



SÃO PAULO
COMPANHIA DE
DANÇA

Governo de São Paulo e Secretaria de Estado da Cultura apresentam

Figuras da Dança

SÔNIA MOTA



No limite do corpo

O corpo é feito de uma mistura impossível de realidade e irrealdade. A realidade são os ossos, músculos, sangue, cérebro, neurônios e hormônios. Carne que respira, pulsa, sangra. Mas esse mesmo corpo chora, ri, ama, luta, comunica-se, e produz arte, movido por irrealdades. Ninguém existe separado do corpo. O corpo é pivô, origem e destino.

Juan Guillermo Droguet¹

Foi dançando em frente ao espelho do armário do quarto, com apenas oito anos, que Sônia Maria Hahne Mota mostrou à família que queria (e poderia) dançar. Essa sobrevivente da arte do movimento foi bailarina por obsessão. Uma mulher dividida pelas suas representações. Seu verdadeiro eu habita o espaço do entre. E é nesse intervalo que dança.

Nascida em São Paulo, no dia 16 de maio de 1948, a filha de Abner Santana Mota e Dulce Hahne Mota foi criada pela mãe e pelo tio Celso Hahne – o pai faleceu

1. DROGUETT, Juan Guillermo. *Corpo e Representação*. In: *Corpo e Cultura* – org. Bernadette Lyra e Wilton Garcia – São Paulo: Editora Xamã: ECA-USP, 2001.

> *Aos 16 anos, Escola Municipal de Bailado (foto: acervo da artista)*

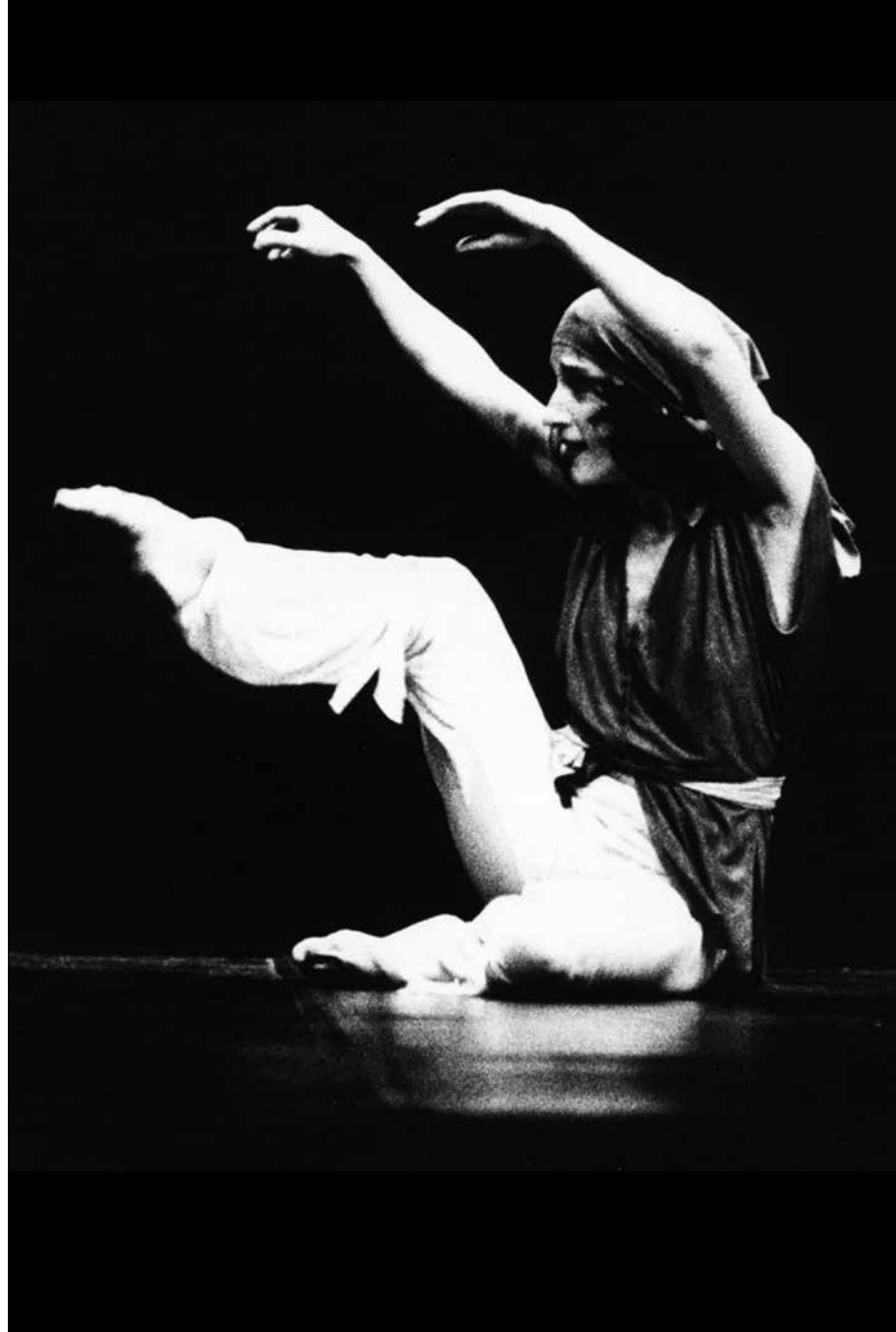
<< *[capa] Sônia Mota, 1977 (foto: acervo da artista)*

quando ela tinha cinco anos. Matriculada na Escola Municipal de Bailado, em 1956, teve Lia Marques como primeira professora. “Me lembro que meu espírito queria dançar, mas o meu corpo não. Eu era muito pequena, magra, tinha a musculatura rígida, tendões curtos.”²

Seu sonho era dançar como Maya Plisetskaya ou Lynn Seymour e para isso precisou trabalhar duro. “Sofri. Colocava o pé embaixo do piano para esticá-lo, amarrava-o na barra para alongar o joelho. Eu não dava muito valor a essas torturas porque a minha vontade de dançar era maior do que a dor.” Essa forma de forçar o corpo a dar uma resposta, nem sempre imediata, era para Sônia uma meta. Mesmo com as limitações, ela dançava.

