



SÃO PAULO
COMPANHIA DE
DANÇA

Governo de São Paulo e Secretaria de Estado da Cultura apresentam

Figuras da Dança

CARLOS MORAES

Régua, compasso e inquietação

Há cerca de 10 anos, durante uma entrevista, conversando sobre as transformações que o fim da década de 1990 parecia apontar para a dança cênica na Bahia, Carlos Moraes respondeu: “Ah, meu filho, já se foi o tempo...” – e falou com entusiasmo sobre episódios e circunstâncias que presenciou e viveu em Salvador, desde que chegara à cidade para, temporariamente, dar aulas de balé clássico às moçoilas das famílias abastadas da cidade. E foi falando, falando, sem esboçar nenhuma nostalgia, lembrando desde aquele 1971, ano inaugural dos seus trabalhos na capital baiana, até os dias em que estávamos. Foi falando, citando, a uma lembrança, ia e voltava, sem se preocupar com rigor cronológico, mas encadeando fatos de tal maneira que se podiam estabelecer firmes ou sutis associações.

Mas a frase permaneceu mais forte, “já se foi o tempo”. De certa forma, ela simbolizava aquela expressão à

> Carlos Moraes e Marlene Belardi, *Theatro Municipal do Rio de Janeiro* (foto: acervo do artista)

<< [capa] Carlos Moraes, década de 1970 (foto: acervo do artista)



qual recorreremos para lamentar ou glorificar algo que se perdeu entre épocas, um valor, um comportamento, um desejo, um sintoma social ou individual, não importa se essa divisão de tempo é mais ou menos nítida. No caso do professor, *maître de ballet*, coreógrafo e diretor Carlos Moraes, o limite era, sim, nítido. A partir da sua ida para a Bahia – que, de temporária, dura até os dias de hoje –, o ensino da dança clássica e a concepção da dança cênica sofreram grandes alterações, com reverberações no campo sociocultural. “No tempo que preto não entrava no Bahiano/ Nem pela porta da cozinha” (Gilberto Gil), Carlos Moraes promoveu, através de um trabalho sério e de revestimento profissional, o cruzamento entre a dança afro, o balé clássico, a dança moderna e as manifestações folclóricas; entre o erudito e o popular; estimulou o convívio entre as bailarinas brancas de classe média e os “capoeiristas”, rapazes negros e pobres; fez da decantada miscigenação uma matriz dos seus espetáculos.

A ida de Carlos Moraes para Salvador tinha uma função: contribuir para o aprimoramento técnico das alunas da Escola de Balé Teatro Castro Alves (EBATECA), que nasceu em 1962 e, cinco anos mais tarde, formou seu corpo de baile com as alunas mais avançadas nos estudos. Era o Ballet Brasileiro da Bahia.





Carlos atendia ao pedido da carioca Dalal Achcar, que dividia sua agenda entre a direção artística da EBATECA e do Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro – uma tarefa nada fácil, ainda mais naqueles tempos, exigindo que a bailarina se desdobrasse para dar conta dos trabalhos. O amigo Carlos Moraes serviria, a princípio, como um missionário, digamos assim. Ele era dançarino do Theatro Municipal e Dalal conhecia muito bem não apenas o seu talento como intérprete, sua disciplina e rigor como aluno e professor, seus conhecimentos das técnicas de balé, mas, sem dúvida, também sua sagacidade, sua vivacidade, seu poder de decisão e sua disposição para vivenciar a dança de maneira diversificada.

Além de dançar no Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Carlos atuava como bailarino e coreógrafo em emissoras de televisão (tinha contrato com a TV Excelsior e realizou o espetáculo de inauguração da TV Globo) e ainda contribuía para o teatro de revista das noites cariocas, coreografando e dançando com as vedetes na boate Fred's. Sua ampla formação em balé começou em Porto Alegre. Mais tarde, também estudou jazz no Rio de Janeiro. Lia sobre ioga e artes marciais. Foram experiências que,

certamente, ajudaram a formar seu caráter artístico ligado à diversidade – uma diversidade que orientaria de forma decisiva sua carreira como coreógrafo e diretor. Ele pregaria que não há limite entre as danças. Como o tempero da comida, as pessoas podem usá-las, combiná-las, a fim de se expressarem da melhor maneira. Esta é a finalidade: comunicação e expressão.

