

O Governo do Estado de São Paulo, por meio da
Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas, apresenta:

*Figuras
da
Dança*

INAICYRA FALCÃO



SÃO PAULO
COMPANHIA
DE DANÇA

Inaicyra Falcão

INAICYRA, força incomparável de transformação pela arte e pela alegria
por Damaso Bueno

Não há como permanecer na presença irradiante de Inaicyra, sem se atravessar pela alegria que transborda das maneiras de ver, falar, mover. Força incomparável da natureza, é na alegria de fazer que exterioriza o apreço pela transformação. Seus gestos, até os intempestivos, não se esquivam dos desafios de olhar para trás, para as profundezas do tempo; e amalgamar múltiplas temporalidades que engravidam o presente árido com o seu olhar crítico e questionador, mas detentor de uma capacidade ímpar de realização. Sua maneira de ser é a precisa manifestação de sua mais elaborada obra de arte. Não há como estabelecer distinções entre o que Inaicyra pensa, diz, faz ou realiza, a partir da complexidade dos valores estéticos proeminentes dos sistemas culturais Nagô e Iorubá, propagados na duração de uma vida inteira, e dedicada à arte.

Basta fitarmos a expressividade minuciosa e hipnotizante de suas mãos. Ou o ataque enérgico dos atos e gestos performativos. A episteme que ancora a pluralidade de seus conhecimentos é proporcional ao controverso jogo de intensidades que emanam do seu corpo, voz, ou modos de mover. Comprometida com as práticas artísticas, com o fazer criativo e inovador, suas memórias transitam com fluidez entre a linguagem falada e o canto. As palavras cantadas surgem como num passe de mágica. Presença encantadora e dançante, Inaicyra se orgulha ao pontuar que a metodologia de suas teorizações se tece pela extensão das falas de uma

<< [capa] Durante a apresentação na Espanha com a cia. Brasil Tropical, 1974 (foto: Cabreru)

< Dia de domingo na praia de Itapuã, na primeira infância, em Salvador. (foto: Mestre Didi)





artista. Que por sua vez, conduz e espacializa na voz a força misteriosa de eriçar peles; de fazer vibrar colunas vertebrais inteiras; para fazer estremecer estruturas assimétricas e estagnadas de poder.

Professora livre-docente, designação pela qual declara preferir ser mencionada, reporta ao título acadêmico em práticas interpretativas obtidas na Universidade Estadual de Campinas, a Unicamp. Mas também reflete seus compromissos com a liberdade de expressão que rege sua ética e, ao mesmo tempo, sua poética, ambas emancipadoras das relações. A Unicamp foi o contexto onde encontrou a abertura curricular necessária para a continuidade de sua proposta plural e intercultural de dança-arte-educação, após seis anos de docência acadêmica como professora de dança no departamento de Artes Cênicas da Universidade de Ibadan, na Nigéria.

Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo (USP). Mestre em Artes Teatrais pela Universidade de Ibadan. Bacharel em Dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), sua distinta e singular trajetória acadêmica consegue transitar e romper a previsibilidade dos contextos hegemônicos e canônicos da dança. A exemplo dos estudos com Valerie Preston-Dunlop no Laban Center em Londres; de suas passagens pela Schola Cantorum, em Paris; ou pela The Ailey School, em Nova Iorque. Até vislumbrar caminhos que antecipam a necessidade de traçarmos estratégias formativas, capazes de confrontar a imposição de parâmetros que naturalizam estruturas colonizatórias de saberes.

Em tempos de criminalização das artes e de sabotagem do investimento público nas instâncias educacionais, sobretudo no ensino das

< Em performance com a Cia. Brasil Tropical em Paris, 1975. (foto: Gerard Belin)
Coreografia de Clyde Morgan, com o Grupo de Dança Contemporânea (GDC) da UFBA, 1972. foto: (Acervo Pessoal) >>





artes, sua trajetória se transforma num programa político de afronta e subversão a favor da presença da dança nas Universidades. Uma prova cabal de que a dança, com sua gama múltipla de saberes tácitos, pode e deve fazer parte das instituições de ensino. Pode e deve estar em diálogo com os parâmetros curriculares das mais distintas e plurais instâncias de formação educacional, incluindo as universidades e os programas de pós-graduação.

No desígnio insaciável de defender a presença da tradição na estruturação dos currículos de ensino e aprendizagem, pondera a formulação: “Precisamos exercitar a descolonização dos currículos educacionais, sustentados por ideologias conservadoras, as quais resistem em aceitar outras perspectivas epistemológicas de erudições que não sejam comprometidas com visões etnocêntricas”.

Precursora da interseccionalidade nos estudos da dança a partir dos alicerces da cultura brasileira Nagô Iorubá, sua tese de doutoramento se transformou na base literária para publicação do livro “Corpo e Ancestralidade”. Referência celebrada na composição de epistemologias interculturais aplicadas aos estudos das artes performativas nas diásporas africanas e brasileiras. Sua escrita é contemporaneamente lida como um acontecimento feliz, constituinte da autonomia dos fluxos de intercâmbio na conexão de novas redes transatlânticas.

Para quem teve o privilégio de acompanhar de perto sua atuação como pesquisadora e gestora nas universidades públicas (visivelmente etnocêntricas por tradição), pôde observar sua luta incansável por melhorias no acolhimento de discentes de ascendência afro-brasileira. Ou seja, pelo enegrecimento dos espaços de transmissão e produção de

< *Ebó Iyê*, ritual para sobrevivência. Coreografia de Peter Badejo. No teatro The Place, em Londres, em abril de 1989.
(foto: Wendy / Flashback Culture)





conhecimento. Isso muito antes da indispensável implementação das políticas afirmativas, ou da consolidação do atual sistemas de cotas étnico raciais. Inaicyra jamais se conformou com a economia precária na equação e conformação dos lugares de representatividade institucionais. Mas sua estratégia de combate continua sendo a realização propositiva, ao invés do isolamento autocentrado de referencialidade.

