

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

A black and white photograph of a man, Clyde Alafiju Morgan, in a dynamic dance pose. He is shirtless, with his eyes closed and a serene expression. His hands are positioned in front of his face, with fingers spread, as if holding or feeling something. The lighting is dramatic, highlighting the contours of his muscles and the texture of his skin. The background is a plain, light color.

*Figuras
da
Dança*

CLYDE ALAFIJU MORGAN



SÃO PAULO
COMPANHIA
DE DANÇA



Clyde Alafiju Morgan

Clyde Alafiju Morgan: Um cavalheiro sorridente formador
de cidadãos dançantes
por Enoque Santos

Assim é Clyde Morgan. Quando, em 1970, chega ao Brasil para conhecer e se tornar a grande referência da técnica de dança moderna de José Limon (1908- 1972) e das danças africanas do nigeriano Babatunde Olatunji (1927-2003). Dançarino, professor, coreógrafo e pesquisador de dança dos Estados Unidos, Clyde nasceu em Ohio, na cidade de Cincinnati em 30 de janeiro 1940. Tem formação pela Cleveland Ohio pelo Bennington College, em Vermont, onde foi diplomado com Bacharel de Artes. Depois de formar-se, foi para Nova York e recebeu convite para dançar nas companhias de Anna Sokolow, José Limon e Babatunde Olatunji. Destacou-se como solista e em seguida formou a sua própria companhia de dança. Sua vida artística atingiu o auge em 1970, quando completou uma tournée no seu país e em seguida foi para o continente africano, com intenção de aprofundar-se nas danças africanas.

Ele é conhecido por suas habilidades e contribuições para o mundo da dança. Vale ressaltar que através dos movimentos, este corpo diaspórico, transcende a expressão artística brasileira, transformando o corpo em lugar de memória, tornando-se um espaço de história e emoção em herança cultural, em uma conexão com o passado e o futuro.

Clyde conta que, seu mestre de dança nos Estados Unidos, era amigo de um brasileiro. Quando resolveu conhecer o Brasil, veio para o Rio de Janeiro com uma carta de apresentação à dona Arminda Villas Lobos, que cuidava do acervo Villa Lobos no MEC -Ministério da



Educação e Cultura. Ela o apresentou ao público carioca: Tatiana Leskova do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Mercedes Batista (1921-2014), (Lennie Dale (1937-1994), Klauss Vianna (1928-1992), Angel Vianna, e muitas outras pessoas que se incorporavam, naquela época, na área da dança (não falava português, eles o ajudaram nas questões de comunicação). Após sua experiência na África, Clyde deu prosseguimento em sua carreira, retornando ao Brasil. Começou no Rio de Janeiro e se apresentou no programa de Bibi Ferreira (1922-2019), logo em seguida, ministrou curso na escola de Tatiana Leskova.

Os Convites começaram a aparecer para eventos e ele foi apresentado a classe social e artística do Rio de Janeiro, e a partir destes, ocupou um lugar no cenário da dança brasileira e conhece diversos artistas. Vinicius de Moraes (1913-1980) o convida para dançar uma música de sua composição e Clyde se destaca por sua leveza e técnica.

A chegada deste coreógrafo em terras brasileiras implicou um novo impulso para a disseminação da dança afro no país, sobretudo no meio artístico carioca. A notícia chegou até a Bahia por meio da dançarina Ana Lucia Oliveira, que telefonou para sua amiga Lais Salgado Góes, da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), dizendo que havia um bailarino negro americano naquela cidade que possuía conhecimento em danças africanas e era em dança moderna e balé.

Ana Lucia sugeriu a Lais que o convidasse para ministrar uma aula no curso de extensão na escola. Naquela época, Lais chefiava o departamento de dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e o convidou para conhecer a Bahia; porém, ele ficou com dúvida, e seus amigos cariocas o incentivaram a ir (“porque a cultura negra é mais forte e muito importante para o país”). Quando chegou a Salvador, ao perceber a desvalorização

< Ensaio fotográfico (foto: Acervo pessoal)

Clyde Alafiju Morgan e Augusto Soledade em Dança Florestal, dedicada aos deuses Ossaine e Oxossi (Ode) na floresta do Brockport, New York - 2006. (foto: James Dusen) >>





artística e o distanciamento entre a cultura negra e o âmbito acadêmico, um incômodo se fez presente em suas reflexões.

Embora as heranças africanas fossem marcantes nos gestos e nos costumes da sociedade local, Clyde iniciou seu percurso na Escola de Dança da Universidade, assumindo o convite do reitor para trabalhar com o grupo de Dança Contemporânea da instituição. O período em que esteve na UFBA, e suas experiências trazidas da África, permitiram que as danças tradicionais ganhassem destaque, difundindo-se para outros estados do Brasil, como Rio de Janeiro e Minas Gerais, no período de 1971 a 1979. Clyde trabalhou como professor de dança, coreógrafo e diretor artístico do Grupo de Dança Contemporânea da UFBA, e realizou vários espetáculos e se apresentou em festivais diversos.

A novidade trazida por Clyde Morgan consistia em introduzir, na universidade, um novo trabalho de dança moderna que assimilava a contribuição das danças regionais e africanas, reforçando, desta maneira, a originalidade do primeiro curso de dança da América Latina. Ele teve um papel primordial na Escola de Dança em 1971, trazendo para a escola os princípios das técnicas de dança de José Limón e de outras danças africanas, numa época em que a prática de dança moderna na escola era influenciada pelo expressionismo alemão, proporcionando ao grupo práticas filosóficas de cantar, dançar e tocar. Quando modificou o modo de pensar sobre dança, seu conhecimento passou a fazer parte de toda a construção do Grupo de Dança Contemporânea da Universidade (GDC). Sua trajetória com o corpo dançante, com criações de peças, marcaria para sempre cada dançarino, como em “Suíte Nordestina” e “Porque Oxalá Usa Ekodidê?”, entre outras (não foi fácil demonstrar que a dança poderia existir em outro tempo e espaço).