Essa visão ganhou corpo quando Carlos Moraes aportou na Bahia e teve mais contato com as manifestações folclóricas: a arte popular, as expressões regionais e, principalmente, a cultura e a religiosidade afro-baianas, manifestadas através da indumentaria, da culinária, da música, da dança, das relações pessoais, da oralidade, e transpiradas no cotidiano de segregação. Não era seu primeiro contato com a Bahia: ele já tinha participado do espetáculo de reinauguração do Teatro Castro Alves, em 1967, e, dois anos depois, excursionou pelo país com o Ballet Brasileiro da Bahia. Mas a sua residência permanente, a partir de 1971, na cidade mais negra do Brasil, contribuiu para que outros elementos estéticos se incorporassem ao seu trabalho, outros saberes ao seu fazer artístico, outros deuses à sua religiosidade. em Salvador, segundo o próprio Moraes, o aprendizado foi de outra natureza, “emanado do povo mesmo”.



Primeiro elenco masculino do Ballet Brasileiro da Bahia. Em pé, da esq. para dir.: Apolo, Senzala, Carlos Moraes, Adilson Costa, Satélite e J. Cunha. Sentados: Sérgio Pelourinho, Geraldo Ciuffo, Marcelo Maltez, Tarzan e Sputnik. (foto: acervo do artista) >

O bailarino, mestre e criador encontrou em Salvador um atmosfera cultural efervescente, principalmente nas áreas de música e artes cênicas. A cidade tinha a primeira escola de dança de nível superior do Brasil, que já nasceu sob os auspícios da contemporaneidade (em termos artísticos) e investia na criação de um currículo para bailarino profissional (em termos acadêmicos) – mais tarde, Carlos daria aulas na instituição. Além disso, surgiam escolas de balé e grupos de dança experimentais, folclóricos ou de dança afro. A década ainda abriu espaço para a Oficina Nacional de Dança Contemporânea, projeto ligado à Universidade Federal da Bahia – em sua trajetória, o projeto demarcou território como espaço de livre expressão (era época da ditadura militar!), para o diálogo com artistas e companhias nacionais e internacionais e fomentou a produção de dança local.

Carlos Moraes também encontrou uma cidade com disposição e força para a valorização da cultura afro-brasileira, para o resgate da autoestima dos negros, reverberações dos movimentos pelos direitos civis e conflitos raciais que explodiam mundo afora. No início dos anos 1970, o Carnaval de Salvador também viu desfilarm seu primeiro bloco afro, o Ilê Aiyê, que,



como fenômeno sociocultural, não pode ser visto como iniciativa isolada, mas, sim, emblemática. Nesse contexto, Carlos Moraes chegou para, já com rigor de mestre, desenvolver o nível técnico das alunas da EBATECA. Era só isso, régua e compasso... Mas o que ele traçou foram linhas de inquietação.

Para começar, ele mesmo coreografou o espetáculo de fim de ano da EBATECA, *A Morte do Pescador* (1971). Carlos convidou para o papel principal um bailarino negro que ele conhecera e por quem se encantara dando aulas informais de dança para o grupo Olodumaré. O bailarino, chamado Flexa, fazia o pescador, que na história é seduzido por uma sereia, interpretada por uma bailarina de família, com nome e sobrenome, Tânia Duran. Uma ousadia impensada para a época, para o Teatro Castro Alves (que nem permitia a entrada de grupos folclóricos nas suas dependências), para Salvador. Ousadia tão grande que quase não chegou aos palcos: armou-se um zunzunzum com preocupações de a família da moça intervir. Mas, no fim, tudo foi resolvido da maneira mais inusitada: o noivo da dançarina conhecia Flexa, jogavam bola juntos.

Misturando dança afro, dança moderna e balé clássico e com música de Villa-Lobos, a coreografia

foi bem recebida pelo público e abriu caminho para a atuação de Carlos Moraes na EBATECA e no Ballet Brasileiro da Bahia. Sua presença, cada vez mais marcante e definidora do perfil da escola e do corpo de baile, fez com que ele assumisse a direção artística da companhia já no ano seguinte, em 1972.