Apesar de os professores dizerem que ela não seria bailarina profissional, Sônia encontrou em Aracy Evans a confiança e o apoio de que precisava para acreditar nesse ideal. Aracy sabia lidar com suas dificuldades, e assim a busca se tornava mais leve. Entre seus professores, também estavam Marilena Ansaldi, Maria Helena Mazzetti, Maria Helena Teixeira, Gil Saboya, Michel Bardano, Marília Franco, Wilson de Almeida e outros.

2. Todas as citações foram retiradas da entrevista concedida a Inês Bogéa em 13 de janeiro de 2010, em São Paulo.





Oito anos se passaram. Sônia se formou pela Escola Municipal de Bailado, em 1964, dançando uma variação de *Dom Quixote*, de Marius Petipa (1818-1910). “Eu era muito esforçada. Obcecada mesmo. E as razões psicológicas dessa obsessão eram pela minha infância triste. Por mais que fosse duro, o balé me dava uma porta para o mundo da fantasia. Quando eu entrava na aula, a tristeza desaparecia.”

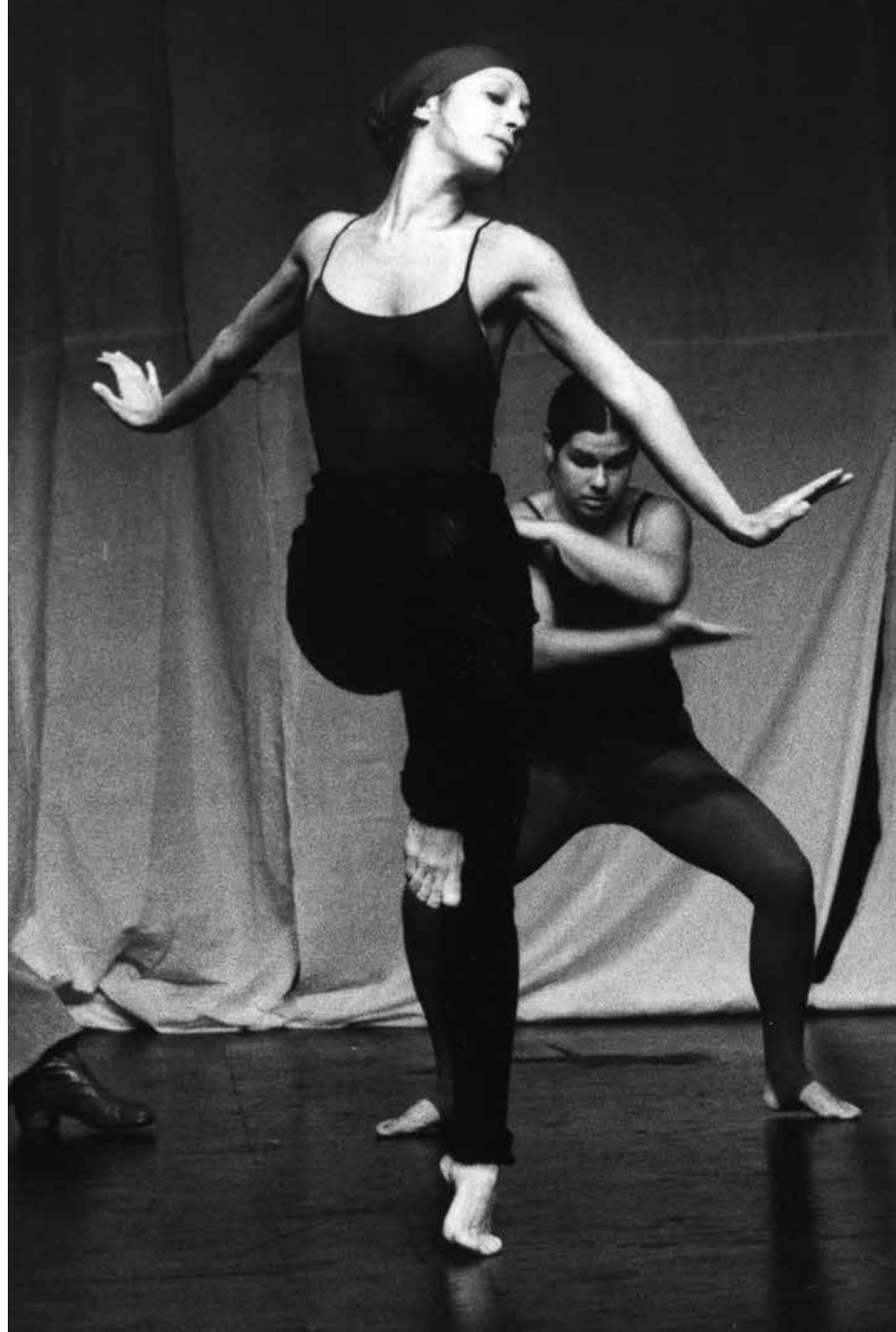
(Re)Começar de Novo

Depois de formada, Sônia queria mais. Aos 16 anos, foi para a Academia de Ballet Clássico Halina Biernacka para um aperfeiçoamento. Porém, quando chegou lá, a resposta foi outra: se quisesse ser bailarina deveria aprender tudo de novo. Passou do *baby class* ao pequeno corpo de baile. “Era como se eu tivesse que esquecer tudo o que aprendi e recomeçar. Chorei muito, mas aceitei. Não tenho memória dessa parte, apenas confiei que com aquilo eu poderia ser bailarina. Em quatro anos, fui remodelada, tudo foi colocado no lugar. Corri no tempo.”

Quando Sônia completou 16 anos, seu tio queria que ela só estudasse. Se fosse para seguir a carreira de bailarina, a verba seria cortada. Para amenizar o problema, ela foi fazer contabilidade na Fundação Armando Álvares Penteado e começou a trabalhar em um escritório, mas abandonou tudo.