< Porque Oxalá Usa Ekodidê?, 1976 (foto: Acervo pessoal)



< O Barão de Samedi - Cortejo, 1986 (foto: Acervo pessoal)



Passou por um momento de rejeição dos grupos de capoeira e de danças folclóricas, pois achavam que ele tinha vindo “tirar o trabalho” deles. Ele estava mostrando que a dança afro estava além das danças que eram apresentadas para os turistas e que a transformação dessas linguagens seria mais valorizada. Clyde convidou capoeiristas e dançarinos de shows folclóricos para participarem de momentos na universidade e integrarem o grupo de dança contemporânea, a exemplo de Eusébio Lobo da Silva, mestre de capoeira que, hoje, é doutor em dança pela Unicamp (Universidade Estadual de Campinas) e participou do grupo de dança de 1974 a 1978.

Eusébio conta que Clyde levou o capoeirista a ingressar no Grupo de Dança Contemporânea e que ele abriu caminho para capoeiristas e percussionistas como Nadir Nóbrega, Inaicyr Falcão, Raimundo Bispo (Mestre King), o próprio Eusébio, dentre outros. Ainda menciona que a mistura de dançarinos profissionais de dança moderna com capoeiristas e dançarinos folclóricos (poucos homens na dança da elite) “criou um conflito também; ele tinha instrumentos que ele se distanciava e buscava instrumento que era uma outra visão do mundo”.

Carismático e talentoso, Clyde extraía o melhor que cada pessoa tinha pela dança.

Segundo Dulce Aquino (pessoa muito importante em sua transição dos EUA para o Brasil e em sua chegada na Escola de Dança), lembra que, quando ele chegou na Escola e foi para a sala dar aula, disse para os alunos: “Coloquem as mochilas no meio da sala e me digam o que vocês vieram fazer aqui. Porque nestas mochilas está o que vocês estão querendo. Dancem a sua história e seus sonhos.”

Assim, ele colaborou com o pensamento acadêmico na melhor forma de expressar a dança coreográfica e performática — com leveza e poesia. Uma figura emblemática e cheia de sonhos, a dança e sua contextualidade étnica na Bahia, proporcionando ao aluno uma consciência do que era ser um profissional de dança.

Clyde conta que, com a movimentação de sua dança africana autêntica, conseguiu implantar um estilo de dança africana moderna contemporânea na Universidade Federal da Bahia. Sua contribuição era ter a opção não só de reproduzir essas danças, mas de descobrir lendas, mitos e histórias para que estas fossem interpretadas com movimentações diversas. Isso chocou um pouco com as ideias de tradição das danças afro-brasileiras.

Segundo Clyde, as danças dos candomblés já são estabelecidas e possuem um vocabulário fixo; com isso, propôs trabalhar essas linguagens de expressão corporal e transformá-las em uma expressão não folclórica e ir além. Sua contribuição não era trazer uma coisa só, e sim encontrar um grupo com o qual pudesse extrapolar, desenvolver e ter uma nova visão ou uma mais atualizada da África.

“A fonte da nova criatividade do artista contemporâneo vem da matéria-prima que veio da minha ancestralidade e da ancestralidade dos outros. Então, eu cheguei na Bahia com esta intenção de conhecer a capoeira, maculelê, grupos folclóricos, o candomblé da Bahia e o mais importante, descobrir o que a Bahia tinha a oferecer (muita coisa). Um mês era pouco, conta Clyde, que trouxe várias músicas, temáticas e uma das mais importantes foi “Prelúdio para Violão”, de Heitor Villa-Lobos (1887-1959) — um solo para ele e um trabalho de grupo com vários componentes dançando. Este trabalho foi muito lírico e não tinha enredo,

apenas seu desejo de seguir o lirismo da música, de seguir o sentimento da musicalidade, e deu certo, foi bem-sucedido e estava acompanhado por um grupo muito bom.

De acordo com Nadir Nóbrega Oliveira, o trabalho de Clyde consiste em uma análise estética e reflexiva dos processos de criação e encenação do espetáculo coreográfico “Porque Oxalá usa Ekodidé?”, dirigido por ele em 1973, baseado no conto homônimo afro-brasileiro de Deoscóredes Maximiliano dos Santos (mestre Didi, 1917-2013). Identifica suas matrizes estético-culturais (princípios, códigos, vocabulários e conteúdos), assim como as interfaces que apresenta, transitando entre a dança e os demais elementos cênicos no espetáculo. Reconhece as principais manifestações afrodescendentes que ocorreram na Bahia deste período, considerando-as como processos propositivos de afirmação e cultura negra. A dança apresentada neste e em outros espetáculos reuniu, de forma híbrida e singular, características de diversas matrizes estético-culturais (africanas, europeias, brasileira, norte-americana, vocabulários da dança afro-brasileira, balé clássico e dança moderna). Ademais, foi detectado o encontro do tradicional e do moderno, determinando assim, um dos mais expressivos resultados da criação proporcionada por Clyde Morgan, que também não perdeu de vista o conjunto de relações sociais e de poder vividos pelo grupo.

Quando falamos de Clyde Alafiju Morgan, pensamos sempre no que ele fez e faz pela dança, o quanto contribui para aqueles que pensam esta arte como ferramenta de expressão e comunicação de corpos. Hoje, no auge dos seus 84 anos, continua colaborando com dançarinos que convida para dirigir ou ajudar na composição das obras construídas em grupos ou em solo, duos ou trios.

< Bahia - UFBA, 1980 (foto: Acervo pessoal)



Ele formou e continua formando discípulos que reproduzem sua maior característica: “Compartilhar sem querer nada em troca, ensinando mais do que técnica, ensinando respeito ao que veio antes, ao que está se fazendo agora e ao que germinará para o futuro”.

Os pensamentos de Clyde vão além do seu reconhecimento de produção científica, política e cultural realizada por corpos negros. A homenagem a Clyde denota a importância de falar das questões da negritude num país como o Brasil – ele não imaginava a influência e a importância que teria para a afirmação da cultura negra dentro da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia por meio de sua experiência e história para a cultura na Bahia.

Clyde é baiano de corpo e alma, na dança, na música e na religião, sintetizando a união dos mundos americano e africano. Ele fala que a prática e a disciplina são como combustível que favorecem uma expressão espontânea, aí vem o mistério e uma unificação do consciente e subconsciente. Os sonhos, reflexões, desejos e ansiedades tudo isso está sob controle na hora da criação artística.