Estabelecido na cidade, Carlos iniciou relação com uma série de profissionais das áreas de artes cênicas e música, que resulta em colaborações, parcerias, amizades e compartilhamento de ideias e ideais. Entre eles, Raimundo Bispo dos Santos, mais conhecido como King, professor de dança afro, o norte-americano Clyde Morgan, pesquisador e bailarino com interesse na cultura africana, e a etnomusicóloga Emília Biancardi, que comandava o grupo folclórico Viva Bahia, uma esfuziante iniciativa, com pesquisa em torno das manifestações de caráter popular e regional. Em Salvador, Carlos também voltou a encontrar um companheiro do Municipal do Rio de Janeiro, Domingo Campos, que mantinha o grupo Olodumaré.

Embora bem recebido pelo público, *A Morte do Pescador* causou certo rebuliço: as famílias reagiram à possibilidade de ver suas filhas fazendo *pas de deux* com bailarinos negros. A direção da escola insinuou dar um



basta, mas Carlos bateu o pé, como ele conta. Ao primeiro espetáculo, seguiram-se outros, e a mistura não era apenas nas referências distintas da dança, mas nos figurinos e nos cenários. Em *O Guarani* (1972), por exemplo, Moraes apresentou sua visão de brasilidade. Já em *Visões da Bahia* (1973) contou suas idealizações do Estado que o acolheu. Dessa forma, o convívio entre dançarinos de diferentes realidades sociais se intensificou nos ensaios, nas aulas. Até um empurrãozinho para namoros Carlos Moraes deu.

Ele era ambicioso, inovador. Em seus trabalhos costumava juntar dançarinos de vários grupos. Chegou a reunir 200 em um mesmo espetáculo, colocou percussionistas no palco e até uma mãe de santo de verdade. Sua miscigenação sociocultural e sua espetacularidade acabaram agradando ao general Emílio Garrastazu Médici (1905-1985), presidente da República, e ao célebre coreógrafo norte-americano Alvin Ailey (1931-1989), que, em visita à Bahia, ofereceu bolsas de estudos aos seus alunos.

Em 1975, chegou sua vez de se dividir entre o Rio de Janeiro e Salvador, pois nesse ano vencia sua licença do Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Mesmo assim, criou o espetáculo *Bahia de Ontem, Hoje e*

*Carlos Moraes e Vilma Rocha Lima em Giselle, década de 1970,
de Jules Perrot e Jean Coralli (foto: acervo do artista) >*

Saurê, 1982, de Carlos Moraes, Balé Teatro Castro Alves (foto: acervo do artista) >>