Sem dinheiro, mas com o apoio da mãe, foi trabalhar na televisão para continuar a pagar a escola de Halina. Contratada pela TV Record em 1963, dançou em programas como os da Jovem Guarda, Roquette Pinto, Elis Regina e Jair Rodrigues. “Hoje fecho os olhos e vejo que tive uma escola maravilhosa, porque vivia de extremos. Do clássico aos shows. O lado ruim é que, para fazer tudo isso, eu não me sintonizava com o momento que vivia, porque o meu ideal era o de fazer balé. Pela minha obsessão, deixei de viver o que aquela juventude e seu calhambeque aproveitaram. Fazia por obrigação e não por diversão. Sinto.”

Seu desejo de dançar era grande. “Me fechei num mundo à parte. Em algum momento da minha infância aconteceu algo que fez com que toda emoção se ausentasse de mim e esse sentimento voltava quando eu estava em cena ou na sala de aula. Na vida eles eram distraídos, ausentes. A dança passou a ser o ponto de fuga da vida real, um refúgio do mundo severo e triste que me rodeava. Tudo o que não brinquei quando criança, brinquei com passos, gestos, música, movimento. Tudo o que não falei, não gritei, não expressei e não aprovei como adolescente e adulta, saiu dos gestos de uma alma



extremamente falante. Emprestei meu corpo a uma dança que proporcionou a realização dos meus sonhos, mas que acabou por me impedir de viver a vida real. Meu desejo de me aproximar da vida se manifestou mais forte através da dança do que no simples ato de viver. Vivia na sala de aula e no palco a vida que vivia dentro de mim. As pessoas têm uma imagem minha dançando que é leve e amorosa. Eu era assim dançando. A Sônia pessoa não era assim. Eu não sentia absolutamente nada na vida real. A dança para mim foi uma grande ausência da vida.”

Sônia começou a dançar “de verdade” em 1965, na Sociedade Ballet de São Paulo, subsidiada por Halina Biernacka (1914-2005) e um grupo de amigos. Foi lá que reencontrou o imaginário da bailarina profissional. “Quando estava dançando no balé, a Marilena (An-saldi) me disse que eu não poderia ficar no Brasil. Será que eu conseguiria ser profissional na Europa?”

Contudo, Sônia provou: seria, sim, bailarina.



“Eu Aconteci”

Debaixo da pele o corpo é uma fábrica de ferver.

Antonin Artaud

Década de 1970. São Paulo. Um grupo de artistas brasileiros descendentes de alemães prepara um espetáculo de danças folclóricas para ser apresentado na Alemanha. Marilena Ansaldi monta o *Réquiem*, música de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), com interpretação de Sônia Mota. A coreografia integra o espetáculo do grupo e a aspiração de Sônia ganha novas proporções. O desejo de ser bailarina “no estrangeiro” passa a ter sabor real. Ela embarca ao lado de Marilena para a Alemanha e, quando a turnê termina e o grupo volta ao Brasil, a artista opta por ficar.

Era a sua vez de prestar audições. E foram muitas. Mais de 20: Béjart Ballet Lausanne, Ballet Rambert, Ópera de Paris, Royal Ballet, Stuttgart Ballet. Em todas, a mesma resposta: não. “O ‘meio-não’ veio do Nederlands Dans Theater (NDT), da Holanda. Me disseram que eu poderia ficar fazendo aulas lá. Fiquei.” Até que um anúncio para uma audição no The Royal Ballet of Flanders (Antuérpia, Bélgica) colado na cantina do NDT, novamente

mudou seu destino. “A prova era no dia seguinte. Peguei o trem e fui. Achei que ia levar outro não, mas dessa vez me ofereceram um contrato de *demi-solista*. Quase caí para trás. Não tinha mais um tostão. Corri para a Holanda, peguei as minhas coisas e fui para a Bélgica. Em 1972, um ano depois, já era solista. A promoção veio por conta da minha garra, gana. O físico ainda era ruim.”

Foi no Flanders que Sônia dançou peças de coreógrafos modernos como Hans van Manen, André Leclair e Maurice Béjart (1927-2007), além de montagens que correspondiam à sua fisicalidade. Nesse período, “a dança passa a ser menos obsessiva e mais confortável, porque eles souberam usar meu corpo. Eu dançava o que dominava.”

Depois de quatro anos no Flanders, era hora de uma nova mudança. Em 1974, Sônia recebeu uma carta de Antonio Carlos Cardoso, que assumia o Corpo de Baile Municipal³ com um convite: voltar a dançar no país. Assim, depois de ter se identificado com o modo “severo, invernial e contido” dos europeus, Sônia voltou ao Brasil. Sua nova casa tinha nome: Corpo de Baile Municipal.

Começava aí o período que a artista intitula “de ouro”. “Foi quando eu realmente aconteci. Digo que o grande

3. Em 1981, o Corpo de Baile Municipal passa a se chamar Balé da Cidade de São Paulo.



período da carreira de Sônia Mota no Brasil foi de 1974 a 1989.”

No retorno, a adaptação foi difícil. O problema desta vez não era a flexibilidade, e sim o peso. “Eu não podia comer uma bolacha que já me sentia culpada. E a punição dos quilos a mais era rigorosa: um dia fiquei sabendo que não ia dançar quando já estava no teatro, pouco antes da apresentação. Foi aí que a minha obsessão voltou, porque eu não encontrava espaço para ser eu mesma. Minha cabeça estava aberta, a mentalidade do balé também, mas o corpo tinha que ser tradicional.”

Nas aulas dos professores da época Sônia começou a rebelar-se. Modificava a execução dos exercícios e tentava fazê-los do seu jeito. É desse período a interpretação de obras como *Camila* (1977), de Luis Arrieta; *Danças Sacras e Profanas* (1975), *Corações Futuristas* (1976) e *Apocalipsis* (1976), de Victor Navarro; *Canções* (1976), *Mulheres* (1976) e *Prelúdios* (1977), de Oscar Araiz.

