

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS**

CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA – LICENCIATURA

Bárbara Cristina de Sousa Maia

**SER ARTISTA- PESQUISADORA-PROFESSORA:
*UM OLHAR SOBRE SYLVIA BÖHMERWALD CALVO***

Belo Horizonte

2019

Bárbara Cristina de Sousa Maia

**SER ARTISTA- PESQUISADORA-PROFESSORA:
*UM OLHAR SOBRE SYLVIA BÖHMERWALD CALVO***

Monografia apresentada ao Curso de Graduação Dança/Licenciatura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Dança.

Orientador: Prof. Dr. Arnaldo Leite de Alvarenga

Belo Horizonte

2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Belas Artes
Departamento de Artes Cênicas
Curso de Dança - Licenciatura

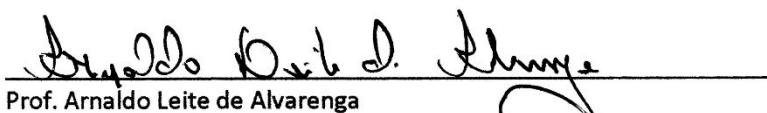
**ATA DA SEÇÃO PÚBLICA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO
DE CURSO - TCC DO CURSO DE DANÇA - LICENCIATURA**

Às 15h do dia 29/06/2019 reuniu-se na sala João Etienne Filho do Teatro Universitário, da Universidade Federal de Minas Gerais a Banca Examinadora constituída pelos professores Arnaldo Leite de Alvarenga (Orientador do Trabalho de Conclusão - Escola de Belas Artes da UFMG), Gabriela Córdova Christófaro (Escola de Belas Artes da UFMG), Ana Cristina Carvalho Pereira (Escola de Belas Artes da UFMG), para avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da estudante Barbara Cristina de Sousa Maia intitulado

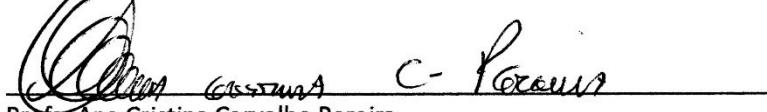
**DANÇA QUE RESISTE:
UM OLHAR SOBRE O TRABALHO DE SYLVIA BÖMERWALD CALVO**

Após a apresentação do trabalho, os examinadores realizaram a arguição respeitando-se o tempo máximo de quinze minutos para cada um, tendo a candidata igual tempo para resposta. Em seguida, a banca reuniu-se para deliberação do seguinte resultado final, que foi comunicado publicamente: a candidata foi considerada aprovada (aprovada/reprovada). Encerrou-se a sessão com a assinatura da presente ata.

Belo Horizonte, 29 de junho de 2019.


Prof. Arnaldo Leite de Alvarenga
Escola de Belas Artes/UFMG


Prof. Gabriela Córdova Christófaro
Escola de Belas Artes/UFMG


Prof. Ana Cristina Carvalho Pereira
Escola de Belas Artes/UFMG

NOTAS ATRIBUÍDAS AO CANDIDATO	
Prof. Arnaldo Leite de Alvarenga	80
Profa. Gabriela Córdova Christófaro	80
Profa. Ana Cristina Carvalho Pereira	80
MÉDIA FINAL	80

Às pessoas que rompem fronteiras e abrem caminhos para que a Dança exista,
e resista.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Arnaldo Leite de Alvarenga, por instigar-me a encontrar sentidos desde o primeiro dia de aula e por transbordar coragem em sua presença como artista-pesquisador-professor.

Às pessoas que fazem diariamente a Universidade Federal de Minas Gerais e contribuem para que o conhecimento seja construído nas formas de ensino, pesquisa e extensão. E aos governos que possibilitaram a criação do Curso de Graduação em Dança - Licenciatura nessa instituição.

Às funcionárias e funcionários da Escola de Belas Artes e da Faculdade de Educação, principais lugares que frequentei para assistir às aulas nesse percurso.

Ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID), à Escola Municipal Eleonora Pieruccetti e ao Programa de Monitoria de Graduação, por possibilitarem aprendizados essenciais à minha formação docente.

Às mestras e mestres com quem estudei e que, mesmo não estando diretamente envolvidas(os) neste trabalho, contribuíram para que eu me encontre na Dança trilhando caminhos que elas(eles) abriram anteriormente. Sou grata a vocês por transbordarem amor pelo que fazem, diariamente.

Às educandas e educandos, com quem tenho o prazer de aprender sendo professora.

À Sylvia Böhmerwald Calvo, pelas significativas contribuições para o desenvolvimento da Dança em nossa cidade, e pela generosidade com que ela me recebeu e colaborou com a pesquisa realizada.

Às pessoas entrevistadas, pela disponibilidade e generosidade em compartilharem suas memórias: Sylvia Böhmerwald Calvo, Paulo José Baeta Pereira, Ana Cristina Carvalho Pereira, Tânia Mara Silva Meireles, Raymundo Afonso de Almeida Costa, Suzana Mafra, Mônica Tavares Pereira, Vanessa Maria Magalhães Machado, Maria Emília Conde de Resende (Mila Conde), Dulce Regina Beltrão e Carolina Filizzola Carabetti Carreiro.

À Bettina Bellomo, pela escolha em estabelecer-se em Belo Horizonte, contribuindo enormemente para a Dança que aqui se desenvolve. Agradeço-lhe por, através de sua presença, dar espaço a outras perguntas que me trouxeram a esta monografia, conectando-me com Sylvia Calvo e me auxiliando na conexão com quem sou.

À Gabriela Christófaro, por instigar o toque no esqueleto axial e suas reverberações poéticas que seguem comigo.

Ao Paulo Baeta, pela recuperação que pode suceder toda queda.

À Ana Cristina Pereira, pela doação e inteireza em tudo o que realiza.

À Graziela Andrade, por impulsionar mergulhos em novas perguntas.

À Raquel Pires, por despertar articulações que trouxeram espaços ao movimento.

À Juliana Azoubel, pelos pontos de contato que conectam essências.

Ao Dalton Costa Nogueira e ao Renzo Martins, por questionarem os porquês de meu movimento e mostrarem-me, num momento crucial de escolhas durante o ensino médio, o encantamento de trabalhar naquilo que se ama.

À Pollyanna Rosa, por apresentar-me *A dança*, de Klauss Vianna, e por inspirar liberdade e leveza com sua presença criadora.

À Deborah Lopes, por possibilitar espaços onde vivenciei com fluidez a inter-relação entre a docência e o fazer artístico.

À Maria Emília Gomes, pela amizade dançada em gestos e palavras.

À Gizeli Dueli, por facilitar acessos a materiais preciosos através da *Hemeroteca Digital Manifestações da Dança*.

Ao Gustavo Felix, pelo companheirismo e pela presença inspiradoramente sonora ao longo dessa graduação. E por muitas vezes dançar em palavras, impulsionando-me a ver e mover adiante e além.

À Lorena Maia, por poeticamente impulsionar o atravessamento das fronteiras e por me abraçar em palavras, mesmo que à distância.

À minha mãe, Aparecida de Sousa Miranda Maia, pelo exemplo de fomentar a criação, à sua maneira bem temperada. Ao meu pai, Helvécio de Freitas Maia, pelos questionamentos, especialmente aqueles relacionados à minha escolha da Dança como profissão, que muito me fortalecem. Agradeço-lhes por estarem comigo, apoiando-me sem medir esforços, trilhando juntos esse percurso dançado até aqui.

A experiência, e não a verdade, é o que dá sentido à escritura. Digamos, com Foucault, que escrevemos para transformar o que sabemos e não para transmitir o já sabido. Se alguma coisa nos anima a escrever é a possibilidade de que esse ato de escritura, essa experiência em palavras, nos permita liberar-nos de certas verdades, de modo a deixarmos de ser o que somos para ser outra coisa, diferentes do que vimos sendo.

(LARROSA, 2014, p. 5)

RESUMO

Tendo como tema geral a questão da identidade profissional de artista-pesquisadora-professora, essa monografia objetiva estabelecer relações entre a experiência educativa e artística de Sylvia Böhmerwald Calvo no *Studio Anna Pavlova*, em Belo Horizonte, com minha experiência pessoal vivenciada durante minha formação no Curso de Graduação em Dança - Licenciatura da Escola de Belas Artes da UFMG. O referencial teórico-metodológico utilizado foi a a/r/tografia, de Elliot Eisner. Realizou-se uma pesquisa qualitativa, utilizando-se de entrevistas semiabertas, bem como consultas a acervos de fotografias, vídeos, programas de espetáculos e reportagens jornalísticas.

Palavras-chave: Artista-pesquisadora-professora. Sylvia Böhmerwald Calvo. Studio Anna Pavlova. Curso de Graduação em Dança – Licenciatura/ EBA/UFMG. A/r/tografia.

ABSTRACT

Having as a general theme the question of professional identity as artist-researcher-teacher, this monograph aims to establish connections among Sylvia Böhmerwald Calvo's educational and artistic experiences at Studio Anna Pavlova, located in Belo Horizonte, with my experience from Dance degree at Escola de Belas Artes - UFMG. The theoretical-methodological reference used was the a/r/tography, by Eliot Eisner. A qualitative research was done utilizing semi-open interviews, as well as consultations to photo collections, videos, playbills and news from newspapers.

Key Words: Artist-researcher-teacher. Sylvia Böhmerwald Calvo. Studio Anna Pavlova. Dance degree from EBA/UFMG. A/r/tography.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fotografia 1 – Alunas e aluno de Carlos Leite em sala no IAPI	20
Figura 2 – Texto de programa de espetáculo do <i>Ballet Minas Gerais</i>	21
Fotografia 3 – Frida Böhmerwald	23
Fotografia 4 – Frida Böhmerwald e Hugo Böhmerwald	24
Fotografia 5 – Pedro Böhmerwald e Sylvia Böhmerwald	25
Fotografia 6 – Sylvia Böhmerwald	26
Fotografia 7 – Carlos Leite e alunos em sala no IAPI	27
Fotografia 8 – Alunas de Carlos Leite em sala no IAPI	28
Fotografia 9 – Sylvia Böhmerwald e Emil Dotti em sala no IAPI	29
Fotografia 10 – Otello, coreografia de Dulce Beltrão	30
Fotografia 11 – O Lago dos Cisnes	30
Fotografia 12 – O Lago dos Cisnes, ensaio fotográfico	31
Fotografia 13 – Sylvia Böhmerwald e Dulce Beltrão	32
Fotografia 14 – Ana Cristina Carvalho Pereira	33
Figura 15 – Recorte de jornal sobre <i>Studio Anna Pavlova</i>	34
Figura 16 – Divulgação de curso de férias	36
Fotografia 17 – Tânia Mara, Bettina Bellomo e Suzana Mafra	36
Figura 18 – Recorte de jornal sobre <i>Studio Anna Pavlova</i>	37
Fotografia 19 – Alunas no Studio Anna Pavlova	38
Fotografia 20 – Fachada do <i>Studio Anna Pavlova</i>	39
Fotografia 21 – Sylvia Böhmerwald e Ana Cristina Pereira	42
Fotografia 22 – Sylvia Böhmerwald Calvo	42
Fotografia 23 – Sylvia Böhmerwald e Paulo Baeta	47

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: caminhos que conduziram à essa pesquisa	11
2. METODOLOGIA: como abordar a efemeridade da Dança?.....	15
3. BELO HORIZONTE: ensino de balé clássico (1930-1960).....	19
4. SYLVIA BÖHMERWALD CALVO.....	23
4.1 Breve contextualização	23
4.2 Ser artista-pesquisadora-professora	40
5. FORMAÇÃO DOCENTE: cruzando experiências.....	48
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERÊNCIAS	53
ANEXOS	56
APÊNDICES	101

1. INTRODUÇÃO: caminhos que conduziram à essa pesquisa

“Toda essa introdução não apenas justifica como também explica o início do meu trabalho.

Era sempre o conflito e com o conflito surge o movimento.”

(VIANNA, 2005, p. 92)

Anterior à minha entrada na Universidade Federal de Minas Gerais, a primeira leitura que fiz da obra *A dança*, escrita por Klauss Vianna, propiciou-me o encontro fascinante e transformador com outra maneira de olhar para o conflito. Desde então, tenho buscado ampliar minha percepção sobre a necessidade de sua vivência, identificando-o como um propulsor de novos modos de me mover.

Dentre as razões que me trouxeram à Licenciatura para Dança estavam o desejo de enxergar além da sala de ensaio, das coxias, do tempo presente. O que foi feito para que eu esteja hoje aqui? Interessava-me conhecer sobre a história da Dança, especialmente sobre as múltiplas danças que são criadas nesta Belo Horizonte. Um sentimento de pertencimento me conectava à possibilidade de compreender, pouco a pouco, sobre as conexões entre as(os) mestras(es) com quem estudava. De que modo seus percursos se cruzavam? Como eu me situava na rede de relações que forma as(os) Artistas da Dança nessa cidade?

Dançar sempre foi escolha de vida. E no decorrer dessa graduação, iniciada em agosto de 2011, foram-me apresentadas novas maneiras de produzir conhecimento em Dança, dentro e fora dos palcos. Para além da realidade dos cursos livres, lugar onde comecei minha formação, venho acessando outras possibilidades relacionadas ao ensino de Dança.

Entre agosto e dezembro de 2012, como bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência - PIBID, atuei sob orientação da professora Ana Cristina Carvalho Pereira, na Escola Municipal Eleonora Pieruccetti. Foi aquele o primeiro momento, em Belo Horizonte, da inserção da Dança neste Programa. Para mim, a primeira oportunidade de experimentar o ensino da Dança enquanto área de conhecimento¹ no contexto da educação regular. Acompanhei aulas de Arte na escola; participei de reuniões de planejamento de aulas e de outras ações envolvidas no projeto; ministrei aulas de Dança com outras bolsistas; e colaborei com a

¹ Seguimento autônomo, com objetivos, conteúdos, metodologias e recursos didáticos próprios.

publicação *Cartografia do sensível: corpos em movimento*, que registrou experiências metodológicas de ensino-aprendizagem, além de envolver a produção de um vídeo-dança homônimo. Nessas experiências, o PIBID fomentou reflexões sobre a importância da Dança enquanto componente curricular na Educação Básica, bem como questões sobre minha formação enquanto professora e artista.

De 2013 a 2015 dancei no Ballet Jovem Palácio das Artes. Foi um período de grande crescimento como bailarina, devido à multiplicidade de linguagens coreográficas que pude experimentar no corpo. Além disso, o contato com diferentes professoras(es) e escolhas metodológicas propiciou-me terreno fértil para, a partir do que vivenciava na universidade, refletir sobre o ensino de Dança e a construção deste conhecimento nas distintas relações entre professor(a) e aluno(a).

Simultaneamente a isso, em 2014 comecei a integrar o corpo docente do Centro de Arte Savassi, lecionando em aulas de balé clássico para adultas(os) e de iniciação à Dança para crianças. Passava, então, a fazer escolhas metodológicas em sala de aula de maneira mais autônoma do que na relação tecida no PIBID; não havia uma supervisão de outra docente sobre meu trabalho, mas uma conexão das demais professoras da escola no sentido de estabelecer trocas acerca dos planejamentos de conteúdos, das metodologias de ensino e das relações com as(os) educandas(os). Retornava ao ensino privado no contexto das escolas livres de dança, agora como professora.

Ainda em 2014 e 2015, fiz parte do Programa de Monitoria de Graduação da Escola de Belas Artes da UFMG, atuando como monitora em disciplinas ministradas por Gabriela Christófaro e Juliana Azoubel, dentro do Curso de Graduação em Dança - Licenciatura. As experiências neste Programa foram essenciais para ressignificar minha prática docente, pois fomentaram reflexões importantes sobre as relações entre professor(a) e aluno(a), sobre as escolhas metodológicas, sobre os recursos didáticos criados nas práticas de Dança e, especialmente, sobre como tais elementos estavam intrinsecamente ligados às experiências artísticas de cada professora.

Em 2015, ao cursar as disciplinas *de Análise da Prática e Estágio Supervisionado em Dança I e II*, retornei às vivências na Educação Básica. Na Escola da Serra, cujo ensino é privado e pautado numa abordagem não-tradicional, estagiei com a professora Anna Vitória Farias Alves, licenciada em Dança pela UFMG. Simultaneamente a essa experiência docente, estava dançando. No primeiro semestre ainda integrava o Ballet Jovem Palácio das Artes e mergulhei

num movimento coletivo com vistas à continuidade deste grupo profissionalizante em nossa cidade; descobri ali o sentido da palavra resistência. Nesse processo, percebi como a necessidade faz com que pessoas se organizem em prol de um objetivo comum; e, mais que isso, notei o quanto me é cara a relação com a memória em Dança. Para além do meu desejo individual por dançar, que muito me movimenta, eu necessitava lutar para que outras pessoas acessassem, posteriormente, aquela possibilidade de formação artística; e para que a história do Ballet Jovem Palácio das Artes não fosse apagada. Já no segundo semestre, mergulhei em dois processos de criação durante uma ocupação do Galpão 6 da Funarte MG; nascia ali o Átimo Coletivo, nomeando a união artística entre Gustavo Felix, Maria Emilia Gomes e eu. Essa união, iniciada em 2012 num contexto do Curso de Graduação em Dança – Licenciatura, seguiu estabelecendo diálogos com as proposições artísticas que a graduação me trazia; a autonomia criativa que eu descobria através do Curso era colocada em prática por meio do Átimo Coletivo.

Em 2016, cursando a disciplina *Análise da Prática e Estágio Supervisionado em Dança III*, estagiei em dois campos: o Centro Pedagógico da Escola de Educação Básica e Profissional da UFMG, acompanhando as aulas de Dança da professora Marlaina Fernandes Roriz; e o Colégio Rudolf Steiner de Minas Gerais, acompanhando as aulas de Música da professora Adriana Soares da Silva. Nessa oportunidade, pude cruzar experiências em dois contextos distintos: o primeiro, uma escola pública, em que a Arte faz parte do currículo e a Dança já tem lugar legitimado dentro deste; o segundo, uma escola privada, orientada pela Pedagogia Waldorf², em que a Música está situada no currículo desde a Educação Infantil. Foram momentos muito importantes de presença na Educação Básica, alicerce sobre o qual a Licenciatura em Dança está pautada, já que esse é um campo possível de atuação para o qual a formação desta graduação está voltada.

Em 2017, segui com os trabalhos no Átimo Coletivo e integrei a Cia Sesiminas. Em razão disso, precisei deixar as turmas nas quais lecionava no Centro de Arte Savassi. Foi um ano de mergulho na atuação como bailarina e criadora, que me trouxe experiências muito potentes. Mas deixar o exercício de aprendizado da docência mostrou-me o quanto conectada com este fazer eu estava; e como é necessário, para mim, aliar a prática educativa e artística, numa espécie de simbiose, em que ambas se nutrem mutuamente.

² A Pedagogia Waldorf é uma abordagem educativa desenvolvida pelo filósofo austríaco Rudolf Steiner (1861-1925) que concebe o ser humano como uma unidade harmônica físico-anímico-espiritual e, sobre esse princípio, fundamenta toda a prática educativa.

Em 2018 integrei o Ballet Jovem Minas Gerais como bailarina, prossegui criando no Átimo Coletivo, voltei à docência em Dança em escolas livres. E, retomando os materiais coletados que hoje integram essa monografia, percebi a conexão do ato de pesquisar com minha atuação como artista e como docente. A pesquisa em processo estabelecia, então, novos significados para minhas práticas artística e educativa.

Na multiplicidade de experiências que o Curso de Graduação em Dança - Licenciatura da UFMG me proporcionou, meu maior conflito – e, portanto, propulsor de movimentos – foi o desafio de atuar, simultaneamente, como artista, pesquisadora e professora. Descobri que é justamente na simultaneidade dessas vivências que encontro sentido e integração no movimento da vida.

Para sua apresentação, essa monografia foi dividida em seis partes. Nessa seção, intitulada **Introdução: caminhos que conduziram à essa pesquisa**, foram delineadas as trajetórias que me conectaram à temática da pesquisa realizada. No segundo capítulo, **Metodologia: como abordar a efemeridade da Dança?**, explicito o referencial teórico-metodológico escolhido: a a/r/tografia. No terceiro capítulo, **Belo Horizonte: ensino de balé clássico (1930-1960)**, apresento o contexto de ensino de balé clássico no qual Sylvia Böhmerwald Calvo estava situada no início de sua atuação profissional. O quarto capítulo, **Sylvia Böhmerwald Calvo**, divide-se em duas partes: na primeira, apresento brevemente aspectos da trajetória dessa artista; na segunda, situo-a como artista-pesquisadora-professora, na perspectiva da a/r/tografia. No quinto capítulo, **Formação docente: cruzando experiências**, traço aproximações entre a experiência educativa e artística de Sylvia Böhmerwald Calvo e minha experiência vivenciada a partir do Curso de Graduação em Dança - Licenciatura da Escola de Belas Artes da UFMG. No sexto capítulo, compartilho as **Considerações Finais** sobre a pesquisa efetuada.

2. METODOLOGIA: como abordar a efemeridade da Dança?

[...] quando pensamos na Dança, algo mais nos chama a atenção, posto que esta só existe quando alguém a interpreta. Como experiência unicamente representada no corpo do intérprete, o ato de dançar se desvanece na execução que termina, habitando porém, como possíveis formas de memória, tanto no artista que dança, como naqueles que o tenham observado. A dança vai também um dia esvair-se como perfume, não restando sequer a lembrança do que foi. Tal perspectiva faz-me pensar que o não registrado corre o risco de nunca ter existido.

(ALVARENGA, 2010, p. 7)

Percebendo a Dança como uma arte efêmera, cuja existência se estende apenas pelo momento em que é realizada por um ou mais corpos, entendo que o registro que dela se faz é de extrema importância para legitimar sua presença num dado contexto histórico-social. Após o término de uma manifestação dançada, essa deixaria de existir se não fosse a possibilidade de, a partir dela, gerar materiais como vídeos, fotografias ou mesmo depoimentos orais e escritos. Nesse sentido, mergulhar no objeto de pesquisa escolhido, as relações entre a experiência educativa e artística de Sylvia Böhmerwald Calvo com minha experiência vivenciada a partir do Curso de Graduação em Dança - Licenciatura da Escola de Belas Artes da UFMG, configura-se também como um modo de partilhar das memórias acerca do percurso de Sylvia no *Studio Anna Pavlova*. Essas memórias foram acessadas através de entrevistas semiabertas com a própria artista e com pessoas que com ela conviveram, além de acervos de fotografias, vídeos, programas de espetáculos e reportagens jornalísticas, que constituíram fontes para a escrita desta monografia.

Para dialogar com tal efemeridade, o referencial teórico-metodológico escolhido foi a/r/tografia, uma forma de Pesquisa Educacional Baseada em Artes (PEBA) que foi desenvolvida pelos estudos de Elliot Eisner em cursos de pós-graduação na Stanford University, nos Estados Unidos, entre 1970 e 1980.

Ele buscava a arte como o elemento essencial para o desenvolvimento de pesquisas. O referencial teórico da a/r/tografia está na fenomenologia, no estruturalismo e no pós-estruturalismo de Ted Aoki, William Pinar, Madeleine Grumet, Patrick Slattery, Van Manem, Elliot Eisner, Michel Foucault, Jean-Claude Nancy, Gilles Delleuze, Merleau-Ponty, Felix Gatarri, Jacques Derrida, Judith Butler, Julia Kristeva e Joe Kincheloe. Os precursores da PEBA são Thomas Barone, Cynthia Chambers, Ardra Cole, John Dewey, Rishma Dunlop, Elliot Eisner, Susan Finley, Maxine

Greene, Gary Knowles, Claudia Mitchell, Lorri Neilsen, Joe Norris, Jane Piirto, Celeste Snowber, Sandra Weber e Rita L. Irwin. Entre os pesquisadores atualmente envolvidos na prática da a/r/tografia destacam-se: Alex de Cosson, Carl Leggo, Kiy Grauer, Alison Pryer, David Darts, Stephanie Springgay, Rita Irwin, Lins Fels, Wendy Stepheson, Hartej Gil, Barbara Bickel, Michel Fischer, Jenny Peterson, Munir Vellani, Anita Sinner, Karen Meyer, Sylvia Kind, Donal Donoghue e Peter Gozouazis (DIAS; IRWIN, 2013, p. 24-25).

De acordo com Dias e Irwin (2013), a a/r/tografia, assim como outras formas de investigação, surge da inadequação dos discursos acadêmicos em alcançar as especificidades da pesquisa em arte. O empenho de pesquisadoras(es) em arte para legitimar o fazer artístico como experiência acadêmica é antigo e contínuo. Historicamente, universidades americanas, europeias e brasileiras seguem metodologias hegemônicas das Ciências Sociais e de outros campos do conhecimento, que nem sempre observam as particularidades do conhecimento artístico, nem correspondem às necessidades e expectativas geradas pelos saberes dessa área, constituindo, assim, uma limitação para o desenvolvimento de pesquisas e ensino em arte. As(os) pesquisadoras(es) envolvidas(os) na desconstrução da escrita dominante nesse contexto exploram modos criativos de representação que refletem a riqueza e complexidade das amostras e dados de pesquisa, promovendo múltiplos níveis de envolvimento – os quais são ao mesmo tempo cognitivos e emocionais. “O convite ao leitor, nessas metodologias, é diferente do apelo da pesquisa tradicional, pois está baseado no conceito de que o sentido não é encontrado, mas construído; e que o ato da interpretação construtiva é um evento criativo.” (DIAS; IRWIN, 2013)

No termo original em inglês, “a/r/tography”, A/R/T é uma metáfora para Artist/Researcher/Teacher (artista/pesquisador/professor), em sua relação com a escrita. Para a a/r/tografia, saber, fazer e realizar constituem-se mutuamente. Na perspectiva da a/r/tografia, as práticas de educadoras(es) e artistas tornam-se locais de investigação. Diferentemente de uma perspectiva científica tradicional, a pesquisa é vista como prática viva, intimamente ligada às artes e à educação. No caso dessa monografia, lançou-se o olhar para a experiência educativa e artística de Sylvia Böhmerwald Calvo, desenvolvida no contexto do *Studio Anna Pavlova*, em Belo Horizonte. A a/r/tografia privilegia tanto o texto – escrito – quanto a imagem – visual, colocando estes elementos em mestiçagem³ ou hibridização⁴. A a/r/tógrafa ou o a/r/tógrafo

³ A mestiçagem é um ato de interdisciplinaridade. Ela hifeniza, cria pontes, barras e outras formas de terceiridade que proporcionam espaço para exploração, tradução e compreensão de maneiras mais profundas da construção de significado. Mestiçagem é uma metáfora para artistas-pesquisadores-professores que integram estas identidades às suas vidas profissionais e pessoais. É também uma metáfora para os mesmos processos e produtos criados nessa atividade (DIAS; IRWIN, 2013, p. 128).

⁴ Hibridização é a ação de tornar-se híbrido, ou seja, composto de partes diferentes.

buscam formatos alternativos de provocar entendimentos e saberes, os quais não são possíveis em formatos tradicionais da pesquisa. “O ponto crítico da a/r/tografia é saber como desenvolvemos inter-relações entre o fazer artístico e a compreensão do conhecimento” (DIAS; IRWIN, 2013, p.24).

A a/r/tografia ocupa um lugar de fronteira. Em vez de um espaço dicotômico entre teoria e prática, em que uma ou outra seria favorecida, propõe-se uma perspectiva dialética, integrando criação, pesquisa e ensino de arte. Trata-se de viver nas fronteiras, nos espaços entre e dentre artistas, pesquisadoras(es) e professoras(es).

Dias e Irwin (2013) apontam que o acrônimo a/r/t (Artist/Researcher/Teacher) não só reconhece a identidade que cada indivíduo tem, como permite nossa imaginação ao apreciarmos e entendermos que os processos e produtos envolvidos na criação da obra de arte, sendo objetos ou tarefas profissionais, constituem formas exemplares de integração entre saber, prática e criação. Os processos e produtos são experiências estéticas nelas mesmas, porque integram as três formas de pensamento (ou possivelmente mais).

Enquanto as formas tradicionais de pesquisa geralmente adotam um modelo para a divulgação de seus resultados de investigação, não há modelos para os a/r/tógrafos. Não há maneira apropriada ou errada de apresentar um trabalho, nem há uma lista de critérios de verificação para avaliá-lo. No entanto, existem maneiras de se envolver com o trabalho que deveriam conduzir leitores e espectadores a um novo nível de compreensão. Muitas vezes isso significa buscar um engajamento artístico ao longo da investigação que, em última análise, leva a uma apresentação artística. A/r/tógrafos pretendem retratar seus projetos de forma que ecoem as suas próprias investigações, bem como os novos entendimentos. Eles querem que leitores e espectadores entendam algo de uma forma nova e atraente e façam a diferença na comunidade que vivem, para o campo em que trabalham (DIAS; IRWIN, 2013, p. 33-34).