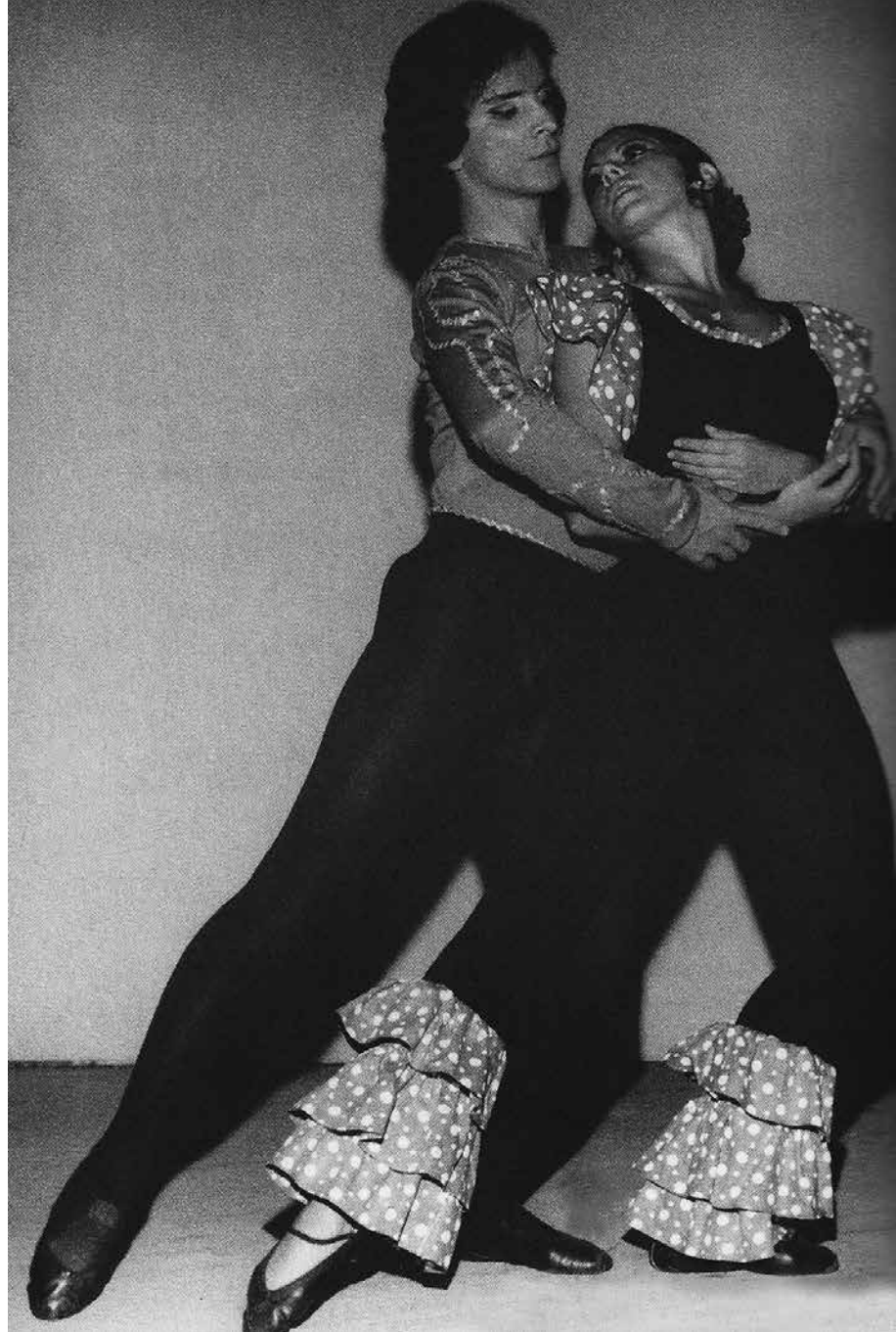




Sempre para o Ballet Brasileiro da Bahia e acompanhou a companhia nas turnês nacionais e internacionais, com bailarinos sem o padrão apolíneo da técnica clássica e uma forma de expressão que unia técnica e misticismo, com roteiros abertos para a simbologia popular.

O Ballet Brasileiro da Bahia seguiu uma trajetória de sucesso e elogios, realizando espetáculos e turnês. Até que os reveses começaram a surgir, envolvendo questões profissionais (o grupo era formado por estudantes), estruturais e de relação com o elenco. Muitas bailarinas, aliás, abandonaram o grupo depois de formadas para se casar; durante as excursões, bailarinos permaneciam na Europa para se aventurar em carreira internacional. Era o fim de uma década e o prenúncio do fim do Ballet Brasileiro da Bahia. Em 1980, o grupo ainda viajou pelo Brasil com os espetáculos *Corte de Oxalá* (1980) e *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'Água* (1980), inspirado no romance homônimo de Jorge Amado (1912-2001), com cenário e figurinos de Carybé (1911-1997), o que atestava a presença do grupo na reflexão sobre identidade baiana, temática forjada na obra do escritor e do artista plástico.

Com o fim do Ballet Brasileiro da Bahia, Carlos Moraes permaneceu apenas como diretor artístico da



Carlos Moraes e Eliana Pedrosa, coreografia Espanhola, 1972, de Carlos Moraes
(foto: acervo do artista) >

EBATECA (ele havia voltado para a Bahia em 1977), até que o Governo do Estado da Bahia decidiu criar oficialmente a sua companhia de dança – digamos que o extinto grupo tinha até essa representatividade e “residência”, mas era extraoficial. Nasceu assim, em 1981, o Balé Teatro Castro Alves (BTCA). O primeiro elenco era formado por ex-integrantes do grupo capitaneado por Carlos Moraes, aprovados por um júri no qual estavam presentes o dançarino e coreógrafo Antonio Carlos Cardoso (que assumiria a primeira direção da companhia estatal e voltaria mais tarde para outras duas gestões) e o coreógrafo Victor Navarro, que ainda hoje cria para o BTCA (sua primeira obra dessa parceria foi *Ilhas*, de 1982, e a última, *Áfrika*, que estreou em 2009). Ainda em 1981, entraria mais uma leva de dançarinos para o Balé Teatro Castro Alves. A maioria tinha a mesma procedência, o Ballet Brasileiro da Bahia.