Outra mudança não demorou a chegar. Paralelamente ao Corpo de Baile Municipal, em 1976, a convite de Marilena Ansaldi, Sônia foi dar aulas no Teatro Galpão, onde criou coreografias como *Sexteto para Dez* (1976), *Moda da Onça* (1976), *Jethro Provence*, *Para não Morrer pela Segunda Vez*, *Quem Sabe um Dia* (1976), *Campo Aberto* (1977) e outras.

Ana Maria Mondini e Mônica Mion em ensaio de *Mana*, 1978, de Sônia Mota
(foto: acervo da artista) >





É no Galpão que transformou o repertório do seu corpo em conceito. O objetivo das suas aulas, que desconstruíam as formas clássicas, era romper com todo e qualquer padrão. Seu método, hoje intitulado de Arte da Presença, é ancorado nessa ideia, que utiliza o corpo e as limitações do aluno como suporte para que ele encontre suas possibilidades de movimento. O objetivo da técnica é encontrar a melhor maneira (e não a forma) de fazer um exercício. Atualmente, a artista está escrevendo um livro que revela sua metodologia de ensino.

Com o intuito de encontrar uma dança mais livre, Sônia deixou o Corpo de Baile Municipal, em 1978, e começou a trabalhar na cena independente, destacando-se em seu trabalho com o grupo experimental Andança. Para eles, coreografou *A Dança e o Jazz* (1978), *Mana* (1978), *Espera* (1979), *Bicho* (1979) e outras. Para a Cisne Negro Cia. de Dança, posteriormente, fez *Iribiri* (1982), com direção e roteiro de Francisco Medeiros e José Rubens Siqueira.

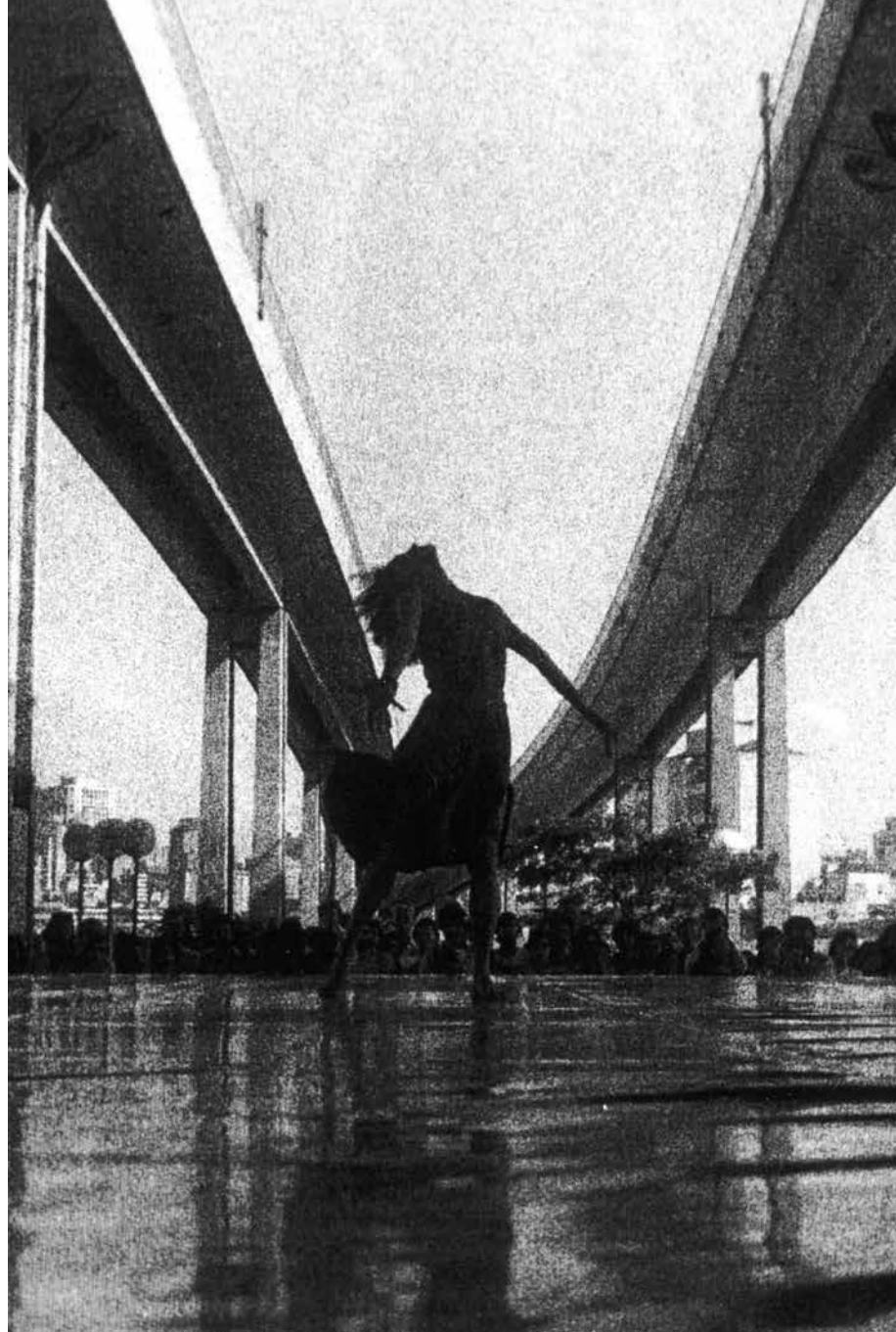
Ainda em 1982, retornou ao Balé da Cidade de São Paulo para dançar *Bolero*, de Lia Robatto, a convite da coreógrafa. “Nessa volta ao Balé demorei para entender que poderia dançar do meu jeito. Voltava para a companhia depois de uma gravidez e não estava no auge da minha forma. Como certos traumas ainda estavam

inseridos no meu corpo, tive uma recaída. Eu queria dançar como a bailarina que revezava o papel comigo. Por isso falo que as minhas memórias dançantes são sofridas.”