Para coletar dados, a/r/tógrafas(os) podem usar formas qualitativas advindas das ciências sociais, tais como: entrevistas, coleta de documentos, levantamento de dados, observação participante, dentre outras. Mas, para além disso, comumente interessam-se por histórias de vida, lembranças, fotografias. E reconhecem que as percepções necessitam ser exploradas, pois entendem o potencial da imagem, do som, da performance e da palavra como elementos interligados para produzir significado. Assim, embora a/r/tógrafas(os) possam utilizar modelos de coleta e interpretação de dados das ciências sociais, também aplicam suas próprias formas de investigação artística e educacional. (DIAS; IRWIN, 2013).

Devido à ausência de materiais bibliográficos que registrassem a trajetória de Sylvia Böhmerwald Calvo, o primeiro passo de investigação foi entrar em contato com a artista e

mapear uma rede de pessoas que estudaram ou trabalharam com ela no *Studio Anna Pavlova*. Utilizei de entrevistas semiabertas no intuito de abranger uma maior gama de possibilidades de informações que, posteriormente, seriam base para as reflexões aqui apresentadas. Como na fase inicial da pesquisa eram escassos os dados registrados sobre a trajetória da artista, a escolha deste formato de entrevistas possibilitou-me acessar informações de um contexto geral e, no decorrer da investigação, fiz escolhas a partir do material que me foi apresentado. Além disso, accesei fotografias, vídeos de aulas e de apresentações, programas de espetáculos e reportagens jornalísticas, as quais me foram disponibilizadas pelas pessoas entrevistadas.

Ressalto que o uso de entrevistas como fontes produz um material pautado em pontos de vista específicos sobre um determinado contexto de dança – e de vida. As pessoas entrevistadas delinearam verbalmente trechos de suas memórias, e o fizeram a partir de suas subjetividades, as quais estão intrinsecamente presentes nas falas que uso como fontes. Cabe, portanto, alertar à leitora e ao leitor sobre a simultânea fragilidade e força dessas fontes: ao mesmo tempo em que é precioso acessar o discurso de corpos que vivenciaram experiências relacionadas ao objeto da pesquisa realizada, esses discursos precisam ser relativizados, não podem ser lidos como verdades absolutas.

3. BELO HORIZONTE: ensino de balé clássico (1930-1960)

“Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.”

(BENJAMIN, 1985, p. 224)

A Belo Horizonte atual apresenta um grande leque de possibilidades no que se refere à formação profissional da(o) Artista da Dança. Na esfera privada, há cursos livres oferecidos por inúmeras escolas, comumente denominadas “academias de dança”. Já em âmbito público, tem-se o Projeto Arena da Cultura, da Escola Livre de Artes, inserida na política de formação e descentralização da Fundação Municipal de Cultura; os Curso Básico e Profissionalizante oferecidos pelo Centro de Formação Artística e Tecnológica (Cefart), da Fundação Clóvis Salgado, no Palácio das Artes; o Núcleo de Formação em Dança do Sesc, no Sesc Cenário; e o Curso de Graduação em Dança - Licenciatura da Escola de Belas Artes, na UFMG. Contudo, na segunda metade do século XX, quando Sylvia Böhmerwald Calvo insere-se na cena de dança belorizontina, a cidade apresentava outro contexto.

De acordo com Alvarenga (2002) e Amaral (2015), uma das pioneiras no ensino de dança em Belo Horizonte foi Natália Lessa. Natural de São João da Chapada, distrito de Diamantina, nasceu em 25 de dezembro, possivelmente em 1909 ou 1910. Estudou no Rio de Janeiro com Naruna Corder e Sacha Fischer. Retornando a Belo Horizonte, Lessa ingressou no curso de Educação Física da Escola de Aperfeiçoamento – que funcionava no bairro Gameleira – e, simultaneamente à sua graduação, ministrava aulas de ginástica no Grupo Escolar Barão do Rio Branco – localizado na região da Savassi. Em 1934, fundou o Curso de Danças Natália Lessa, que funcionava nas instalações do Grupo Escolar Barão do Rio Branco. Lecionou ainda na Escola de Aperfeiçoamento de Belo Horizonte, no 2º Curso de Educação Física do Estado, em diversas escolas públicas e no Minas Tênis Clube.

A ideia de profissionalização através da técnica de balé clássico somente surgiu na capital mineira nos finais da década de 40, através de Carlos Leite. Segundo Alvarenga (2002), foi com Carlos Leite que se efetivou a distinção entre aquelas pessoas que exercitavam a dança como prática lúdica nos ritmos diversos do salão e aquelas que, formando-se pela técnica do balé, poderiam almejar a profissão de artista, integrando-se a uma companhia profissional.

Nascido em 23 de junho de 1914, em Porto Alegre, Carlos Leite mudou-se em 1935 para o Rio de Janeiro com o objetivo de aprimorar seus estudos em canto. Lá conheceu Maria Olenewa e, com ela, iniciou seus estudos em balé clássico, descobrindo aquela que seria a sua verdadeira expressão artística: a dança (AMARAL, 2015).

Como descreve Amaral (2015), Carlos Leite participou de espetáculos junto ao Corpo de Baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e integrou o *Ballet da Juventude*, companhia dirigida pelo russo Igor Schwezoff, com a qual fez algumas turnês pelo país. Foi com essa companhia que veio a Belo Horizonte em 1947, pela primeira vez, apresentando-se no Cine Theatro Brasil. No ano seguinte, 1948, recebeu um convite do Diretório Central dos Estudantes (DCE) para trabalhar com o ensino de balé clássico nessa cidade. Veio ainda neste ano e montou sua escola num espaço cedido pela União Nacional dos Estudantes (UNE), na Avenida Afonso Pena.

Inaugurada em 15 de março de 1948, a escola funcionava numa sala do Diretório Central dos Estudantes, para um grupo de jovens que se ressentia da falta de um professor dessa arte. Pertenciam à melhor sociedade mineira, portanto ainda intimidados pelos preconceitos. Em abril de 1949 o curso muda-se para o edifício do Brasil Palace Hotel, colaborando com o então Teatro Mineiro de Arte, e em 1950 já está no prédio do edifício I.A.P.I., na Av. Antônio Carlos, até fixar-se, após alguns anos, no atual Palácio das Artes (ALVARENGA, 2002, p. 97).

Fotografia 1 – Alunas e aluno de Carlos Leite em sala no IAPI



De esquerda para direita: Sylvia Böhmerwald, Dulce Beltrão, Emil Dotti e Tereza Cristina.

Fonte: Arquivo Pessoal de Dulce Beltrão.

Segundo Amaral (2015), entre 1948 e 1970 o professor Carlos Leite atuava no ensino em caráter privado, contando com alguns colaboradores. De 1971 até os anos 1980, ele dirigiu a Escola de Balé da Fundação Palácio das Artes e o Corpo de Baile da mesma instituição. Na década de 1950 formou o *Ballet Minas Gerais*, possivelmente, o primeiro grupo profissional de Belo Horizonte.

Como se nota na figura a seguir, um programa de espetáculo do *Ballet Minas Gerais*, esse grupo rapidamente tornou-se proeminente na dança mineira. Dentre as artistas que o integraram, estava Sylvia Böhmerwald.

Figura 2 – Texto de programa de espetáculo do *Ballet Minas Gerais*

O Ballet Minas Gerais, registrado no ano de 1956, em convênio com o Estado e a Prefeitura, sob a presidência do dr. Paulo Emílio Vilhena, existe como expressão máxima da dança em nosso Estado.

Com um tempo de trabalho que podemos considerar ainda bastante curto, em se tratando de uma escola de dança, já conseguiu o Ballet Minas Gerais firmar uma tradição de atividades artísticas. Vários dos estudantes que aí fizeram cursos ocupam hoje posição de destaque no corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e em outros do Brasil, assim como do exterior, como é o caso de Ivone Meyer.

Nasceu o Ballet Minas Gerais do firme propósito que orientou a vida profissional do professor Carlos Leite quando de sua radicação em Belo Horizonte: criar uma escola de danças clássicas. Inicialmente, de seu trabalho pioneiro, surgiu a Academia de Danças, sob o patrocínio do Diretório Central dos Estudantes e mais tarde associada ao Teatro Mineiro de Arte. Com a dissolução desta entidade, Carlos Leite continuou sózinho criando o Ballet Minas Gerais, conhecido também como Ballet Carlos Leite, que desde então se vem engrandecendo sob sua direção.

Em constante contacto de mútuo apoio e colaboração com a sociedade Coral de Belo Horizonte, Sociedade de Concertos Sinfônicos, Cultura Artística de Minas Gerais e Televisão Itacolomy, desenvolveu o Ballet Minas Gerais um amplo repertório que abrange bailados clássicos, néo-clássicos, folclóricos, de caráter, de óperas, divertimentos e fantasias modernas.

Desdobrando-se em suas múltiplas atividades, vem o Ballet Minas Gerais prestando enorme contribuição artística ao Estado, não só formando novos elementos, como também por atuar nas principais comemorações cívicas e sociais. Mas o reconhecimento do valor artístico do Ballet Minas Gerais não fica restrito em nossas fronteiras estatais; suas atividades já são alvo da atenção e do elogio da crítica especializada de todo o país.

Programa de espetáculo mencionando a origem do *Ballet Minas Gerais* – Lions Clube de João Monlevade.

Fonte: Acervo pessoal de Dulce Beltrão.

Além de Natália Lessa e Carlos Leite, outros dois artistas pioneiros necessitam ser citados para essa breve contextualização do cenário de ensino de balé clássico na cidade em meados de 1950: Klauss Vianna e Maria Ângela Abras (conhecida como Angel Vianna).

Alvarenga (2009) e Amaral (2015) apontam que Klauss Ribeiro Vianna nasceu em Belo Horizonte, no dia 12 de agosto de 1928, filho do segundo casamento do brasileiro João Ribeiro Vianna e da alemã Erna Maria Vianna. Em 1948 Klauss iniciou-se no estudo de balé clássico com Carlos Leite, sendo o primeiro homem a se matricular num curso de dança da cidade. Em poucos anos, Klauss já integrava o *Ballet Minas Gerais*; era também assistente e professor de balé.

Maria Ângela Abras (Angel Vianna) também nasceu em 1928, em Belo Horizonte. Filha de libaneses, de uma tradicional família mineira, iniciou o estudo do balé clássico com Carlos Leite em 1940. Integrou o *Ballet Minas Gerais*, onde conheceu Klauss Vianna, com quem se casou.

Em 1959, Klauss e Angel Vianna criam o Ballet Klauss Vianna, que marca um momento importante na trajetória que levará à objetivação da dança moderna em BH. Instaura-se uma ruptura, um confrontamento, uma concorrência em que novos valores procuram reger o campo da dança, contrapondo-se aos tradicionais. Tem-se, de um lado, o Prof. Carlos Leite e a estética clássica que defendia, e através da qual se expressava, e, do outro, Klauss Vianna, impondo princípios novos para uma outra expressão corporal de subjetividade, mais afeita ao mundo contemporâneo. A autoridade pretendida por esse novo sujeito é a mesma que já tem, assegurada, aquele. De modo semelhante, também havia se estabelecido um confronto por ocasião da chegada do Prof. Carlos Leite à cidade, quando Natália Lessa detinha a autoridade nesse campo em Belo Horizonte (ALVARENGA, 2002, p. 107-108).

A presença de Klauss Vianna no ensino de Dança em Belo Horizonte instaurou uma nova tradição, numa busca de rever os padrões que regem o balé clássico e em produções coreográficas que, embora tivessem embasamento nesta técnica, estavam imbuídas de subjetividade próprias. Essa nova perspectiva para a técnica clássica influenciou fortemente os trabalhos do *Studio Anna Pavlova*.

4. SYLVIA BÖHMERWALD CALVO

4.1 Breve contextualização

Natural de Belo Horizonte, Sylvia Böhmerwald Calvo é a segunda filha do casal Frida Böhmerwald e Hugo Böhmerwald. A mãe de Sylvia, registrada Frida Gelsei, nasceu em Zagreb, quando esta cidade pertencia à Hungria. Com o desejo de tornar-se secretária bilíngue, Frida foi estudar alemão na então Iugoslávia, mudando-se para a casa de uma tia. Lá conheceu Hugo Böhmerwald, austríaco, cuja família era amiga da tia de Frida. Hugo e Frida namoraram por seis meses e casaram-se em 1938, na Iugoslávia, de onde seguiram para a Áustria. Por serem judeus, perseguidos pelo nazismo de Hitler no contexto que antecedeu a II Guerra Mundial, ambos tentaram fugir pela França e, não tendo conseguido, vieram para o Brasil.

Fotografia 3 – Frida Böhmerwald



Mãe de Sylvia no navio que a trouxe para o Brasil, em 1938.

Fonte: Arquivo Pessoal de Sylvia Calvo.

Assim, em 1938, Frida e Hugo chegaram ao Brasil e estabeleceram-se em Belo Horizonte, onde já estavam alguns familiares de Hugo – seus pais, Helena Böhmerwald e Henrique Böhmerwald, como também alguns tios. Um desses tios de Hugo, apoiando o casal recém-chegado, abriu um café debaixo do Viaduto Floresta, onde Frida trabalhou. E Hugo começou a trabalhar como representante comercial de uma empresa.

Fotografia 4 – Frida Böhmerwald e Hugo Böhmerwald



Mãe e pai de Sylvia dançando juntos.
Fonte: Arquivo Pessoal de Sylvia Calvo.

Enquanto isso, os avós maternos de Sylvia, Janka Gelsei e Sigismund Gelsei, permaneceram na Hungria. Anos após a mudança de Frida para o Brasil, Sigismund faleceu na Hungria. Janka faleceu num campo de concentração nazista.

Em 1939 nasceu o primeiro filho do casal, Pedro Böhmerwald. Em onze de maio de 1944 nasceu Sylvia Böhmerwald.

Fotografia 5 – Pedro Böhmerwald e Sylvia Böhmerwald



Pedro e Sylvia quando crianças.

Fonte: Arquivo Pessoal de Sylvia Calvo.

Fotografia 6 – Sylvia Böhmerwald



Sylvia quando criança.
Fonte: Arquivo Pessoal de Sylvia Calvo.

Segundo relato da artista⁵, os pais tinham uma preocupação grande quanto aos cuidados com a saúde, como também em relação à Arte. Hugo Böhmerwald tocava piano e fez questão de ter o instrumento em casa, para que os filhos também aprendessem. Assim, Sylvia estudou piano durante doze anos. Seu irmão, segundo ela relata, não tinha tanta dedicação para esse aprendizado, de modo que Frida, muito disciplinada, começou a ter aulas junto a Pedro para que pudesse auxiliá-lo depois. Na dança, Sylvia também começou ainda criança, como um tratamento para pés chatos, por recomendação médica. E, desde então, a dança passou a ser parte de sua vida, diariamente.

⁵ Entrevista com Sylvia Böhmerwald Calvo, em 23 de novembro de 2016.

Aos oito anos de idade, Sylvia foi levada pela mãe para as aulas de Natália Lessa, no Grupo Escolar Barão do Rio Branco. Mas logo perceberam que não era uma linha de balé clássico. Sobre as aulas de Lessa, Amaral (2015) elucida:

Suas aulas constituíam-se de múltiplas referências corporais, associando as práticas de dança aos exercícios posturais, rítmicos, de coordenação motora e criatividade. Mesclava movimentos de danças de salão, danças regionais, ginástica moderna e alguns passos de balé clássico (AMARAL, 2015, p. 33).

Buscando outras referências, Frida chegou ao professor Carlos Leite. Na época, em 1952, as aulas do professor ocorriam no IAPI, então situado na Avenida Amazonas com Rua dos Tupinambás, onde ele residia. Sobre esse momento, Sylvia comenta: “Eu fiz Carlos Leite, comecei lá com oito anos e com doze anos eu já estava começando a entrar no palco. A minha primeira apresentação foi com a ópera Carmem. [...] a minha vida mesmo começou com o professor Carlos Leite, minha vida dentro da dança clássica”⁶.

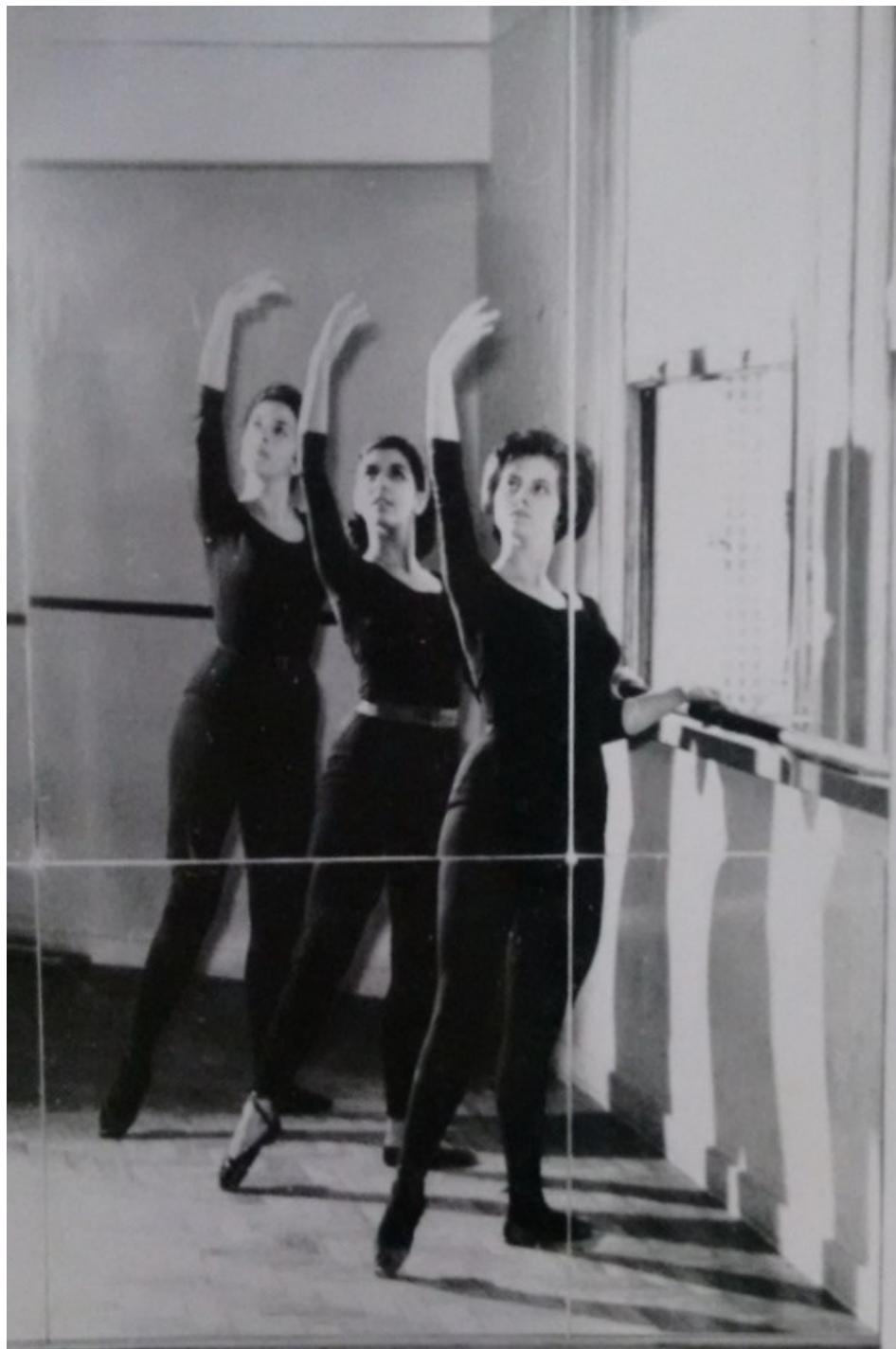
Fotografia 7 – Carlos Leite e alunos em sala no IAPI



De esquerda para direita: Emil Dotti, Carlos Leite, Dulce Beltrão e Sylvia Böhmerwald.
Fonte: Arquivo Pessoal de Dulce Beltrão.

⁶ Entrevista com Sylvia Böhmerwald Calvo, em 29 de agosto de 2016.

Fotografia 8 – Alunas de Carlos Leite em sala no IAPI



Partindo do primeiro plano: Sylvia Böhmerwald, Tereza Cristina e Dulce Beltrão.
Fonte: Arquivo Pessoal de Dulce Beltrão.

Fotografia 9 – Sylvia Böhmerwald e Emil Dotti em sala no IAPI



Sylvia Böhmerwald e Emil Dotti em sala do IAPI, onde faziam aulas de balé com Carlos Leite.
Fonte: Arquivo Pessoal de Dulce Beltrão.

Sylvia Böhmerwald integrou o *Ballet Minas Gerais*, companhia dirigida por Carlos Leite, tendo *O Lago dos Cisnes*, *Otello*, *Uirapuru*, dentre outras obras (vide ANEXO 1, p.56-58; ANEXO 2, p. 59; ANEXO 3, p. 60-61). Nesse contexto, conheceu Dulce Beltrão, que além de bailarina, já trabalhava também como coreógrafa e assistente do professor Carlos Leite nos ensaios.

Fotografia 10 – Otello, coreografia de Dulce Beltrão



Sylvia Böhmerwald (Desdêmona), Emil Dott (Otello) e Carlos Leite (Yago).

Fonte: Arquivo Pessoal de Dulce Beltrão.

Fotografia 11 – O Lago dos Cisnes



Sylvia Böhmerwald como Odette.

Fonte: Arquivo Pessoal de Dulce Beltrão.

Fotografia 12 – O Lago dos Cisnes, ensaio fotográfico



Sylvia Böhmerwald, Emil Dotti e José Moura no bairro Retiro das Pedras.
Revista O Cruzeiro (1963).

Fonte: Arquivo Pessoal de Dulce Beltrão.

Sylvia Böhmerwald e Dulce Beltrão tornaram-se amigas. E, em 1967, fundaram juntas o *Studio Anna Pavlova* (vide ANEXO 4, p. 62), cuja primeira sede foi uma sala antes utilizada pela bailarina e professora Judis Grimberg. Este foi também o ano em que Sylvia casou-se com Reynaldo Luiz Calvo, com quem veio a ter três filhos posteriormente: Daniel, Julia e Laura. Sobre a parceria na fundação do *Studio*, Dulce comenta:

Nós nos conhecemos lá [no Ballet Minas Gerais] porque eu, como era muito *en dedans*, eu tinha muita dificuldade no balé, mas muita dificuldade no balé clássico. Porque fiquei com o joanete muito grande, por causa da formatação do balé clássico. E a Sylvia entrou um pouco depois de que eu já estava. E eu já estava com essa visão geral da coreografia e tudo, eu tinha uma memória coreográfica que era um negócio incrível. E o Carlos Leite ficava, de uma certa forma, muito dependente de mim. ‘Chama a Dulce!’, não sei o que, e tal... E eu vinha para ajudá-lo. E a Sylvia, tecnicamente, tinha um desenvolvimento muito grande. Ela tinha o corpo todo adequado: era *en dehors*, tinha facilidade de ser com tudo para fora... as posições para ela eram fáceis. Tinha uma abertura muito grande... E eu falava que a Sylvia dançava com o corpo e eu dançava com o rosto, sabe? A gente se tornou grande amigas, comadres. E essa convivência nossa foi muito saudável. E muito saudável também para a escola, que eu puxava para o lado da interpretação, da presença cênica, e tudo; e ela puxava para a técnica, que era a parte que ela tinha mais evoluída.⁷

⁷ Entrevista com Dulce Regina Beltrão, realizada em 26 de novembro de 2016.

Fotografia 13 – Sylvia Böhmerwald e Dulce Beltrão



Sylvia Böhmerwald (à esquerda) e Dulce Beltrão (à direita).

Fonte: Arquivo Pessoal de Sylvia Böhmerwald.

Antes de abrir as portas do *Studio Anna Pavlova*, Sylvia e Dulce viajaram para a cidade do Rio de Janeiro em busca de referências de métodos para o que constituiria a identidade de seu trabalho no ensino de balé clássico. Sobre esse momento, Sylvia comenta:

[...] nós fomos ao Rio [...] e a gente se revezava nas aulas... Tatiana Leskova, Nina Verchinina, uma linha clássica, uma linha moderna, linha de jazz, para ver o que que é que a gente ia usar dentro do Studio. E dentro disso, nós criamos um programa didático, né, criamos um programa que ia desde o preparatório 1, preparatório 2, elementar 1, elementar 2, intermediário 1, intermediário 2 e gradual, finalmente, no término do curso. Então a gente teve a preocupação de montar um programa bem estruturado e aí tinha toda a parte didática envolvida para cuidar dessa coordenação do programa, né, então a gente fazia um trabalho de aula aberta, para a gente assistir – nós que éramos as diretoras assistíamos às aulas das professoras, aí comentávamos o trabalho do aluno, e depois, então, comentávamos o trabalho da professora.⁸

⁸ Entrevista com Sylvia Böhmerwald Calvo, realizada em 29 de agosto de 2016.

Ana Cristina Pereira⁹, que estudou e lecionou no *Studio* (vide ANEXO 19, p. 92-97), chama a atenção para a conexão existente entre as experiências artísticas de Sylvia Böhmerwald e Dulce Beltrão e o trabalho que elas desenvolveram como professoras:

Elas [Sylvia e Dulce] tentaram vivenciar várias propostas para tentar construir o que elas consideravam que seria interessante e que seria a marca do trabalho delas. Então não era simplesmente a cópia de uma proposta, de um método ou um estilo que elas viram. Também acho que somado a isso, tem toda a trajetória artística das duas, que tem uma marca muito grande. Então elas tinham uma bagagem artística muito importante. E isso é também parte do que elas constroem como professoras e como proposta da escola. [...] Elas trazem para esse novo momento da vida delas toda a bagagem que elas têm, e as experiências que elas têm, com esse objetivo de buscar também outras referências, mas é a mescla disso que eu entendo que constrói essa proposta que é do Anna. Não tem como negar o passado delas de artistas e de bailarinas nesse processo.¹⁰

Fotografia 14 – Ana Cristina Carvalho Pereira



Ana Cristina Carvalho Pereira quando aluna no *Studio Anna Pavlova*.

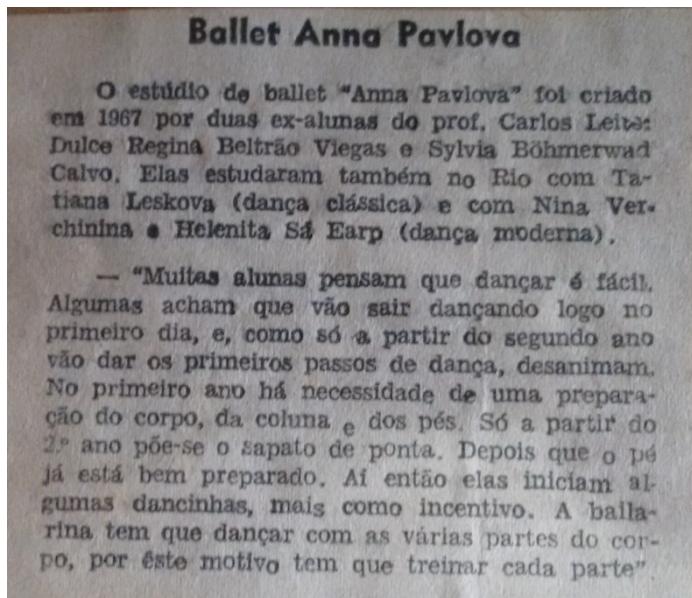
Fonte: Arquivo Pessoal de Ana Cristina Pereira.

⁹ Ana Cristina Carvalho Pereira estudou e lecionou no *Studio Anna Pavlova*, além de ter sido bailarina no *Baleteatro Minas*, grupo profissional vinculado à escola. Atualmente é docente na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), atuando no Curso de Graduação em Dança - Licenciatura, no Programa de Pós-Graduação em Artes e no Mestrado Profissional em Artes (PROFARTES). É doutora pela UFMG com foco em Processamento da Linguagem (gesto e cognição - 2010); mestre em Educação Tecnológica (Linguagem e Cognição), pelo CEFET-MG (2005); especialista em Arte Educação pela PUC-MG (2003); e graduada em Pedagogia Licenciatura Plena pelo Centro Universitário de Belo Horizonte UNIBH (2001).

¹⁰ Entrevista com Ana Cristina Carvalho Pereira, em realizada em 29 de setembro de 2016.

A experiência artística que ambas vivenciaram em seus corpos dá sentido ao que pesquisaram como professoras. O fazer artístico como bailarinas se conectava diretamente com seus estudos para realizarem o trabalho docente no *Studio Anna Pavlova*.

Figura 15 – Recorte de jornal sobre *Studio Anna Pavlova*



Jornal não identificado.

Fonte: Arquivo Pessoal de Dulce Beltrão.

A pesquisa sobre o que ensinar e como ensinar começa nessa busca por metodologias de ensino de balé e se estende ao longo de toda a trajetória de Sylvia no *Studio Anna Pavlova*, como se verá mais adiante.