Carlos Moraes foi nomeado *maître de ballet* do BTCA, sendo responsável pela técnica clássica e apuro dos dançarinos (trinta anos depois, o mestre ainda sai de casa, lutando contra os obstáculos de sua saúde física fragilizada, para às vezes dar aula de balé ao BTCA e a alguns alunos daquele primeiro elenco). Em 1984, a coreógrafa e dançarina Lia Robatto assumiu a direção da

companhia e, no ano seguinte, foi a vez de Carlos Moraes. Antes, ele havia criado, para o Balé Teatro Castro Alves, *Saurê* (1982) e *Iê Camará* (1983). No ano em que assumiu a direção, coreografou *Simôa*.

Nas três obras, ele valorizou a simbologia de origem popular e a busca de uma linguagem que refletisse a formação cultural brasileira. Das três, *Saurê* alcançou maior sucesso e permaneceu no repertório do BTCA por longo período. Durante anos, figurou como uma das coreografias “cartão de visitas” da companhia, ao lado de *Sanctus* (1985) e *Mandala* (1986), ambas de Luis Arrieta. *Saurê* reconta a criação do homem como elemento da natureza através da mitologia africana, com figuras do panteão do candomblé. Foi remontada em 1991 pelo corpo de baile da EBATECA e, em 2007, pelos alunos da Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia, uma instituição cujo ensino da dança está, historicamente, associado às manifestações populares.

Em 1987, Carlos Moraes deixou a direção do BTCA e voltou ao posto de *maître de ballet*. Continuou realizando montagens para a EBATECA, escolas e companhias, como a Cisne Negro Cia. de Dança, de São Paulo, para a qual criou *Juliana* (1984), a partir da música *Domingo no Parque*, de Gilberto Gil, que traz personagens do povo envolvidos num crime passional.



No início da década de 1990, deixou de atuar como dançarino. Montou *Lídia de Oxum* (1993), tida como a primeira ópera negra do país, com música de Lindembergue Cardoso, compositor e acadêmico ligado ao grupo de música contemporânea da Universidade Federal da Bahia. Mais uma vez, procurou estabelecer aproximações entre linguagens, cânones e raízes para diluir as fronteiras a fim de alcançar o público, falar-lhe à emoção.

A partir dessa época, Carlos Moraes deu aula em todas as grandes academias de balé de Salvador e completou um currículo de realização de montagens para muitas delas. Com o nome associado à qualidade no ensino de balé clássico, ele deixou sua marca em novas gerações de dançarinos, acreditando – e os fazendo acreditar – que cada um guarda em si o poder da distinção. Ele defende que o balé clássico deve ser constantemente revisto, não só à luz das expressões culturais e sociais, mas também físicas. “No ensino da dança, cada pessoa que está à minha frente é um indivíduo e tenho de ser criativo para conhecer os seus desejos e as suas possibilidades. Um professor tem de afinar o corpo do aluno”, é um dos depoimentos da sua biografia, lançada em 2004 pela então Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da

Bahia. Em 1998, Carlos inaugurou sua própria academia, a Advanced Ballet, onde ainda faz as vezes de professor, com a frequência que suas condições físicas permitem.

Medalha, sala em seu nome, homenagens, convites para participar de conselhos – os anos 2000 parecem reafirmar a participação e a importância de Carlos Moraes no ensino do balé clássico e para a história da dança cênica na Bahia. Ao mesmo tempo, ele continua em atividade, coreografando para eventos e espetáculos ligados à agenda sazonal da cidade, como Semana Santa, Natal, Carnaval... Dois convites, entretanto, destacam-se, pois, para além das homenagens, parecem apontar para a certeza de que Carlos Moraes ainda mantém fôlego como diretor e criador. Um deles, em 2000, ofereceu-lhe o cargo de coreógrafo da Orquestra Afro-Baiana do Pelourinho, que tem Emília Biancardi como diretora. O outro, para a direção da Companhia Ilimitada, criada em 2004, uma espécie de segunda companhia do BTCA, reunindo o elenco com mais de 35 anos (a iniciativa se dissolveu com a mudança de gestão do Governo Estadual, em 2007).