Na época, Sônia instintivamente quebrava a forma para encontrar a essência. “Eu precisava romper antes de formar qualquer coisa.” Suas aulas eram conhecidas como aulas de Falco, pois na década de 1970 Sônia frequentou a companhia de Louis Falco (1942-1993), em cursos nos Estados Unidos. Porém, a artista já misturava nas referências da técnica americana o que acreditava ser importante para o corpo brasileiro.

Quando foi ministrar aulas no Teatro Brasileiro de Dança (TBD) a convite de Clárisse Abujamra, em 1981, viveu um momento filosófico da dança, em que as aulas e conversas sobre arte não tinham hora para terminar. “Foi um período em que as pessoas podiam se assumir como eram. Elas podiam dançar, sem medo da técnica. Nesse tempo, a forma com a qual eu rompia com os movimentos já ganhava sistematização. Foi um momento maravilhoso, minhas aulas eram lotadas.”

Entre 1985 e 1989, Sônia viajou à Europa ministrando cursos. Atuou, entre outros, em diversas edições da Bienal de Dança de Veneza, sob direção de Ismael Ivo; na Fundação Calouste Gulbenkian, em Portugal, sob direção de Jorge Salavisa; e no Tanzprojekte Köln, em Colônia, Alemanha, sob direção de James Saunders. E, depois de



Sônia Mota em Bolero, 1982, de Lia Robatto (foto: acervo da artista) >

*Cena de Apocalipsis, 1976, de Victor Navarro,
Corpo de Baile Municipal (foto: acervo da artista) >>*



uma dessas viagens, ao voltar ao Brasil recebeu outra carta. Dessa vez de Saunders, convidando-a para passar um ano na Alemanha ministrando aulas. Ela foi.

O ano se transformou em vários outros, precisamente em 19. Os contratos de Sônia eram renovados anualmente. Além das aulas no Tanzprojekte Köln, ela criou o Dance 4 Teens, com o objetivo de levar arte para a vida dos adolescentes. “Foi a melhor coisa que criei.” A companhia, que durou três anos (1994-1997), era formada por cinco meninos e oito meninas, inclusive pela filha de Sônia, Julia, que na época tinha 14 anos. O grupo fez sucesso e se apresentou por diversas cidades da Europa, mas terminou porque cada um, deixando de ser adolescente, precisou seguir seu caminho.

Foi na Alemanha que suas aulas ganharam nome – “aulas da Sônia Mota” – e espaço, em companhias como as de Berlim, Leipzig, Bonn, Oldemburgo, Heidelberg. “Eu estava fora do país e tinha a necessidade de manter uma identidade em terra estrangeira. A partir de 1998 passei a denominar minhas aulas de Arte da Presença porque percebi que toda a minha pesquisa na dança se baseava na busca do indivíduo atrás de cada artista, de cada bailarino.”

Na Alemanha, a dança da vida continuou.

Continuou até que ela resolvesse mudar novamente.

Se estava fora dos palcos, era hora de voltar. Em 2004, em um encontro com Irineu Marcovecchio, antigo conhecido e amigo do Corpo de Baile Municipal, que também estava na Alemanha, surgiu a ideia de montar *VI-VIDAS*. A coreografia foi inspirada no filme *Osama* (2003), de Siddiq Barmak, que conta a história de uma menina afegã que precisa esconder sua identidade. “Nos experimentos de corpo com um véu, como se fosse um vulto, me identifiquei com a mulher muçulmana. Essa identificação me despertou a curiosidade de descobrir a mulher brasileira colonizada que fui e a mulher europeia que ocupa um lugar na sociedade, que ocupei. Descobri que a muçulmana tem muito medo debaixo da coragem, que a europeia está frustrada, cansada, carente e que a brasileira usa a quase nudez como escudo. Com isso vi quão trágica era a minha história, o quanto eu pensava que era emancipada e não era, que a minha coragem era cheia de medos, e que apesar de eu me mostrar comunicativa, era tímida e fechada. Precisei dançar o que sou.” A coreografia foi apresentada no Brasil em 2005 e em diversas cidades da Alemanha e recebeu o Prêmio Bravo! Prime na categoria Dança em 2008.

Ainda envolta com a questão da mulher, Sônia criou *QuaaDriDuuu* (2007), em parceria com Ricardo Viviani. O trabalho também foi apresentado na Alemanha.

Em 2008, Sônia passou a dedicar-se à carreira de solista e começou a dar aulas para idosos. Foi por meio desse trabalho, o de fazer um corpo mais velho se movimentar, que teve a ideia de criar uma plataforma para bailarinas mais experientes. É desse período a concepção do projeto *Mini-Atos* (2009), que resultou em sete solos feitos por diferentes mulheres. Com a mesma perspectiva em 2010, criou *Divagar*. Na montagem, que integrou o projeto *Vagar e Navegar*, Sônia dividiu o palco com Mara Borba, Célia Gouvêa e Luciana Porta.

E para Sônia, que nunca esteve em pausa, que nunca teve grupo, companhia ou vontade de dirigir alguém, mais (mu)danças. Em março de 2010, ela assumiu a direção da Cia. de Dança Palácio das Artes, de Belo Horizonte. O trabalho com o grupo é antigo e começou com *Tudo Bem Meu Bem*, que assinou em 1987. No ano passado, Sônia também coreografou *22 Segredos* (2009), que em julho de 2010 foi ramificado em duas novas obras: *Segredos Masculinos* e *Segredos Femininos*.

Hoje a presença de Sônia Mota não está somente na sua forma de dançar, seja no palco, seja na sala de aula, mas também na vida. “Antes era como se quando eu dançasse passasse a existir. Quando saía do ensaio ou do



palco estava ausente de mim. Nesse atual momento da vida tento fazer com que a Sônia Mota se encontre com a Sônia. Existia essa dicotomia muito forte em mim, quase patológica.”