Interessada em cultivar a abertura dos diálogos entre múltiplas sensibilidades, sua percepção da necessidade de articular diferentes mundos a acompanha desde criança, ao tomar consciência do trânsito inevitável entre os diferentes espaços. A exemplo do convívio familiar que se expandia para as “comunidades terreiro”; para o âmbito do ensino formal – cuja importância lhe foi transmitida pelos ensinamentos de sua mãe, Edvaldina Falcão dos Santos (1968); e por último, para o contexto das artes. Ao passo em que a discriminação embrutecia e se alastrava, sua forma questionadora de investigar os porquês, encontrava nos estudos a arma sob medida pra enfrentar os diferentes tipos de preconceitos sociais, não só os raciais.

A compreensão da necessidade de falar a língua do colonizador não se deu por exaltá-la, mas para buscar alternativas de ocupação das instituições; para poder transformá-las desde dentro, do seu interior, considerando suas próprias histórias. Um samba de roda tradicional, de domínio público, posteriormente mencionado na canção composta por Capinam e Roberto Mendes, diz mais ou menos assim: “vou aprender a ler, pra ensinar meus camaradas”. Inteligência tácita e perspicaz que consiste em aprender jogar o jogo, no intuito de encontrar as brechas para subvertê-lo a partir de suas próprias regras. Noutra momento,

< *Ajaká*, Iniciação para a liberdade. Coreografia de Inaicyra Falcão, no Teatro da SECNEB. Segunda versão, 1982. (foto: Artur Ikissima)

Jamelão canta a mesma melodia adaptada ao famoso verso: “quem samba fica, quem não samba vai embora”.

Sua urgência em lutar pela a politização dos processos de identificação, intensifica a necessidade de apostar nas identidades silenciadas ou violentamente subalternizadas, não como uma aposta fechada, avessa à interação e comunicação. Mas como uma aposta aberta ao que está fora, atenta às diferenças internas próprias a qualquer identificação. Pensamento que hoje encontra eco em muitos estudos e confrontações anticoloniais: “admito que é bom colocar diferentes civilizações em contato; que casarem-se mundos diferentes é excelente; que uma civilização, qualquer que seja seu gênio íntimo, murcha ao dobrar-se sobre si mesma; que a troca aqui é oxigênio (...)”. (CÉSAIRE, 2020, p. 11).

A capilaridade dos itinerários traçados ao longo da trajetória dançada por Inaicyra, auxilia visualizar a materialização dos dizeres de sua avó paterna, Maria Bibiana do Espírito Santo (1890-1967), a ialorixá Mãe Senhora, condecorada primeira Mãe Preta do Brasil: “porteira pra dentro, porteira pra fora”. Ao situar-nos da importância de perceber os fluxos e transitar pela realidade de diferentes contextos. Em respeito às próprias tradições, Inaicyra nunca abriu mão de consultar suas forças poderosas, da porteira pra dentro. Mas com certeza, uma cartografia que ainda pode nos surpreender, e que mereceria maior atenção, implicaria em levantar e recapitular a profusão de países, cidades e teatros visitados durante sua atuação profissional na dança, quando bailarina; que interliga e diminui as distâncias, ao menos, entre quatro continentes distintos – africano, asiático, europeu, e do sul ao norte do continente americano.

Uma boa coordenada para enveredar nessas aventuras é deixar-nos guiarmos pelas atuações de Inaicyra junto ao Grupo de Dança da UFBA, sob direção de Clyde Morgan; ou do Grupo de Dança e Percussão Bahiafro, de Djalma Correa; retrazar as impensáveis circulações com as Companhias de Dança Olodumarê e Ballet Brasil Tropical, ambas coreografadas por Domingos Campos. Outra experiência notável, reporta à montagem cênica “Ajaká - Iniciação Para a Liberdade, com o grupo Arte e Espaço, onde Inaicyra pode desenvolver, com maior autonomia, seus laboratórios coreográficos. Com argumentos de Mestre Didi e colaboração de Orlando Senna, o auto coreográfico “Ajaká” refere-se à mitologia de Odudua, orixá da criação primordial. O grupo Arte e Espaço foi um importante braço entre as variadas frentes de ações da Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil, a SECNEB. Referência que, segundo Inaicyra, empresta base e conteúdo, ao aglutinar pesquisadores, a exemplo de Muniz Sodré e Marco Aurélio Luz, entre tantos, que elevam e elevaram os pensamentos e as discussões sobre as interfaces entre os saberes empíricos e os saberes científicos.

Dessa vasta e diversificada atuação que a pesquisadora sistematiza e problematiza suas reflexões, ao inferir suas teorizações. Outra defesa atual, para qual Inaicyra não costuma fazer concessões, suas práticas artísticas são as principais fontes de pesquisa e informação no seu fazer teórico. Suas ilações resultam tanto da observação participativa, quanto da participação observante, de contextos concretos de pesquisa e criação, no campo expandido das artes performativas. Suas pesquisas se fazem no diálogo com os processos criativos. Fruto não apenas da observação, mas da intervenção direta na realidade de diversos contextos, como síntese de múltiplas determinações.