“Minha presença na Bahia e minha presença no Rio e na África sempre foram levadas para trabalhos artísticos e acadêmicos. Os Estados Unidos ficaram mais ricos com a minha experiência afro-brasileira. Então me motivo, muitas vezes, a voltar para a Bahia (duas vezes ao ano) para reafirmar minha fidelidade, minha costura, minha informação, conta...”

Acumulando uma vasta bagagem sobre os aspectos formadores da vida, das viagens aos países que visitou na África, onde se apresentou e pesquisou sobre vários países (Senegal, Libéria, Togo, Costa do Marfim, Gana, Dahomey, Nigéria, Uganda, Quênia, Etiópia, Tanzânia e Argélia),

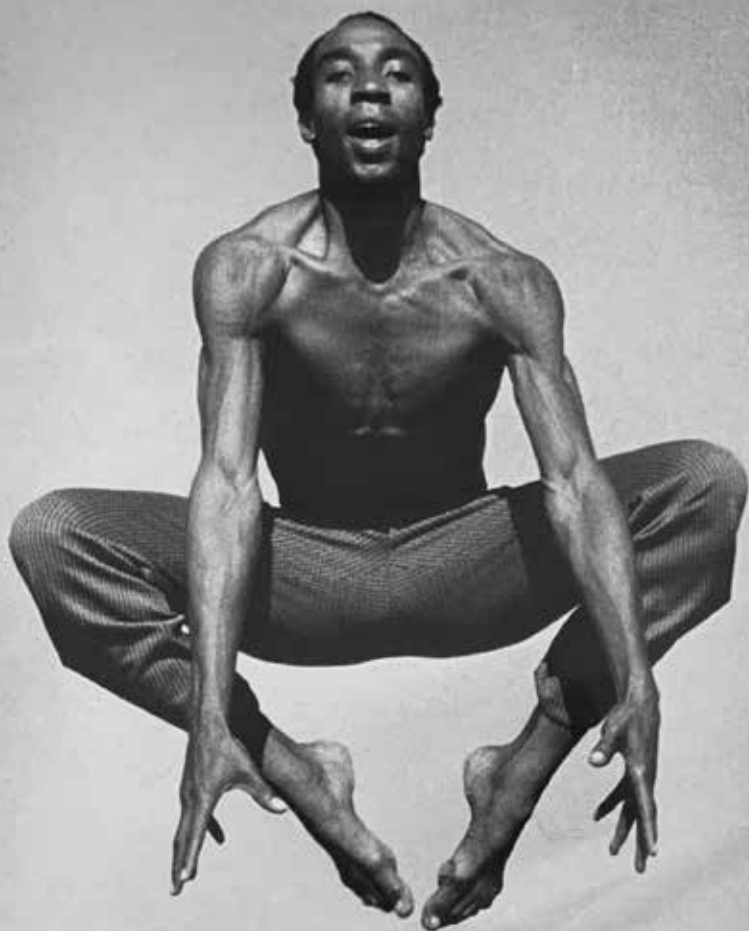
e as danças e músicas negras norte-americanas (o blues, o jazz em Detroit e Chicago, por exemplo).

O Carnaval

Clyde chegou ao Brasil, desembarcando no Rio de Janeiro para saber mais sobre o tão falado carnaval carioca e na “cidade maravilhosa”. Mercedes Batista o apresentou ao terreiro de candomblé de mestre Miguel Grosso, que era pai de santo iniciado em Iemanjá, e a Mestre Tião, que também era pai de santo.

Tião era um dos componentes mais antigos do grupo de Camisa Roxa e Domingos Campos, na Bahia. Clyde conheceu, em Nova York, a Santeria de Cuba. Os cubanos sofreram as mesmas transformações que o Brasil. Cuba, sendo uma ilha e tendo uma população basicamente hispânica e africana, não teve o impacto com a cultura indígena e sua cultivação por outras práticas de medicina. Em seu trabalho, a influência da religiosidade de origem africana é acentuada e está relacionada com sua família. Esta tem relação com sua avó, que era protestante/batista, fortemente ligada à igreja da comunidade e tinha uma amiga casada com um muçulmano. Essas duas experiências foram muito presentes em sua infância:

“Porque quando mudamos para Cleveland, ficamos hospedados com esse casal e desde cedo conheci os valores, a constatação e a importância da religião na vida do negro americano. Meu conhecimento étnico e ético sobre o nosso povo funcionou como lastro básico para a compreensão das diversas culturas africanas que encontrei em minha viagem. Agora, o primeiro contato com a cultura autenticamente africana foi em Cleveland, no Centro Comunitário Karamu House, relembra...”



Clyde procurou compreender a contribuição das festas e de outros eventos sagrados como fator formador e recriador de identidade religiosa. As linguagens dos tambores e dos movimentos corporais, investidas de um ethos sagrado, agenciaram as canções e as danças e estas interagiram no corpo de Morgan.

“A religião faz parte da minha vida desde a infância, fui batizado cristão e durante minha adolescência comecei a me aproximar das comunidades islâmicas. Depois de começar a fazer teatro e dança, minha visão ampliou e eu percebi que a maior parte das artes que eu gostava (artes plásticas, teatro, música etc.), no fundo, foram manifestações de várias épocas e lugares fundadas por determinadas religiões, seja arte asiática, africana ou europeia.”

Clyde Morgan se beneficia de uma aproximação entre a academia e os países de África, especialmente os anglófonos, de onde emigraram muitas pessoas. Desde a independência de muitos países africanos, as pessoas têm ido para os Estados Unidos estudar e se envolver na política americana, principalmente os nascidos na Nigéria e Gana. Acredita-se que o sistema de educação ofereceu para o africano uma saída econômica, educacional e política que ele não conseguiu na Europa. Os Estados Unidos e as universidades norte-americanas foram os postos-chaves para essa ligação entre a chamada África nova e os EUA.