Constituindo uma instituição de terceiro setor, escola de dança de iniciativa privada, o *Studio Anna Pavlova* estabeleceu-se como espaço notadamente importante para a formação em dança em Belo Horizonte. Ainda nos anos iniciais de funcionamento do *Studio Anna Pavlova*, em janeiro de 1969, a Prefeitura de Belo Horizonte reconheceu sua contribuição prestada ao movimento artístico dessa cidade (vide ANEXO 6, p. 66). Vejamos Alvarenga (2002):

Dá-se continuidade, então, a um processo de institucionalização dos espaços de formação na cidade, pois que os discípulos dos primeiros professores da capital já se encontravam em condições de passar os ensinamentos recebidos. Com o Studio, Belo Horizonte ganha um recinto diferenciado para o aprendizado da dança, pois suas diretoras souberam incorporar, além do clássico, outras técnicas como o Jazz e a dança Afro, entre os cursos oferecidos, o que ampliou as possibilidades dos alunos. Assim, na continuidade da tradição do balé, após a saída de Klauss e Angel Vianna de Belo Horizonte ensinam-se também outros estilos, sendo convidados muitos professores de outras cidades, que passam a dar aulas de técnicas ainda não existentes em Belo Horizonte (ALVARENGA, 2002, p. 156).

Além de fomentar a diversidade de técnicas nas aulas regulares, as quais eram exploradas nos espetáculos anuais (vide ANEXO 13, p. 75), o *Studio Anna Pavlova* promoveu inúmeros cursos de férias, com professoras(es) expoentes no cenário da dança (vide ANEXO 12, p. 74; ANEXO 15, p. 88; ANEXO 18, p. 91). Tais cursos recebiam não somente as pessoas que estudavam na escola, como também artistas da cidade, estudantes ou profissionais. Havia um movimento de busca pelo aprendizado constante no Studio, que contribuiu significativamente para o aperfeiçoamento profissional de artistas mineiras(os). Sobre isso, Ana Cristina Pereira pontua:

Assim o que eu vejo no Anna é que nós éramos motivadas o tempo todo a buscar outras referências, fazer cursos com outros professores, a assistir espetáculos, num momento em que em Belo Horizonte não funcionava muito assim, era muito bairrista. Então a aluna da escola “X” só pode fazer aula na escola “X”. E lá no Anna não, a gente era provocada o tempo todo a conhecer outros estilos, fazer aula com outros professores. E mais ainda, elas [Sylvia e Dulce] traziam essas pessoas para dentro da escola. Então, assim, durante a minha formação, às vezes eu fico olhando, assim, os certificados dos cursos que eu fiz no próprio Anna, com pessoas que são referências e, assim, são muito importantes. Então elas sempre estavam tentando trazer para o Anna um enriquecimento para formação dos alunos e dos professores. E incentivavam que a gente também buscassem. Então eu lembro que teve um momento em que aqui em Belo Horizonte o Anna estava sempre com cursos de férias. Então a gente, em vez de sair e viajar para Rio e São Paulo, dentro do próprio Anna elas traziam as pessoas para trabalhar.¹¹

Dentre as contribuições do *Studio Anna Pavlova* para o desenvolvimento artístico e profissional da dança cênica mineira está também a presença de Bettina Bellomo¹² e Freddy Romero em Belo Horizonte. Os dois artistas tiveram passagem pelas terras mineiras no início da década de 1970, sendo que Bettina permanece até hoje em Belo Horizonte, onde vem desenvolvendo um trabalho essencial na formação artística de gerações de bailarinas(os).

(...) será somente no ano de 1976 que Bettina e Freddy voltarão a Belo Horizonte para ministrar cursos nas escolas locais. Sylvia e Dulce os convidam para um curso de

¹¹ Entrevista com Ana Cristina Carvalho Pereira, realizada em 29 de setembro de 2016.

¹² Bettina Bellomo, de nome civil Norma Beatriz Bellomo Santos, é argentina. Estudou balé clássico até o 7º ano com Aida Mastrazzi na Escola do Teatro Colón, em Buenos Aires. Foi contratada por dois anos como bailarina pelo Teatro Colón, sob direção de Michel Borovsky e Nora Irinova. Posteriormente foi contratada por dois anos pelo Ballet Nacional de Alicia Alonso, companhia com a qual fez turnê para Rússia (Teatro Bolshoi), Polônia, Hungria, China, Coréia, antiga Tchecoslováquia, Bulgária, Alemanha e Romênia. Contratada por sete anos pelo Ballet Clássico do México como primeira bailarina, Bettina atuou sob direção de Michel Lland, quando excursionou aos Estados Unidos e Grécia e trabalhou com coreógrafos como Nelly Hope, Gloria Contreras, Josefina de La Valle, Patricio Bunster, John Taras, Freddy Romero, Oscar Araiz e Enrique Martinez. Em 1969 passa a integrar o Ballet do Teatro de San Martin, em Buenos Aires, sob direção de Oscar Araiz, com o qual permaneceu até 1974. Com esta companhia excursionou a Paris, Londres, Madrid e ao Brasil, onde conheceu o *Studio Anna Pavlova*. Em 1978 Bellomo foi convidada para ser diretora artística, professora de ballet e assistente de coreografia do *Baleteatro Minas*. Desde então reside em Belo Horizonte, onde trabalhou com outros grupos, como: Camaleão Grupo de Dança, Compasso Cia. de Dança, Elo Ballet de Câmara Contemporâneo (em parceria com Luiz Arrieta), Cia. de Dança Palácio das Artes e Grupo Primeiro Ato. Atualmente Bettina é *maître* de balé do Grupo Corpo e ministra aulas de balé clássico avançado/profissional na Compasso Academia de Dança (vide ANEXO 11, p.73).

férias, mas os artistas tem contato com o grupo profissionalizante do Studio e aceitam desenvolver um trabalho efetivo com eles, estabelecendo residência na Capital. Um novo ritmo diário de trabalho técnico e coreográfico é realizado junto ao Grupo, tendo Romero na direção artística e Bellomo como bailarina e professora de dança clássica. Novas montagens revelam a intencional ação de se criar um balé moderno e mineiro por parte da direção geral do Studio, dentre elas, D. Olímpia, Sonho e Realidade, com roteiro do ator e diretor de teatro Ronaldo Boschi, coreografia de Dulce Beltrão, cenários e figurinos de Raul Belém Machado e música de Marlos Nobre (...). (MEIRELES, 2012, p. 4).

Figura 16 – Divulgação de curso de férias



Jornal não identificado.

Fonte: Arquivo Pessoal de Dulce Beltrão.

Fotografia 17 – Tânia Mara, Bettina Bellomo e Suzana Mafra

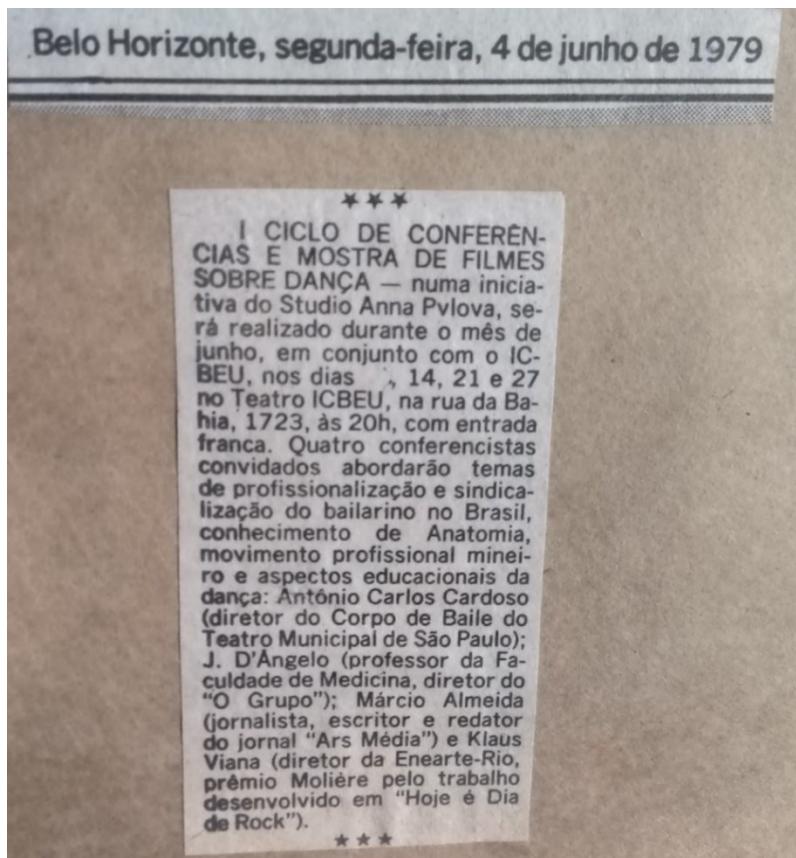


Tânia Mara (esquerda), Bettina Bellomo (centro) e Suzana Mafra (direita).

Fonte: Arquivo Pessoal de Sylvia Calvo.

Fomentando a Dança como área de conhecimento no contexto das escolas livres, o *Studio Anna Pavlova* teve iniciativas notadamente importantes, que expandiam as possibilidades de trocas de experiências para além das paredes da sala de aula. Um exemplo foi o 1º Ciclo de Conferências e Mostra de Filmes de Dança (vide ANEXO 16, p. 89; e ANEXO 17, p. 90). Realizado em junho de 1979, em parceria com o ICBEU (Instituto Cultural Brasil Estados Unidos), esse evento contou com Antônio Carlos Cardoso, Jota Dângelo, Márcio Almeida e Klauss Vianna como conferencistas. A cada conferência seguiram-se exibições de filmes de dança. Sobre esse evento, a figura a seguir mostra uma divulgação em jornal da cidade:

Figura 18 – Recorte de jornal sobre *Studio Anna Pavlova*



Jornal De Casa.

Fonte: Arquivo Pessoal de Dulce Beltrão.

Numa época em que plataformas virtuais como as que temos hoje através da internet (a exemplo de *Vimeo* ou *Youtube*) ainda não existiam, iniciativas como as do Studio foram essenciais para possibilitar o acesso a vídeos de coreografias de grandes companhias internacionais.

O *Studio Anna Pavlova* foi inaugurado no ano de 1967, numa sala situada à rua Carijós, nº 55, conjunto 208. Em junho de 1969, o Studio mudou-se para o Cine Art Palácio, localizado à rua Curitiba, 601, sl. 1, 2º andar (vide ANEXO 7, p. 67). Em abril de 1972 transferiu-se para a

avenida do Contorno, 6480, na Savassi (vide ANEXO 9, p. 71; e ANEXO 10, p. 72). Em julho de 1980, o Studio passou a funcionar na rua Maranhão, 1040 (vide ANEXO 20, p. 98), numa estrutura bem ampla, com quatro salas, numa das quais eram realizadas apresentações na chamada “Sexta Cultural”. Essa sede tinha uma equipe grande de profissionais trabalhando e chegou a alcançar quase oitocentas alunas(os). Contudo, em 1990, com mudanças econômicas no país, Sylvia e Dulce perceberam dificuldades em manter essa estrutura tão ampla e desfizeram a sociedade, de modo que cada uma delas seguiu seus trabalhos em espaços menores. Sylvia foi quem continuou com o nome do *Studio Anna Pavlova* e passou a ministrar aulas na rua Germano Torres, na Savassi. Em 1997, a sede foi transferida para a Rua Mangabeira, nº 531, bairro Santo Antônio, onde segue até os dias atuais.

Fotografia 19 – Alunas no Studio Anna Pavlova



Studio Anna Pavlova – sede da Rua Curitiba.
Fonte: Arquivo Pessoal de Sylvia Calvo.

Fotografia 20 – Fachada do *Studio Anna Pavlova*



Vista da entrada da atual sede do *Studio Anna Pavlova*, situado à Rua Mangabeira.

Fonte: Arquivo Pessoal de Bárbara Maia.

4.2 Ser artista-pesquisadora-professora

O termo artista-pesquisadora-professora aproxima-nos do entendimento de uma tríade possível na construção da identidade profissional da(o) Artista da Dança, convidando a refletir sobre a simultaneidade de funções e sua indissociabilidade. Além disso, o hífen traz a ideia de não-hierarquização entre esses fazeres. Dias e Irwin (2013) apontam que, no passado, uma ideia dicotômica separava as categorias de pensamento e, frequentemente, sobreponha uma forma acima da outra, levando a posições hierarquizadas. Nas últimas duas décadas, entretanto, relações dialéticas entre essas categorias tornaram-se proeminentes.

Em diálogo com essa ideia da a/r/tografia, a autora brasileira Isabel Marques cunha o termo hifenizado artista-docente, aproximando essas funções extremamente dialógicas, as quais podem estar unidas num mesmo corpo:

“(...) o artista-docente é aquele que, não abandonando suas possibilidades de criar, interpretar, dirigir, tem também como função e busca *explicita* a educação em seu sentido mais amplo. Ou seja, abre-se a possibilidade de que processos de criação artística possam ser revistos e repensados como processos também *explicitamente* educacionais” (MARQUES, 2001, p. 112, grifo da autora).

Para Marques (2001), a dissociação entre atuações artística e educativa é resultado da separação de funções/papeis de professor(a) e de artista. No corpo de Sylvia Calvo essas funções coexistem, de modo que sua presença constitui uma fonte viva para experimentarmos a relação entre atuação artística e docente.

Strazzacappa e Morandi também trazem apontamentos que conectam arte e docência na formação da(o) Artista da Dança:

Artista e professor não são profissões antagônicas – logo, uma não nega a outra; também não são sinônimas, como defendem os que acreditam que qualquer um pode ser artista, assim como qualquer um pode ser professor. [...] Tais profissões, na verdade, são complementares (STRAZZACAPPA; MORANDI, 2012, p.7).

Nesse sentido, proponho olhar para Sylvia Calvo como uma artista-pesquisadora-professora. A trajetória de Sylvia demonstra como o fazer artístico e docente podem estar profundamente conectados e, mais do que isso, impulsionarem um terceiro modo de atuação: a pesquisa. No caso de Sylvia, essa pesquisa se deu fora dos ambientes acadêmicos e esteve engajada no

sentido de traçar caminhos para o ensino de Dança no contexto do *Studio Anna Pavlova*, ou seja, um espaço privado, uma escola livre dedicada ao ensino de Dança.

O trabalho de Sylvia como professora começa de uma ação de pesquisa: a viagem ao Rio de Janeiro, com sua sócia Dulce Beltrão, no intuito de experimentar metodologias diferentes de ensino da técnica clássica, aulas de dança moderna e de jazz. Tânia Mara Meireles¹³, que estudou e foi professora no Studio, diz:

A Sylvia tinha um caderninho onde ela anotava tudo. Eu acho que elas [Sylvia e Dulce] trouxeram essa codificação, essa decomposição da aula, de como ensinar os passos de dança clássica. Antes de montar a escola elas foram muito para o Rio, ficaram fazendo muitas pesquisas em escolas, escolhendo o que iria entrar, metodologia, nome de disciplina. E, eu acho isso assim, de um encantamento, sabe? As duas eram do Ballet Minas Gerais. Uma era mais artista, expressiva; outra mais técnica. As duas se encontram, tem esse interesse de montar o Studio, mas antes elas vão pesquisar. A ideia não veio, assim, tão livremente. Elas pesquisaram antes de montar o Studio. E a gente tinha sim, um roteiro, a partir do qual a gente deveria dar aula. [...] A gente tem uma organização, um sistema de dar aula, um sistema de anotar aula, um sistema de preservar todos os programas de aula... acho que isso é uma herança do Studio, uma herança boa delas.¹⁴

A partir disso, Sylvia segue em estado de pesquisa, que existe enquanto busca constante de conhecimento ao longo de sua trajetória e permanece até os dias atuais. “Aqui, pesquisa já não é mais percebida a partir de uma perspectiva científica tradicional, mas sim de um ponto de vista alternativo, onde investigar é uma prática viva intimamente ligada às artes e à educação” (DIAS; IRWIN, 2013, p. 28).

A experiência educativa de Sylvia configura-se como um modo peculiar de ensino de balé clássico, fortemente marcada pelo trabalho de consciência corporal. E essa experiência está intrinsecamente vinculada à sua atuação como bailarina. Simultaneamente à docência, ela manteve até os quarenta e cinco anos de idade seu trabalho como bailarina, participando de espetáculos do *Studio Anna Pavlova* (vide ANEXO 5, p. 63-65; e ANEXO 8, p. 68-70) ou do *Baleteatro Minas*¹⁵ (vide ANEXO 14, p. 81-87). E no final da década de 1970 e início da década

¹³ Tânia Mara Silva Meireles estudou e lecionou no *Studio Anna Pavlova*, além de ter sido bailarina no *Baleteatro Minas*, grupo profissional vinculado ao Studio. É artista plástica, coreógrafa, *maître* de balé e preparadora corporal. Possui Graduação, Mestrado e Doutorado em Artes pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA/UFMG). É professora adjunta de Estudos Corporais do Curso de Bacharelado de Teatro nesta mesma universidade. Pesquisa a organização corporal e o estado de presença do artista cênico, dedicando-se à memória da história e formação da dança cênica artístico-profissional de Belo Horizonte.

¹⁴ Entrevista com Tânia Mara Silva Meireles, realizada em 30 de setembro de 2016.

¹⁵ Criado em 1973, o *Baleteatro Minas* foi um grupo profissional que funcionava dentro do *Studio Anna Pavlova*. Com agenda ativa em Belo Horizonte, interior do estado e algumas capitais do país, o *Baleteatro* desempenhou papel muito importante no contexto de profissionalização em Dança. Sylvia Calvo, Dulce Beltrão, Bettina Bellomo e Luis Egnoa formavam a equipe que estava à frente deste grupo (vide ANEXO 21, p. 99-100).

de 1980, período de efervescência dos cursos de férias promovidos dentro do *Studio Anna Pavlova*, Sylvia participava da maioria destes, como um modo de estar aprimorando e atualizando seus conhecimentos acerca do ensino de dança.

Fotografia 21 – Sylvia Böhmerwald e Ana Cristina Pereira



Sylvia Böhmerwald Calvo e Ana Cristina Carvalho Pereira nos bastidores.

Fonte: Arquivo Pessoal de Ana Cristina Pereira.

Fotografia 22 – Sylvia Böhmerwald Calvo



Sylvia Böhmerwald Calvo em *poché*.
Fonte: Arquivo Pessoal de Sylvia Böhmerwald Calvo.

Sobre o foco na consciência corporal, que é uma marca no trabalho docente de Sylvia Calvo, a artista considera essa uma característica apresentada por ela desde o início da carreira profissional como bailarina no *Ballet Minas Gerais*, como pode-se perceber através dessa fala:

[...] eu tinha uma maneira de trabalhar na aula muito interessante, porque eu sempre fui muito disciplinada, então eu escolhia uma prioridade do corpo que eu queria trabalhar, até que eu conseguisse introjetar. Por exemplo: eu vou prestar atenção na transferência de peso do corpo; eu trabalhava a aula inteira, fazia tudo que os professores mandavam, mas preocupada com a transferência de peso do corpo até que eu descobrisse como eu iria trabalhar o quadril, como eu iria trabalhar o abdômen, como eu iria trabalhar as partes do corpo dentro dessa linha, sabe? Então é... e o que eu acho que é bom é que eu consigo transmitir isso para as minhas alunas, e a maioria das minhas alunas são minhas alunas há uns trinta anos, né [risos] que estão comigo já há bastante tempo... mas eu acho que o fato dessa minha trajetória artística até quarenta e cinco anos foi muito importante para eu perceber esse outro lado, que é o lado que eu gosto, que é o lado da educação, é o lado do trabalho na sala de aula, que é tão importante quanto a apresentação no palco. Então eu gosto muito do que eu faço hoje em dia.¹⁶

Além disso, Sylvia aponta momentos marcantes que potencializaram esse foco na consciência corporal. Um exemplo são as vivências que ela teve com Klauss e Angel Vianna no Rio de Janeiro, antes de inaugurar o *Studio*. Desde o contato com o trabalho destes dois artistas, a aula de Sylvia começa com uma sequência no chão, com a finalidade de aquecer a musculatura e mobilizar a articulação coxofemoral antes das rotações laterais que a técnica de balé clássico demandará. Sylvia explica que ela adotou essa prática por perceber, enquanto bailarina, que não se sentia pronta para entrar no *plié* (que era o primeiro exercício na maioria das aulas daquele tempo) sem este aquecimento. Vê-se aqui como a experiência prática como bailarina, num momento inicial do que considero ser a pesquisa de Sylvia acerca de processos de ensino e aprendizagem, foi propulsora de uma importante estratégia docente aderida por ela.

“Viver a vida de um artista que também é um pesquisador e professor é viver uma vida de consciência, uma vida que permite abertura para a complexidade que nos rodeia, uma vida que nos coloca, intencionalmente, em posição de perceber as coisas diferentemente.” (DIAS; IRWIN, 2013, p. 130).

Várias referências anatômicas são ditas ao longo da aula de balé ministrada por Sylvia nos dias de hoje, como pude observar em visitas à sede do *Studio Anna Pavlova*. Sobre isso, ela

¹⁶ Entrevista com Sylvia Böhmerwald Calvo, realizada em 29 de agosto de 2016.

menciona que o contato com a Leitura Corporal¹⁷ foi de grande importância, sendo responsável pela incorporação dessas referências em sala de aula:

[...] com a paralisia cerebral da minha filha [Laura], uma terapeuta ocupacional que a atendia me indicou o curso da Leitura Corporal, para ajudar no desenvolvimento da minha filha. Mas teoricamente, eu uso tudo o que eu sei de Leitura Corporal nas minhas aulas, sabe? ¹⁸

Os estudos da Leitura Corporal, advindos de uma experiência pessoal de Sylvia, mostram como implicações autobiográficas são exploradas pela prática docente da artista. Isso foi possível pelo fato de Sylvia colocar-se em constante estado de investigação a/r/tográfica, que é uma pesquisa viva, “(...) porque se trata de estar atento à vida ao longo do tempo, relacionando o que pode não parecer estar relacionado, sabendo que sempre haverá relações a serem exploradas (DIAS; IRWIN, 2013, p. 29)”.

Sylvia construiu uma rotina de planejamentos das aulas e responsabilizou-se, no decorrer dos anos de trabalho no *Studio*, pela estruturação didática. Foi desenvolvido no *Studio Anna Pavlova* um modo de organização para a docência, que era partilhado entre as professoras(es) que lá trabalharam. Sobre isso, Sylvia comenta:

[...] eu me reunia com a professora e explicava: dentro de um mês você vai dar esse, esses passos, e você vai ensinar de uma maneira decomposta, primeiro, por exemplo. É o que eu acho que eu consegui no Carlos Leite, que era muito, muito prático, era assim a distribuição dos passos. Passos que deslizam, saltos que caem com um pé, saltos que caem com dois pés... fazendo um agrupamento de passos que facilitava a parte didática [...]. Um *glissade*, por exemplo: como que ele seria executado de uma maneira decomposta? Um *plié*, transferência de peso do corpo fez o *tendu*, faz feito um *glissade*, um avanço para trocar o peso do corpo para outra perna, e fechar e trazer tudo de volta, né [mostrando com gestos das mãos e pés].¹⁹

Para além de uma apresentação e discussão do programa de conteúdos que seria trabalhado, Sylvia mantinha um acompanhamento do trabalho desenvolvido por cada docente, como menciona Ana Cristina Pereira:

[...] tenho muito claro na memória, nós todas sentadas no camarim, eu consigo visualmente lembrar desse camarim com as cadeiras, tudo direitinho, e ela sempre apresentava o programa, eu tenho até os cadernos com esses programas [...]. E ela discutia com a gente, mostrava como esses passos deveriam ser dados, decompostos ou não, como seria essa sequência para avançar até chegar, por exemplo, uma pírueta,

¹⁷ Sustentada na afirmação de que o corpo vive, registra, reage e revela a história individual, a Leitura Corporal relaciona as formas e a funcionalidade do corpo, os traços fisionômicos, as posturas, as sensações e os sintomas físicos aos conteúdos mentais e às particularidades comportamentais e estabelece um paralelo entre a linguagem do corpo, o estado de saúde, as disfunções orgânicas e o autoconhecimento. Disponível em: <<http://www.leituracorporal.com.br/leitura-corporal/>>. Acesso em: 1 jul. 2019.

¹⁸ Entrevista com Sylvia Böhmerwald Calvo, realizada em 29 de agosto de 2016.

¹⁹ Entrevista com Sylvia Böhmerwald Calvo, realizada em 29 de agosto de 2016.

¼, ½... etc. Então ela sempre tinha muito esse cuidado de discutir o programa [...]. É claro que era respeitada a identidade do professor de trabalhar, mas nós partíamos de um ponto comum que era discutido numa reunião. Então a gente recebia o programa de ensino, com os conteúdos, ela mostrava e decompunha os passos, dizia como deveriam ser dados e a gente tirava dúvidas, a gente conversava, e daí sim a gente ia trabalhar. E ao mesmo tempo, mesmo assim, ainda existia um acompanhamento dela, então ela assistia às nossas aulas, ela olhava como nós estávamos corrigindo os alunos, ela nos dava alguns retornos. Então, realmente, era um processo de formação como professora. Não era assim ‘Ah! Eu já sei dança, vou dar aula!’. [...] a partir do momento em que eu fui convidada a ser professora, isso era início de uma etapa evolutiva como formação de professora. Ali estava começando a trajetória como professora, mas era um caminho, que tinha um acompanhamento, que tinha alguém que era minha referência. [...] Então era assim, você não se sentia só. E ao mesmo tempo em que você tinha uma referência, não se sentia só, você também sabia que existiam procedimentos, e metas, e... como é que eu vou dizer... etapas a serem cumpridas. Então era um percurso formativo dentro do Studio. Então você começava a dar aula, mas havia todo um acompanhamento. E uma construção de uma identidade de trabalho que era do Anna, né. Cada uma de nós tinha uma liberdade de trabalhar e escolher suas músicas, talvez dar a explicação um pouco diferente.... Mas existia uma conversa que estava sempre nos tornando únicas no sentido: era a proposta didática do Anna, existia esse cuidado, sabe?²⁰

Numa época anterior à existência do Curso de Graduação em Dança - Licenciatura na cidade de Belo Horizonte, quando a formação docente se fazia através do contato com mestras(es) formadoras(es), é interessante notar que Sylvia estabeleceu no *Studio Anna Pavlova* um ambiente de formação das(os) professoras(es) que ali atuavam. Ela estudou metodologias de ensino, seguiu experimentando no próprio corpo a funcionalidade daquilo que estudava, praticou a docência e ampliou sua ação de pesquisa para o corpo docente do *Studio*. Em relação a isso, Sylvia comenta:

[...] Então esse era o grande trunfo didático do *Studio Anna Pavlova*, sabe? Fazer essa correção e essa explicação de como lidar com o corpo, como sentir o corpo, como entender ele na parte mental, né. Então receber as indicações e como que ele [o estudante] vai trazer e fazer com que o corpo atenda aquilo que foi explicado, para ele conseguir resolver o que ele vai chegar lá, né, nos objetivos dele de postura, de trabalho.²¹

As práticas educativa e artística de Sylvia tornaram-se para ela lugares de investigação, como ocorre na prática a/r/tográfica. “Fundamentalmente, a a/r/tografia reconhece as práticas de artistas, pesquisadores e educadores como lugares de investigação e utiliza essas práticas para criar, interpretar e retratar entendimentos” (DIAS; IRWIN, 2013, p.103).

Além de fomentar uma atualização constante do corpo docente, Sylvia incentivava o registro de memória em Dança. Ana Cristina, no trecho a seguir, recorda-se sobre as orientações que

²⁰ Entrevista com Ana Cristina Carvalho Pereira, realizada em 29 de setembro de 2016.

²¹ Entrevista com Sylvia Böhmerwald Calvo, realizada em 29 de agosto de 2016.

recebera no *Studio* sobre valorização do registro do que se faz em Dança. Graças a esse cuidado de Sylvia e de Dulce no que se refere à memória é que foi possível, por exemplo, seguir com a investigações que resultam nessa monografia.