< Eclipse of the moon. Coreografia de Tungi Ojeyemi, no Odudua Hall, na cidade de Ifé, 1982. (Foto: Acervo Pessoal)

Ao debruçar e refletir sobre os inúmeros processos criativos, nos quais se vê imbuída da cabeça aos pés, as práticas de teorização, por consequência, se implicam na transformação política dos modos de fazer arte. Sua postura e responsabilidade ao colocar as práticas do fazer artístico na centralidade de suas ações, antecipa o protagonismo das artes como campo de saber e importante agente na reorganização das acepções, que atualizam a compreensão humana de produção e de produtividade: “tem que abanar, não pode deixar o fogo da arte apagar”.

Em outra reflexão, Inaicyra insiste em debater as razões pelas quais artistas não suportam parar de inventar. Não por coadunar com a ausência de políticas e de leis que inviabilizam a seguridade previdenciária do setor artístico e cultural. Precarização à qual habitualmente lança severas críticas. Mas para sublinhar a infinitude das inspirações motivacionais e do desejo promovido por um estado infindável de criação e performatização. Nunca perdendo de vista, e tendo como ponto de partida, a ritualização e transdisciplinaridade inerente dos movimentos culturais e artísticos das nações jeje-nagô - a complexidade de seus universos litúrgicos e mitológicos. Suas iniciativas criativas não precisam de grandes esforços para desenquadrar gavetas, desorganizar as categorias, desmistificar as hierarquias e os estereótipos, para, então, poder se dedicar a processos que indissociavelmente resultam da integração das artes.

Inaicyra dança ao cantar. Canta ao falar. Fala ao gesticular. Transforma em gesto os atos do seu pensar. E pensa ao desenhar seus modos de dançar. A formulação de conceitos, como operadores de movimentos, possibilita repensar as artes nos seus limites e nas suas contradições. Daí sua opção por processos dedicados às releituras, traduções,

improvisações e experimentações. E menos na sistematização de estáticas receitas de bolos. Ciente dos próprios privilégios de crescer numa família de pessoas negras questionadoras, a herança desse ímpeto interrogador não lhe permite replicar modelos e fronteiras. Motivos pelos quais nunca desacreditou na possibilidade de fazer sua arte de vários modos diferentes. E na possibilidade de aprofundar na questão didática e metodológica, sobre como contemplar a pluralidade de muitas e diversas histórias.

Por isso, o posicionamento categórico em defesa da premência em distinguir os espaços dedicados aos estudos e ao cumprimento dos ritos que são ligados à arte, aos da religião. Não só como proteção e preservação dos mistérios intrínsecos aos saberes espirituais de seus ancestrais, mas pela necessidade de afirmar a dimensão não comercializável, do que não pode ser regido pela ordem mercantilizada das negociações. É preciso separar o joio do trigo. Essa síntese resulta da sua observação ativa nos aprendizados que lhe foram transmitidos no convívio com o fazer artístico de seu pai, Deoscóredes Maximiliano dos Santos (1917-2013), grande e surpreendente artista, escritor, pesquisador e sacerdote, Mestre Didi. Em tempos obscuros, onde o dogmatismo político e partidário perde as medidas da laicidade, acentua intolerâncias e prolifera violências em nome das religiões; seus ensinamentos novamente antecipam caminhos, e nos apontam formas mais respeitadas na lida com nossas próprias diferenças.

Mantenedora e propagadora de extenso e vigoroso axé (sentido amplo que se traduz no poder e força de realizar e concretizar ações), descendente direta da dinastia dos Axipás, segundo a tradição do antigo Império Nagô, termo que também designa os povos de língua iorubá,



provenientes das regiões “sul-ocidental” da atual Nigéria, e “sul-oriental” da República do Benim – berço matricial do povos que constituíram a ‘nação’ demograficamente majoritária, entre as diversas etnias afro diaspóricas, aterradas via Atlântico em terras brasileiras. Elo imprescindível na tessitura da rede criada por libertos estruturadores dos candomblés da Bahia. Ainda menina, reconhecida e designada filha de Xangô por Mãe Senhora, filha de Oxum, mas absolutamente fiel ao culto de Xangô, entidade a quem denominava chefe de sua casa, o orixá do fogo. Elemento de propriedades metamórficas e transformacionais comprometidas com a justiça, que diz muito sobre o temperamento e comportamento de Inaicyrá. Da boa dose de ousadia e rebeldia, que acrescidas de sua honestidade radical, domina a assertividade dos gestos capazes de interpelar incoerências, nas situações mais adversas.

Dessa rica historiografia familiar, que se almeja e alcança a compreensão alargada de ancestralidade. A partir do empenho e envolvimento em mapear os lastros, mas também de cuidar, com todo carinho, da transmissibilidade dos valores e saberes atualizados, que se estendem até a sexta geração de sua genealogia familiar. Ascendências que coincidem com as memórias coletivas da resistência artística e da permanente reinvenção cultural da cidade de Salvador. O reconhecimento dos lugares sociais de onde se atua, quando comprometido com uma escuta implicada e localizada, calcada no respeito e no convívio mútuo, para além do sentido de pertencimento, confere maior criticidade ao reconhecimento dos próprios limites e potencialidades, parte intrínseca do engajamento nas lutas coletivas emancipatórias. As práticas exegéticas dedicadas aos estudos dos entornos e das trajetórias, propiciam manter no horizonte

< *Ayan*, símbolo do fogo. Coreografia de Inaicyrá Falcão. No Observatório da Unicamp, em 1995. (Foto: Roberto Berton)

o ato de dançar, sendo um ato de luta contra o esquecimento de suas próprias histórias. Do contato direto com a mitologia Iorubá, estabelecido desde o momento revelador em que as janelas dos olhos se abrem e tocam o mundo, essa perspectiva ampliada sobre as ancestralidades se torna responsável pela capacidade de correlacionar, de modo singular e coerente, teoria e prática, vida e arte, o íntimo e o familiar. Em cada processo de criação e experimentação no campo expandido das artes, a ancestralidade é o combustível que atua na performatização de uma visão exigente, bem posicionada e bem humorada, de transformação do presente. De onde se pode enxergar com maior nitidez que, alienação e discriminações caminharam e continuam caminhar lado a lado.