Na Bahia, ele percebe a força na formação cultural e artística dos negros brasileiros, que foi fundamental para o seu percurso, tanto na vida pessoal quanto profissional. A convivência com Lais, e o fato de Inaicyra ser sua aluna e filha do mestre Didi, o levou a conhecer o Ilê Axé Opô Afonjá. Foi convidado para uma festa e a intenção de pesquisar material para um espetáculo — “Porque Oxalá usa Ekodidê?” o aproximou do

terreiro e o tornou conhecido como artista e pesquisador. A sua convivência com o terreiro o levou a ser suspenso como Ogã e receber o título de Alafiju (O Pai certo), pai no sentido de babalorixá, uma pessoa de idade, uma pessoa respeitada, título dado através da Mãe Stela de Oxóssi (in memoriam), zeladora da casa na época.

Clyde se relaciona com personalidades como Carybé (1911-1997), Camafeu de Oxóssi (1915-1994), Mestre Didi e Mãe Stela de Oxóssi (1925-2018), além de se filiar ao Afoxé Filhos de Gandhy. Camafeu, que também era Obá no Ilê Axé Opô Afonjá, o introduziu ao Filhos de Gandhy.

Clyde conta que, naquela época, para fazer parte da Associação dos Filhos de Gandhy, você precisava de alguém que te desse a palavra, para as pessoas saberem que você tinha gabarito. Camafeu foi essa pessoa.

“Eu sou Gandhi e agora faço parte da diretoria”, conta Morgan (único estrangeiro no corpo diretivo do bloco). Isso é mais uma das suas manifestações de conhecimento e sabedoria além do visível, além da palavra e das práticas da religião de matrizes africanas. É quando o carnaval passa a fazer parte da sua trajetória até hoje.

Ajayôooo!

“Portanto, nós, nascidos na década de 1940, somos frutos ou os manifestantes desse novo movimento, dessa nova consciência de África; não temos a herança enraizada como os baianos, por exemplo, que têm isso bem cedo.”

Ele fala que, com uma formação dentro da Igreja Batista com o canto e leitura da Bíblia, esta última foi uma fonte e um meio, uma avenida

de esclarecimento e de avanço cultural. Acredita que o negro brasileiro e o negro americano possuem uma certa diferença nesse sentido. O negro brasileiro tem toda aquela herança da tradição oral que é fortíssima, e o negro americano tem outra, por ler a Bíblia e se conceituar dentro desta para devolver uma determinada posição política. “Então, estamos evoluindo paralelamente com histórias bem diferentes.”

Com essa trajetória, transita entre o mundo da dança e o universo religioso; a pesquisa permeia sua arte, por pessoas que o fizeram deste norte americano um corpo negro que está no cenário da arte no Brasil e nos Estados Unidos, como aquele que mudou o olhar da dança como elemento de formação para o mundo em suas composições. Como ele fala, “todos contribuíram.”

Clyde cita Lais Morgan (sua esposa), Rosita Salgado Góes (cunhada e Silvio Robato como pessoas importantes para sua estada no Brasil e que alavancaram sua carreira, dando relevância ao seu trabalho intelectual.

Com sua técnica de incorporar danças africanas em grupos de dança no Brasil, o Ministério das Relações Exteriores e o Itamaraty o convidaram para representar o Brasil no II Festival de Arte e Cultura Negra da Nigéria; o grupo apresentou uma lenda – Oxóssi N’Aruanda – não se tinha conhecimento sobre dança afro na Escola de Dança da UFBA e ele ministrava as disciplinas. O grupo desenvolvia todas as danças afros (moderna, contemporânea e nordestina regional) cuja proposta era difundir a cultura brasileira como um trabalho de campo. Clyde também usou outros contos afro-brasileiros como “Porque Oxalá usa Ekodidê”; Mestre Didi foi a grande fonte de inspiração para suas obras (sem negar o religioso, sem negar a dança moderna, o balé clássico e a dança dos orixás).

Estes são alguns trechos do percurso deste corpo negro diaspórico que possibilitou os estudos sistemáticos sobre a resistência e a organização do negro e do indígena em grande parte para as criações coreográficas que se davam a uma metodologia transversal, de colagem de material expressivo, dentre eles, as músicas de origem armoriais, afrodescendente europeia e fotografias. A sua sensibilidade permitiu o aproveitamento de diversos instrumentos da cultura baiana, como o berimbau e os atabaques rum, rumpi e lê, utilizando os ritmos em suas expressões melódicas.

Entre idas e vindas, divididos entre Estados Unidos e Brasil/Salvador, Clyde e Lais Morgan viajam pelo Brasil para conhecer as manifestações culturais do país. Aproveitam para pesquisar as danças e se alimentarem desta pluralidade, possibilitando a todos que os cercam beberem dessa fonte de ensinamento e de ancestralidade. Ser emblemático, com múltiplas facetas, com sua vontade de criar uma dança interpretativa e expressiva, será sempre o pai de todos que aprenderam e trocaram o saber ancestral na corporeidade dançante. Este artista negro tem sua maneira própria de expressar o que sente sobre o assunto, seja dançando ou pintando.