Friedrich Nietzsche (1844-1900) sublinha que a grande razão do corpo parece manifestar-se sobre o signo patológico, isso porque o corpo põe em xeque suas representações. Sendo Sônia ou ganhando sobrenome, a artista vive num eterno processo de experimentação do eu e dos seus limites no e do corpo. Foi bailarina. Continua sendo. Sempre será.

Marcela Benvegnu



Sônia Mota | Cronologia

1948 Nasce Sônia Maria Hahne Mota, em 16 de maio, na Maternidade do Brás, filha de Abner Santana Mota e Dulce Hahne Mota, natural de São Paulo;

1956 Inicia os estudos de balé na Escola Municipal de Bailado de São Paulo, tendo como primeiras professoras Lia Marques e Aracy Evans;

1963 Faz um curso de aperfeiçoamento com Halina Biernacka (1914-2005). Para sustentar seus estudos de balé, dança na televisão em programas da Jovem Guarda e shows de Jô Soares, Elis Regina e Jair Rodrigues. É contratada pela TV Record. Recebe o Prêmio Anna Pavlova de Melhor Bailarina Clássica;

1965 Consegue seu primeiro contrato de solista, na companhia de dança Sociedade Ballet de São Paulo, de Halina Biernacka. Dança *Rainha Maria Stuart*;

1970 Segue para a Europa, incentivada por Marilena Ansaldi com o espetáculo *Réquiem*, de Marilena, com música de Mozart (1756-1791). Permanece na Europa para uma temporada de audições e começa a fazer aulas no Nederlands Dans Theater. Faz audição para o The Royal Ballet of Flanders e atua como demi-solista e solista durante quatro anos nesta companhia, na Antuérpia (Bélgica). Lá dança *Miss Julie*, no papel de Kristin, coreografia de Birgit Cullberg (1908-1999);

1971 No The Royal Ballet of Flandres dança *Branderburg Drie*, de Charles Czarny; *Carmen*, de Ana Maria Ugalde; *Gravin Maritza*, de Christian Foye e *Nephenta*, de Alexander Roy;

1972 Dança no The Royal Ballet of Flandres as coreografias: *Danças Sacras e Profanas*, de Victor Navarro, *De Czardasvorstin*, de Frances Gianny, e *Divertimento*, de André Leclair;

1973 No The Royal Ballet of Flandres dança *Lenteparade*, de Victor Navarro; *Vijf Evoluties*, de André Leclair; *Oklahoma*, de Agnes de Mille;

1974 Dança *Roesalka*, de André Leclair, pelo The Royal Ballet of Flandres. É convidada para voltar ao Brasil por Antonio Carlos Cardoso para o Corpo de Baile Municipal (CBM) (desde 1981, Balé da Cidade de São Paulo). Inicia seus estudos nos Estados Unidos, na companhia de dança de Louis Falco (1942-1993);

1975 É solista de *Danças Sacras e Profanas*, de Victor Navarro, para o Corpo de Baile Municipal. O espetáculo recebe o Prêmio de Melhor Coreografia pela APCA (Associação Paulista dos Críticos da Arte);

1976 Convidada por Marilena Ansaldi, começa a dar aulas no Teatro de Dança Galpão, em São Paulo, e cria a coreografia *Sexteto para Dez*, com música de Brahms (1833-1897). Dança pelo Corpo de Baile Municipal *Apocalipsis e Corações Futuristas*, de Victor Navarro, *Canções e Mulheres*, de Oscar Araiz. Recebe o Prêmio de Melhor Bailarina do ano pela APCA e o Prêmio Governador do Estado;

1977 Pelo Teatro de Dança dirige *Campo Aberto*, espetáculo que é criado coletivamente. Dança *Camila*, de Luis Arrieta, *Nosso Tempo*, de Antonio Carlos Cardoso, *Prelúdios de Chopin*, de Oscar Araiz, e *O Galo de Ouro*, remontado por Tatiana Leskova, todas pelo Corpo de Baile Municipal. Cria *Agora*, *Therpsicore* para o Grupo Andança;

Com os pais,
Dulce e Abner Mota



Sônia Mota aos 4 anos



1º ano na Escola Municipal de Bailado



Campo Aberto, 1977



Grupo Andança, 1978



Da Munguenga, 1978
Corpo de Baile Municipal



1978 Cria *Mana e A Dança e o Jazz* para o Grupo Andança e *Urbana Rural Suburbana (Da Munguenga)* para o Corpo de Baile Municipal. Junto do Grupo Andança recebe o Prêmio de Revelação pela APCA;

1979 Para o Grupo Andança cria *Baião, Bicho e Espera; Três Ensaios (e o resto)* para a XV Bienal de São Paulo e *Cartas Portuguesas*, no Teatro de Dança, com Juliana Carneiro da Cunha. Ingressa na Cisne Negro Cia. de Dança como professora. Remonta para a companhia *Sexteto para Dez* e coreografa *Gente*;

1980 De seu casamento com Marco Antonio de Carvalho, seu dramaturgo por vários anos, nasce sua filha, Julia Mota Carvalho. Dança com Susana Yamauchi e Mara Borba, *Certas Mulheres*, de Mara Borba, que recebe o Prêmio de Melhor Espetáculo de Dança pela APCA;

1981 Remonta a coreografia *Quem Sabe um Dia...* para a Cisne Negro e cria, com João Maurício e Susana Yamauchi, *Kiuanka*, que recebe o Prêmio de Melhor Espetáculo de Dança pela APCA. É convidada por Clarisse Abujamra para dar aulas no Teatro Brasileiro de Dança (TBD);

1982 Dança, no Balé da Cidade de São Paulo (BCSP), *Bolero*, coreografia de Lia Robatto, cujo solo feminino foi criado para ela. Cria, para a Cisne Negro, *Iribiri*, que recebe os prêmios de Melhor Direção e Melhor Cenografia. Dirige, coreografa e dança o espetáculo *Jardim das Cerejeiras*;