[Sylvia e Dulce] nos ensinaram que devíamos ter toda a nossa trajetória registrada. E, então, foram elas quem nos ensinaram a guardar os recortes de jornais, a guardar os programas, as fotos. Que o jornal tinha que ter o cabeçalho, não era só a notícia, tinha que ter o cabeçalho do jornal. Então graças a essa disciplina de registro, de memória, eu tenho a minha trajetória artística toda registrada. Todos os espetáculos que eu dancei eu tenho os jornais ou programa... e isso eu aprendi lá. Isso era uma coisa que nos era ensinado e a gente também passava isso para as alunas: a importância de ter registros. A gente trabalhava com um caderno com as alunas de dança, falando dos bailarinos, sobre os passos que elas estavam aprendendo, então acho que isso foi um legado também que elas nos deixaram. Tanto que hoje, se a gente tem acesso à história do Studio, da carreira da Sylvia e da Dulce, é porque elas já tinham esse costume, esse hábito. E não era simplesmente algo assim... uma coisa sem importância. Fazia parte da construção da carreira do artista esta memória da trajetória. Era algo intencional, era importante, era um valor para nossa carreira. Então agradeço muito a elas essa valorização do registro, da memória, que eu carrego.²²

Sobre o trabalho de Sylvia Calvo em sala de aula, Paulo Baeta²³, que estudou no *Studio Anna Pavlova* de 1969 a 1971, comenta:

Eu me lembro muito bem o trabalho da perna, entende, a intensidade que ela dava na rotação da perna e o alongamento: pé, perna. Sempre me tocava nesse detalhezinho. Mas também a estrutura corporal, quero dizer, do encaixe corporal [...] A presença dela me tocava muito. Eixo. Encaixe da perna, sobretudo na bacia, o encaixe da perna. Alongamento. E alongamento dos pés, também. Ela tinha um pé muito bem encaixado, muito preciso. [...] E ela mostrava isso muito bem preciso. [...] Mostrava os exercícios com muita precisão [...] braços ela prestava muita atenção nisso, também. Então olhar, né, são essas coisas básicas. [...] A presença da pessoa toca muito na gente. [...] A presença dela, a dedicação, a presença do trabalho pedagógico, de mostrar, como ela falava, com menininhas por exemplo, ela não machucava ninguém. A minha memória foi muito positiva do meu trabalho com ela.²⁴

²² Entrevista com Ana Cristina Carvalho Pereira, realizada em 29 de setembro de 2016.

²³ Paulo José Baeta Pereira nasceu em Belo Horizonte, onde iniciou seus estudos em Teatro e Dança, como também em Psicologia. Estudou balé clássico no *Studio Anna Pavlova*, com Dulce Beltrão e Sylvia Calvo. Trabalhou com Rolf Gelewski durante 10 anos, como dançarino, professor e assistente. Sob direção de Rolf, dançou no Grupo de Dança Contemporânea da UFBA e foi membro fundador da Casa Sri Aurobindo, em cuja comunidade viveu e trabalhou por oito anos, tendo ali iniciado seu trabalho pedagógico de dança com crianças e adultos. Paulo viveu na Suíça, onde graduou-se em Psicologia pela Universidade de Zurique (1986) e especializou-se em Psicologia Analítica no Instituto C. G. Jung. Viveu também na Índia, onde participou do projeto de criação de Auroville e estudou Hatha Yoga na técnica do mestre B. K. S. Iyengar, a qual passou a ensinar. Tem título de doutor em Artes pela UNICAMP (2010) e concluiu o pós-doutorado na mesma instituição (2017). É professor adjunto no Curso de Graduação em Dança - Licenciatura da Escola de Belas Artes da UFMG.

²⁴ Entrevista com Paulo José Baeta Pereira, realizada em 28 de setembro de 2016.

Fotografia 23 – Sylvia Böhmerwald e Paulo Baeta



Sylvia Böhmerwald Calvo e Paulo José Baeta Pereira.

Fonte: Arquivo Pessoal de Paulo Baeta.

Ainda sobre o trabalho em sala de aula, Ana Cristina Pereira nota diferenças entre escolhas didáticas feitas por Sylvia, como docente, e escolhas didáticas que Sylvia vivenciou como aluna de Carlos Leite – que foi seu principal mestre formador. Essas observações convidam a refletir sobre como o estado de pesquisa em que Sylvia se manteve possibilitou ressignificações de aprendizados ao longo de sua carreira profissional:

Eu lembro que assim, um cuidado muito grande da Sylvia com limpeza de movimentos, com que a gente entendesse os movimentos e não só repetisse e, muito cuidadosa, sempre corrigindo muito, então é essa a lembrança que eu tenho da aula dela. Ela não queria só que a gente fizesse o passo, como uma cópia, mas ela queria que a gente entendesse, assim, internamente, como é que a gente estava conseguindo fazer aqueles passos. E sempre muito cuidadosa na correção, de tocar... de mostrar... de dar alguma referência pra gente de construir esse lugar de entendimento do corpo. É a memória que eu tenho dela. [...] Ao mesmo tempo em que eu sentia na Sylvia uma seriedade de trabalho, muito concentrada nas aulas, ela se aproximava da gente, no sentido de dar referências, de tocar, né... que acho, pelo que sei da história de Sylvia, isso é uma coisa que enquanto ela foi aluna, ela não teve, porque era um distanciamento, era varinha, era aquela coisa toda.²⁵

²⁵ Entrevista com Ana Cristina Carvalho Pereira, realizada em 29 de setembro de 2016.

5. FORMAÇÃO DOCENTE: cruzando experiências

Escrever sobre Sylvia Böhmerwald Calvo demandou lidar com recortes sobre sua experiência educativa e artística, trazendo à tona memórias de diferentes vozes. Não tive a pretensão de apresentar seu trabalho, o qual vem sendo desenvolvido por toda uma vida dedicada à Dança, e entendo que este está nos corpos das pessoas que estudaram (ou ainda estudam) com ela; e na presença da própria, que segue há cinquenta e dois anos ministrando aulas de balé clássico no *Studio Anna Pavlova*. Contudo, desejei estabelecer relações entre a experiência educativa e artística de Sylvia com minha experiência vivenciada durante o Curso de Graduação em Dança - Licenciatura da Escola de Belas Artes da UFMG.

Nesse sentido, a aproximação com a a/r/tografia elucidou que as práticas de educadoras(es) e artistas podem ser lugares de investigação. E, no caso dessa monografia, as práticas educativa e artística de Sylvia Böhmerwald Calvo tornaram-se lugares de investigação. A a/r/tografia provocou-me olhar para Sylvia Calvo, uma artista que se forma no contexto de escolas livres, que mantém sua atuação artística simultânea à docência até os quarenta e cinco anos de idade, e que segue em estado de pesquisa até os dias atuais – numa relação com a pesquisa que ocorre fora da universidade. Para minha experiência, foi o Curso de Graduação em Dança - Licenciatura que me convidou a olhar para Sylvia enquanto artista-pesquisadora-professora, numa perspectiva a/r/tográfica. E, nessa perspectiva, tal referencial teórico-metodológico possibilitou reflexões sobre minha própria trajetória. Assim, a necessidade da pesquisa que desenvolvi para efetivar a presente monografia conectou-me com meu próprio percurso formativo.

Em 2010, ao ingressar na Escola de Belas Artes da UFMG a primeira turma do Curso de Dança - Licenciatura, começa-se um processo de legitimação da importância da pesquisa em Dança na cidade, a qual já ocorria fora da academia. Os questionamentos sobre como ensinar e o que ensinar numa aula de Dança já estavam presentes nas práticas de artistas e professoras(es), a exemplo de Sylvia. Mas a Licenciatura para Dança potencializou esses questionamentos ao estabelecer diálogos entre pensamentos distintos, situar as conexões entre teoria e prática, sistematizar a formação docente.

Sylvia Calvo reflete as condições de trabalho e sobrevivência de profissionais de Dança na cidade de Belo Horizonte numa época anterior à existência do Curso de Graduação em Dança - Licenciatura. Assim como ela, outras(os) artistas realizaram percursos formativos

semelhantes: estudaram durante determinado tempo com uma(um) mestra(e) formador(a); e buscaram aperfeiçoamento profissional nos cursos livres de curta/longa duração oferecidos pelas academias de dança, dentro e fora da cidade. No seu caso, Carlos Leite foi a principal referência como mestre formador. Depois disso, Sylvia seguiu para o Rio de Janeiro em busca de metodologias de ensino de balé clássico para formar, ao lado de Dulce Beltrão, o *Studio Anna Pavlova*; e este se tornou o principal lugar onde ela reciclava sua formação, tendo participado da maior parte dos cursos que eram ofertados pela escola com a presença de professoras(es) internacionais e nacionais convidadas(os). Klauss Vianna constitui uma forte referência em seu trabalho docente

Ao olhar para a trajetória de Sylvia, me aproximo dela, de algum modo. Escolhi ingressar numa Licenciatura para Dança e, no decorrer dessa graduação, fortaleci ainda mais meu desejo de atuar como bailarina e criadora, percebendo que na simultaneidade do fazer artístico e docente está um diálogo constante, em que ambos se nutrem mutuamente. A necessidade da pesquisa para essa monografia foi também um modo de encontrar novos sentidos em minha formação, percebendo o quanto ligadas estão minhas ações enquanto artista, pesquisadora e professora. Por isso, reforço aqui que “A a/r/tografia é uma metodologia de corporificação, de compromisso contínuo com o mundo: que interroga, mas que celebra o significado. A a/r/tografia é uma prática viva, uma vida criando experiência examinando nossa vida pessoal, política e/ou profissional” (DIAS; IRWIN, 2013, p. 147).

Um sentimento de pertencimento me conecta ao percurso de Sylvia. Assim como ela, minha formação se fez em grande parte no âmbito de escolas livres (ou academias de dança). E foi esse lugar que me conectou com a formação acadêmica, a partir da qual nossas experiências puderam se cruzar. Embora eu não tenha estudado com Sylvia, tive como mestras(es) formadoras(es) pessoas que vivenciaram um contexto propiciado por sua atuação, através do *Studio Anna Pavlova*. A exemplo de Bettina Bellomo, que se estabeleceu em Belo Horizonte com a possibilidade de trabalho no Studio. Bettina, além de integrar meu percurso artístico como mestra, foi professora de outras(os) mestra(os) com quem estudei.

Essa rede de relações, assim como outras relações possíveis das quais ainda não tive conhecimento, já existiam. Contudo, foi a perspectiva a/r/tográfica, que acessei por intermédio da Universidade, que me permite percebê-la e estabelecer, nesta monografia, algumas reflexões aqui apresentadas.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Da necessidade de encontrar uma metodologia de investigação que fizesse sentido ao objeto de estudo escolhido veio a escolha da a/r/tografia. Esse referencial teórico-metodológico permitiu-me lidar com a questão da identidade profissional de artista-professora-pesquisadora, a qual vinha sendo impulsionada pelos meus percursos formativos durante o Curso de Graduação em Dança - Licenciatura. Além disso, possibilitou-me adotar modos de coleta e de apresentação de dados que estavam em consonância com a natureza da área de Dança e suas características. Neste sentido, pude trabalhar com histórias de vida, lembranças e fotografias.

As entrevistas semiabertas abriram espaço a novas perguntas, diferentes daquelas que tinha ao iniciar a pesquisa. Se no momento anterior às entrevistas essa monografia tinha como objetivo “refletir sobre as metodologias de ensino-aprendizagem do balé clássico em Belo Horizonte através da experiência de Sylvia Böhmerwald Calvo como professora”, após a realização delas me deparei com outros questionamentos, sendo que muitos deles foram se elucidando pelo recurso da a/r/tografia.

A/r/tografia começa visualizando uma abordagem de pesquisa, engajando em uma investigação (as perguntas emergem continuamente, ciclicamente no tempo), selecionando fontes da informação e ideias, e oferecendo, então, interpretações com a abertura e a criatividade intelectuais dentro da prática, representando novos entendimentos textuais visualmente e/ou performativamente (DIAS; IRWIN, 2013, p.25).

Reconheço-me como artista-pesquisadora-professora na perspectiva da a/r/tografia através do percurso formativo que a Licenciatura em Dança me proporcionou. Para além das disciplinas diretamente relacionadas à formação docente, dos estágios obrigatórios na Educação Básica, das experiências no PIBID e no Programa de Monitoria de Graduação, uma trajetória de disciplinas práticas fomentou, constantemente, minha atuação enquanto artista – dentro e fora da Universidade. Somado a isso, a presença instigadora das(os) artistas que compõem o corpo docente dessa Graduação inspirava conexões diretas entre o fazer docente, a pesquisa e a atuação artística.

Ainda numa perspectiva a/r/tográfica, proponho olhar para Sylvia Calvo como artista-pesquisadora-professora, sendo que a pesquisa por ela realizada existe no contexto da pesquisa viva que, segundo Dias e Irwin (2013), “é um compromisso de vida com as artes e a educação por meio dos atos de pesquisa”. Além disso, percebo a Dança fomentada por Sylvia como

resistência, à medida em que ela persiste diante das transformações sociais e políticas de um país, das mudanças de endereço da escola, das renovações nas parceiras(os) que com ela trabalharam e das modificações no público-alvo alcançado pelas aulas. Sylvia, a mulher, mãe, artista, professora e pesquisadora, segue resistindo com o *Studio Anna Pavlova* há cinquenta e dois anos.

Estar envolvido com a prática da a/r/tografia significa investigar o mundo através de um processo contínuo de fazer arte, qualquer forma de arte, e escrever, mas não separados e ilustrativos um do outro, e sim interligados e tramados um do outro para serem capazes de criar significados expandidos e/ou suplementares (DIAS; IRWIN, 2013, p.100).

Meu desejo de ingressar nessa formação acadêmica partiu, sobretudo, do anseio de compreender as trajetórias de Dança que me antecedem. E ao longo de meu percurso universitário, para além desses anseios, fui instigada a nutrir-me enquanto artista-pesquisadora-professora. Meu trabalho como bailarina modificava minhas aulas, assim como minhas aulas enquanto professora modificam meu trabalho artístico enquanto bailarina; e ambos provocam questões que, através da pesquisa, puderam ganhar voz.

No decorrer da Graduação, essa relação de simbiose entre o fazer artístico, a pesquisa e o ensino tornou-se cada vez mais evidente. E foi durante o processo de escrita desta monografia que percebi quão necessário era, para mim, estar atuante no campo artístico para alimentar as aulas em que lecionava e a pesquisa que realizava. Desse modo, para além das contribuições para a área de conhecimento de Dança, a pesquisa realizada também me foi cara no entendimento pessoal do quão essencial é dançar no gesto diário para que essa dança flua também em palavras.

Quando as entrevistas que orientavam essa monografia começaram a ser realizadas, essa graduanda que escreve, assumindo o lugar de pesquisadora, começou uma busca em direção às pessoas que estudaram com Sylvia Böhmerwald Calvo, ou que tiveram com ela outro tipo de relação profissional dentro do *Studio Anna Pavlova*. Nessa busca, encantei-me com os encontros, com as sutilezas de cada personalidade que abriu as portas de sua casa ou da instituição onde trabalha para me receber. Em grande parte dos casos, era eu uma pessoa estranha – ou conhecida de uma terceira pessoa que intermediara nosso primeiro contato para marcação da entrevista. Mas em todos esses diálogos encontrei disponibilidade e generosidade das(os) artistas entrevistadas(os). Ao longo da realização das entrevistas, percebi a rede formada pela presença de Sylvia e do *Studio Anna Pavlova*. Conexões que essa Arte tão efêmera, mas igualmente transformadora, tem o potencial de fazer.

Preenchi minha alma de dança nos hiatos que abri entre o começo e o fim da pesquisa que resulta nesta monografia. Estava alimentando a artista inquieta, que tinha medo de que o "ser professora" se convertesse em não dançar. Mas, como reflete Marques (2001), não existe uma ponte intransponível entre o fato de assumir a docência e ser artista. É possível dialogar com esses modos de atuar na Dança. E, em minha experiência, foi justamente a pesquisa que me mostrou que, mais do que uma possibilidade, estabelecer este diálogo é para mim uma necessidade.

Questionar minha prática artística e docente foi algo que a experiência na Universidade me proporcionou. Foram as vivências propiciadas pelo Curso de Graduação em Dança - Licenciatura que me permitiram questionar meus modos de atuação profissional como bailarina e criadora; questionar minhas escolhas nas práticas pedagógicas – e as escolhas das práticas pedagógicas vivenciadas nas aulas de outras(os) docentes; e alimentar o latente desejo de pesquisa, seja dentro ou fora da Universidade, mas constantemente nutrido de dúvidas. Pois, novamente lembrando Klauss Vianna (2005, p.92), "com o conflito surge o movimento".

REFERÊNCIAS

Acervo Klauss Vianna. Disponível em: <http://www.klaussvianna.art.br/obra_detalhes.asp?id_evento=211>. Acesso em: 28 set. 2016.

ALVARENGA, Arnaldo Leite de. Dulce Beltrão: o sentimento em dança. In: ARNALDO LEITE DE ALVARENGA. *Personalidades da Dança em Minas Gerais*. 1. ed. Belo Horizonte: Instituto Cidades Criativas, 2010. v. 4.

Klauss Vianna e o ensino de dança: uma experiência educativa em movimento (1948 – 1990). 2009. 306f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1843/FAEC-84YTNS>>. Acesso em: 16 nov. 2016.

Dança Moderna e Educação da Sensibilidade: Belo Horizonte (1959 – 1975). 2002. 230f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002. Arquivo PDF.

AMARAL, Maria Regina Fagundes. *Abordagens pedagógicas no ensino-aprendizagem de dança em Belo Horizonte: uma reflexão sobre contextos de formação*. 2015. 76f. Monografia (Graduação em Licenciatura em Dança) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015. 1 CD-ROM.

A/r/tography. Disponível em: <<http://artography.edcp.educ.ubc.ca/>>. Acesso em: 4 nov. 2017.

BALETEATRO MINAS. *Carmina Burana*: uma versão livre de manuscritos de poetas anônimos medievais. Direção Artística: Bettina Bellomo (convidada); Coreografia: Adriana Coll; Música: Carl Orff. [Belo Horizonte]: Teatro Palácio das Artes, [1978]. Programa de espetáculo.

Ballet Jovem Comemora. Disponível em: <<http://www.bheventos.com.br/evento/05-05-2011-espaculo-ballet-jovem-comemora>>. Acesso em: 26 set. 2016.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*: Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, volume 1. 3^a edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. p. 222-234. Disponível em: <https://monoskop.org/images/3/32/Benjamin_Walter_Obras_escolhidas_1.pdf>. Acesso em: 14 out. 2017.

BOSCHI, Ronaldo. *Sylvia Calvo*. Belo Horizonte: Memórias do Teatro Mineiro - SATED-MG, 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=en0O_1wymTo>. Acesso em: 10 ago. 2016.

CHARRÉU, Leonardo. *Métodos alternativos de pesquisa na universidade contemporânea*: uma reflexão crítica sobre a/r/tography e metodologias de investigação paralelas. Disponível em: <<https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/39143386/0deec533c3f8b1c591000000.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1506904248&Signature=>>.

KOZBPgLSc75lr5eNf5w3tovbbI8%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DMetodos_alternativos_de_pesquisa_na_univ.pdf>. Acesso em: 1 out. 2017.

Cia de Dança Palácio das Artes.
Disponível em: <fcs.mg.gov.br/corpos-artisticos/companhia-de-danca/repertorio/>. Acesso em: 26 set 2016.

DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (Org.). *Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia*. 1. ed. Editora UFSM, 2013. 244 p.

FRANÇA, Júnia Lessa *et al.* *Manual para normalização de publicações técnico-científicas*. 9. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. 263 p. (Coleção Aprender)

Hemeroteca Digital Manifestações da Dança. Disponível em: <<http://dancaufmg.wixsite.com/profissionalizacao/hemeroteca>>. Acesso em: 5 nov 2018.

LARROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre experiência*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. 175 p. (Coleção Educação: Experiência e Sentido).

MARQUES, Isabel A. *Ensino de dança hoje: textos e contextos*. 2. ed. São Paulo, Cortez: 2001.

MEIRELES, Tânia Mara Silva. *Considerações Sobre o Surgimento do Conceito Baileteatro em Belo Horizonte*. In: VII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS – TEMPOS DE MEMÓRIA: VESTÍGIOS, RESSONÂNCIAS E MUTAÇÕES, 7., 2012, Porto Alegre. [Anais eletrônicos...].1-5. Disponível em: <http://www.portalbrace.org/viicongresso/completos/pesquisadanca/Tania_Mara_Silva_MEIRELES_ConSIDERAçõEs_Sobre_o_Surgimento_do_Conceito_Baileteatro_Em_Belo_Horizonte_ABRACE_2012.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2016.

Rita L. Irwin. Disponível em: <<http://www.ritairwin.com>>. Acesso em: 3 nov. 2017.

Sociedade Antroposófica. Disponível em: <<http://www.sab.org.br/portal/pedagogiawaldorf/369-principios-pedagogia-waldorf>>. Acesso em: 19 nov. 2018.

STRAZZACAPPA, Márcia Maria; MORANDI, Carla Sílvia Dias de Freitas. *Entre a arte e a docência: A formação do artista da dança*. 4. ed. Campinas: Papirus, 2012.

VIANNA, Klauss. *A dança*. Em colaboração com Marco Antonio de Carvalho. 4. ed. São Paulo: Summus, 2005. 160 p.

Entrevistas:

BELTRÃO, Dulce Regina. Belo Horizonte, Brasil. 26 nov. 2016. 2 arquivos áudio mp3. (18min 40s), (16min 16s). Entrevista concedida a Bárbara Cristina de Sousa Maia.

CALVO, Sylvia Böhmerwald. Belo Horizonte, Brasil, 29 ago. de 2016. 4 arquivos áudio mp3. (33min 38s), (2min 11s), (6min 46s), (55min 59s). Entrevista concedida a Bárbara Cristina de Sousa Maia.

CALVO, Sylvia Böhmerwald. Belo Horizonte, Brasil, 23 nov. de 2016. 1 arquivo áudio mp3 (2min 58s), (10min 20s). Entrevista concedida a Bárbara Cristina de Sousa Maia.

COSTA, Raymundo Afonso de Almeida. São Paulo, Brasil, 4 out. 2016. 1 arquivo áudio mp3. (14min 36s). Entrevista concedida a Bárbara Cristina de Sousa Maia.

MACHADO, Vanessa Maria Magalhães. Belo Horizonte, Brasil, 21 out. 2016. 1 arquivo áudio mp3. (26min 33s). Entrevista concedida a Bárbara Cristina de Sousa Maia.

MEIRELES, Tânia Mara Silva. Belo Horizonte, Brasil, 30 set. 2016. 1 arquivo áudio mp3. (45min 41s). Entrevista concedida a Bárbara Cristina de Sousa Maia.

PEREIRA, Paulo José Baeta. Belo Horizonte, Brasil, 28 set. 2016. 1 arquivo áudio mp3. (50min 29s). Entrevista concedida a Bárbara Cristina de Sousa Maia.

PEREIRA, Ana Cristina Carvalho. Belo Horizonte, Brasil, 29 set. 2016. 2 arquivos áudio mp3. (19min 47s) e (5min 23s). Entrevista concedida a Bárbara Cristina de Sousa Maia.

RESENDE, Maria Emilia Conde de. Belo Horizonte, Brasil, 4 nov. 2016. 2 arquivos áudio mp3. (6min 54s) e (28min 38s). Entrevista concedida a Bárbara Cristina de Sousa Maia.

ANEXOS

ANEXO 1 – Programa do *Ballet Minas Gerais*, 1959 (Acervo pessoal de Dulce Beltrão)



PROG

I) — "LES PETITS RIENS" Mozart

Este é um ballet pantomima escrito em 1778 durante a 3.^a visita de Mozart a Paris. Esteve esquecido até 1873 por razões óbvias. Foi um trabalho encomendado a Mozart pelo seu amigo Jean Georges Noverre, mestre de ballet, que, no entanto exibiu este trabalho como sendo dêle próprio, adicionando até mesmo, sete números de outros compositores francêses. A música originalmente era acompanhada por um ballet simplesmente convencional. É leveira e muito apropriada ao agrado dos auditórios francêses.

Srtas.: Dulce Regina Beltrão — Tereza Cristina M. P. Coelho — Sílvia Bohmerwald — Lídice Tristão — Lúcia Tristão — Sônia Vaz — Maria Beatriz de A. Magalhães — Maria Luiza Bouchardet — Eny Inez Lanza.
 Carlos Leite — Emil Dotti — Joaquim Ribéro.

II) "Vals A" (2.^o ato da ópera "FAUSTO") . . . Gounod

Srtas.: Dulce Regina Beltrão — Maria Beatriz de A. Magalhães — Eny Inez Lanza — Tereza Cristina M. P. Coelho — Lídice Tristão — Maria Luiza Bouchardet — Lúcia Tristão — Sônia Vaz.
 Carlos Leite — Emil Dotti — Joaquim Ribéro.

GRAMA

III) "A DANÇA DAS HORAS" . . . Ponchielli

<i>HORAS DO AMANHECER</i>	. . .	<i>Lúcia Tristão</i>
<i>HORAS DO MEIO DIA</i>	. . .	<i>Sônia Vaz</i>
<i>HORAS DO ENTARDECER</i>	. . .	<i>Sílvia Bohmerwald</i>
<i>A PRINCESA DA NOITE</i>	. . .	<i>Lídice Tristão</i>
<i>O PRÍNCIPE, SEU PAR</i>	. . .	<i>Emil Dotti</i>

IV) — "DIVERTIMENTOS"

a) "Bela Helena"	. . .	<i>Offenbach</i>
	Dulce Regina Beltrão	
b) "Noturno"	. . .	<i>Chopin</i>
Lídice Tristão — Maria Beatriz Magalhães — Joaquim Ribéro		
c) "Valsa"	. . .	<i>Chopin</i>
Maria Luiza Boucharde		
d) "Valsette"	. . .	<i>Borovsky</i>
Lúcia Tristão — Sônia Vaz		
e) "Pas des fleurs"	. . .	<i>Delibes</i>
Sílvia Bohmerwald — Emil Dotti		
f) "Orfeu"	. . .	<i>Tschaikovsky.</i>
Carlos Leite		

Ah ! ma douce Euridice, je ne te verrai jamais plus ! Si ma lyre a quelque puissance, je descendrai vers les profonds abîmes; et j'attendrai. Ou bien, si le Destin te refuse à mes larmes, auprès de toi je resterai avec les morts. Adieu terre ! Adieu Ciel ! Soleil, Adieu !

NOTA: — Os acompanhamentos serão feitos pela pianista Ilma. Sra. Maria José de Lima Coelho.
Todas as coreografias são criações de Carlos Leite.

ANEXO 2 – Programa do *Ballet Minas Gerais*, 1960 (Acervo pessoal de Dulce Beltrão)

Domingo, 6 de Novembro de 1960, às 10 horas

«Lago dos Cisnes»

Música: P. I. Tchaikowsky

Coreografia: Petipa - Vaganova

PERSONAGENS

Princesa Odette	Berta Rosanova
Príncipe Siegfried	Aldo Lotufo
Von Rothbart, o feiticeiro	Joaquim Ribeiro

PEQUENOS CISNES: *Silvia Bohmerwald - Maria Luiza Bouchardet - Judith Grimberg - Elei Moraes - Lucia Tristão - Sonia Vaz.*
Corpo de baile do Ballet de Minas Gerais sob a direção do Prof. Carlos Leite.

«Romeu e Julieta»

(GRAND PAS DE DEUX)

Música: P. I. Tchaikowsky

Coreografia: Aldo Lotufo d'après S. Lifar

PERSONAGENS

Romeu	Aldo Lotufo
Julieta	Berta Rosanova

«O Uirapurú»

Música: Heitor Villa - Lobos

Coreografia: Carlos Leite

Cenários e guarda-roupa: Washington Jr.