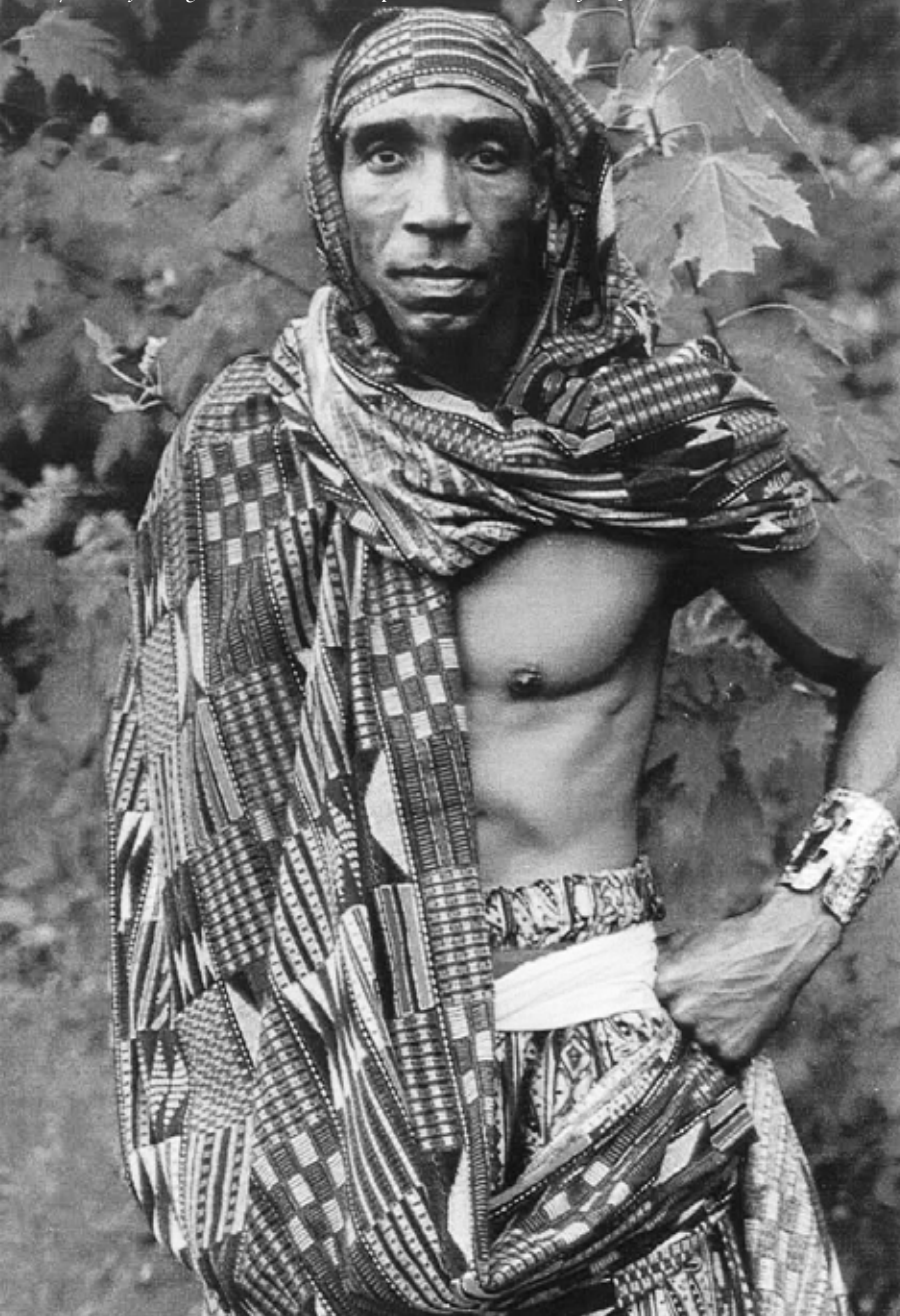
“Quanto mais próximo a gente chega do orixá, mais o orixá vem abraçar a gente. Nós estamos engatinhando e chegando cada vez mais próximo — com a alma, com amor, com espírito, inteligência e nossa história. Porque somos sonhos, reflexões, memória e esperança.

Então viva a esperança!”

Carnaval Cortejo Afro, 2024 (foto: Acervo pessoal) >

Caminhos Abertos - SESC, 2023 (foto: Raul Zito) >





Clyde Morgan | Cronologia

1940 - Nasce no dia 30 de janeiro, Clyde Wesley Morgan também conhecido como Clyde Alafiju Morgan em Cincinnati, Ohio nos Estados Unidos. Filho de Lee Morgan e Harriette Young Morgan, que foram pessoas importante na formação enquanto artista/cidadão, ao lado de seus avós maternos Essie Judith Young e William Young, que contribuíram e incentivaram positivamente na sua carreira intelectual e artística;

1958 - Aos 18 anos iniciou seus primeiros passos em teatro e dança, na Karamu House Community Theater, se formou na Cleveland States University Ohio, no estilo Royal Ballet, também com aulas de dança afro, ministradas pelo Prof. William Wingfield. Participou de curso de aperfeiçoamento com mestres e grupos de dança americana como: Merce Cunningham (1919-2009), New Dança Group, Robert Joffrey (1930-1988), Paul Sanasardo e Ballet Russe de Monte Carlo Studios, entre outros.

1958 a 1963 - Paralelo a dança, estudou bacharelado em História Inglesa e Literatura Francesa, em Cleveland States University (os cursos que ajudaram a desenvolver atividades artísticas de maneira positiva nos países africanos visitados, principalmente os colonizados pelos ingleses e franceses).

1963 a 1965 - Estudou Modern Dance Technique e Modern Dance Composition em Bennington College - em Vermont. Se interessou pelo estudo do coreógrafo mexicano José Limon, radicado na América do Norte que dava seguimento à dança de Doris Humphrey (1895-1958), iniciando assim, a sua trajetória de bailarino na José Limon's Dance Company, como solista.

1970 - Escola de Dança da UFBA,
com Lais Salgado Góes. (foto: Acervo pessoal)

1973 - Fukushima. (foto: Acervo pessoal)



Sua vontade pela dança era tão grande, que ampliou novos conhecimentos em dança moderna e balé com Martin Cleveland, Robert Joffrey, Alfred Corvino na New York City Ballet (a School of American Ballet – SAB e um seguimentos da New York City Ballet), Leon Danileon e Madame Swaboda na Escola de Dança de Ballet Russe de Monte Carlo em New York City, também com Martha Whitman e Stephan Laurant.

1965 – Passa a ampliar seu conhecimento em dança africana com o nigeriano Michel Babatunde Olatunji (1927-2003) quando integra o Drum Dance Group, com forte interesse em pesquisar aquelas e outras danças nos países de origem africana.

1967 – Com esse repertório, Clyde e Carla Maxwell, que eram integrantes do José Limon's Dance Company, realizam um intercâmbio com várias entidades africanas, nas universidades e grupos profissionais, principalmente os colonizados pelos ingleses e franceses com excursão artística e de investigação na África visitando e dançando em países como: Senegal, Libéria, Ghana, Togo, Dahomey, Nigéria, Kenya, Uganda, Costa do Marfim, Tanzânia e Etiópia.

1970 – Chega ao Brasil com o intuito de conhecer o carnaval e com uma bagagem que abrangia o clássico, o moderno e a dança africana. Se destaca como um dos personagens das artes negras. Com sua contribuição para cena artística brasileira, aporta no Rio de Janeiro com uma carta de apresentação à dona Arminda Villas Lobos, que cuidava do acervo Villa Lobos no MEC. Ela o apresentou ao público carioca, entre eles: Tatiana Lescova do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, Mercedes Batista (1921-2014), Lennie Dale (1934-1994), Klauss Vianna (1928-1992), Angel Vianna, e muitas outros.