A amplitude da visão decorrente do interesse pelos saberes ancestrais, faz com que os posicionamentos de Inaicyrá sobre desracialização sejam confluentes às análises antecipatórias, presentes nos escritos do antilhano Frantz Fanon, ao defender as lutas anticoloniais como eixo elementar para emancipação humana. Numa espécie de profilaxia contra as articulações invisibilizadas entre capitalismo, colonialismo e racismo. Nas diversas tentativas, históricas e estereis, de imposição de uma cultura sobre a outra, a inépcia do falso conceito de superioridade racial é parte de um projeto preconceituoso e segregacionista, que se desmorona diante do fato que os saberes constituídos na duração das existências, que corporificam o conjunto das experiências humanas, precedem qualquer essencialismo torpe. Sua crítica é assertiva ao nos lembrar de que a branquitude é quem concebe e dissemina a ideia de negritude. Antes das violentas práticas de colonização, não haviam colorismos tão restritos à noção de pele. Incrédula de qualquer reparação retroativa,

essa luta deveria ser por libertar o branco da sua brancura. Não devemos tentar fixar a humanidade em cores, o seu destino deveria seguir solto e a liberdade ainda coincidir com a realização do ser.

As adaptações do racismo religioso ao científico, e depois, ao cultural, se beneficiaram da produção de subalternidades; da tentativa de estabilizar vidas em condições subalternas às outras. O apagamento dos processos de normatização das subjetividades é cúmplice da servidão dos homens pelos homens; da equação desproporcional entre marginalizados e hegemônicos. Esse acerto de contas demanda a interrupção abrupta da necessidade de subjugar e explorar; quanto o reconhecimento das particularidades de todas etnias como partes do universal, ainda por se revelar. As tentativas de não estacionar, mas ultrapassar as camadas subterrâneas da nossa tradição de encobrir e esquivar da luta contra o racismo por denegação, acarretam visibilizar a pretensa vernacularidade da racialização, desmistificar o identitarismo da branquitude, a pressuposta e subentendida universalização da raça branca. Ainda visível apenas nos que perduram submetidos na divisão dos prestígios, dos trabalhos, dos modos de produção, dos territórios de difusão, dos seus saberes e tradições.

Segue o desejo de que a alacridade ancestral de Inaicyrá, essa que se manifesta quando em sua alquímica companhia, e que nos engrandece as dinâmicas do mover, pensar e sentir coletivamente, como parte do conjunto de práticas, tecnologias e saberes ancestrais, transmitido de geração, em geração, continue a nos proporcionar momentos de tamanha fecundidade e produtividade artística. A escrita desse texto se deu concomitante à gravação da faixa musical em homenagem à orixá Nanã, associada aos primórdios da criação; às mediações entre vida

e morte; às materialidades da terra, da água e da lama. A faixa compõe o segundo CD de Inaicyrá, em parceria com o compositor Beto Pelegrini. Gesto que, por prestidigitação, coincide com exatas 23 voltas ao entorno do sol, contadas a partir do memorável dia do lançamento do CD Okan Awa, que significa nosso coração, parte das celebrações do centenário de Mãe Senhora. No Teatro Castro Alves, na cidade de Salvador, Bahia, no dia 31 de março, do ano 2000, às 21h.

((((axé e evoé))). Por Damaso Bueno.

Kleber Damaso é artista, pesquisador, professor e jardineiro, com experiência em gestão e produção. Doutor em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília (UNB). Mestre em História Cultural pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e licenciado em Dança pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Coordena, junto à Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, o programa de residências transestéticas - Conexão Samambaia; e a mostra expandida de artes – Manga de Vento. Frutos de seu compromisso com a dinamização dos circuitos de difusão das artes em seu contexto. Integra a Red Descentradxs: descentrar la investigación en danza.

Concerto "Okan Awa", em homenagem ao centenário de Mãe Senhora, no Teatro Castro Alves, em março de 2000. (Foto: Acervo Pessoal) >
Ensaio fotográfico no Rio de Janeiro, 1981. (Foto: Acervo Pessoal) >>





Inaicyr Falcão | Cronologia

Inaicyr Falcão dos Santos nasceu na cidade de Salvador, Bahia. Filha do escritor, educador e artista plástico Deoscóredes Maximiliano dos Santos (1917-2013), mais conhecido como Mestre Didi e de Edvaldina Falcão dos Santos (1923-1968). Neta de Arsênio Domingos dos Santos e Maria Bibiana do Espírito Santo (1890 - 1967), conhecida como Mãe Senhora, descendente da nobre família africana Axipá.

1967 – Conclui o magistério pelo Instituto Central de Educação Isaías Alves (ICEIA).

1968 – Ingressa no Curso Preparatório da Escola de Dança da UFBA, onde fez aulas de Dança Moderna e Ballet Clássico.

1969 – Ingressa no Bacharelado em Artes Plásticas e migra para Dança, em 1970, ambos pela UFBA.

1971 – Integra a Companhia de Dança Olodumaré, com coreografia de Domingos Campos e direção de Edvaldo Carneiro (*Camisa Roxa*), que depois se transforma em *Ballet Brasil Tropical*, com a qual circula por diversos países da Europa e do Oriente Médio, até 1980.