PERSONAGENS

Indio Feio	Joaquim Ribeiro
Uirapurú (indio bonito)	Emil Dotti
India Caçadora	Thereza Cristina P. Coelho

Corpo de baile do Ballet de Minas Gerais sob a direção do Prof. Carlos Leite

Regente: SEBASTIÃO VIANNA

Coreógrafo: CARLOS LEITE

ORQUESTRA SINFÔNICA DA POLICIA MILITAR

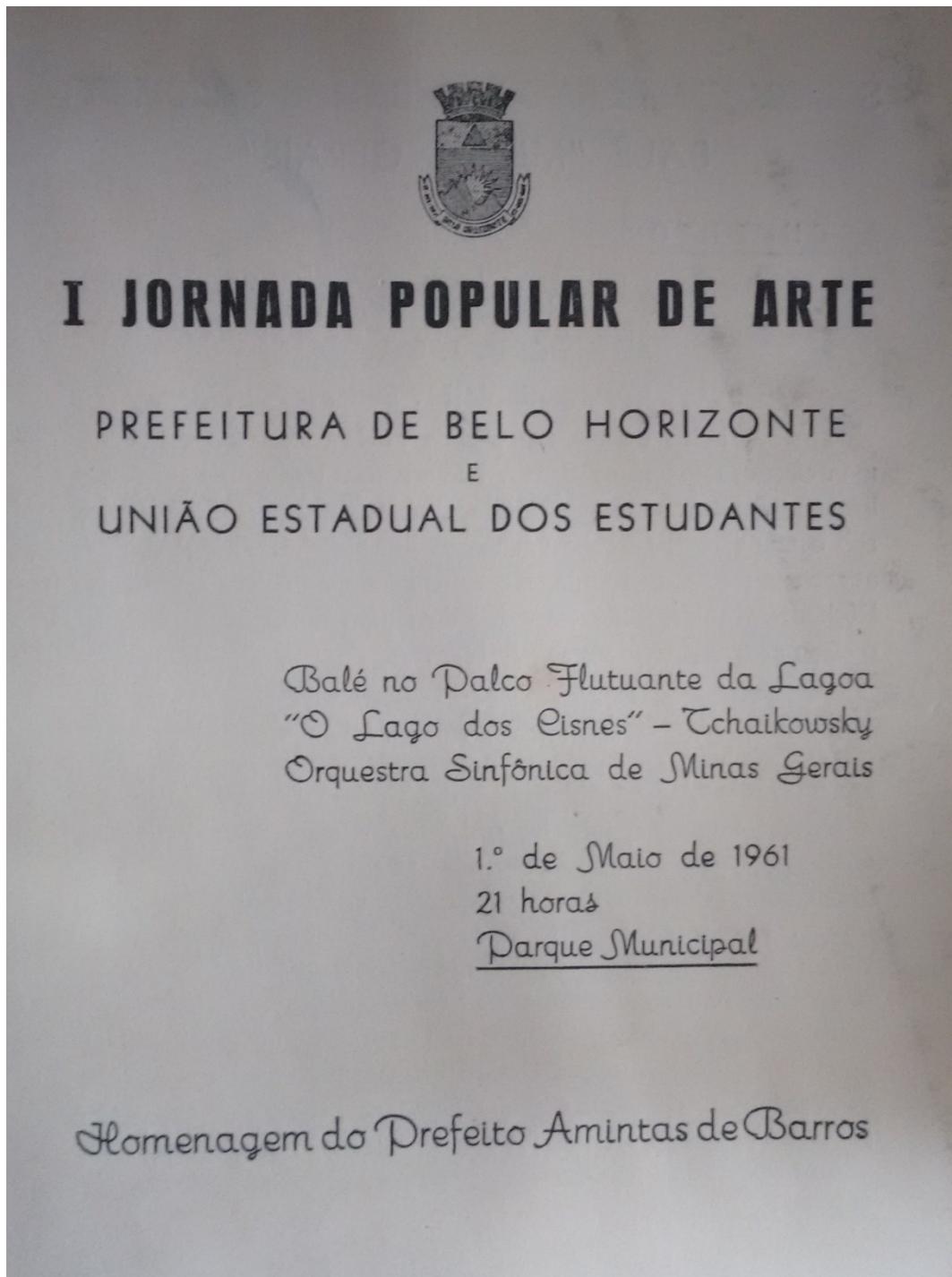
Cenários executados por: ARY CAETANO

Guarda-Roupa confeccionado por: MARIA DE LOURDES BELTRÃO

Chefe maquinista: ARY CAETANO

Efeitos de Luz: ALFIO COACCI

ANEXO 3 – Programa do *Ballet Minas Gerais*, 1961 (Acervo pessoal de Dulce Beltrão)



SOCIEDADE MINEIRA DE CONCERTOS SINFÔNICOS
BALÉ "MINAS GERAIS"

ARGUMENTO

«O LAGO DOS CISNES»

Música de P. I. Tchaikowsky
 Coreografia de M. Petipa e Vaganova

À beira de um lago, onde se levantam as ruínas de uma capela, dançam os cisnes. Meia-noite. Um grupo de cisnes brancos desliza mansamente sobre o lago. Chega Siegfried e, sob o tênuo luar, percebe um maravilhoso cisne. Apressa-se em atirar sua flecha, quando aparece das ruínas da capela o feiticeiro Rothbart, transformado em gênio do mal e, de modo imprevisto, o cisne se transforma numa princesa.

Odete confia-lhe, então, que um sortilégio pesa sobre ela e suas companheiras. Von Rothbart metamorfoseou-as em cisnes e sómente durante a noite, perto das ruínas da capela, elas podem recobrar suas formas humanas. Siegfried comovido propõe a Odete matar o gênio do mal. Ela responde que isso não quebraria o encanto. Sómente o amor puro de um jovem, que ainda não tenha feito um juramento de amor poderá conseguir isso... Escondido entre as ruínas, Rothbart, o feiticeiro ouve tudo e não consente que Odette lhe escape. A bela Odete inspira a Siegfried um sentimento de amor e piedade. Jura-lhe amor eterno e convida-a para o baile do dia seguinte, onde poderá escolhê-la como sua noiva. Ela, porém, não pode voltar ao convívio dos homens enquanto essa maldição pesar sobre ela. E previne a Siegfried para desconfiar. Está avordecendo. As belas jovens vão novamente se transformar em cisnes. Siegfried jura libertar Odete.

«O LAGO DOS CISNES»

Música de P. I. Tchaikowsky

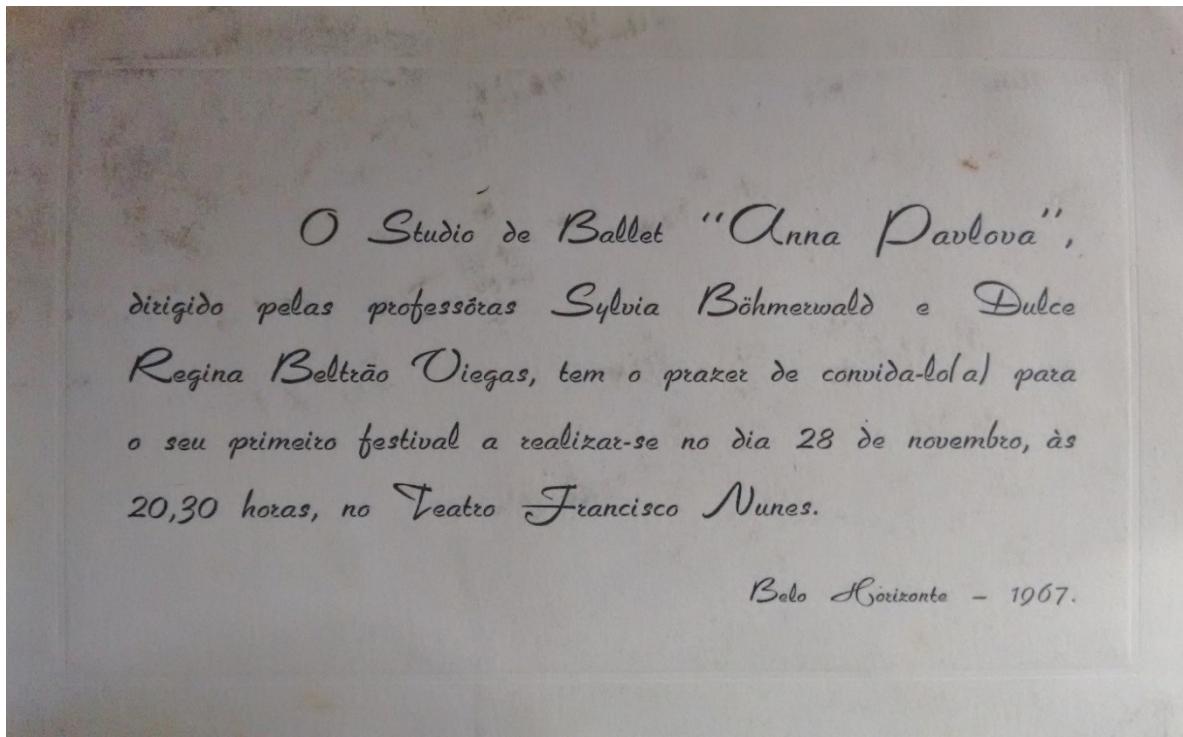
Coreografia: M. Petipa — Vaganova

PERSONAGENS

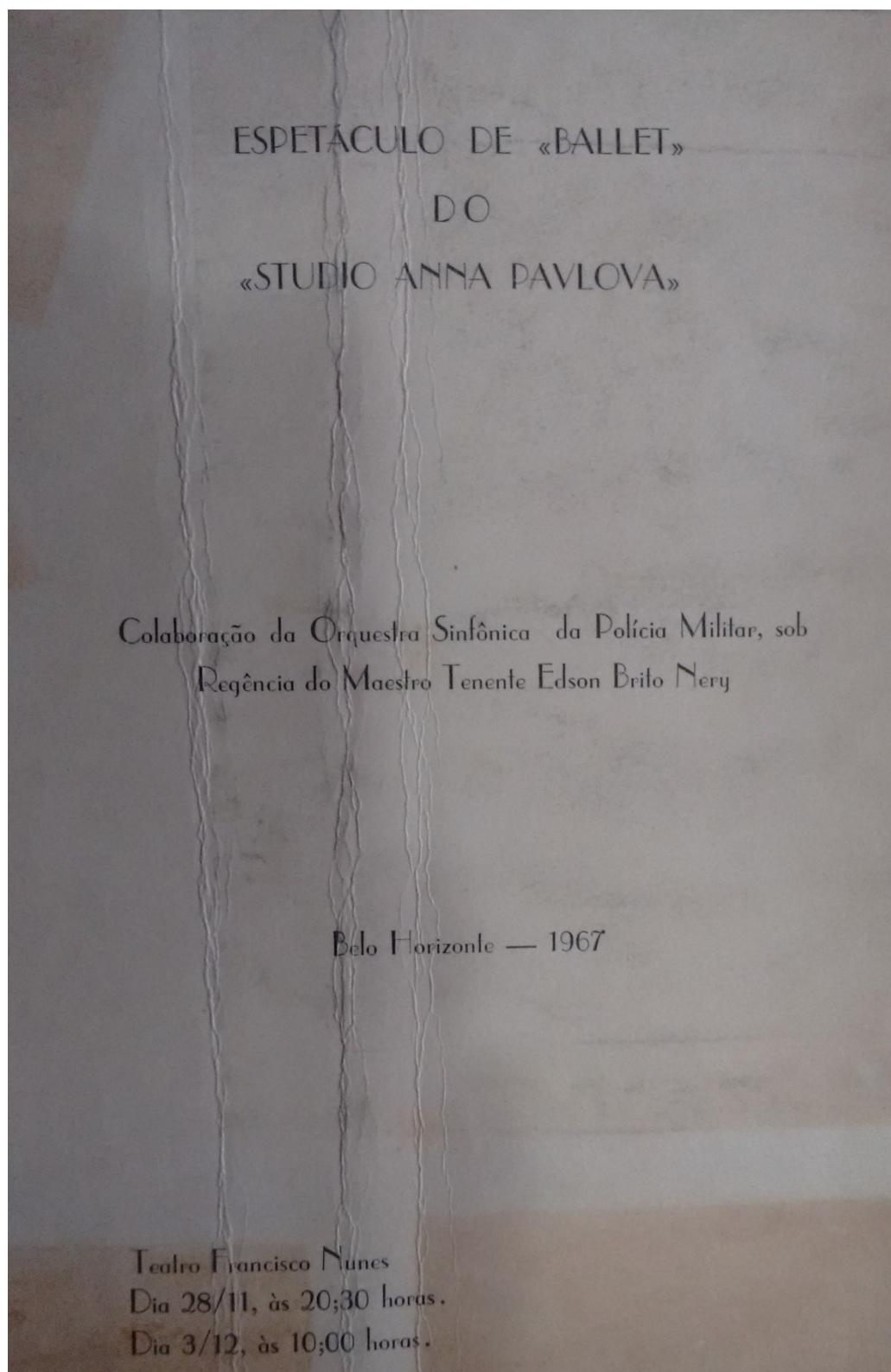
Princesa Odete	Silvia Bohmerwald
Príncipe Siegfried	Emil Dotti
Von Rothbart, o feiticeiro	Joaquim Ribeiro
PEQUENOS CISNES: Maria Luiza Bouchardet — Elci Moraes	
— Lúcia Tristão — Sônia Vaz — Thereza Christina Pinto Coelho.	
Corpo de baile do Ballet de Minas Gerais, sob a direção do Prof. Carlos Leite.	

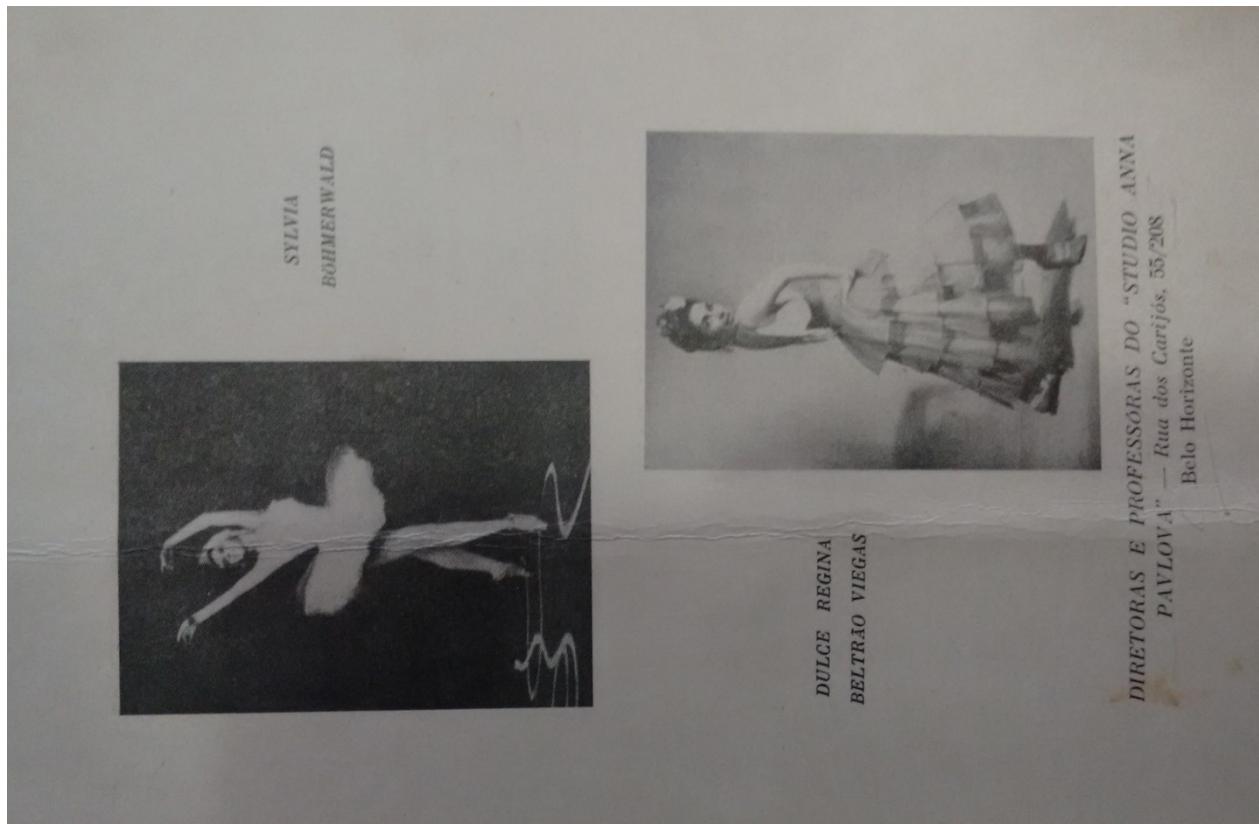
REGENTE: Sebastião Vianna
 COREÓGRAFO: Carlos Leite
 ORQUESTRA Sinfônica da Sociedade Mineira de Concertos Sinfônicos
 CENÁRIOS executados por Ary Caetano
 GUARDA-ROUPA confeccionado por Maria de Lourdes Beltrão.
 CHEFE MAQUINISTA: Ary Caetano
 EFEITOS DE LUZ: Alírio Coacci

ANEXO 4 – Convite para o primeiro festival do *Studio Anna Pavlova*, 1967 (Acervo pessoal de Dulce Beltrão)

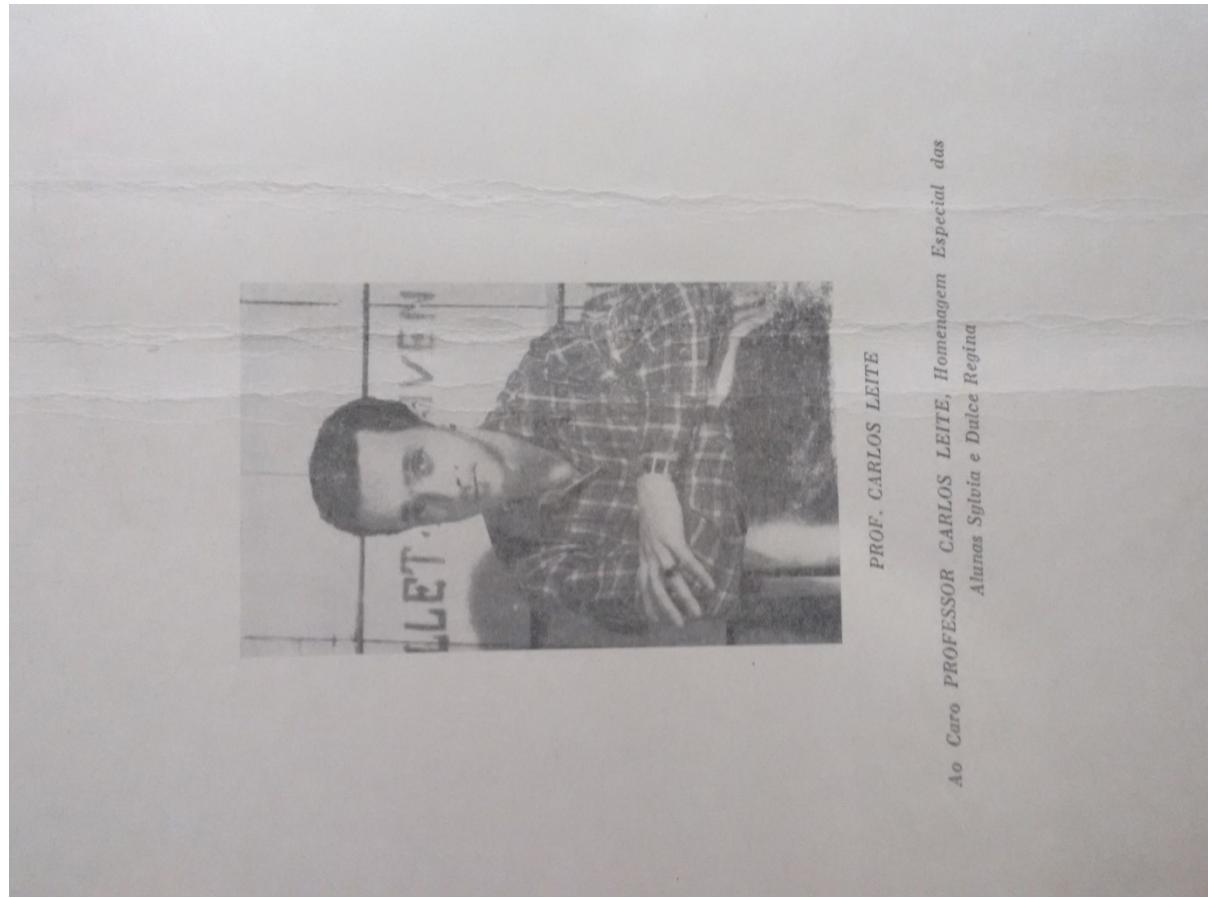


ANEXO 5 – Programa do primeiro espetáculo do *Studio Anna Pavlova*, 1967 (Acervo pessoal de Dulce Beltrão)





DIRETORAS E PROFESSÓRAS DO "STUDIO ANNA PAVLOVA" — Rua dos Carijós, 55/208
Belo Horizonte



Ao Caro PROFESSOR CARLOS LEITE, Homenagem Especial das Alunas Sylvia e Dulce Regina

PROGRAMA

1.ª PARTE

Tema Coreográfico Baseado na Ópera "Fausto" — *Gounod*
Solistas por Ordem de Entrada: Eliane Romão, Maria Cristina Santiago, Patricia Alvarenga, Ivana Silva, Nora Vaz de Melo, Maria Fernanda Lopes, Maria Isabel Costa, Sônia Saraiwa, Marion Lessa.
Corpo de Baile: Ana Maria Freitas, Flávia Xavier, Heloisa de Sousa, Maria Cristina Ladeira, Maria Carmen Purri, Maria Lúcia Carvalho, Maria das Graças Barbosa, Patricia Avelar, Teresa Cristina Brito, Veronique Burrell.

2.ª PARTE

1 — Arabesque de Debussy
Solistas: Pompeia Pires
Corpo de Baile: Ana Maria Diniz, Ana Maria Oliveira, Adma Farah, Cláudia Paes, Márcia Vieira, Maria de Fátima Botelho, Maria Rosália Costa, Nádia de Sousa Lima, Thelde Borba, They Borba.

II — Pas de Trois — Tchaikovsky — Marion Lessa, Nora Vaz de Melo, Sylvia Böhmerwald.

III — Batuque — Lorenzo Fernandes, Andreia Albaranga, Andréa Reis, Andréa Xavier, Alida Fernandes, Adriana Pinheiro, Cláudia Ladeira, Cláudia Xavier, Débora Araújo, Júnia Teixeira, Lúcia Freitas, Lina Fernandes, Marina Alvarenga, Maria Eudóxia de Castro, Maria Helena de Castro, Mônica Araújo, Nora Fernandes, Paola Silva, Rogéria Bustos Lima, Rejane Guimardes, Silvana Moraes, Simone Reis, Solange Wajiman, Soraya Belizário, Walquiria Aronjo, Wayne de Castro.

Coreografia de DULCE REGINA BELTRÃO VIEGAS

3.ª PARTE

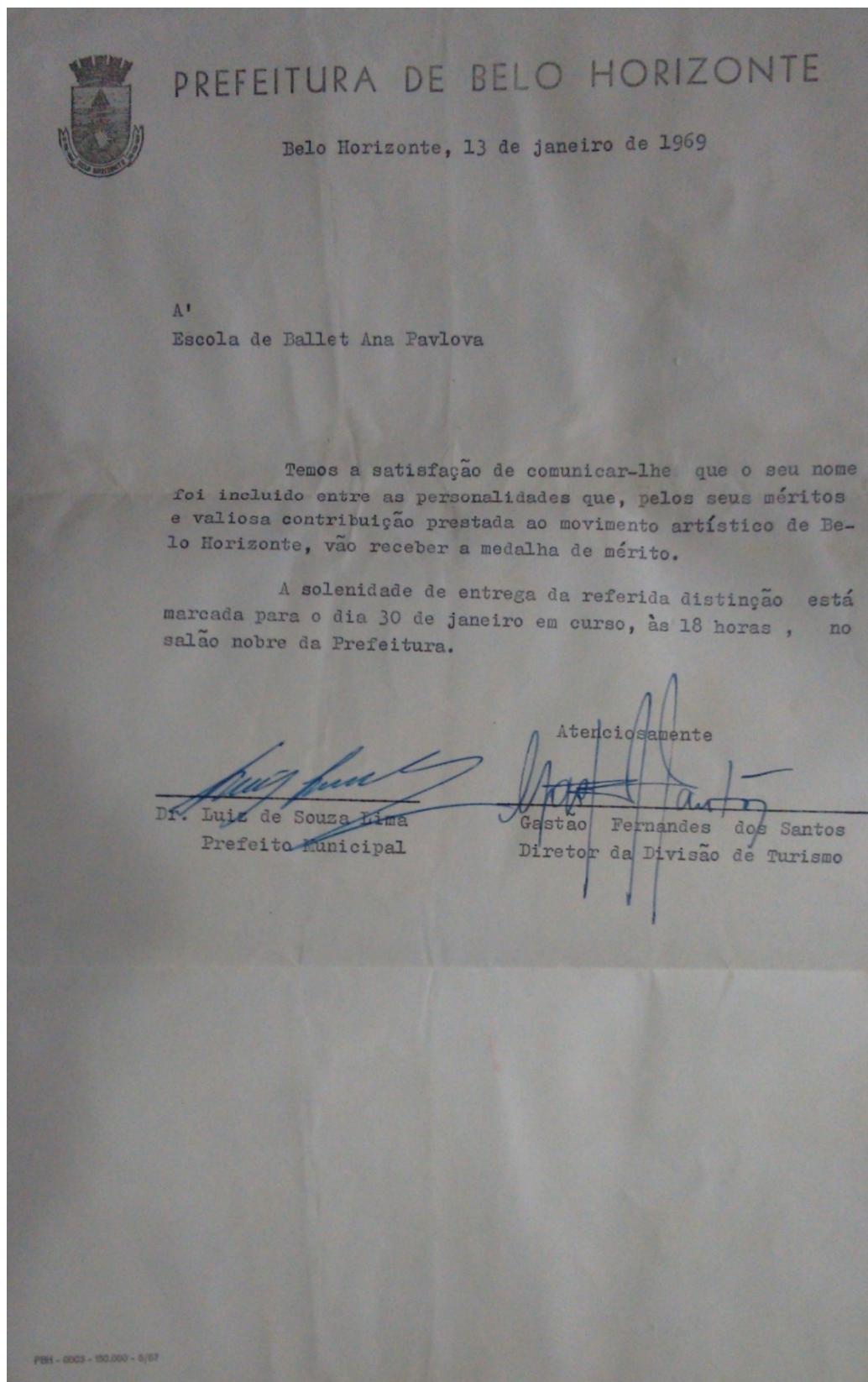
I — Estudo Coreográfico — *Bizet*
Bailarinas Convidadas do "Ballet Carlos Leite": — Maria Josefina Vasconcelos, Nahra Azevedo, Sônia Tárcia Barreto, Walquiria Lúcia Bastos e Sylvia Böhmerwald.

II — Capricho Espanhol — Rimsky Korsakoff: — Ana Maria Silva, Eliane Romão, Ivana Silva, Maria Cristina Santiago, Maria Fernanda Lopes, Maria Isabel Costa, Marion Lessa, Nora Vaz de Melo, Patricia Alvarenga, Pompeia Pires, Sônia Saraiwa, Teresa Cristina Brito.

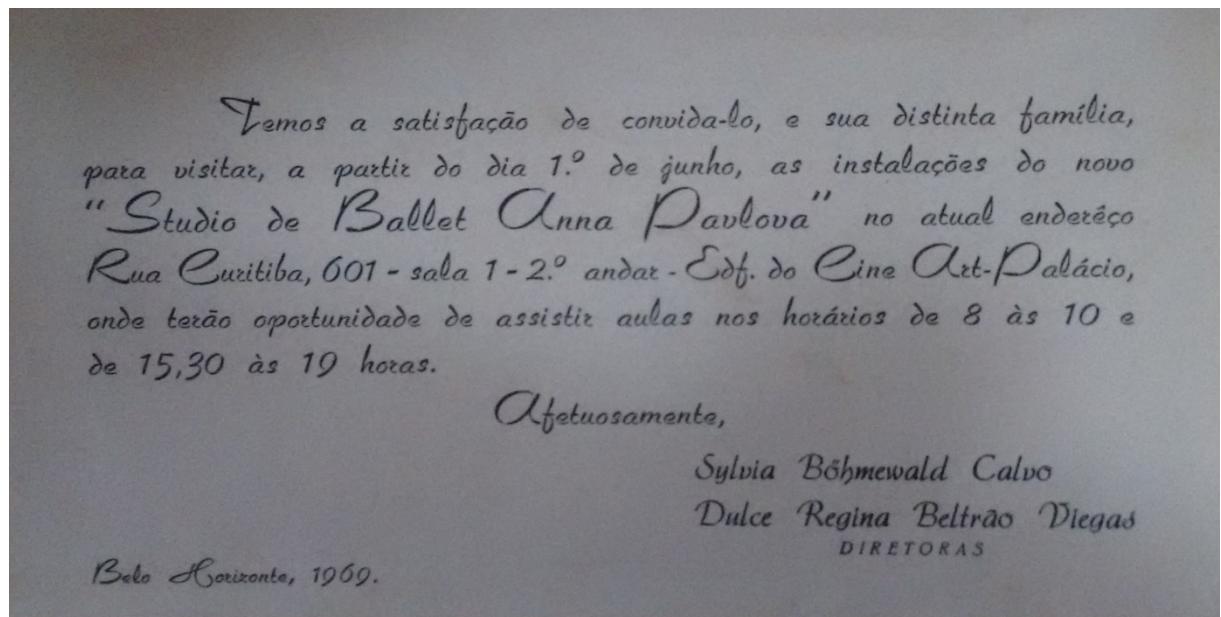
Guarda Roupa: Maria Ferreira, Maria José Machado e Maria de Lourdes Beltrão.

Técnicos: Alírio Coacci e Túlio Coacci.