Os dois foram aceitos por Carlos Moraes, que, embora consciente das suas limitações, e buscando meio de driblá-las (faz aulas de pilates para recuperar

os movimentos dos membros inferiores e voltar a dar aulas), parece estar longe de dizer para si mesmo: “Ah, meu filho, já se foi o tempo”. O que ele diz é: “Não penso, eu continuo. O que eu tiver de fazer, vou fazer”.

Joceval Santana



Carlos Moraes | Cronologia

1936 Nasce no dia 9 de novembro, em Caçapava do Sul, Rio Grande do Sul;

1957 Inicia seus estudos de dança com a professora Tony Seitz Petzhold (1914-2000), em Porto Alegre;

1958 Forma um grupo com Jane Blauth e Rony Leal e dançam no interior do Rio Grande do Sul. Para o grupo cria *Variações de Brahms Sobre um Tema de Haydn*;

1959 Passa a estudar dança em Porto Alegre com a professora russa Marina Fedossejeva, formada pelo método de Agrippina Vaganova (1879-1951);

1961 Entra para o Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Dança *Études*, *Les Indes Galantes* e *Iara*, de Harald Lander (1905-1971). Viaja à Argentina para dançar no filme *Taras Bulba*, direção de J. Lee Thompson (1914-2002);

1962 Tem aulas com as mestras Tatiana Leskova e Eugenia Feodorova (1925-2007). Integra o grupo Ballet Society, de Tatiana Leskova, com o qual viaja pelo Brasil. Dança ao lado de grandes nomes da dança nacional, como Aldo Lotufo, Décio Otero, Eleonora Oliosi, entre outros. Com a bailarina chilena Malucha Solari (1920-2005) faz aulas com a técnica de Kurt Jooss (1901-1979);

1963 Faz aulas com William Dollar (1907-1986) no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Dança *Constanza* e *O Combate*, de Dollar. Assina contrato

com a TV Excelsior. Começa a estudar a técnica de José Limon (1908-1972) e Marta Graham (1894-1991), no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, com Gilberto Mota;

1964 Inicia seus estudos de jazz com Lennie Dale (1934-1994);

1965 Cria o espetáculo de inauguração da TV Globo, *Viva a Música*, com Marília Pêra e Gracindo Júnior, sob a direção de Maurício Shermann. Permanece nessa emissora por dois anos como coreógrafo;

1966 Coreografa para Carlos Machado na boate Fred's, em Copacabana;

1967 Participa da reinauguração do Teatro Castro Alves, com coreografias de Glória Contreras e Arthur Mitchell, ex-bailarino do New York City Ballet e discípulo de George Balanchine (1904-1983);

1968 Integra a Companhia Brasileira de Ballet, dirigida por Arthur Mitchell;

1969 Viaja para a Argentina e para o Chile com o Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Dança com esta companhia a versão completa de *O Lago dos Cisnes*. É convidado a integrar o Ballet Brasileiro (grupo de alunos adiantados da Escola de Balé Teatro Castro Alves- EBATECA), sob a direção de Dalal Achcar, com o qual viaja pelo Brasil;

1970 Faz aulas no Theatro Municipal do Rio de Janeiro com Hector Zaraspe e assina contrato com a TV Tupi;

Carlos Moraes no Rio de Janeiro, década de 1960



Anos 1960



No início da carreira



Show da televisão, anos 1960



Alegria e Glória de um Povo, 1979, de Carlos Moraes



Juliana, 1984, de Carlos Moraes, Cisne Negro Cia. de Dança



O Guarany, 1972, de Carlos Moraes



1971 É convidado por Dalal Achcar para lecionar balé clássico por um mês na EBATECA, em Salvador. No mesmo período, começa a dar aulas, à noite, para o grupo Viva Bahia. Monta o espetáculo *A Morte do Pescador*;

1972 Coreografa *O Guarani*, que estreia em 02 de julho com grande sucesso. Torna-se diretor do Ballet Brasileiro da Bahia e da EBATECA. Na Bahia, dá aulas usando a técnica de Nina Verchinina (1912-1995). Coreografa para a peça *Nosso Chão Tem Mais Estrelas*, direção de Deolindo Checucci. Coreografa e dança *Espanhola*;