1971 – Participa do Grupo de percussão experimental Bahiafro, sob direção de Djalma Correa.

1963 - Com Mãe Senhora e sua irmã Iara, no Axé Opo Afonja. (foto: Mario Cravo Neto)

1975 - Em performance com a Cia. Brasil Tropical, em Paris. (foto: Agency Depress Bernard)



1972 – Participa do Grupo de Dança Contemporânea (GDC) da UFBA, sob direção de Clyde Morgan.

1972 – Conclui o Curso de Bacharelado em Dança pela UFBA.

1974 – Foi contemplada com uma bolsa do Governo Francês para estudar dança contemporânea na Art Dramatique - Paris - Schola Cantorum. Onde estudou com Karin Waehner, ex-aluna de Mary Wigman. Simultaneamente estudou jazz com Jeff Biddeau (Trinidad-Tobago) e Danças Africanas, com Lucky Zebilla no Centro Americano de Paris.

1975 – Participa do trabalho do coreógrafo Hideyuki Yano, “*La déesse de la Lune*” (*A deusa Lua*), no Theatre D. Ennah, com a diretora russa Katiana Kowalski.

1980 – Inaicyra segue viagem para os Estados Unidos, na Califórnia, para aprofundar seus estudos em língua inglesa na Universidade de Berkeley. Em seguida mudou-se para Nova York, onde fez aulas da técnica Horton no Studio Alvin Ailey, e no Clark Center NYC.

1980 – Através de seus estudos na Biblioteca do Lincoln Center, Inaicyra começa a se questionar sobre as referências das mitologias gregas presentes nas danças modernas. A partir de então, passa a trazer sua própria história, referenciada nas mitologias Iorubás, nos processos de criação e pesquisa.

1980 – Retorna ao Brasil e atua como dançarina no Grupo Arte e Espaço, junto a SECNEB (Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil), na montagem Ajaká.

1981 – Desenvolve seu primeiro solo autoral, chamado “*O filho de OXALÁ que se chamava dinheiro*”, apresentado na Oficina Nacional de Dança Contemporânea, no Festival de Artes.

1982 – Inaicyra recebe uma bolsa de especialização pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) para pesquisar danças e a língua Iorubá, na Universidade Pública de Ifé (Obáfemi Awolowó University). No segundo semestre do mesmo ano, ingressa no programa de mestrado em Artes Teatrais na Universidade de Ibadan, Nigéria.

1982 – Foi convidada para lecionar pelo programa da Universidade de Ibadan, onde permaneceu como docente de dança até 1988. Nesse período atuou também como coreógrafa e dançarina, e participou do coral sob regência do maestro Oyesiku.

1986 – Ainda na Nigéria, atuou como cantora solista e coreógrafa na Opereta Royal Jester, de Smyth Cooper.

1986 – Atuou no programa Reencontro, ao lado de Clyde Morgan, Carmen Paternostro e Zebrinha, no teatro Bela Vista, em Salvador / Bahia.

1981 - Ensaio fotográfico,
Rio de Janeiro RJ (foto: Acervo Pessoal)

1982 - Coreografia Mãe Ancestral, em Ajaká.
No Teatro da SECNEB (foto: Arthur Ikishima)

1982 - O filho de Oxalá que se chamava dinheiro
coreografia de Inaicyra, na SECNEB
(foto: Artur Ikissima)

1984 - Com Torço, à moda Nigeriana
(foto: Alfonso Hug)



1988 – Agraciada com a bolsa de pesquisadora visitante para desenvolver estudos coreológicos no Laban Center, por meio de um financiamento do Conselho Britânico.

1990 – Começa a lecionar no Departamento de Artes Corporais da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), onde permaneceu até 2010.

1992 – Realizou seu primeiro recital pela Associação Brasileira de Artistas Líricos, no Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas (ABAL).

1992 – Recebeu o Diploma de Honra ao Mérito, por sua atuação no “Projeto Sala de Aula e Comunidade” concedido pela Prefeitura Municipal de Itapira / SP.

1994 – Ingressa no Doutorado em Educação pela Universidade de São Paulo (USP), com orientação da profa. Dra. Roseli Fischmann.

1996 – Defende a tese intitulada “Da tradição africana-brasileira a uma proposta pluricultural de dança-arte-educação.”

1996 – Atua como atriz convidada e cantora na peça teatral “A Serpente”, com direção de Maria Thaís e dramaturgia de Nelson Rodrigues.

2000 – A partir de sua pesquisa sobre a musicalização dos orikis e reelaboração dos cânticos tradicionais das culturas nagô e iorubá,

produz e lança o CD *Okan Awa - Nosso Coração*, no Teatro Castro Alves, na ocasião do Centenário de Mãe Senhora - Maria Bibiana do Espírito Santo.

2000 – Recebeu Menção Honrosa pela Orientação do projeto “Entre a Água e o Pássaro”, de Kleber Damaso Bueno, no VIII Congresso de Iniciação Científica PIBIC/ CNPq, na UNICAMP.

2002 – Cria o grupo de pesquisa “Rituais e Linguagens: Elaboração Estética”, vinculado ao CNPq.

2002 – Lançamento do livro *Corpo e Ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação*, pela Editora UFBA.

2005 – Recebe o título de Livre Docente em Práticas Interpretativas pelo Instituto de Artes da UNICAMP, com a tese “Entrelaçar, a dinâmica da trama”.

2007 – Condecorada com a Medalha Força da Raça, do Grupo Força da Raça, por suas contribuições para a cultura brasileira, na cidade de Campinas / SP.