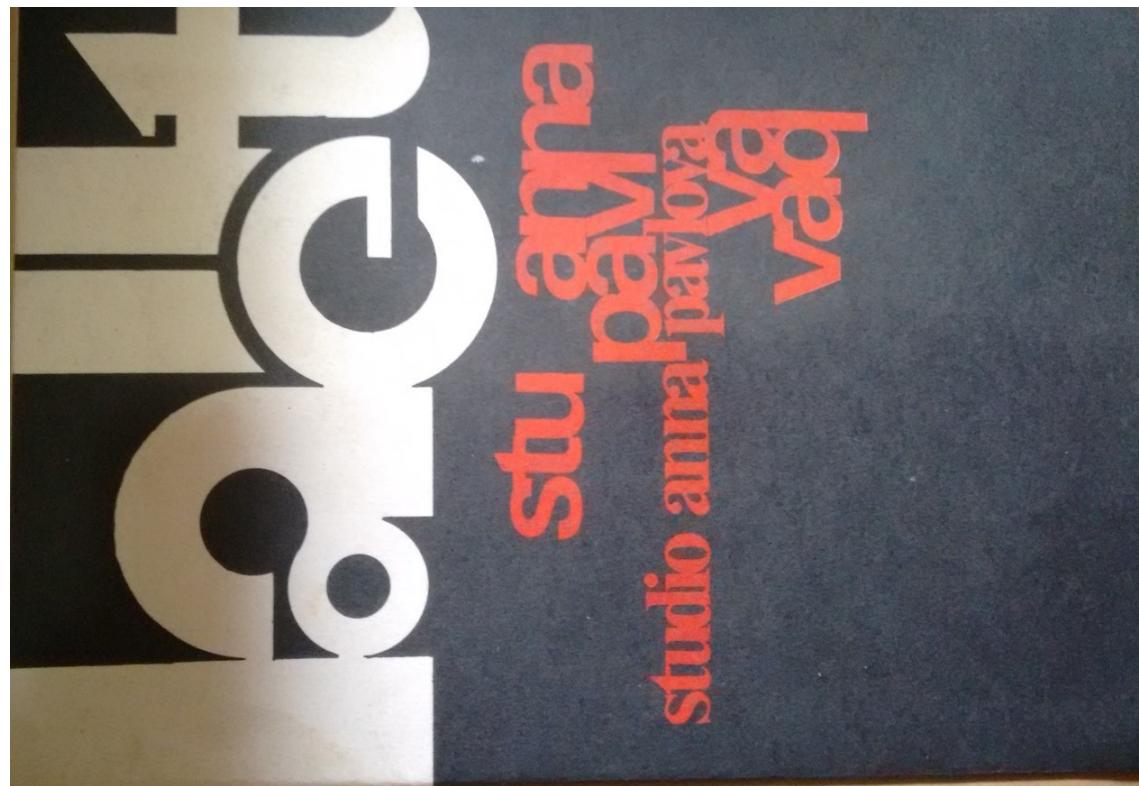
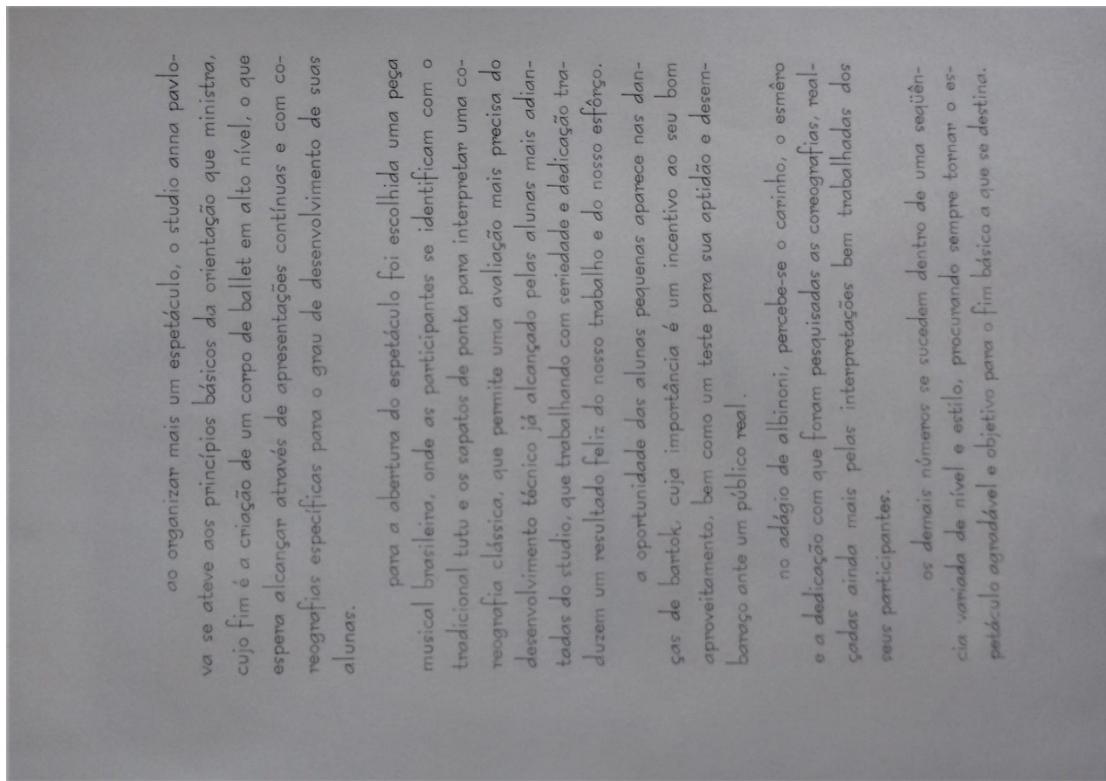
ANEXO 6 – Comunicado sobre homenagem da Prefeitura de Belo Horizonte ao *Studio Anna Pavlova*, 1969 (Acervo pessoal de Dulce Beltrão)



ANEXO 7 – Convite para nova sede do *Studio Anna Pavlova*, junho de 1969 (Acervo pessoal de Dulce Beltrão)



ANEXO 8 – Programa do quinto espetáculo do *Studio Anna Pavlova*, 1971 (Acervo pessoal de Dulce Beltrão)



PROGRAMA

coreografia - dulce regina beltrão viegas

2 — folclórico - música de bela bantók

participantes

tânia mora, andrea machado, heloisa nomeu, penha bolívar, regina santílio, mônica santíago, ana maria pinto, elizabéth castro, silvana bolívar, maria franco, silvana sangado, rosana moreira, gisela machado, adriana de castro, ana maria alcici, selma alkumim, geisa paiva, suzana fernandes, júmara paiva, cristina cotrim, kátia reis, kátia gontijo, maria de filippis, thais de castro, maria carvalho, vania mintz, lillian figueiredo, tânia rocha, regina turra

terceira parte

1 — fantasia - música de castelnuovo tedesco
participantes - 1.º movimento
sylvia colvo, nora voz de melo, isabel costa, cristina santíago, patrícia avellar e joão marcos
participantes - 2.º movimento
ana maria freitas, nôdia sousa lima, patrícia avellar, resilia costa, mônica beltrão, nora voz de melo, isabel costa, cristina santíago e joão marcos

2 — mecanica - música de edgard varése
participantes - 1.º movimento

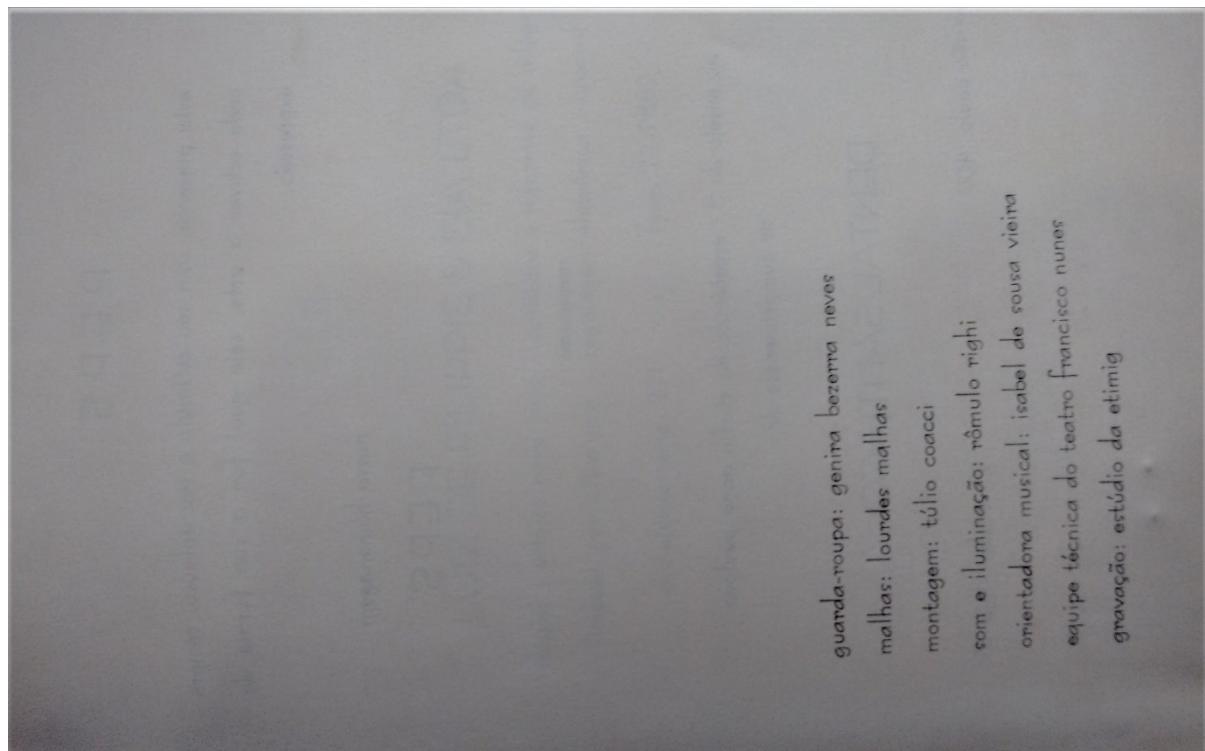
mônica beltrão, paula m. silva, sonya beltrão, andrea reis, solange wajman, sandra calil, rosemary fulgêncio, selma calil, sandra valadão, tânia rocha, graziele fonseca e renaldo bouchi
participantes - 2.º movimento
ana maria freitas, carmen piumi, cristina ladineira beltrão, círia thais, sonya beltrão

primeira parte

1 — dois movimentos - música de helel tavares
participantes - 1.º movimento
maria das graças e. barbosa, cristina purm, simone reis, júnia soares, rejane guimaraes, dea marcia de souza, suzana mafra, cibele castro, rosângela ferreira, angela laurito, virginia neves, cília thais.
participantes - 2.º movimento

segunda parte

1 — saijêcia - música de p. prova
participantes
nôdia sousa lima, patrícia avellar, cristina santíago, maria das graças e. barbosa, lucia freitas, mônica beltrão, círia thais, sonya beltrão



studio anna pavlova
tua curitiba, 601, sala 1
edifício cine arte-palácio

professôras:

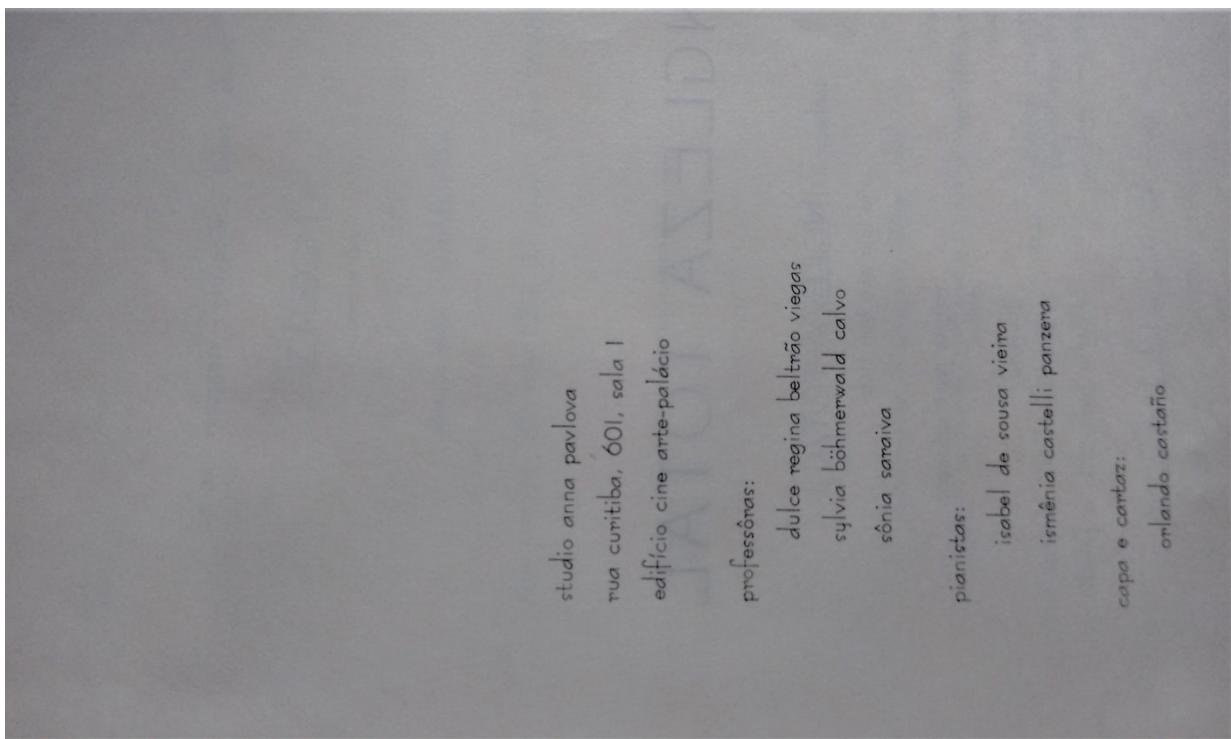
dulce regina beltrão viegas
sylvia böhmerwald colvão
sônia sanava

pianistas:

isabel de sousa vieira
ismênia castelli panzera

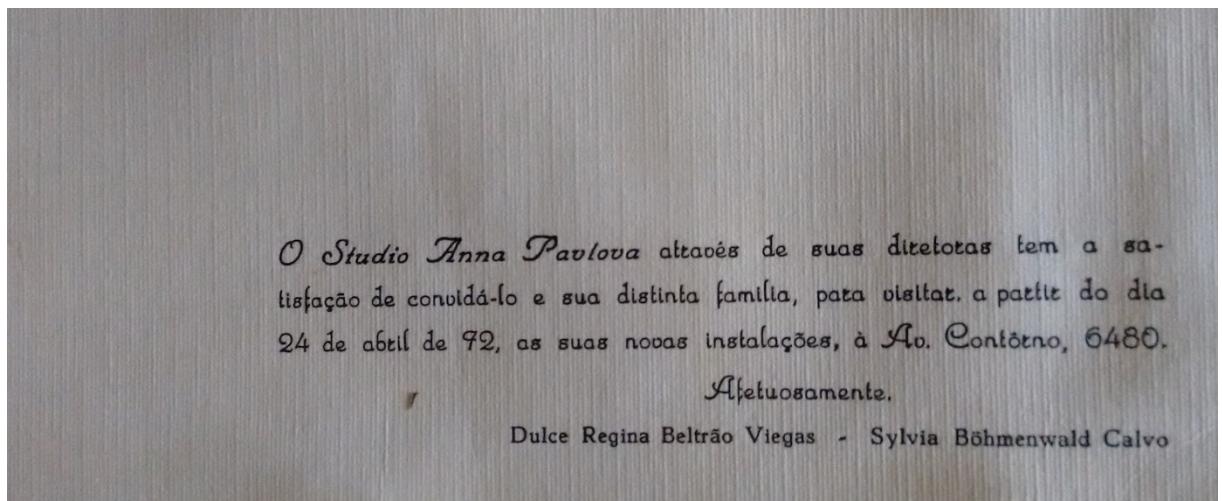
coração e canto:

orlando costão



guarda-roupa: genína bezerra neves
malhas: lourdes malhas
montagem: túlio coacci
com e iluminação: rômulo nighi
orientadora musical: isabel de sousa vieira
equipe técnica do teatro francisco nunes
gravação: estúdio da etimig

ANEXO 9 – Convite para nova sede do *Studio Anna Pavlova*, 1972 (Acervo pessoal de Dulce Beltrão)



ANEXO 10 – Anúncio em jornal não identificado sobre mudança de sede e novas turmas do *Studio Anna Pavlova*, 1972 (Acervo pessoal de Dulce Beltrão)



ANEXO 11 – Matéria sobre curso de *ballet* no *Studio Anna Pavlova*, 1976 (Acervo pessoal de Dulce Beltrão)

ESTADO DE MINAS — Sábado, 31 de janeiro de 1976

ARTES

Mari'Stella TRISTÃO

Bettina Bellomo dá curso de ballet em BH

O *Studio Ana Pavlova*, de Dulce Beltrão e Sylvia Calvo, está oferecendo uma oportunidade de aproveitamento de férias às suas alunas e outros interessados, com a contratação de Bettina Bellomo, professora de dança clássica que já deu aulas no 7.º Festival de Inverno, com grande êxito.

Altamente capacitada e atualizada no que se refere aos métodos mais modernos de ensino desta técnica, Bettina traz ainda, aliada ao dinamismo e visão, uma grande experiência didática.

O primeiro curso teve início no dia 12 de janeiro e foram logo preenchidas as 30 vagas existentes. Agora, devido ao interesse despertado, a direção decidiu abrir novas vagas para iniciar um outro curso, que terá início no dia 2 próximo. A professora que vem da Argentina tem tido grande interesse pelos alunos mineiros, que segundo ela são elementos de grandes recursos, dos quais podem surgir boas figuras no cenário da dança.

Dulce e Sylvia estudam a possibilidade de contratar Bettina para permanecer como efetiva do corpo docente do *Studio Ana Pavlova*, e assim dar continuidade à tradição da sua escola que é a de oferecer um ensino de Ballet de alto nível e procurando sempre o sentido da atualização e do aprimoramento, buscando atingir o nível profissional.

O *Studio Ana Pavlova* terá talvez ainda este ano a sua sede própria que reunirá todas as condições de qualificar sempre mais o seu ensinamento e colocá-lo ao nível das melhores escolas do País.

UM NOVO ESPETÁCULO — No dia 16 de fevereiro próximo, o Grupo de Dança do *Studio Ana Pavlova* inicia seus ensaios para um espetáculo inteiramente novo, no qual uma equipe de coreógrafos, bailarinos, atores e teatrólogos tentarão desenvolver um espetáculo de dança diferente de tudo o que já foi feito pelo grupo, buscando dar à dança, um conteúdo baseado na cultura brasileira.

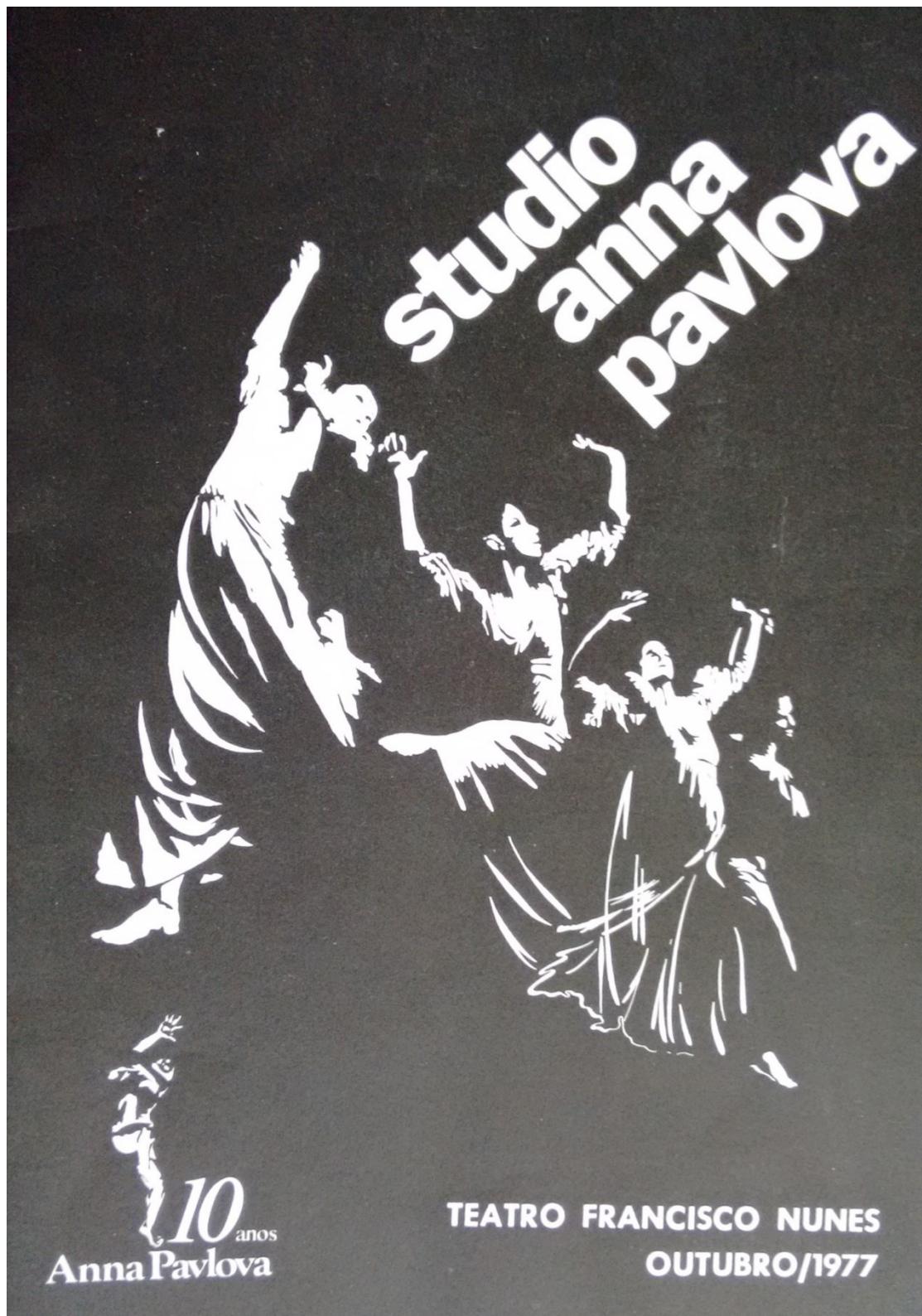
Quem é Bettina Bellomo

- Estudos de Dança clássica na escola do Teatro Colon até o 7.º ano com a professora Aida Mastrazzi.
- Contratada pelo teatro Colon, integra o corpo de Baile sob a direção de Michael Boroswky e Nora Irinova.
- Trabalha com os coreógrafos Vasili Lambrinos, Antony Tudor e John Taras.
- Contratada durante dois anos pelo Ballet Nacional de Cuba sob a direção de Fernando e Alicia Alonso.
- Tem como professores José Pares, Fernando Alonso, Zaplin, Timofohieva.
- Trabalha com os coreógrafos Patrício Bunster.
- Tournée com o Ballet Nacional de Cuba pela Rússia (teatro Bolshoi e do Kremlin), Polónia, Hungria, China, Coreia, Tchecoslováquia, Bulgária, Alemanha e Rúménia.
- Contratada durante sete anos pelo “Ballet Clássico de Méjico” na qualidade de primeira Bailarina, sob a direção de Michael Lland, tendo como professores Michael Lland e Enrique Martinez.
- Tournée pelos USA e Grécia.
- Trabalha com os coreógrafos Nelly Hope, Glória Contreras e Josefina de la Valde.
- Contratada em 1969 pelo Ballet do teatro de San Martin (B. Aires) sob a direção de Oscar Araiz.
- Atualmente continua com este mesmo grupo que tomou o nome de “Ballet contemporâneo de la Ciudad de Buenos Aires”.
- Tournée com este grupo pela França, Espanha e Inglaterra e em 1974 excursiona novamente pela França e Brasil.
- Desempenhou os principais papéis nas seguintes obras: *Silfides*, *Lago dos Cisnes*, *La Fille Mal Gardée*, *A Bela Adormecida*, *Dom Quixote*, *Sagração da Primavera*, *Huapango*, *Arraiz on the Rock* etc.

ANEXO 12 – Divulgação de curso de férias no *Studio Anna Pavlova*. Jornal de Casa, 9 a 15 de janeiro de 1977 (Acervo pessoal de Dulce Beltrão)



ANEXO 13 – Programa de espetáculo do *Studio Anna Pavlova*, 1977 (Acervo pessoal de Ana Cristina Pereira)



"VAMOS AMARONHO".

DANÇA 12.

ESTRAN I

"ROBERTO BORGES SORVINTO"
"ROBERTO BORGES SORVINTO"
"ROBERTO BORGES SORVINTO"
"ROBERTO BORGES SORVINTO"

ESTRAN II

"ROBERTO BORGES SORVINTO"
"ROBERTO BORGES SORVINTO"
"ROBERTO BORGES SORVINTO"
"ROBERTO BORGES SORVINTO"

GIMBO

ESTRAN III

"ROBERTO BORGES SORVINTO"

"ROBERTO BORGES SORVINTO"
"ROBERTO BORGES SORVINTO"
"ROBERTO BORGES SORVINTO"
"ROBERTO BORGES SORVINTO"

ESTRAN IV

"ROBERTO BORGES SORVINTO"
"ROBERTO BORGES SORVINTO"
"ROBERTO BORGES SORVINTO"
"ROBERTO BORGES SORVINTO"

ESTRAN V

"ROBERTO BORGES SORVINTO"

A voz de comando, o som de um teclado que não se cansa de executar os mais variados ritmos e melodias, o som de pandeiros ditando dinâmicas.

As conversas distraídas na sala de espera, a troca de conhecimentos, sejam técnicos, sejam culturais, representando a aquisição de novas amizades.

A mente sempre aberta, os olhos voltados ao corpo que se pode mover e expressar.

A inteligência sempre aguçada, levando a trilhar caminhos sem desvios.

A preocupação com a evolução natural da sociedade e suas necessidades quando busca a dança, a ginástica estética e corretiva.

O humanismo colocado a prova 24 horas por dia.

A auto-crítica sempre presente em cada sala, em cada exercício, em cada movimento, em cada coreografia, em cada espetáculo.

O cuidado com a saúde e com a educação global do indivíduo, preparando-o através da dança, para enfrentar emocional, cultural e socialmente a vida.

E acima disso tudo, a consciência do "DAR", quando se deve transmitir um conhecimento, é o que "NÓS" do STUDIO ANNA PAVLOVA vimos aprendendo nestes dez anos dedicados ao corpo, sua linguagem, sua expressão.

Um balanço das realizações desses dez anos, nos levam a presentear com todo nosso esforço, todo nosso trabalho, tudo o que conseguimos até hoje e pretendemos continuar a aperfeiçoar, a todos que, direta ou indiretamente confiam em "NÓS".

