LUIZ HERENCIA
Coordenador da Unidade de Fomento e Difusão de
Produção Cultural

[contracapa] C-E-C-Í-L-I-A, de Célia Gouvêa, 2003 (foto: João Caldas) >>

[contracapa] Chorinho, de Heron Nobre, 2005 (foto: Alice Bravo) >>



FIGURAS DA DANÇA

O programa revisita a carreira de artistas importantes para a história da dança no Brasil. Além da trajetória de Célia Gouvêa e Ana Botafogo, a série conta com as biografias de Ady Addor, Angel Vianna, Antonio Carlos Cardoso, Carlos Moraes, Décio Otero, Hulda Bittencourt, Ismael Guiser (1927-2008), Ivonice Sarie (1950-2008), Luis Arrieta, Márcia Haydée, Marilena Ansaldi, Penha de Souza, Ruth Rachou, Sônia Mota e Tatiana Leskova.

www.saopaulocompanhiadedanca.art.br



APOIO

Medi@es

Fernando J. J. J.

APOIO CULTURAL



PATROCÍNIO



PRODUÇÃO



EXECUÇÃO

Organização Social de Cultura
ASSOCIAÇÃO PROD-DANÇA



SÃO PAULO
COMPANHIA DE
DANÇA

REALIZAÇÃO



Ministério da
Cultura