1973 Coreografa *Visões da Bahia* para o Ballet Brasileiro da Bahia, com música de Emília Biancardi;

1975 Cria *Bahia de Ontem, Hoje e Sempre* para o Ballet Brasileiro da Bahia. Volta para o Rio de Janeiro e torna-se *maître de ballet* do Theatro Municipal;

1976 Coreografa *Modulações Concretas*, com música de Marlos Nobre, para o Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Viaja com o Ballet Brasileiro da Bahia para a Argentina, Venezuela, Panamá, Nicarágua, Costa Rica, El Salvador e diversas cidades do México;

1977 Coreografa *Auto de Natal* para a Academia de Ballet Tatiana Leskova, no Rio de Janeiro. Retorna para a EBATECA e viaja com o Ballet Brasileiro da Bahia para Manaus, Brasília, Belém, São Luís, Teresina, Natal, Aracaju e Recife;

1978 Remonta para a EBATECA *A Bela Adormecida*, coreografia de Marius Petipa (1818-1910). Faz turnê com o Ballet Brasileiro da Bahia pelo sul do país;

1979 Cria *Alegria e Glória de um Povo* para o Ballet Brasileiro da Bahia e acompanha o grupo em turnê pela Europa. Remonta *Giselle* para Áurea

Hammerli em Salvador. Torna-se *maître de ballet* convidado do Balé da Cidade de São Paulo, cargo que ocupa até 1986;

1980 Coreografa *A Corte de Oxalá*, *Pronominare* e *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'Água*, esta última com cenários e figurinos de Caribé, roteiro de Guilherme Figueiredo e música do maestro Francisco Mignone. O Ballet Brasileiro da Bahia encerra suas atividades;

1981 Participa da fundação do Balé Teatro Castro Alves (BTCA) e torna-se o primeiro *maître de ballet* do grupo;

1982 Coreografa *Sauré*, um dos grandes sucessos do BTCA. Para comemorar 20 anos da EBATECA remonta *O Lago dos Cisnes*, coreografia de Marius Petipa;

1983 Cria *Iê Camará* para o BTCA;

1984 A EBATECA sai do Teatro Castro Alves e fundam-se as filiais da Pituba e da Graça, onde Moraes continua dando aulas;

1985 Assume a direção artística do Balé Teatro Castro Alves, cargo que ocupa até 1987;

1986 Coreografa *Símoa*, com roteiro de Olívia Barradas, para o Balé Teatro Castro Alves, e *Juliana*, a convite da Cisne Negro Cia. de Dança, de São Paulo;

1987 Coreografa *O Descobrimento do Brasil* em comemoração aos 25 anos da EBATECA, *Sonho de uma Noite de Verão* e *La Boutique Fantastique*;

Na década de 1970



Com amigos, na década de 1980



Ballet Brasileiro da Bahia, anos 1970



A Morte do Pescador, 1971, de Carlos Moraes, Ballet Brasileiro da Bahia



Em Salvador, anos 1980



Década de 1970



1989 Remonta *Petroushka*, coreografia original de Michel Fokine (1880-1942), para a EBATECA da Graça. Começa a dar aulas na escola Rosana Abubakir e para o Ballet do Bahiano de Tênis;

1990 Remonta *La Fille Mal Gardée* e *O Quebra-Nozes* para a Academia de Ballet da Bahia, que contam com a participação de Ana Borafogo. Remonta também *Dom Quixote* para o Ballet do Bahiano de Tênis, com participação de Cecília Kerche;

1993 Sob direção de Paulo Dourado, coreografa *Lídia de Oxum*, a primeira ópera negra na Bahia, com música de Lindemberg Cardoso e libreto de Ildásio Tavares;

1998 Recebe medalha de Honra ao Mérito por serviços prestados à dança na Bahia. Em parceria com Marília Nascimento e Gal Villasboas inaugura sua própria escola de dança, a Advanced Ballet, e remonta *Rytmetron* e *Suíte Coppélia*;

1999 Remonta *O Quebra-Nozes* para o Advanced Ballet;

2000 Assume o cargo de coreógrafo da Orquestra Afro-Baiana do Pelourinho. Para o Advanced Ballet monta *Variações de Brahms* e *O Jardim Encantado*;