2012 – Contemplada com o Mérito Científico pela orientação do projeto de iniciação científica junto ao PIBIC/CNPq, intitulado “Análise da Expressão Corporal na Dança do Jongo da Comunidade Dito Ribeiro”, de Wanessa Oliveira di Guimarães.

1985 - Em Reencontro, com Zebrinha, no Teatro Bela Vista.
(foto: Acervo pessoal)

1986 - No Royal Jesster, na Universidade de Ibadan,
coreografia de Inaicrya Falcão (foto: Acervo Pessoal)

1989 - *Ebô Iyê*, ritual para sobrevivência. Coreografia de Peter
Badejo. No teatro The Place, em Londres.
(foto: Wendy / Flashback Culture)

1996 - Docência em Danças Brasileiras, no Departamento de
Artes Corporais da Unicamp (foto: Acervo Pessoal)



2012 – Organiza, junto a Mariana Baruco Machado Andraus e Gustavo Côrtes, o livro *“Rituais e Linguagens da Cena: Trajetórias e Pesquisas sobre Corpo e Ancestralidade”*, pela Editora CRV.

2014 – Integra o projeto IREPÓ: Harmonia, com Lara Machado, Conceição Castro e Marli Sarmiento, baseado na obra de Mestre Didi.

2019 – Homenageada pela Associação Nacional dos Pesquisadores em Dança (ANDA).

2019 – Participou como bailarina da vídeo-instalação Ijô Mimó, do artista visual Ayrson Heráclito, junto ao bailarino Negrizu.

2021 – Publicada a 5ª edição do seu livro *Corpo e Ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação*, pela Editora CRV.

2021 – Foi destaque da quarta edição da mostra *“Dança Agora - Movendo Tempos e Trajetória”*, promovida virtualmente pelo Itaú Cultural, para qual foi produzido o vídeo *“Da porteira para dentro, da porteira para fora”*.

2021 – Lançamento de seu segundo álbum (ep), *Sementes Ancestrais*, em formato digital.

2022 – Realizou um programa de ações, incluindo recital, roda de conversa e workshop através do projeto Ojô Odun.

2022 – Contemplada com o Prêmio Iyalode, pelo destaque e as relevantes contribuições para as tradições Afro-brasileiras e Cultura

Popular no Brasil, Assessoria e Registro Templos Religiosos e ICAPRA - Instituto Cultural de Apoio e Pesquisa às tradições.

2022 – Agraciada com o Prêmio Milú Villela, pelo reconhecimento de sua trajetória na construção e transformação da cultura brasileira, em comemoração aos 35 anos do Itaú Cultural.

2023 – Participou da exposição *A Parábola do Progresso*, numa lecture performance, em colaboração com artista Ayrson Heráclito, que se desenrolou em torno da obra *“Sumidouro”* de Diego Araujo e Laís Machado, no Sesc Pompeia.

2023 – Foi convidada pela Fundação Bienal SP para produção da obra comissionada TOKUNBÓ: Sons entre mares, abarcando a gravação de um disco em vinil, acompanhada de um livro, show de lançamento e uma concha acústica para audição dentro do espaço expositivo, na 35ª Bienal de São Paulo - Coreografias do Impossível.

2024 – Participou como expositora na itinerância da 35ª Bienal de São Paulo - Coreografias do Impossível, no Museu de Arte Moderna de Salvador / BA; e palestrante no lançamento do Terceiro Movimento da Ação Educativa no Goethe Institut de Salvador.

2024 – Integrou a primeira equipe das docentes da Cátedra Pequena África da FGV (Fundação Getúlio Vargas).

1996 - Na montagem A Serpente, de Nelson Rodrigues.
Direção de Maria Thais. Na Confraria da Dança, Campinas
(foto: Acervo Pessoal)



1999 - Ensaio fotográfico para encarte do
cd Okan Awa (foto: Arlete Soares)



2014 - No concerto Elas por Elas,
no Teatro Castro Alves (foto: Sidney Rocharte)



2024 - Residência em Salvador BA
(foto: Charles Lima)



Aldren Lincoln é soteropolitano, artista, produtor e pesquisador. Possui mestrado em Dança pelo PPGDança UFBA, pós-graduação em Cinema e Audiovisual pela Estácio, licenciatura em Dança pela UFBA e está coordenador geral da Escola de Dança da FUNCEB.

Giltane Amorim é graduado, mestre e doutorando pela Escola de Dança da UFBA. É coreógrafo, intérprete, produtor e curador com trabalhos apresentados no Brasil, Espanha, Alemanha, Argentina e México. Colabora com o 17, Instituto de Estudios Críticos do México, e atualmente é Coordenador do Curso Profissional em Dança da Escola de Dança da FUNCEB.



Ensaio fotográfico da coreografia Despair, acervo pessoal, no Jardim Botânico do Rio de Janeiro, 1981 (Foto: Acervo Pessoal) >



Em performance com a Cia. Brasil Tropical (1974) Foto: Acervo Pessoal



Em performance com a Cia. Brasil Tropical (1974) Foto: Acervo Pessoal



Ensaio fotográfico da coreografia "Despair", no Jardim Botânico do Rio de Janeiro (1981) Foto: Acervo Pessoal



Ensaio fotográfico no Rio de Janeiro (1981) Foto: Acervo Pessoal



Maculelê, coreografia de Claudete Walker, na Alemanha (1975) Foto: J. Kuyters



Em performance com o Grupo Copa Rio, em Cannes (1977) Foto: Acervo Pessoal



Ebô Iyé, ritual para sobrevivência. Coreografia de Peter Badejo. No teatro The Place, em Londres (1989) Foto: Wendy / Flashback Culture