1983 Participa da criação de *Dama das Camélias: um Delírio Romântico*, concebida e dirigida por José Possi Neto para o BCSP. Coreografa *Tronodocrono*, espetáculo teatral infantil, de José Rubens Siqueira e Gabriela Rabelo. Coreografa para o musical *Band-Age*, de autoria de Miguel Paiva e Zé Rodrix;

1984 Dança *Absurdos ou os Doze Trabalhos de Flérsules*, de Susana Yamauchi, no Balé da Cidade de São Paulo.

1985 Cria *Fuga, Quasi Libera e Busca Opus 39*. Participa do Festival de Viena com Ismael Ivo. É convidada para dar aulas na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, Portugal. Dança *Cantares*, originalmente de Oscar Araiz e remontada por Iracity Cardoso, e coreografa *No Ar*, ambas no repertório do Balé da Cidade de São Paulo;

1987 Coreografa *Tudo Bem Meu Bem* para a Cia. de Dança do Palácio das Artes, de Belo Horizonte, e, para o Tanz Art, em Colônia, Alemanha, cria *Parlami di Me*;

1988 Coreografa *Café Picture*, para o Tanzprojekte Köln, Alemanha;

1990 Dança *Brücke Über die Zeit*, de James Saunders, em Colônia;

1991 Em Colônia, dança *Colchões Ortopédicos*, de Ricardo Viviani, um de seus parceiros na dança desde 1982;

1992 Cria a performance solo chamada *Brasil, Memória da Pele*, que é apresentada em Colônia;

1994 Cria o grupo Dance 4 Teens, que existe até 1997, motivada pela filha adolescente. O grupo faz turnê pela Polônia e pela Bélgica, com bastante sucesso. Cria, para o grupo, *Irgendwas, Psciopelicox*. Dança *Assim como um Grampo Segura os Cabelos*, coreografia de Rodolfo Leoni, em Colônia;

1995 Dança *Certas Mulheres*, de Mara Borba, em Colônia, e cria para o Dance 4 Teens *Carmen e Steppe*, com apresentações em Colônia, Bonn e Krakau;

Dama das Camélias, 1983, Balé da Cidade

Sônia Mota e Luis Arrieta

Absurdos, 1984, de Susana Yamauchi

Susana Yamauchi, Mara Borba e Sônia Mota, *Certas Mulheres*, 1980

Antje Lenz, Irineu Marcovecchio, Wolfgang Pütz, Sônia Mota, Tessa de Oliveira Pinto, Ricardo Viviani, Katharina Geyer, Abine Leão Ka, Michael Rogulla



1996 Dança *Medea* com Ismael Ivo no Deutsches Nationaltheater Weimar. Sai em turnê com o grupo Dance 4 Teens para Bremen com a coreografia *Stepé*;

1999 Faz apresentação, com a soxofonista Maria Bragança e o pianista Tadeu Duarte, do espetáculo *Out of the Cool*, em Colônia, Bonn e Düsseldorf. Também apresenta *Raw*, de Paulo Chagas, com direção de Gerald Thomas em Bonn;

2004 Idealiza a trilogia *VI-VIDAS* e estreia sua primeira parte, *Muçul-Humana*, no Festival Hautnah, em Colônia.

2005 No Festival Hautnah dança *VI-VIDAS*. A fundação SK Stiftung Kultur, em Colônia, o considera um dos cinco melhores espetáculos do ano;

2007 Estreia a segunda parte de *VI-VIDAS*: *QuaaDriDuo*, com Ricardo Viviani; a terceira parte não tem estreia prevista;

2008 Faz uma turnê pelo Brasil com o espetáculo *VI-VIDAS*. Ganha o 5º Prêmio Bravo! na categoria Dança pelo melhor espetáculo com *VI-VIDAS*;

2009 É inaugurada uma exposição intitulada *In Company with Sônia Mota*, no Teatro Brotfabrik, feita de seu material fotográfico, por Antje Lenz e Michael Rogulla. Tem o projeto *Vagar* e *Navegar* contemplado com o Prêmio Klaus Vianna da Funarte. Participa do encontro de dança *Sem Alaúdes nem Trombetas*, em São Paulo, com *Busca Opus 61* e dança *Serenata do Adeus*, de Arnaldo Alvarenga. Ministra oficina na Universidade Federal de Viçosa sobre a Arte da Presença, método próprio de ensino que aplica há décadas. É convidada para coreografar *22 Segredos*, da Cia. de Dança Palácio das Artes. Participa da curadoria seletiva da 6ª Bienal SESC de Dança;

2010 Apresenta, no Teatro Mars, a coreografia *Divagar*. Torna-se diretora artística da Cia. de Dança Palácio das Artes e cria *Segredos Masculinos* e *Segredos Femininos* para esta companhia.

Cronologia por Renata Amaral



SÃO PAULO COMPANHIA DE DANÇA

A São Paulo Companhia de Dança foi criada em janeiro de 2008 pela Secretaria de Estado da Cultura do Governo do Estado de São Paulo e instituída como equipamento cultural dessa Secretaria. É uma Companhia de repertório, isto é, seu repertório artístico contempla remontagens de obras clássicas e modernas, além de peças inéditas, criadas especificamente para seus 42 bailarinos.

Com direção artística de Iracity Cardoso e Inês Bogéa, a Companhia tem na Produção e Circulação de Espetáculos o núcleo principal de seu trabalho. Desde sua criação a São Paulo produziu doze obras, sete remontagens e cinco obras inéditas. Suas atividades se completam com Atividades Educativas e de Formação de Platéia - *Palestra com o Professor*, *Espetáculos Abertos para Estudantes*, *Oficinas para Bailarinos* e *Cursos Intensivos de Dança* - que ampliam a atuação da Companhia para públicos diversos, e as atividades sistemáticas de Registro e Memória da Dança - *Figuras da Dança*, *Canteiro de Obras*, e publicações, como os livros *Primeira Estação* (2009) e *Sala de Ensaio* (2010), ambos publicados pela Imprensa Oficial | São Paulo Companhia de Dança.