1971 – É convidado por Lais Salgado Góes para ministrar um curso de extensão de dança moderna e africana na Escola de Dança da UFBA (Universidade Federal da Bahia), onde desenvolveu oficinas com estratégias para conhecer o corpo brasileiro, com qual futuramente poderia trabalhar. Neste mesmo ano, volta para os Estados Unidos para regularizar seu visto como professor e retornar ao Brasil.

1972 – É contratado pela escola para assumir o lugar do professor Rolf Gelewsky (1930-1988) e, também, o Grupo de Dança Contemporânea da UFBA. Neste mesmo ano apresenta sob a sua direção, com o G. D. C. as coreografias: Solos: Conversão para o Movimento, “*Estudo n.º I e II para Violão*” e “*Oratório Cênico*”. E também as coreografias de grupos como: “*Dança Itapoã*”, “*A Dança da Terra e do Ar*”, “*Malandrinho 1950*”, “*Jogo de Doze*”, “*Entroncamento Sonoro*”, que foram apresentada em vários teatros da cidade.

1973 – Foi encenado “*Porque Oxalá usa Ekodidé*”, baseado num conto afro-brasileiro (o reconhecimento do orixá Oxalá pela força e beleza do orixá Oxum), no Solar do Unhão, em Salvador. Neste mesmo ano, apresenta “*Ida de Armete*” – com movimentos inspirados nos conflitos e mudanças corporais e psicológicas, causadas por guerras civis nos Estados Unidos, e distúrbios familiares provocados pela guerra com músicas de Rufo Herrera. – no Teatro Vila Velha também em Salvador.

1974 – Coreografou o espetáculo “*As Feras*”, de Vinício de Moraes a pedido do cantor e de sua esposa Jesse, com direção de Álvaro Guimarães. Conhece Mario Gusmão, grande ator e dançarino, com quem faz inúmeras colaborações tanto no Brasil quanto na África e na Associação

1973 - Capoeiristas. (foto: Acervo pessoal)



1974 - Suite Nordestina. (foto: Acervo pessoal)



1978 - Festa de Oxóssi. (foto: Arthur Fukushima)



1980 - Clyde, Lais e casal de amigos. (foto: Acervo pessoal)



Cultural Brasil Alemanha. Neste mesmo ano, com o Grupo de Dança Contemporânea da UFBA, apresenta o espetáculo *Suíte Nordestina* com a Banda de Pifanos de Caruaru no Festival de Arte de São Cristóvão (Sergipe) e no Festival de Inverno de Ouro Preto (Minas Gerais). Dentre outras obras *“Esquenta Mulher”*, *“Marcha da Procissão”* e *“Briga do Cachorro com a Onça”*. Em maio deste ano, estreou no Teatro Castro Alves, *“Suíte Cameron”* e *“Suíte Afro-Americana”*, com músicas criadas por Michael Olantunji, Foram criadas as coreografias *“Eclósão”*, com música de Ernest Widmer, Homenagem Armorial, *“Archaeopterix II”* e *“African Sanctus”*, com músicas de compositores nacionais e estrangeiros. Conhece o jornalista e crítico de arte Casimiro de Mendonça é convidado para dançar, *“As Cartas Portuguesas”* no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

1975 – Dança Xique Xique do Andaraí – *“The Ghost City”*, com direção de Agnaldo Azevedo.

1976 – Dança a coreografia *“Chorinho Naquele Tempo”*, que se inspirou na dançarina e coreógrafa Célia Gouvêa, com elenco composto por Daniela Stasi, Clyde Morgan, Firmino Pitanga e Luís Carlos, acompanhados de Elena Rodrigues (flauta) e Edson Elias (percussão) no Teatro Castro Alves. Dança um solo para o presidente Ernesto Geisel 1907-1996, numa homenagem que lhe foi prestada em Salvador. Estreia o espetáculo *“A Feira”* no qual, os elencos criavam um diário de bordo e a proposta era observar as feiras públicas e do interior do estado.

1977 – Marca a ascensão do Grupo de Dança Contemporânea da UFBA, quando participa do II Festival de Cultura e Arte Negra, na Nige-

ria, com o espetáculo *“Oxóssi N’Aruandá”*, com texto do artista plástico Carybé e sua direção.

1978 – No seu último ano na direção do Grupo de Dança Contemporânea da Escola de Dança - UFBA, participa do II Concurso Nacional de Dança Contemporânea com as coreografias: *A Porta Encantada* e *Ronda*.

1979 – Regressa ao seu país de origem para lecionar na Universidade de Wisconsin e cria o espetáculo intitulado *“Mel Rose & Morgan in Concert”*.

1980 – Muda a cena da dança no país quando coreografa *“Jogo de Doze”* com o Corpo de Baile do Teatro Guaiira com o músico Edu Lobo, em Curitiba/PR. Com o professor Carlos Leite (1914-1995) e o Corpo de Balé do Palácio das Artes, em Belo Horizonte (MG) realizaram as peças: *“O Rodeo”*, com música de Aaron Copeland, *“Cristo no Jardim das Oliveiras”* e *“Os Passos do Cristo”*, seguindo o trabalho escultural de Aleijadinho (1738-1814), todos produzidos no Palácio das Artes com participação da Associação Cultural Brasil Estados Unidos. Seu trabalho contribuiu para cena da dança brasileira especialmente de raiz africana.

1984 – Retorna á UFBA, como Professor Convidado para a implementação do Curso de Pós-graduação de Dança com o patrocínio da Fulbright Commission dos EUA, dando continuidade ao ensino internacional. Prossegue com os processos coreográficos e se dividido entre Estados Unidos, África Ocidental, Haiti e Brasil. culturais como o Afoxé Filhos de Gandhi, os blocos afros Ilê Aiyê e o Olodum. Aprende a jogar capoeira com José Gabriel Góes (Mestre Gato) e danças do candomblé com o babalorixá Nailton Calmon (Badaró).

1980 - Escola de Dança Moderna.
(foto: Acervo pessoal)

1986 - Ensaio na Prefeitura.
(foto: Acervo pessoal)

1986 - Clyde e Eliése, Capoeira.
(foto: Acervo pessoal)

1996 - Fukushima. (foto: Acervo pessoal)



1985 – Atua como diretor artístico do departamento de dança do Sankofa African Drum and Dance Ensemble/ Suny Brockport até 2005.