No Encontro Etno-Lírico, no Teatro Solano Trindade (2015) Foto: Sidney Rocharte



SÃO PAULO
COMPANHIA
DE DANÇA

Criada em janeiro de 2008, a São Paulo Companhia de Dança (SPCD) é um corpo artístico da Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas do Governo do Estado de São Paulo, gerida pela Associação Pró-Dança e dirigida por Inês Bogéa. A São Paulo é uma Companhia de repertório, ou seja, realiza montagens de excelência artística, que incluem trabalhos dos séculos XIX, XX e XXI de grandes peças clássicas e modernas a obras contemporâneas, especialmente criadas por coreógrafos nacionais e internacionais. A difusão da dança, produção e circulação de espetáculos é o núcleo principal de seu trabalho. A SPCD apresenta espetáculos de dança no Estado de São Paulo, no Brasil e no exterior e é hoje considerada uma das mais importantes companhias de dança da América Latina pela crítica especializada. Desde sua criação, já foi assistida por um público superior a 1 milhão de pessoas em 22 diferentes países, passando por cerca de 180 cidades em mais de 1.280 apresentações e acumulando mais de 50 prêmios e indicações nacionais e internacionais. Por meio do selo #SPCDdigital criado em 2020, já realizou mais de 70 espetáculos virtuais e streamings de apresentações que somam mais de 1 milhão de visualizações. Além da Difusão e Circulação de Espetáculos, a SPCD tem mais duas vertentes de ação: as Atividades Educativas e de Sensibilização de Plateia e Registro e Memória da Dança.

2008



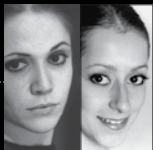
2009



2010



2011



2012



2014



2015



2016



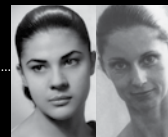
2017



2019



2020



2022



2023



2024



2021



Figuras da Dança

A dança tem muitas histórias e para revelar um pouco delas a Companhia criou a série de documentários *Figuras da Dança*, que traz para você essa arte contada por quem a viveu. A série conta hoje com 42 episódios: Ismael Guiser (1927-2008), Ivonice Satie (1950-2008), Ady Addor (1935-2018), Marilena Ansaldo, Penha de Souza (1935-2020), Ruth Rachou, Luis Arrieta, Hulda Bittencourt, Tatiana Leskova, Angel Vianna, Antonio Carlos Cardoso, Carlos Moraes (1936-2015), Décio Otero, Márcia Haydée, Sônia Mota, Ana Botafogo, Célia Gouvêa, Lia Robatto, Marilene Martins, Ismael Ivo, Edson Claro (1949-2013), Hugo Travers (1932-2019), J.C Violla, Cecília Kerche, Eva Schul, Janice Vieira, Eliana Caminada, Mara Borba, Jair Moraes (1946-2016), Paulo Pederneiras, Nora Esteves, Maria Pia Finocchio, José Possi Neto, Aracy Evans, Tíndaro Silvano, Neyde Rossi, Gisèle Santoro, Ilara lopes, Hugo Bianchi, Esmeralda Gazal, Carlos Demitre e Inaicyra Falcão. Os documentários foram codirigidos por Inês Bogéa e Antonio Carlos Rebesco (2008), Sérgio Roizenblit (2009) e Moira Toledo (2010). Desde 2011, têm direção de Inês Bogéa.

No concerto *Elas por Elas*,
no Teatro Castro Alves, 2014 (Foto: Sidney Rocharte) >





Créditos do livro
Projeto gráfico: Mayumi Okuyama | Diagramação: Rafael Rojas

Todos os esforços foram feitos para identificar a autoria das imagens deste livro. Caso reconheça a autoria de quaisquer das imagens não creditadas, por favor, contate-nos pelo email: memoria@spcd.com.br.

< Em performance com a Cia. Brasil Tropical, 1974 (foto: Acervo pessoal)
Ensaio fotográfico no Jardim Botânico do Rio de Janeiro, 1981 (foto: Acervo Pessoal)
Ensaio fotográfico para encarte do cd Okan Awa, 1999 (foto: Arlete Soares)

EXPEDIENTE 2024

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

TARCÍSIO DE FREITAS

Governador do Estado

FELÍCIO RAMUTH

Vice-Governador

MARILIA MARTON

Secretária de Estado

MARCELO HENRIQUE DE ASSIS

Secretário Executivo

DANIEL SCHEIBLICH RODRIGUES

Chefe de Gabinete

ADRIANE FREITAG DAVID

Coordenadora da Unidade de Difusão Cultural, Bibliotecas e Leitura

ASSOCIAÇÃO PRÓ-DANÇA

ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

Presidente | Rachel Coser

Vice-presidente | Maria do Carmo A. Sodré Mineiro

Membros | Alexandra Olivares de De Viana, Dilma Souza Campos, Eduardo Toledo Mesquita, Elisa Marsiaj Gomes, Eugênia Gorini Esmeraldo, Fernando José de Almeida, George "Benson" Acohamo, José Fernando Perez, Luciano Cury, Maria Cristina Frias, Milton Coatti Filho, Mônica Orcioli, Priscilla Zogbi, Ricardo Campos Caiuby Ariani, Rodolfo Villela Marino, Wilton de Souza Ormundo

CONSELHO FISCAL

Presidente | Helio Nogueira da Cruz

Membros | Iside Maria Labate Maiolini Mesquita, José Carlos de Souza, Eduarda Bueno (suplente)

CONSELHO CONSULTIVO

Presidente | Flavia Regina de Souza Oliveira

Membros | Andrea Sandro Calabi, Dolores Prades, Eric Alexander Klug, Flávia Kolchraiber, Gioconda Bordon, João Gabriel Pennacchi, Jorj Petru Kalman, José de Oliveira Costa, Ricardo Uchoa Alves Lima, Walter Appel