ESTRAN VI

STUDIO ANNA PAVLOVA

1967 - 1977

PROGRAMA DIA 7

21 HORAS

I PARTE

- 1 - Valsa
Coreografia de Sylvia Calvo
Música de Joseph Lanner
- 2 - "ARRABALDES PORTENOS"
Coreografia de Duce Beltrão
Música de Astor Piazzolla
- 3 - "AFRICA"
Coreografia de Marlene da Silva
Música de Eduardo Gonçalves (Bolão) e Grupo
- 2 - "SUITE ROMANTICA"
Coreografia de Sylvia Calvo e Denise Maciel
- 3 - "MOSAICOS"
Coreografia de Dulce Beltrão
Músicas de Girolamo Frescobaldi, Gaspar Sanz e Antón. Sec. XVII
- II PARTE
- 1 - "ANTES QUE TUDO COMECE"
Coreografia de Duce Beltrão
Música de Marvin Gaye
- 2 - "ARRABALDES PORTENOS"
Coreografia de Dulce Beltrão
Música de Astor Piazzolla

PROGRAMA DIA 8

16 HORAS

I PARTE

Música de Joseph Lanner

- 1 - "UM BOLO PRÁ ANINHA"
Coreografia de Denise Maciel e Sônia Saraiwa
Música de Offenbach
- 2 - "FLASCHES FOLCLORICOS"
RUSSSIA
— Coreografia de Sônia Saraiwa
Música do Folclore Russo
Autor desconhecido

- 3 - "MOSAICOS"
Coreografia de Dulce Beltrão
Músicas de Girolamo Frescobaldi, Gaspar Sanz e Antón. Sec. XVII

- 3 - "ARRABALDES PORTENOS"
Coreografia de Dulce Beltrão
Música de Astor Piazzolla

II PARTE

- 1 - "QUE DELICIA O IR-EM IR DAQUELES TEMPOS"
Coreografia de Lúcia Freitas, Sônia Saraiwa e Sylvia Calvo
Música de Offenbach
- 3 - "MARACATU"
Coreografia de Marlene da Silva
Música de Eduardo Gonçalves (Bolão) e Grupo

III PARTE

- 1 - Valsa
Coreografia de Sylvia Calvo
- 2 - "DELICIA"
Coreografia de Denise Maciel
Música de Dorival Caymmi
- 3 - "AFRICA"
Coreografia de Marlene da Silva
Música de Eduardo Gonçalves (Bolão) e Grupo

PROGRAMA DIA 8

21 HORAS

I PARTE

- 1 - Valsa
Coreografia de Sylvia Calvo
Música de Joseph Lanner
- 2 - "SUITE ROMANTICA"
Coreografia de Marlene da Silva
Música de Eduardo Gonçalves (Bolão) e Grupo
- 3 - "AFRICA"
Coreografia de Marlene da Silva
Música de Eduardo Gonçalves (Bolão) e Grupo
- 2 - "MOSAICOS"
Coreografia de Dulce Beltrão
Músicas de Girolamo Frescobaldi, Gaspar Sanz e Antón. Sec. XVII
- II PARTE
- 1 - "ANTES QUE TUDO COMECE"
Coreografia de Dulce Beltrão
Música de Marvin Gaye
- 2 - "ARRABALDES PORTENOS"
Coreografia de Dulce Beltrão
Música de Astor Piazzolla

PROGRAMA DIA 9

10:30 HORAS

I PARTE

- 1 - "ESPAÑA"
Coreografia de Sylvia Calvo
Música de Lecuana
- 2 - "E ASSIM CHEGAMOS AQUI"
Coreografia de Dulce Beltrão e Tânia Mara Silva
Músicas de Castor Bunch e Norman Whifford
- 3 - "MARACATU"
Coreografia de Marlene da Silva
Música de Eduardo Gonçalves (Bolão) e Grupo

II PARTE

- 1 - "ESPAÑA"
Coreografia de Dulce Beltrão
Música de Lecuana
- 2 - "ASSIM CHEGAMOS AQUI"
Coreografia de Dulce Beltrão e Tânia Mara Silva
Músicas de Castor Bunch e Norman Whifford
- 3 - "MARACATU"
Coreografia de Marlene da Silva
Música de Eduardo Gonçalves (Bolão) e Grupo

III PARTE

- 1 - "ANTES QUE TUDO COMECE"
Coreografia de Dulce Beltrão
Música de Marvin Gaye
- 2 - "FLASCHES FOLCLORICOS"
RUSSSIA
— Coreografia de Sônia Saraiwa
Música do folclore Russo
Autor desconhecido
- 3 - "SUITE ROMANTICA"
Coreografia de Denise Maciel e Sylvia Calvo
Música de Gounod

II PARTE

- 1 - "UM BOLO PRÁ ANINHA"
Coreografia de Denise Maciel e Sônia Saraiwa
Música de Offenbach
- 2 - "FLASCHES FOLCLORICOS"
RUSSSIA
— Coreografia de Sônia Saraiwa
Música do folclore Russo
Autor desconhecido
- 3 - "E ASSIM CHEGAMOS AQUI"
Coreografia de Dulce Beltrão e Tânia Mara Silva
Músicas de Castor Bunch e Norman Whifford

III PARTE

- 1 - "DELICIA"
Coreografia de Denise Maciel
Música de Dorival Caymmi

- 2 - "AFRICA"
Coreografia de Marlene da Silva
Música de Eduardo Gonçalves (Bolão) e Grupo

- 3 - "AFRICA"
Coreografia de Marlene da Silva
Música de Eduardo Gonçalves (Bolão) e Grupo

PROGRAMA DIA 9

10:30 HORAS

I PARTE

- 1 - "ESPAÑA"
Coreografia de Dulce Beltrão
Música de Lecuana
- 2 - "ASSIM CHEGAMOS AQUI"
Coreografia de Dulce Beltrão e Tânia Mara Silva
Músicas de Castor Bunch e Norman Whifford
- 3 - "MARACATU"
Coreografia de Marlene da Silva
Música de Eduardo Gonçalves (Bolão) e Grupo

II PARTE

- 1 - "ANTES QUE TUDO COMECE"
Coreografia de Dulce Beltrão
Música de Marvin Gaye
- 2 - "FLASCHES FOLCLORICOS"
RUSSSIA
— Coreografia de Sônia Saraiwa
Música do folclore Russo
Autor desconhecido
- 3 - "SUITE ROMANTICA"
Coreografia de Denise Maciel e Sylvia Calvo
Música de Gounod

III PARTE

- 1 - "UM BOLO PRÁ ANINHA"
Coreografia de Denise Maciel e Sônia Saraiwa
Música de Offenbach
- 2 - "FLASCHES FOLCLORICOS"
RUSSSIA
— Coreografia de Sônia Saraiwa
Música do folclore Russo
Autor desconhecido
- 3 - "E ASSIM CHEGAMOS AQUI"
Coreografia de Dulce Beltrão e Tânia Mara Silva
Músicas de Castor Bunch e Norman Whifford

- 1 - "DELICIA"
Coreografia de Denise Maciel
Música de Dorival Caymmi

- 2 - "AFRICA"
Coreografia de Marlene da Silva
Música de Eduardo Gonçalves (Bolão) e Grupo

- 3 - "AFRICA"
Coreografia de Marlene da Silva
Música de Eduardo Gonçalves (Bolão) e Grupo

PARTICIPANTES

AFRICA

ANTES QUE TUDO COMECE

FLASHES FOLCLÓRICOS	
11.º duo	Denise Maciel e Geraldo Lima
Júnior.	Jaqueeline Lania, Duda Monteiro Machado, Jacqueline Sarkis, Mérica C. Silva, Paula Pardini, Vera Lúcia Pereira.
12.º duo	Ana Cristina Pereira e Alexandre Sales.
Grupo	Fábio Fulgêncio, Magda Gazzinelli, Luciana Barcelos, Scheila Gonçalves, Vanessa Maria Machado.
13.º duo	Norma Lúcia Gontijo e Nelson Avila.
Grupo	Ana Maria Lamas, Cláudia Calvo, Cristina Diniz de Deus, Juliana Grandinetti, Jussara Gazzinelli, Mariana Mendes, Mariana Oliveira, Ana Beatriz Glória, Bárbara Carolina Vanites, Juliana Cotta Reis, Juliana Vieira, Kélia de S. Teixeira, Lourdes Duarte, Luciana Piscitelli, Luciana M. Pereira, Maria Cecília Teixeira, Ramona Nagli, Renata Fantaguzzi, Rita S. Dias, Sandra B. de Moraes, Valéria Pinheiro.
E.E.U.U.	Adriana Neves Paritz, Ana Beatriz Cabral, Ana Cristina de Mendonça, Ana Thereza Caucino, Andréa S. Dias, Christiane V. Couto, Cristiane Maria Silveira, Juliana Paula Domingues, Luciana P. Faical, Marcelo Chaves Sampaio, Maria Augusta de Barros Maria do Carmo Gallo, Maria Teresa de Melo, Mirian Caroline Heider, Rachel Gádona.

Maria Pitanga, Suzane F. New

Pereira, Viviane Gomes.

E ASSIM CHEGAMOS AQUI

CAVENAN — Angelica Bernardes, Christina Moretzsohn, Helena Pinto, Kate Fraga, Márcia do Carmo Arantes, Maria Inês Martins, Maria Júlia de Oliveira, Marlene Ney, Mariana Mota, Regina Santiago, Selene Faria, Sísean Murray, Tereza Carmelita Alves.

ZIG-ZAG — Augusto Caneado e Sales, Célio Vitoria Puca, Cláudio Manuel de Oliveira, Denise Maciel.

MARACATU

Lilia A. Braga, Maria Fernanda C. Castro, Maria Thereza F. de Faria, Náila Maria Abdo, Nína Ribeiro, Patricia Euler, Patricia M. da Silva, Tânia Faerman, Thais Gontijo, Valéria A. de Deus.

Alexandre Vieira (participação especial)*
Antônio Vitor Fernandes (participação especial)*

Artur Gomes (participação especial)*
Beatriz de Oliveira (participação especial)*

Denise Maciel

EQUIPE TÉCNICA

Figurinios	Equipe Studio Anna Pavlova
Figurinios de "que Delicia o Ir Daque- les Tempos"	Vir Daque
	Departamento de Artes do Centro de Pes- quisas Teatrais.
	Grupo Folclórico Aruanda
	Figurinios de Maracatu
	Figurinios de "Antes Que Comece"

"Arrabaldes Porteños"
Malhas e Sapatinhos
Confecções
Paul Belém Machado
Lourdes Malhas
Ela Cotrin
Genira Bezerra
Maria D. Castilho
Normara S. da Silva
Departamento de Artes do Centro de Pes-
quisas e Extensão

Maria Pitanga, Suzane F. New

Pereira, Viviane Gomes.

E ASSIM CHEGAMOS AQUI

CAVENAN — Angelica Bernardes, Christina Moretzsohn, Helena Pinto, Kate Fraga, Márcia do Carmo Arantes, Maria Inês Martins, Maria Júlia de Oliveira, Marlene Ney, Mariana Mota, Regina Santiago, Selene Faria, Sísean Murray, Tereza Carmelita Alves.

ZIG-ZAG — Augusto Caneado e Sales, Célio Vitoria Puca, Cláudio Manuel de Oliveira, Denise Maciel.

MARACATU

Lilia A. Braga, Maria Fernanda C. Castro, Maria Thereza F. de Faria, Náila Maria Abdo, Nína Ribeiro, Patricia Euler, Patricia M. da Silva, Tânia Faerman, Thais Gontijo, Valéria A. de Deus.

Alexandre Vieira (participação especial)*
Antônio Vitor Fernandes (participação especial)*

Artur Gomes (participação especial)*
Beatriz de Oliveira (participação especial)*

Denise Maciel

MARACATU

Alexandre Vieira (participação especial)*
Antônio Vitor Fernandes (participação especial)*
Arthur Gomes (participação especial)*
Beatriz de Oliveira (participação especial)*
Denise Maciel

Filomena de Oliveira	MOSAICOS
Geraldo Vistigal (participação especial)[*]	Andrea Brunelli, Cristina Diniz de Deus, nise Maclé, Denise Silva, Kátia Reis, M-
Luzivalton Andrade (participação espe- cial)[*]	Cristina Corrin, Maria Fernanda Lopes, M-
Luzia Elizabeth C. Rocha	ariela Russo, Nancy Barcelos, Tânia Cris-
Luzil Carlos Almeida (participação especial)[*]	Miranda, Vivien Brandt.
Maria Cristina Corrin	
Marlene da Silva (participação especial)[*]	VALSA
Maria Inês Rabelo (participação especial)[*]	Andrea Brunelli, Cristina Diniz de Deus, nise Maclé, Denise Silva, Dulciméria de
Renata Couto	Kátia Reis, Maria Cristina Corrin, Ma-
Tânia Lopes	ria Fernanda Lopes, Maurício Russo, Na-
Valter Batista (participação especial)[*]	Barcelos, Tânia Cristina Miranda, Vi-
Wilmá Lúcia Conrado (participação especial)[*]	Brandt.
Virginia Ribeiro	
Baianinhos do Grupo Aruanda	

RELAÇÃO DE PARTICIPANTES

Folha

QUE DELÍCIA O "IR-E-VIR" DAQUELES TEMPOS

Chief do trem	Ana Paula B. Camargos
Maquinistas	Luciana B. Mascarenhas, Stefanie C. von Jakitsch,
Policiais	Angéla C. Lage, Alessandra C. Vianna, Luciana N. Miranda,
Pivetes	Paula M. Gomes, Wadad G. Abdoa.
Varredoras	Ana Flávia V. C. Ferreira, Ana Paula B. Neves, Lorenza F. Fratessi, Marília da S. Cunha, Suzana Bicalho Silva, Thaissa N. Branco.
Vendedoras de frutas	Giselle De F. Teixeira, Izabella P. da Rocha Silva, Juliana C. Horta, Renata A. de Araújo
Vendedoras de jornais	Cynthia De R. L. Pereira, Daniela B. Bessa, Renata S. Reis, Thais C. Passos.
Passageira atrasada	Emilia Barroso, Flávia Regina L. Salomão, Maria Fernanda, B. Rattton.
Artistas (vedetes)	Roberta C. Antunes.
Empresária	Denise Brasil e Sônia G. Silva.
Jornalistas	Márcia de Andrade.
Fotógrafa	Mônica Herrera e Tânia Lopes.
Cameristas	Márcia Brasil.
Cabeleireira	Vânia Greco e Karla Gerken.
Maquidora	Maria Judith Puça.
Carregadoras	Gisele Duarte.
Mocas	Ceci G. Silva e Cristiane Marangon.
Crianças	Carolina Pereira, Júnia Campos, Maria Auxiliadora Quaglia, Patricia Ferreira.
Mãe	Betina Leme, Daniela de M. Franco, Flávia Viegas, Juliana Jayme, Juliene Gomes, Luciana Neiva, Maria Cristina Lamas, Mônica Náttali.
Filhas	Maria Elizabeth Brandão.
Professora	Ana Paula Cancado, Adriane Fruchtgarten, Fernanda M. de Barros, Natália Nardi.
Alunas	Adriana Einostoss Korman, Cláudia Diniz Leite, Cristiana

Folha

QUE DELÍCIA O "IR-E-VIR" DAQUELES TEMPOS

Chief do trem	Ana Paula B. Camargos
Maquinistas	Luciana B. Mascarenhas, Stefanie C. von Jakitsch,
Policiais	Angéla C. Lage, Alessandra C. Vianna, Luciana N. Miranda,
Pivetes	Paula M. Gomes, Wadad G. Abdoa.
Varredoras	Ana Flávia V. C. Ferreira, Ana Paula B. Neves, Lorenza F. Fratessi, Marília da S. Cunha, Suzana Bicalho Silva, Thaissa N. Branco.
Vendedoras de frutas	Giselle De F. Teixeira, Izabella P. da Rocha Silva, Juliana C. Horta, Renata A. de Araújo
Vendedoras de jornais	Cynthia De R. L. Pereira, Daniela B. Bessa, Renata S. Reis, Thais C. Passos.
Passageira atrasada	Emilia Barroso, Flávia Regina L. Salomão, Maria Fernanda, B. Rattton.
Artistas (vedetes)	Roberta C. Antunes.
Empresária	Denise Brasil e Sônia G. Silva.
Jornalistas	Márcia de Andrade.
Fotógrafa	Mônica Herrera e Tânia Lopes.
Cameristas	Márcia Brasil.
Cabeleireira	Vânia Greco e Karla Gerken.
Maquidora	Maria Judith Puça.
Carregadoras	Gisele Duarte.
Mocas	Ceci G. Silva e Cristiane Marangon.
Crianças	Carolina Pereira, Júnia Campos, Maria Auxiliadora Quaglia, Patricia Ferreira.
Mãe	Betina Leme, Daniela de M. Franco, Flávia Viegas, Juliana Jayme, Juliene Gomes, Luciana Neiva, Maria Cristina Lamas, Mônica Náttali.
Filhas	Maria Elizabeth Brandão.
Professora	Ana Paula Cancado, Adriane Fruchtgarten, Fernanda M. de Barros, Natália Nardi.
Alunas	Adriana Einostoss Korman, Cláudia Diniz Leite, Cristiana

סינטז איזון

Maria de S. Lima, Maria Carmen Teixeira, Sandra Ephren, Thaís Abdo.

INGREDIENTES

MAIZENA — Ana Carolina Werneck e Karina B. Teixeira.

FARINHA — Ana Paula Barroso e Vanessa S. L. Pinheiro.

PO ROYAL — Alessandra T. de Lima, Fernanda Sadi de Corrêa e Hamyda G. Abdala.

OVOS — Ana Márcia S. Cabral, Marilia Fa-leiro, Miriam Ribeiro.

ACUCAR — Margarida Maria L. Ferreira e Náir Regina Cuparschmid.

FOLHA 4

O BOLO — Ana Florencia Vaz, Ana Rachel Moraes, Cristina B. Campos, Débora Bohmwald, Flavia Fratassi, Gabriela F. Werneck, Izabel R. Melo, Júlia Calvo, Juliana Vidigal, Lillian Renata G. Cruz, Luana M. Pohl, Renata P. Guimarães, Sueli Brener, Tatiana G. Bernardes, Verônica Cassatella.

INGREDIENTES

MAIZENA — Ana Carolina Werncke e Karina B. Teixeira.
FARINHA — Ana Paula Barroso e Vanessa S. L. Pinheiro.
PO ROYAL — Alessandra T. de Lima, Fernanda Sadi de Corroa e Hanryda G. Abdala.
OVOOS — Ana Márcia S. Cobello, Mayra G. Mazzola, Fernanda G. Góes e Fernanda G. Góes.

leiro, Miriam Ribeiro

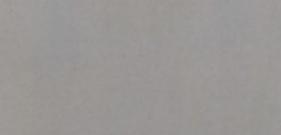
AGUCAR — Margarida Maria L. Ferreira e
Nair Regina Cuperschmid.

O BULO = Ana Cristina Moraes

Uma linda, docinha, de açaí, jajá, Santos, Mourão, Patricia Werneck.



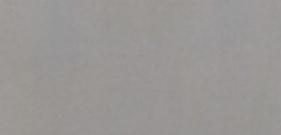














O MÁIS COMPLETO CENTRO DE CALCULADORAS ELETRÔNICAS

Livraria e papelaria

Cine-foto-som

Material de escritório

Máquinas e equipamentos

Chame seu

Super Fornecedor REX

Fone 226-4844

Praça 7 e Tupis, 280

A Honda 125 custa menos do que você pensa, custa metade do carro mais barato do Brasil.

A Honda 125 é uma moto projetada especialmente para nossas condições de uso, ágil no trânsito, e com motor de quatro tempos: mais econômico, mais durável e mais silencioso.

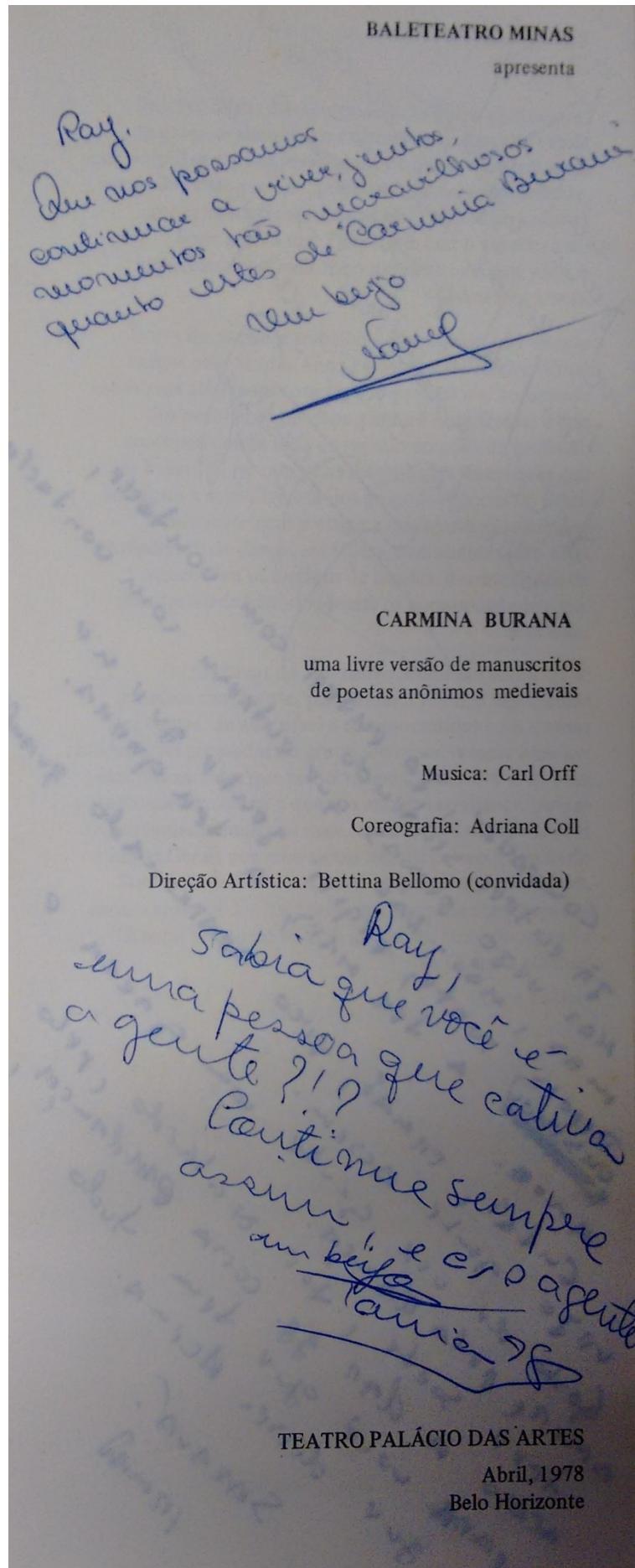
Venha conhecê-la em nossa loja. Vai ser um prazer maior ainda conhecer nossos planos de pagamento.

O Stúdio Anna Pavlova congratula-se com todos os alunos neste seu 10º aniversário

1967 - 1977

ANEXO 14 – Programa de espetáculo do *Baleteatro Minas*, 1978 (Acervo pessoal de Raymundo Costa)





BALETEATRO MINAS

Por detrás das atividades de todo grupo profissional de dança se encontra o exercício cotidiano da escola que o tipifica em sua performance e que o caracteriza em seu estilo. Mais que isso, podemos afirmar, seguramente, que um grupo profissional sério não surge assim da noite para o dia. Talvez seja este o aspecto mais importante a se realçar no momento em que surge o *Baleteatro Minas*.

Fruto do paciente trabalho desenvolvido há bastante tempo pelo Studio Anna Pavlova, o *Baleteatro Minas* inicia suas atividades como grupo profissional consciente dos problemas imensos que terá de enfrentar e que começam com a falta de regulamentação da profissão do bailarino, passam pelas dificuldades financeiras que ameaçam a sobrevivência dos grupos artísticos no Brasil e culminam com o estigma que marca as iniciativas profissionais de dança, em Minas, confundidas, não raras vezes, com os festivais de escolas, desvinculados de uma realidade histórico-social da comunidade em que se situam.

Os objetivos do *Baleteatro Minas* são ambiciosos: trabalhar duramente, para trazer a público espetáculos freqüentes, de alto nível e comprometidos com a nossa realidade. As propostas do grupo são ousadas especialmente pelas dificuldades que mencionamos, mas trata-se de uma ousadia que emociona e que nos anima à confiança, pois se fundamenta num dos mais sérios trabalhos já feitos em Minas Gerais por uma escola de balé, como é o caso do Studio Anna Pavlova, onde vêm se formando, há dez anos, a maioria dos bailarinos que se apresentam hoje no Grande Teatro do Palácio das Artes, com a montagem de *Carmina Burana*.

Eliane Facion

UM POCO DO QUE DISSE A CRÍTICA

. Sobre a música de Carl Orff

“Quando os goliardos do século XIII se dedicavam a suas maratonas orgiáticas e licenciosas pela Baviera, cantando em latim bastardo o gosto pelos prazeres da vida, da comida, da bebida e do sexo, jamais imaginavam que vários séculos depois o compositor alemão Carl Orff tomaria seus poemas e os converteria em uma de suas mais atrativas composições. Assim nasceu “CARMINA BURANA”, com o tratamento moderno aplicado à orquestra e aos coros, conseguindo criar climas sensuais, sugestivos ou violentos, conforme a intenção.”

(CLARIN, Buenos Aires, 21 de dezembro, 1976)

. Sobre a coreografia de Adriana Coll

“Com uma versão livre, a coreógrafa trabalhou visualmente a rítmica da partitura, tão rica em sugestões, e desvendou ao espectador possibilidades de mostrar em movimento o que o músico alemão (Carl Orff) fez com estes versos de poetas anônimos medievais. A técnica, clássica, neoclássica, contemporânea e até o jazz fornecem a Adriana Coll elementos para jogar livremente em sua visualização. . . Apoiada por uma força expressiva notável, Adriana Coll verteu com justeza e lirismo as indicações de Orff. . . O ballet, concebido como um imenso afresco musical, expõe seus duos líricos, seus grupos firmes, sua variação imaginativa para comover o público com aportes de primeiríssima ordem. Adriana planejou seu trabalho com enriquecimentos de todas as escolas e nisso se diferencia de outras versões da mesma partitura.”

(LA NACION, Viernes, 31 de dezembro, 1976)

BALETEATRO MINAS

Direção Artística	Bettina Bellomo (convidada)
Direção Administrativa	Sylvia Calvo
Direção Técnica Geral	Dulce Beltrão
Direção de Produção	Luis Eguinoa

BAILARINOS: Augusto Salles

Paulo Buarque
Bettina Bellomo (convidada)
Geraldo Lima Jr
Lúcia Freitas
Luis Eguinoa
Marja de Filippis
Nancy Barcelos
Paula Bonome
Raimundo Costa
Selma Calil
Suzana Mafra
Sylvia Calvo
Tânia Mara Silva
Virgínia Bezerra

Coreógrafa efetiva	Dulce Beltrão
Assistente de Coreografia	Bettina Bellomo (convidada)
Pianista acompanhadora	Iêda Teixeira Alves
Chefe de guarda-roupa	Maria Thereza Calvo
Camareira	Maria Quitéria Vasconcelos

REPERTÓRIO DO BALETEATRO

- 1973 SWINGLE & FLAMBOYANT
Coreografia de Ivaldo Bertazzo (SP)
Música de Deep Purple e King Crimson
- ROMEU E JULIETA
Coreografia de Dulce Beltrão
Música de Tchaikovsky
- 1974 MESSIAS
Coreografia de Dulce Beltrão
Música de Haendel
- NÓS DOIS
Coreografia de Dulce Beltrão
Música de Bach
- UMA COISA NÃO TEM NADA A VER COM OUTRA
Coreografia de Dulce Beltrão
Músicas de Carlos Gardel e Astor Piazzolla
- VARIAÇÃO EM TEMAS
Coreografia de Dulce Beltrão
Música de Gershwin (Porgy and Bass)
- 1975 MOMENTOS (coreografia em cinco movimentos)
Coreografia de Dulce Beltrão
Músicas de Milton Nascimento
- 1976 ATO SEM PALAVRAS
Baseado no original de Samuel Beckett
Direção de J. D'Ángelo
- GRITOS
Coreografia de Freddy Romero
Música de Vivaldi
- DONA OLÍMPIA, SONHO E REALIDADE
Roteiro de Ronaldo Boschi
Coreografia de Dulce Beltrão
Música de Marlos Nobre
- 1977 NOSOTROS
Coreografia de Freddy Romero
Música de Neil Diamond

ADRIANA COLL

Bailarina e Coreógrafa argentina

- Professora de Música, diplomada pelo Conservatório Nacional de Música Lopez Buchardo (Buenos Aires)
- Especialização em Piano e Morfologia com o Prof. José Coralini.
- Estudos de Dança Clássica com as Professoras Liliana Luz e Ana Marini.
- Estudos de Dança Moderna e Contemporânea com as Professoras Maria Fux, Graciela Luciani, Lia Laborne e Luisa Grimberg
- Estudos de Coreografia com o Professor Oscar Araiz
- Estudos de Psicologia aplicada à Dança
- Catedrática de Música e Dança Universidade del Salvador
- Cursos de Morfologia Musical aplicada à Dança
- Prêmio "Estímulo" outorgado pelo Conservatório Nacional de Música Lopez Buchardo (Buenos Aires)
- Direção dos seguintes trabalhos infantis:
Pedro e o Lobo
Anayka, Chapeuzinho Vermelho
- Integra em 1965 a companhia de Maria Fux
- Apresenta-se no Teatro Embassy (Caliente e Infernário)
- Apresenta-se no Teatro San Martin (A Federico García Lorca)
- Apresenta "Brincando com Dom Quixote" no Teatro Argentino de La Plata
- Apresenta fragmentos de Carmina Burana no Canal 7 de Buenos Aires
- Apresenta Carmina Burana no Teatro Casacuberta (1974)
- Em 1975 participa como coreógrafa permanente da série "GALAS", juntamente com o grupo GEN, fundado em 1970, sob sua direção. Canal 7 de Buenos Aires.
- Em 1975, estréia a obra completa "CARMINA BURANA" com o seu grupo GEN no Teatro Premier
- Monta CARMINA BURANA para o Teatro Nacional Cervantes
- Monta CARMINA BURANA para o BALETEATRO MINAS

BETTINA BELLOMO

Professora de Ballet e bailarina argentina

- . Estudos de Ballet Clássico até o 7º ano com a Professora Aida Mastrazzi na Escola do Teatro Colón (Buenos Aires)
- . Contratada durante dois anos pelo Teatro Colón, como integrante do Corpo de Baile, sob a direção de Michel Borowky e Nora Irinova
- . Contratada por dois anos pelo Ballet Nacional de Alicia Alonso
- Direção de Alicia Alonso e Fernando Alonso
Professores José Pares, Fernando Alonso, Zaplin, Timofohieva
- . Excursionia com o Ballet de Alicia Alonso
Rússia (Teatro Bolshoi), Polônia, Hungria, China, Coreia, Checoslováquia, Bulgária, Alemanha e Rumenia
- . Contratada por sete anos pelo Ballet Clássico do México, como 1ª bailarina, sob a direção de Michel Land
- . Excursionia aos Estados Unidos e Grécia
- . Trabalhos com os coreógrafos Nelly Hope, Gloria Contreras, Josefina de La Valle, Patrício Bunster, John Taras, Freddy Romero, Oscar Araiz e Enrique Martinez
- . Contratada em 1969 pelo Ballet do Teatro de San Martín (Buenos Aires), com direção de Oscar Araiz, com o qual permaneceu até 1974.
- . Excursionia com o Ballet do Teatro de San Martín a Paris, Londres e Madrid
- . Nova excursão à Espanha e França em 1974, além do Brasil, onde conhece o Studio Anna Pavlova
- . Desempenhou os principais papéis nas seguintes obras: Silfides, Lago dos Cisnes, Fille Malle Gardée, A Bela Adormecida, Dom Quixote, Vitalitas, Huapango, Romeu e Julieta, O Mandarim Maravilhoso, Visões Herméticas, Halo, Sagrada da Primavera, Araiz on the Rock, Adagieto de Mahler, Morte de Amor, Toupe, Colóquios, Aventura de Amor, Gritos, Nosotros, Calaucaan.
- . Em 1978, convidada para a Direção Artística, Professora de Balé e Assistente de Coreografia do BALETEATRO MINAS.