1986 – Acompanha o espetáculo “A Visita de Obatalá”, no Teatro Castro Alves, que contou com a parceria do músico Carl Riley e na apresentação do seu solo intitulado Baron Samedi, inspirado nos elementos religiosos do vodu haitiano. Com Mario Gusmão e Lais produzem um trabalho a partir da chegada da dançarina e coreógrafa Deama Beatle, de Boston, que estava em pesquisa na cidade. Juntos, montam o Espetáculo “Alfaia Odara” baseado em uma procissão de um Rei, sendo apresentado no atual Teatro Glauber Rocha.

1996 – De passagem por São Paulo foi convidado por Emanuel Araujo para fazer parte do Espetáculo “Oriki para Zumbi”, com Direção de Eugenia Thereza de Andrade na Pinacoteca do Estado São Paulo.

1998 – Clyde retorna a Salvador e com a Banda Ilú, grava um CD com músicas africanas e afro-brasileiras (músicos nacionais e internacionais como Rosane di Maria, Michel Waitt, Alan Neves, Samuel Algarian, Hagen e Manju).

2016 – Já aposentado, participa de vários documentários, entrevistas para jornais e revistas, seminários como grande celebridade da dança na atualidade e contando a sua trajetória no universo dançante entre Estados Unidos, África e Bahia. Exemplo deste período são: Clyde, filho de Gandhi (Trip TV); Clyde Morgan – “A Contribuição Africana para a Dança Brasileira (Nós Transatlântico);” Clyde Morgan (TV UFBA); 1º SIDABDA com Clyde Morgan e Armando Pekeno (1º Seminário internacional das Danças Afro – Brasileira na Diáspora Africana)-Novembro Negro 365 dias, entre outros.

2017 – É Convidado para participar do Seminários Corpo Negro em Cena (Clyde Morgan Construção Poética e Políticas além do olhar hegemônico - Uma homenagem da Universidade federal da Bahia).

2018 – É lançado o documentário “Clyde Alafiju Morgan, na Bahia entre a América e a África” e participa da mesa de debate com Luiz Monteiro, coreógrafo da Cia. Rubens Barbot, o Cineasta João da Costa Pinto e o diretor da Cia. Gelmini - Gustavo Gelmini.

2020 – Documentário nos cinemas e festivais do Brasil, rendendo várias matérias como o Carta Capital, dentre outros: Danças Negras (Direção João Nascimento e Firmino Pitanga); Ijó Dudu - Memória da Dança Negra na Bahia (Direção José Carlos Arandiba – Zebriinha).

2021 – Após a morte da sua esposa, volta ao Brasil e é convidado para orientar projetos de dança com Eliso Pitta, Inaicyra Falção e Negrizu em Salvador e no Rio de Janeiro e, em São Paulo, realiza formação e palestra para grupos de dança.

2022 e 2023 – É convidado para dançar no Projeto Caminhos Abertos, com João Nascimento e Enoque Santos, nas unidades do Sesc Jundiá, Sesc Paulista e Sesc 24 de maio em São Paulo.

2024 – Participa de vários projetos como: 43ª Noite da Beleza Negra do Ilê Aiyê, ministra aula no curso de férias e participou de uma mesa de discussão sobre sua trajetória no carnaval com o Dançarino, Coreógrafo e Curador Enoque Santos e com o Cientista Social e Antropólogo Pedro Inátóbi Neto, no (Curso de Extensão da São Paulo Escola de Dança). Foi convidado para participar como coreógrafo no recém-formado Balé do Recôncavo em Cachoeira, Bahia. Além do legado das artes plásticas e da dança, constituiu

1990 - Dança Florestal, dedicada aos deuses Ossaine e Oxossi (Ode) na floresta do Brockport, New York - 2006. (foto: James Dusen)



1990 - Campus da Universidade. (foto: Acervo pessoal)



2005 - Ensaio fotográfico. (foto: Acervo pessoal)



2015 - Michel Babatunde Olatunji. (foto: Acervo pessoal)



uma família com Lais Morgan (*in memoriam*) e três filhos (Clyde, Dyuna e Lee Morgan) e 7 netos (Clyde, Jaja, Ayana, Mahaji, Lua, Kailani e New Baby Boy).

“Que o ensino faz parte do meu diálogo, porque eu cresço também. A vida é isso”.

Um ancestral um mestre da dança e da arte esse é CLYDE ALAFIJU MORGAN

Enoque Santos é bailarino, coreógrafo e pesquisador. Representante da cultura brasileira, participa de projetos sociais e culturais de dança, arte-educação e dança afro. Ministra oficinas de dança afro-brasileira, samba, danças folclóricas, danças populares e ancestralidade. Liderou, criou e atuou em vários projetos de criação e de formação cultural e artística, com o objetivo de eternizar a cultura afro-brasileira em projetos sociais, culturais e artísticos. É um dos curadores do eixo de extensão cultural da São Paulo Escola de Dança.

2017 - Clyde Alafiju Morgan,
Seminário Corpo Negro em Cena.
(foto: Acervo pessoal)

2021 - Clyde e filho Dyuna.
(foto: Acervo pessoal)