ASSOCIADOS

Membros | Alexandra Olivares de De Viana, Ana Grisanti de Moura, Arnaldo Vuolo, Debora Duboc Garcia, Eduardo Toledo Mesquita, Elisa Marsiaj Gomes, Eric Alexander Klug, Eugênia Gorini Esmeraldo, Fernando José de Almeida, Gioconda Bordon, Henri Philippe Reichstul, Inês Vieira Bogéa, Jorj Petru Kalman, José de Oliveira Costa, José Fernando Perez, Luca Baldovino, Luciano Cury, Lygia da Veiga Pereira Carramaschi, Maria do Carmo Abreu Sodré Mineiro, Rachel Coser, Ricardo Campos Caiuby Ariani, Ricardo Cavaliere Guimarães, Ricardo Uchoa Alves Lima, Rodolfo Villela Marino, Suzana Maria Salles França Pinto, Walter Appel

SÃO PAULO COMPANHIA DE DANÇA

DIREÇÃO

Artística e Educacional | Inês Bogéa

Administrativa-Financeira | Pétrick Joseph Janofsky Canonico Pontes

SUPERINTENDÊNCIA

De Produção | Luca Baldovino

Institucional e de Controladoria | José Galba de Aquino

De Desenvolvimento Institucional | Marcela Benvegna

ENSAIO

Gerente de Ensaio | Milton Coatti

Professores Ensaioadores | Aline Campos, Anderson Roberto Ribeiro, Bruno Veloso de Oliveira

Professor | Lars Van Cauwenbergh

Bailarinos | Alessandro Florencio Akapohi, Ammanda Rosa, Ana Roberta Teixeira, Carolina Pegurelli, Carlos Eduardo Nascimento, Clara Judithe de Jesus Nascimento, Dandara Caetano, Gabrielly Juvêncio, Hellen Cristina Teixeira dos Santos, Hiago Castro, João Gabriel Alves, João Gabriel dos Santos Inocêncio, Joca Antunes, Kaynan Oliveira, Letícia Forattini,



SÃO PAULO
COMPANHIA
DE DANÇA

Lucas da Silva Santos, Luciana Davi, Luiza Yuk, Mateus Rocha, Matheus Queiroz, Nathalia Silva do Carmo, Nielson Souza, Pâmella Rocha, Patrick Alexandre de Sousa Amaral, Poliana Souza, Renan Rocha Lemos Carvalho, Thamiris Prata, Vinícius Lopes, Yoshi Suzuki

Pianista | Rosemary Sandri Pavanelli

Assistente de Ensaio | Poliana Ferreira

PRODUÇÃO

Gerente | Antonio Magnoler

Gerente-Técnico | Luiz Antônio Dias

Produtor Executivo | André Souza

Iluminador | Guilherme Soares, Pedro de Christo

Técnico de Palco | Espedito Peixoto dos Santos

Técnico de Som | Alexandre Ciriaco Vianna

Camareira | Edmeia A. Evaristo dos Santos

MEMÓRIA

Gerente | Charles Lima

Técnicos de Audiovisual | Iari Davies, Kennedy José Neo de Souza

Assistente de Audiovisual | Camilo Andres Munoz Barbosa

DESENVOLVIMENTO INSTITUCIONAL

Analistas de Comunicação | Adoliran Medrado, Dani Aoki,

Jonathan Silveira de Araújo Santos, Renata Faia

Analista de Mídias Sociais | Geovana Peres

Assistente de Educativo | Ronaldo Roberto Pinto Junior

Diagramadores | Rafael Rojas, Renata Gammara Barbosa

ADMINISTRAÇÃO

Gerente Administrativo-Financeiro | Marcio Tanno

Coordenador Administrativo-Financeiro | Anderson Paulo de Brito

Coordenadora de Recursos Humanos | Karen Ricci dos Santos

Coordenador de Compras | Carlos Soares

Coordenadora de Planejamento e Monitoramento |

Melinda Grienda Sliomina

Assessor Executivo | Fernando Roberto Bertuce Gonzalez

Analista Administrativo-Financeiro | Jeferson de Souza Dias

Analista Contábil | Andreza Mendes

Arquivista | Priscilla Baptista Casas

Assistentes Executivas | Roberta dos Santos Vieira, Vanessa dos Santos Sampaio

Assistentes de Compras | Emerson Candido da Silva, Samuel Lemos

Assistentes Administrativo-Financeiro | Alan Antonio Querino,

Dulce Catani Cesar Holanda, Edna Santana Bispo

Assistente Fiscal | Hueider Guerreiro

Assistente de Departamento Pessoal | Leandro Aparecido do Carmo

Encarregada de Limpeza | Neide dos Santos Nery

Aprendiz | Ana Julia Figueira

COLABORADORES

Consultorias Jurídicas | Bolonhini & Carvalho Sociedade de Advogados, Spalding e Sertori Advogados

Contratos Internacionais | Olivieri Associados

Confiabilidade | Quality Associados

Fisioterapia | Clinica Reactive

AGENTES INTERNACIONAIS

Meinrad Huber | Ecotopia Dance Productions

Guy Darnet | Guypanema Promoções Artísticas



FINALIZAÇÃO



PROEXC



REALIZAÇÃO

ASSOCIAÇÃO
PRÓ-DANÇA
ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA



TUDO VIRA
CULTSP

Secretaria da
Cultura, Economia e Indústria Criativas



SÃO PAULO
GOVERNO DO ESTADO
SÃO PAULO SÃO TODOS