FIGURAS DA DANÇA

O programa revisita a carreira de artistas importantes para a história da dança no Brasil. Partindo de depoimentos públicos, *Figuras da Dança* apresenta o artista por ele mesmo, em diálogo com interlocutores, que fizeram parte de sua trajetória, e permeado por materiais iconográficos e registros audiovisuais.

A série conta hoje com quinze documentários: Ady Addor, Ismael Guiser (1927-2008), Ivonice Satie (1950-2008), Marilena Ansaldo, Penha de Souza, Antonio Carlos Cardoso, Hulda Birtencourt, Luis Arrieta, Ruth Rachou, Tatiana Leskova, Angel Vianna, Carlos Moraes, Márcia Haydée, Décio Otero e Sônia Mota. Em 2008, os documentários foram dirigidos por Inês Bogéa e Antonio Carlos Rebesco (Pipoca); em 2009, por Inês Bogéa e Sérgio Roizenblit e, em 2010, por Inês Bogéa e Moira Toledo.

Além de veiculada pela TV Cultura, difundindo a dança para o grande público, *Figuras da Dança* é distribuída gratuitamente a escolas, universidades, instituições culturais e bibliotecas, servindo como material de referência sobre a trajetória desses artistas.

Figuras da Dança

SÔNIA MOTA

Teatro Franco Zampari

São Paulo, 27 de julho de 2010

depoimento público

Concepção

Projeto *Figuras da Dança*

Iracity Cardoso e Inês Bogéa

Coordenação e apresentação

Inês Bogéa

Depoimentos

Antje Lenz, José Rubens Siqueira,

Mara Borba e Ricardo Ohtake

Direção de captação

Moira Toledo

Edição do vídeo projetado

Charles Lima e Paulo Granjeiro

Imagens

Acervo pessoal Sônia Mota

Estrutura Teatro Franco Zampari

tv Cultura | Fundação Padre Anchieta

Captação e finalização

Ouroboros

Produção

André Lucena, Ouroboros Cinema e

Educação e Francisco Ardito

folder

Projeto gráfico Mayumi Okuyama

Designer Leonardo Franco

Pesquisa Inês Bogéa, Flávia Fontes Oliveira,

Camila Coppini, Renata Amaral

e Marcela Benvegna

Fotografias da cronologia Acervo pessoal

Sônia Mota, Antje Lenz e Michael

Rogulla

* Na cronologia, optamos por listar nomes, datas e outros dados de acordo com os registros escritos encontrados durante a pesquisa, mesmo correndo o risco de algumas ausências.



SÃO PAULO
COMPANHIA DE
DANÇA

direção artística

Iracity Cardoso

Inês Bogéa

superintendência

Superintendente de Produção

Luca Baldovino

Superintendente Administrativo-

Financeira

Silvia Kawata

equipe de produção

Produtora

Bia Fonseca

equipe de comunicação e marketing

Coordenadora

Marcela Benvegna

Relações-públicas

Franceschina Vilarado

Designer

Leonardo Franco

Estagiários

Murilo Rocha e Silva

Renan Kobayashi

Laís Andrade

equipe de educativo e memória

Coordenadora

Flávia Fontes Oliveira

Audiovisual

Charles Lima

Produtor

André Lucena

Assistente de Audiovisual

Paulo Grangeiro

Assistente de Educativo e Memória

Renata Amaral

Arquivista

Mirna Carecho Passos

equipe administrativo-financeira

Gerente Administrativo-Financeiro

Fábio Vila Rodrigues Neves

Assessora Financeira

Mônica Takeda

Assessora Administrativa

Cristiane de Oliveira Aureliano

Assistente Financeiro

Eduardo Bernardes da Silva

Assistente de Departamento Pessoal

Marli Bispo de Oliveira Tomachige

Auxiliar Financeiro

Alex Rodrigo da Silva

Auxiliares Administrativos

André José de Souza

Carlos Eduardo Soares Barros

Assistente de Informática

Willian Muller Grandino

Recepcionista

Evangelina Araújo Melo

colaboradores

Assessoria de Imprensa

Pool de Comunicação

Consultoria Jurídica

Falavigna, Mannrich, Senra e

Vasconcelos Advogados

Barbosa e Spalding Advogados

Contabilidade

Escritório Contábil Dom Bosco

Revisão

Rogério Trentini

Website

VAD – Projetos Multimídia

governo do estado
de são paulo

Alberto Goldman

Governador do Estado

Andrea Matarazzo

Secretário de Estado da Cultura

André Sturm

*Coordenador da Unidade de Fomento
e Difusão da Produção Cultural*

associação pró-dança - organização
social de cultura

Iracity Cardoso

Diretora

Inês Bogéa

Diretora

fundação padre anchieta

Moacyr Expedito Guimarães

Presidente do Conselho Curador

João Sayad

Presidente

Ronaldo Bianchi

Vice-presidente de Gestão

Fernando Vieira de Mello

Vice-presidente de Conteúdo

Milton Turolla

Diretor de Captação de Recursos

Celso Tadeu de Azevedo Silveira

Diretor de Administração e Finanças

Fernando Almeida

Diretor de Educação

José Chaves

Diretor de Engenharia

Carlos Wagner La Bella

*Diretor de Produção Independente e
Aquisições*

Marcelo Amiky

Diretor Artístico e de Produção

Mauro Garcia

Diretor de Programação



REALIZAÇÃO

GOVERNO DO ESTADO
SÃO PAULO
CADA VEZ MELHOR



SÃO PAULO
COMPANHIA DE
DANÇA

PRODUÇÃO

ASSOCIAÇÃO
PRO-DANÇA
ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA


DUKOBORAS
Cinema e Educação


FUNDAÇÃO
PADRE ANCHIETA