Ensaio fotográfico, com o filho Dyuna, 2004 (Foto: Acervo pessoal) >



José Limón's Dance Company (1968)
Foto: Jack Mithal



Clyde Alafiju Morgan (1977)
Foto: Arthur Fukushima



Com o Filho Dyuna (2004)
Foto: Acervo pessoal



Ensaio fotográfico (2005)
Foto: Acervo pessoal



Clyde Alafiju Morgan (1977)
Foto: Arthur Fukushima



Bloco Filho de Gandhi (1990)
Foto: Acervo pessoal



Ensaio fotográfico (2010)
Foto: Mario Cravo



Caminhos Abertos - SESC (2023)
Foto: Raul Zito



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



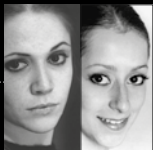
2009



2010



2011



2012



2014



2015



2016



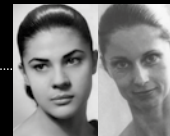
2017



2019



2020



2022



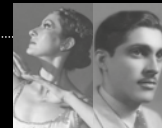
2023



2024

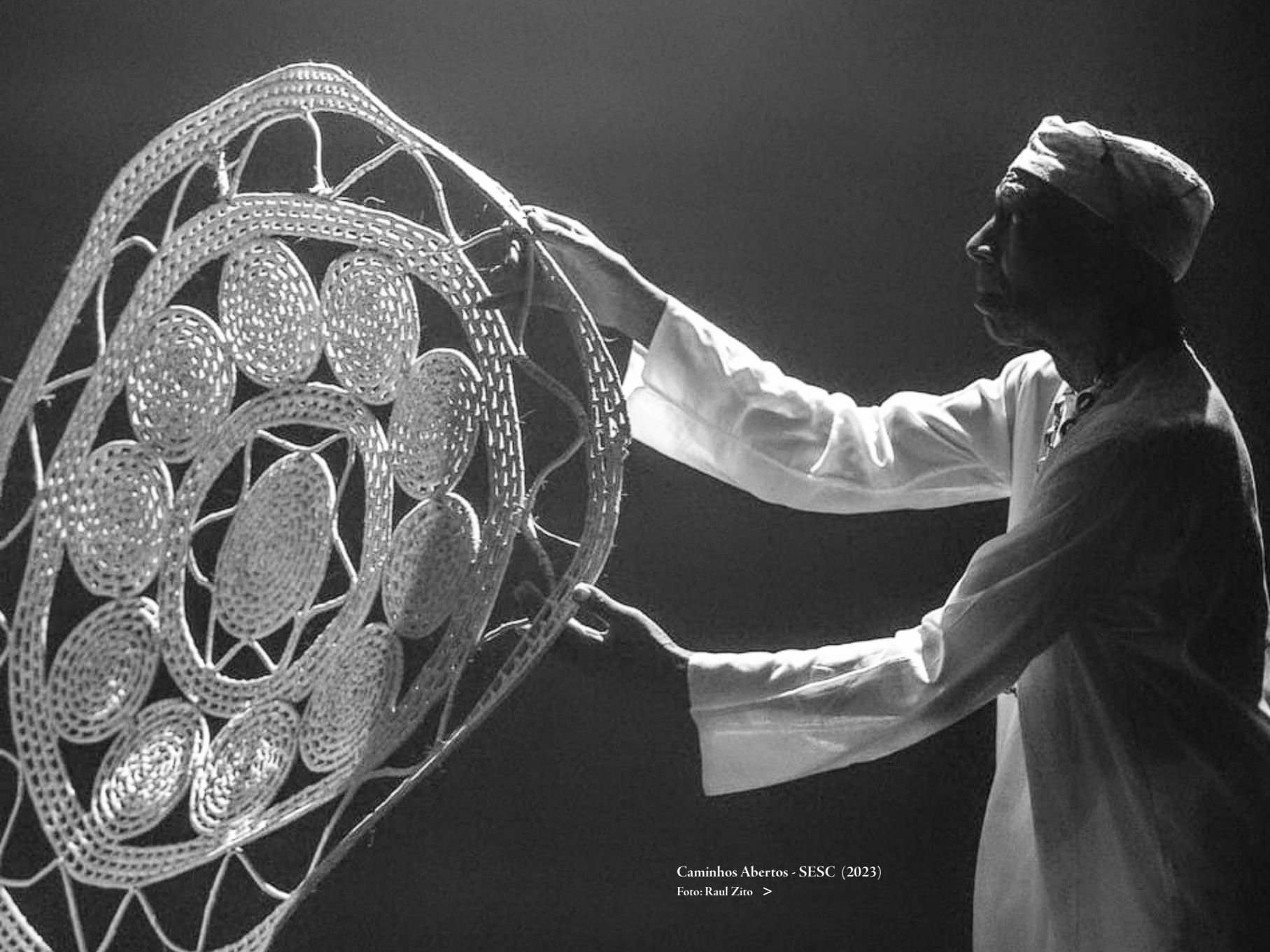


2021



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.



Caminhos Abertos - SESC (2023)
Foto: Raul Zito >



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, Elisa Marsiaj Gomes, Eugênia Gorini Esmeraldo, George "Benson" Acohamo, José Fernando Perez, Karen Ricci, 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 Malolini Mesquita, José Carlos de Souza, Eduarda Bueno (suplente)

CONSELHO CONSULTIVO

Presidente | Flavia Regina de Souza Oliveira

Membros | Andrea Sandro Calabi, Dolores Prades, Eduardo Toledo Mesquita, Eric Alexander Klug, Fernando José de Almeida, 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 Cavallieri 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 Benvegnu

ENSAIO

Gerente de Ensaio | Milton Coatti

Professores Ensaíadores | 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, João Gabriel dos Santos Inocêncio, Joca Antunes, Letícia Forattini, 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, Vinicius 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

Produtora | Mariana Alves Pereira Machado

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, Rafael Blanco Frydman

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 Siliominas

Assessor Executivo | Fernando Roberto Bertuce Gonzalez

Analista Administrativo-Financeiro | Eilsaine Viefort, 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

Contabilidade | Quality Associates

Fisioterapia | Clinica Reactivo

AGENTES INTERNACIONAIS

Meinrad Huber | Ecotopia Dance Productions

Guy Darnet | Guypanema Promoções Artísticas

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.

< Ensaio fotográfico (foto: Acervo pessoal)

Portrait (foto: Acervo pessoal)

Caminhos abertos (foto: Raul Zito)



APOIO



mam
MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA

IPAC
INSTITUTO DE PATRIMÔNIO CULTURAL

GOVERNO DO ESTADO
BAHIA SECRETARIA DE CULTURA

FINALIZAÇÃO

plot SET

InnSaei
PRODUTORA

REALIZAÇÃO

**ASSOCIAÇÃO
PRÓ-DANÇA**
ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA

**SÃO PAULO
COMPANHIA
DE DANÇA**

REALIZAÇÃO

TUDO VIRA
CULTSP

Secretaria da
Cultura, Economia e Indústria Criativas



SÃO PAULO
GOVERNO DO ESTADO
SÃO PAULO SÃO TODOS