2001 Ministra curso de técnica de balé clássico no Festival de Dança de Joinville. Cria para a Orquestra Popular da Bahia *Natal Caboclo* e *Do Entrudo ao Zé Pereira*. Para o Advanced Ballet remonta *Who Cares*, de George Balanchine (1904-1983), e cria *O Milagre da Violeta*;

2002 É convidado a participar do conselho consultivo do Festival de Dança de Joinville. Cria para a Orquestra Popular da Bahia *África Adeus* e *No Tabuleiro da Baiana*. Para o Advanced Ballet coreografa *Ora Ye Ye Ô* e *A Dança do Sol e da Lua*;

2003 Cria *Rabboni* para a Orquestra Popular da Bahia. Remonta a suíte do balé *Dom Quixote* para o Advanced Ballet;

2004 Assume a direção da Companhia Ilimitada, até 2007, criada pela Fundação Cultural do Estado da Bahia, com bailarinos com mais de 35 anos, egressos do Balé Teatro Castro Alves. Participa como jurado do Festival de Dança de Joinville. Cria para a Orquestra Popular da Bahia *Passos da Paixão*. Remonta para o Advanced Ballet *Noite de Walpurgis* e cria *O Maior de Todos os Segredos*;

2005 Coreografa *O Advento* para a Orquestra Popular da Bahia. Remonta *Diana e Action* e *Cinderella* para o Advanced Ballet;

2007 Cria para o Advanced Ballet *Caminhos* e remonta para a mesma escola *La Fille Mal Gardée*;

2008 Remonta para o Advanced Ballet *Sonho de uma Noite de Verão*;

2009-2010 Continua suas atividades de professor de acordo com sua saúde.

Cronologia por Camila Coppini e Flávia Fontes Oliveira

Lançamento do seu livro em 2004



Homenagem pelos serviços prestados à dança na Bahia, 1998



Com amigos em Salvador, anos 1990



Advanced Ballet



Entre alunos do Advanced Ballet



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), Mari-lena Ansaldo, Penha de Souza, Antonio Carlos Cardoso, Hulda Bittencourt, 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
CARLOS MORAES

folder

Projeto gráfico Mayumi Okuyama

Designer Leonardo Franco

Pesquisa Inês Bogéa, Flávia Fontes Oliveira,
Camila Coppini, Matias Santiago

Fotografias da cronologia Acervo pessoal
Carlos Moraes

* 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
Sílvia Kawata

equipe de comunicação e marketing

Coordenadora
Marcela Benvegna
Relações-públicas
Franceschina Vilarido

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

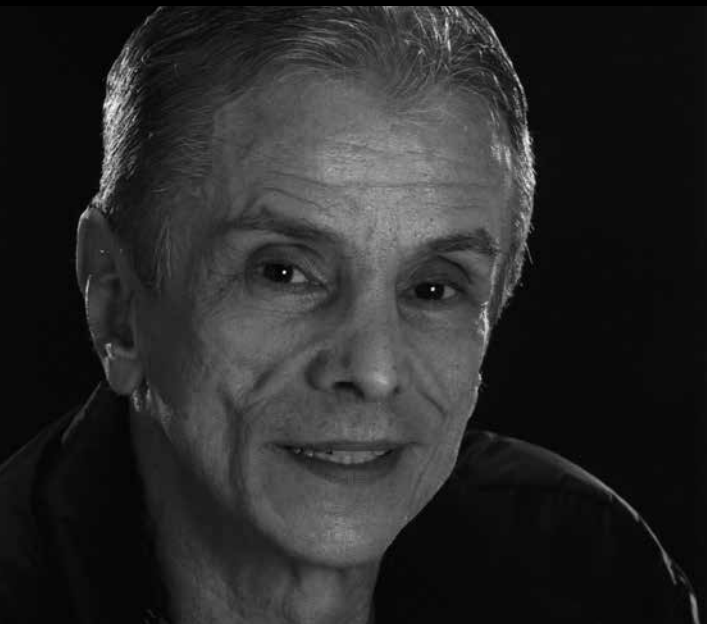
Arquivista
Mirna Carecho Passos

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
Evangalina 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 Turola
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


Oukoboros
Cinema e Educação


FUNDAÇÃO
PADRE ANCHIETA