TÉCNICA

Direção Técnica Geral	Dulce Beltrão
Luz (criação)	Jorge Poggi
Luz (montagem)	José Maria Amorim Maurício Ferreira Maurício Terra
Luz (execução)	Dulce Beltrão José Maria Amorim Maurício Terra
Som	Rômulo Righi
Figurinos (criação)	Adriana Coll
Malhas	Lourdes Malhas
Confecção	Genira Bezerra
Chefe de contra-regragem	Maria Thereza Calvo
Contra-regras	Juliana Grandinetti Luciana Fulgêncio Marilu Franca
Camareira	Maria Quitéria Vasconcelos
Direção de Produção	Luis Eguinosa
Promoção	Efeito
Direção	Lúcio Oliveira
Programação visual	Léo Kfoury
Textos	Savio Grossi
Ass. Imprensa	Christina Lima Gegê Lara

AGRADECIMENTOS

Asa Criação de Publicidade
 Bandeirantes, Rede de Televisão
 Beto Cavalcanti Freitas
 Byan Rousensvaig
 Centro de Pesquisas Teatrais
 Dirceu Viegas
 Edgar Melo
 Escola de Dança Marilene Martins
 Fadson, Produções Cinematográficas
 Graciela Sultanik
 Marcio Almeida
 Márcio Veloso
 Maria Abadia Mafra
 Newton Silva
 Dr. Paulo Campos Guimarães
 Ronaldo Boschi
 Rosana Lobo
 Sergio Magnani
 Studio HP
 Suzana Otero
 Teatro AMI
 Teatro Francisco Nunes
 Túlio Coacci
 Verônica Neves Cavalieri (Super VE)
 À imprensa
 A todos aqueles que direta ou indiretamente deram sua colaboração.
 Ao Dr. Paulo Mafra nosso agradecimento muito especial.

COORDENADORIA DE CULTURA
 DO EST. DE MG

 BDMG BANCO DE DESENVOLVIMENTO DE MINAS GERAIS

 CREDIREAL
 BANCO DE CRÉDITO REAL DE MINAS GERAIS S.A.

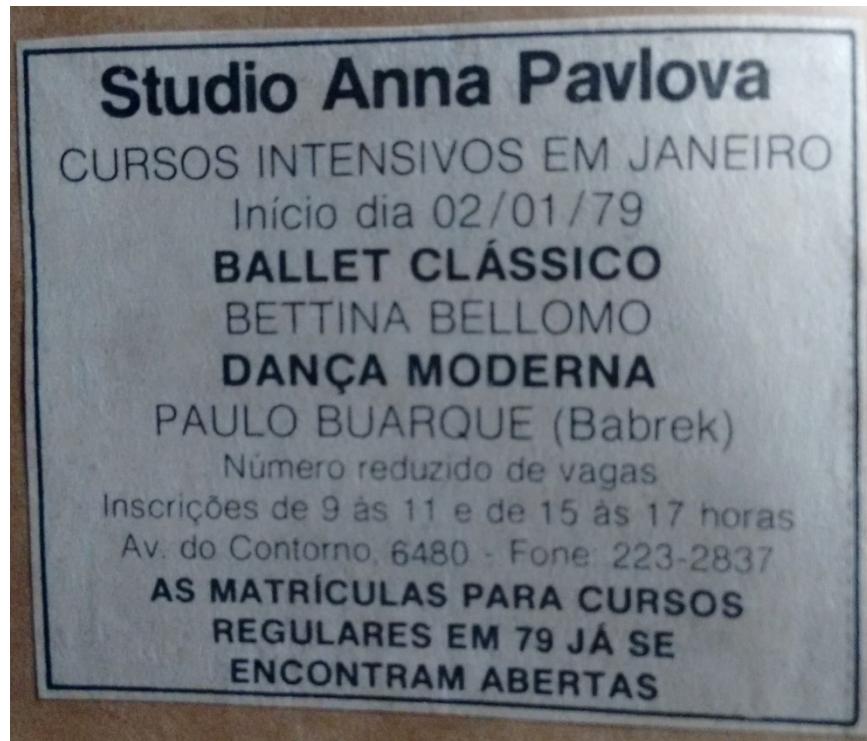
 PREFEITURA DE BELO HORIZONTE

 Caixa Econômica Estadual

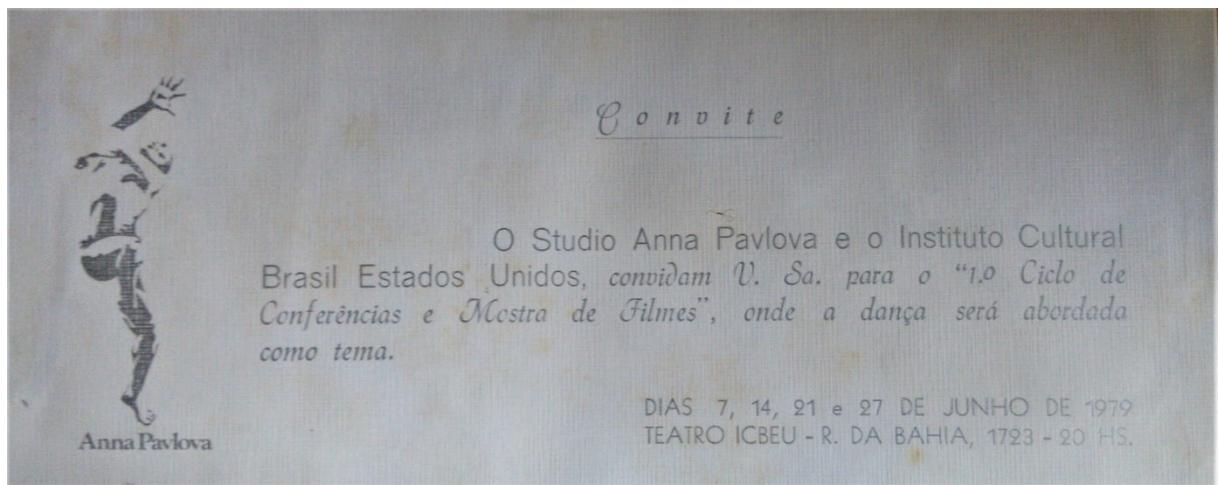
 CEMIG
 CENTRAIS ELÉTRICAS DE MINAS GERAIS, S.A.

 Banco do Estado de Minas Gerais

ANEXO 15 – Divulgação de cursos de férias no *Studio Anna Pavlova*. Jornal de Casa, 2º caderno, 24 a 30 de dezembro de 1978 (Acervo pessoal de Dulce Beltrão)



ANEXO 16 – Convite para 1º Ciclo de Conferências e Mostra de Filmes, 1979 (Acervo pessoal de Dulce Beltrão)



ANEXO 17 – Notícia sobre 1º Ciclo de Conferências e Mostra de Filmes de Dança, 1979.
 Jornal de Casa: Uma publicação do Diário do Comércio Empresa Jornalística Ltda. (Acervo pessoal de Dulce Beltrão)

DANÇA

*Agora levada
aos debates
e conferências*

Nos dias 7, 14, 21 e 27, o Studio Ana Pavlova, em conjunto com o ICBEU, promoverá o I Ciclo de Conferências e Mostra de Filmes de Dança. Vai ser lá mesmo no teatro do ICBEU, à rua da Bahia, 1723, às 20 horas. O programa é este:

DIA 07 — Profissionalização e Sindicalização do Bailarino no Brasil" — (o conferencista é Antônio Carlos Cardoso, diretor do Corpo de Baile do Teatro Municipal de São Paulo).

DIA 14 — "Importância do Conhecimento de Anatomia e Morfologia Humana" (conferencista: Jota Dângelo)

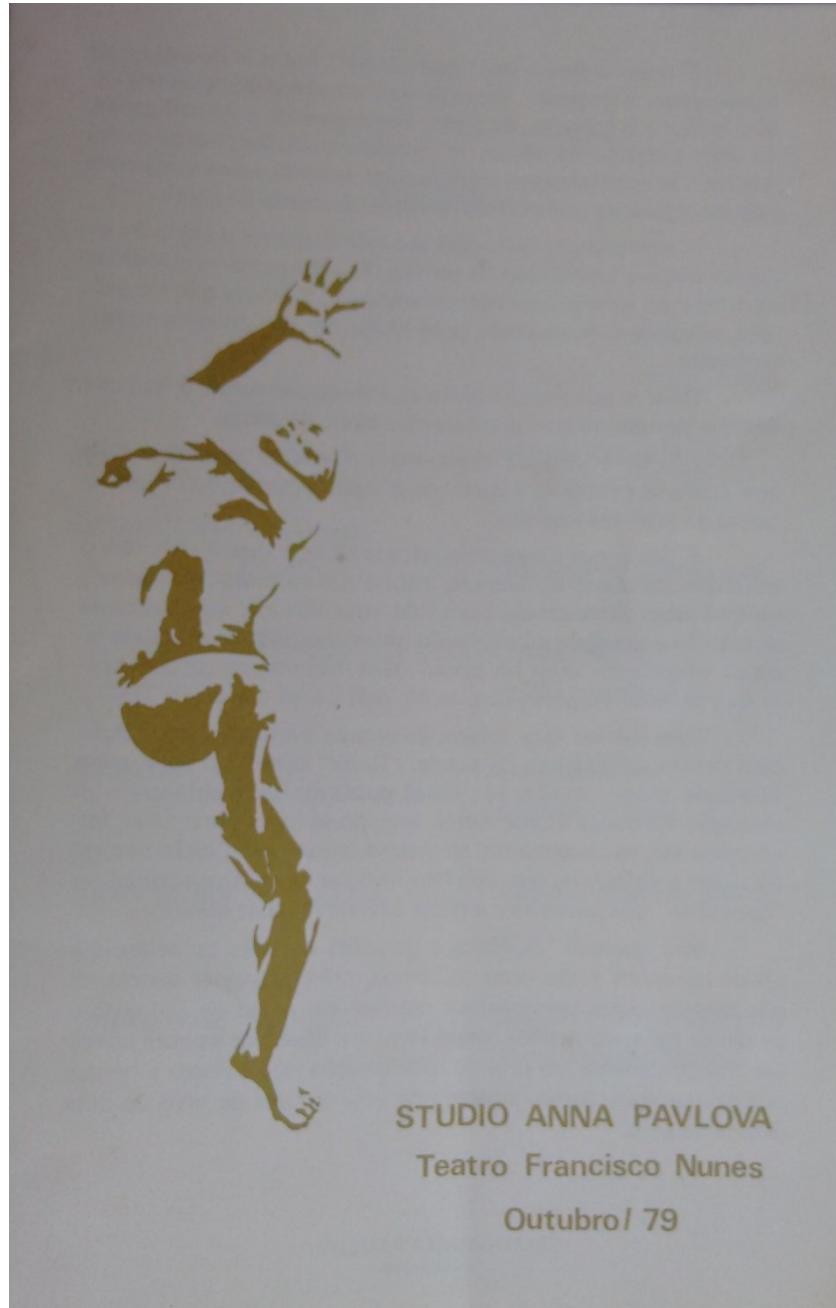
DIA 21 — "Crítica — Necessidade de uma resposta ao movimento Profissional Mineiro" (conferencista: Márcio Almeida)

DIA 27 — "Aspectos Educacionais de Dança e Expressão Corporal" (conferencista Klaus Viana). A cada conferência, seguem-se exibições de filmes sobre dança. A entrada é franca.

ANEXO 18 – Divulgação de cursos de férias no *Studio Anna Pavlova*, julho de 1979 (Acervo pessoal de Dulce Beltrão)



ANEXO 19 – Programa de espetáculo do *Studio Anna Pavlova*, 1979 (Acervo pessoal de Ana Cristina Pereira)



É findo o tempo dos "tradicionalis" festivais de escola, de coreografias "engolidas", de trajes meticulosamente planejados para o brilho e o impacto, de gastos desnecessários e injustificáveis, do eterno desfile de alunos muito bem maquilados e postados que mais se assemelhavam a brinquedos-de-corda sobre um grande bolo de anilina do que verdadeiramente aprendizes de dança.

A preocupação hoje deve ser a de despertar o aluno do vício da simples assimilação da técnica. Fazê-lo pensar e colocar-se de frente ao aprendizado conscientemente, a fim de que ele próprio descubra a dança como uma linguagem de inúmeras potencialidades

Dizer o que pensa e sente através de seu corpo, é algo que deve ser descoberto com urgência pelo aluno de dança.

Isto só é possível dando-lhe a liberdade necessária para que crie e se manifeste a partir de si e da expectativa comum da turma na qual está inserido.

É isto o que vimos pretendendo há dois anos — defender o estudante de dança do cômodo hábito dos festivais "enlatados", muitas vezes perfeitos do ponto de vista técnico, mas castrante quanto à necessidade de expressão antes abordada apenas pelo lado da validade de "estar no palco", sem maiores preocupações pelo que se sente ou possa vir a sentir pela dança como um TODO.

Sem dúvida esta colocação assume particularidades especiais dentro da dinâmica da escola. "Gerar" condições para que a liberdade aflore, implica em novas posturas: dar assistência e orientação adequada a cada turma, levando-se em conta o nível, faixa etária etc, tendo presente, ao mesmo tempo, a limitação natural do aluno e da turma, sem que isto instigue ou motive atitudes ou "conselhos" que possam vir a inibir a tênue linha da criação.

Mas qualquer mudança é geradora de nova consciência e novos caminhos e são estes caminhos, principalmente dentro de nós mesmos, que pretendemos cultivar em nome de um ensino de dança cada vez melhor, onde técnica e liberdade possam conviver tranquilamente em prol de uma geração que comece a herdar profissionalismo, como resultado de uma batalha de mais de uma dezena de anos.

TÉCNICA

LUZ	Ricardo Teixeira e Equipe do Teatro Francisco Nunes
SOM	Rômulo Righi e Pró Som
CENÁRIOS E FIGURINOS	
Criação	Dos próprios alunos e coordenadores de cada número.
Confecção	Genira Bezerra Sonho e Fantasia
MALHAS	Lourdes Malhas Sonho e Fantasia
GRAVAÇÕES	Rômulo Righi e Ricardo Teixeira
CENÁRIO DE "SOLIDÃO"	Criado e executado pelo aluno Toninho Santos.

PROGRAMA DIA 29

- 1- EU SOU... NÓS SOMOS...
Coreografia: Dulce Beltrão
Música: Chopin
Trabalho pelos alunos do Moderno D

- 2- MOMENTOS
Coreografia: Virginia Bezerra (do Baletoteatro Minas)
Músicas: Momento 1 – Chopin
Momento 2 – Tchakovsky
Momento 3 – Tchakovsky
Trabalho pelos alunos do Gradual

- 3- EM SONHOS
Coreografia: Criação coletiva da turma
Coordenação e ensaios: Denise Maciel
Música: Elza Fiúza e João de Barro
Trabalhos pelos alunos do Baby B

- 4- E AS BONECAS GANHARAM VIDA...
Coreografia: Criação coletiva da turma
Coordenação e ensaios: Denise Maciel
Música: Dvorák
Trabalho pelos alunos do Intermediário A

- 5- PAS DE SIX
Coreografia: Jacqueline Mesquita (Aluna da turma do Intermediário B)
Música: Haendel
Trabalho pelos alunos do Elementar A

- 6- A TURMA DA VILA CÉZAMO
Coreografia: Ana Cristina Pereira e alunos, a partir de uma idéia original
da turma
Músicas: Marcos e Paulo Sérgio Valle e Nelson Motta
Trabalho pelos alunos do Elementar A

- 7- SOLIDÃO
Coreografia: Ana Cristina Pereira e alunos, a partir de uma idéia original
da turma.
Música: Lô e Márcio Borges – Fernando Brant
Trabalho pelos alunos do Moderno A

- 8 - BAIANA, BAIANINHA
Coreografia: Criação coletiva da turma
Coordenação: Sylvia Calvo
Música: Vicente Paiva
Trabalho pelos alunos do Preparatório

9 – ALÉM DO BRANCO

Coreografia: Criação Coletiva da turma
Música: Donny Hathaway
Agradecimento da turma a Rodrigo C.G.
Coordenação: Dulce Beltrão
Trabalho pelos alunos do Moderno A

10 – FLICTS (baseado no original de ZIRALDO)

Coreografia: Criação Coletiva da Turma
Coordenação e ensaios: Denise Maciel
Músicas: Bach, Falla, Vivaldi, Dvorák, Bizet, Offenbach, Ary Barroso, B.
Russe e Strauss
Trabalho pelos alunos do Elementar B

PROGRAMA DIA 30

1 – EU SOU... NÓS SOMOS...

Coreografia: Dulce Beltrão
Música: J. Sample e Robert Powell
Trabalho pelos alunos do Moderno D

2 – PEDACINHO DO CÉU

Coreografia: Criação Coletiva da Turma
Ensaio e Coordenação: Denise Maciel
Música: François Rauber
Trabalho pelos alunos do Baby A

3 – BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES

Coreografia: Criação coletiva da turma
Ensaio e coordenação: Denise Maciel
Música: Mozart, Prokofieff, Ketelby, Liszt, Gounod, Freisler
Trabalho pelos alunos do preparatório

4 – MAZURKA

Coreografia: Paula Bonome (do Baletoteatro Minas), a partir de uma idéia
original da turma
Música: Delibes
Trabalho pelos alunos do Intermediário A

5 – FAMÍLIAS UNIDAS

Coreografia: Paula Bonome (do Baletoteatro Minas), a partir de uma idéia
original da turma
Coordenação: Sylvia Calvo
Música: Egberto Gismonti
Trabalho pelos alunos do preparatório

6 – DO LADO ESCURO DA LUA

“Um mundo sombrio e tranquilo recebe novo habitante, vindo de um
“nada” ou de um “todo” desconhecido e que passa a admirar o lugar, des-
sejando possuí-lo, mas, ao mesmo tempo, angustiando-se pelo perre ante
a novidade.
O medo leva-o a chorar convulsivamente,

Sozinho, ele procura conhecer o lugar e a nova gente, mas todos se afastam instintivamente... aquele ser lhes é estranho.
Com o tempo a aproximação acontece!

O desconhecido, em terra estranha, se torna Reil!
Entretanto, num dia ou numa noite, não se sabe, uma luz veio buscá-lo...
Não se sabe para onde... Não se sabe para que... ”

Coreografia e ensaios: Ana Flávia de Moura França (aluna da turma)
Coordenação: Nancy Barcelos
Música: John Williams
Trabalho pelos alunos do Elementar A

7 – BLACK TIE
Coreografia: Dulce Beltrão, a partir de uma idéia original da turma
Música: John Kander
Trabalho pelos alunos do Moderno B

8 – MOMENTOS
Coreografia: Virginíia Bezerra (do Baletoteatro Minas)
Músicas: Momento 1 – Chopin
Momento 2 – Tchaikovsky
Momento 3 – Tchaikovsky
Trabalho pelos alunos do Gradual

PROGRAMA DIA 31

1 – MOMENTOS
Coreografia: Virginíia Bezerra (do Baletoteatro Minas)
Músicas: Momento 1 – Chopin
Momento 2 – Tchaikovsky
Momento 3 – Tchaikovsky
Trabalho pelos alunos do Gradual

2 – NOITE FELIZ
Coreografia: Criação coletiva da turma
Coordenação e ensaios: Nancy Barcelos
Músicas: Kertébey, Beethoven, Tchaikovsky, Prokofieff, Offenbach, Assis Valente, J. Momin, F. Grüder
Trabalho pelos alunos do Preparatório

3 – CARLITOS, "IN MEMORIAM"
Coreografia: Criação coletiva da turma, a partir de uma idéia original de Ronaldo Boschi.
Coordenação: Sylvia Calvo
Músicas: Chaplin, Pacilla, Willemetz, Titine, Bertal, Maulon, Daniderff
Trabalho pelos alunos do intermediário B

4 – FOOTING
Coreografia: Cristina Diniz, a partir de uma idéia original da turma.
Música: Tchaikovsky
Trabalho pelos alunos do Elementar B

5 – MULHERES
Coreografia: Tânia Mara Silva (do Baletoteatro Minas) a partir de uma idéia original da turma
Música: Chico Buarque
Trabalho pelos alunos do Moderno C

6 – A REVOLTA DAS BRUXAS
Coreografia: Criação Coletiva da Turma
Coordenação: Sylvia Calvo
Músicas: Tchaikovsky, Falla, Pachelbel e Bergman
Trabalho Pelaos alunos do Preparatório

7 – FORMAS ABSTRATAS
Coreografia: Criação Coletiva da turma
Coordenação e ensaios: Sylvia Calvo
Música: Davies e Hodgson
Trabalho pelos alunos do Intermediário C

8 – SONHO DE MENINA
Coreografia: Criação coletiva da turma
Coordenação: Cristina Diniz
Música: Chopin, Glinka e Mozart
Trabalho pelos alunos do Elementar B

9 – VALSA
Coreografia: Lúcia Freitas (do Baletoteatro Minas), a partir de uma idéia original da turma
Música: Tchaikovsky
Trabalho pelos alunos do Intermediário B

PARTICIPANTES

MOMENTOS
Ana Cristina Pereira, Ana Paula Bracarense, Andréa Brunelli, Carla Calvo, Débora Kelly, Juliana Alvim, Leiticia Werneck, Lívia Fernandes, Luciana Fulgencio, Mônica Duarte, Patrícia Magalhães, Patrícia Werneck, Tânia Miranda, nessa Machado.

EM SONHOS
Gata Borracheira:
Madriasta:
Irmã:
Solidadinho de Chumbo:
Bailarina:
Józozinho:
Maria:
Bruxa:
Rapunzel:
Chapeuzinho Vermelho:
Lobo Mau:
Alice:
Dona Baratinha:
Don Ratão:
Pinóquio:
Bela Adormecida:
Príncipe:
Fadas:

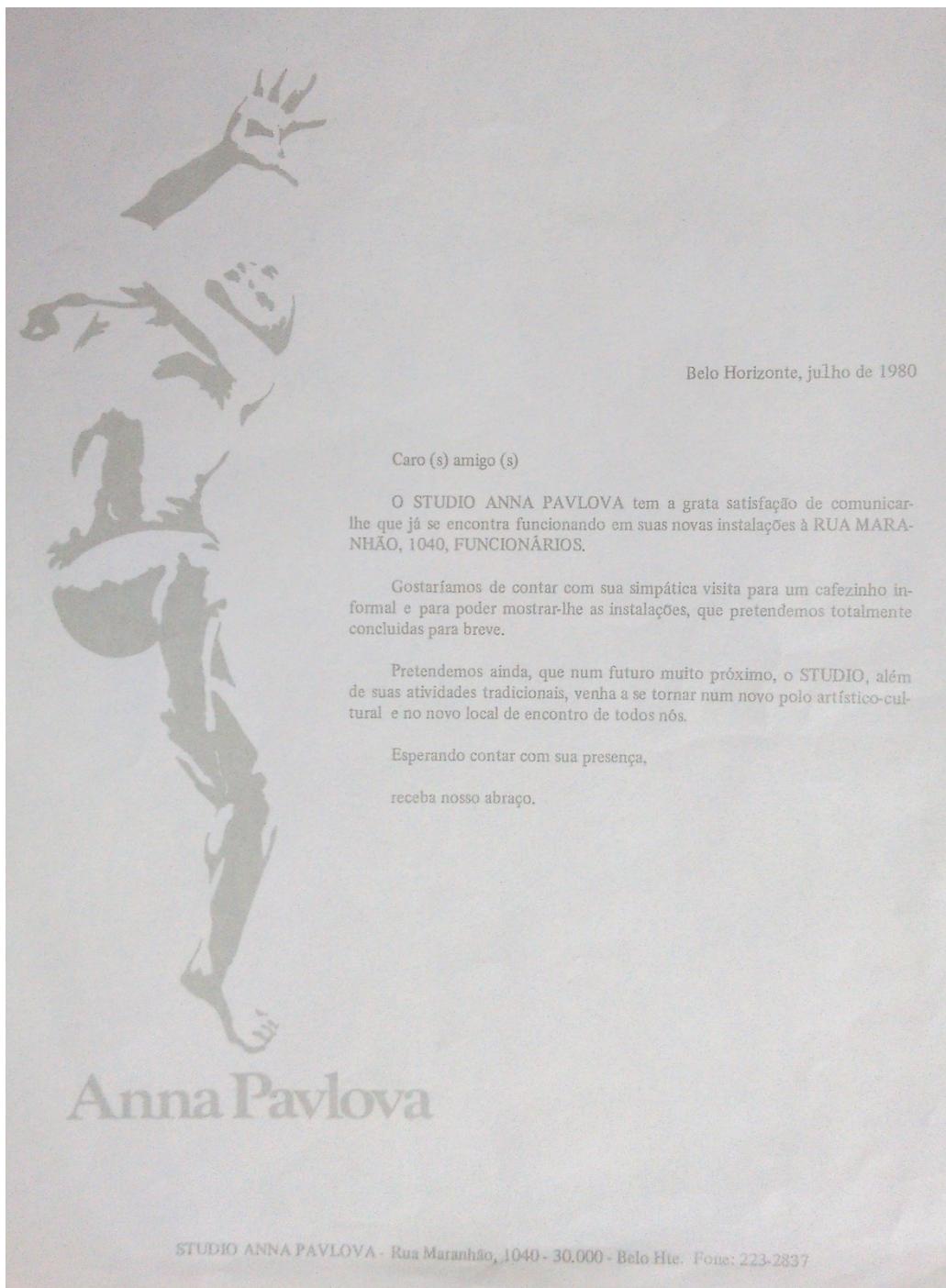
MOMENTOS
Ana Cristina Pereira, Ana Paula Bracarense, Andréa Brunelli, Carla Calvo, Débora Kelly, Juliana Alvim, Leiticia Werneck, Lívia Fernandes, Luciana Fulgencio, Mônica Duarte, Patrícia Magalhães, Patrícia Werneck, Tânia Miranda, nessa Machado.

EM SONHOS
Fabiana Salvi, Antonely Albiud, Taciana Carneiro, Alessandra Halabi, Marcelle Curi, Luana Poli, Valéria Gonçalves, Virginia Barros, Ana Lúiza Glória, Cristiana Moura, Paula de Paula, Lorenza Brandão, Eliza Gomes, Juliana Silva, Christiane Camargos, Valéria Rocha, Eugênia Vigne, Hérika Santos, Isabella Rezende, Renata Parreiras

FORMAS ABSTRATAS	Adriana Carla Guimaraes, Aclíone de Faria Ferraz, Alessandra Levcovitz, Alice Barreto, Ana Flávia Glória, Anna Walenska de Souza, Fátima Fernandes, Helma Hartier, Isabel Cristina Cenci, Jane Maria Peixoto, Luciana Porto, Marília Camargos, Maria Lúiza Lopes, Nina Ribeiro, Patrícia Moreira da Silva, Viviane Gomes.	ESTRELINHAS: Ana Carolina Verano Flávia Mellin Lylian Abucater Mariana Laender
BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES	Ana Florença Vaz, Carolina Mascarenhas, Cristiana Campos, Cristiane Curi, Christiane Parise, Flávia Frattesi, Flávia Lage, Georgia Berno, Gisele Viana, Julianne Loyola, Kátia Aparecida Cantillo, Lilian Denise Araújo, Luciana Lage, Maria de Fátima Guerra, Pollyana Alves do Nascimento, Vanessa Brazil.	
PAS DE SIX	BLACK TIE Ana Maria Modonessi, Angelo Silva, Claudio Meireles, Elizabeth de Ávila, Maria Flávia Isaiá, Helena Magalhães Pinto, Maria Lúcia de Paula, Marília Lapertosa, Miriam Forés, Mônica Kick de Souza Lima, Mônica Lima, Simone Maria Costa, Solange Coelho, Worley Pitrelli.	
SOLIDÃO	Adriana Barbosa, Júlia Campos, Márcia Lovaglio, Rosilu Ferreira, Sandra Gama, Tominho Santos.	
A TURMA DO VILA CÉZAMO	MAZURKA Anna Claudia Wanderley, Ana Cristina Benevides, Ana Flávia Velloso, Ana Paula Camargos, Cecília Maria Souza, Cynthia Soares, Érika Domingues, Flávia Rocha, Letícia Lopes, Miriam Ribeiro, Tácia Abreu, Vanessa Lago, Viviane Condé.	
ALÉM DO BRANCO	FAMÍLIAS UNIDAS Adriana Porto, Adriana Jorge, Andréa Fruchtingarten, Ana Raquel Moraes, Beatriz Guimaraes, Cláudia Alves Pinto, Cristina Cypriano, Daniela Porto, Débora Bohmerwald, Fabiola Maria Calais, Gláucia Catalina de Almeida, Júlia Calvo, Julianne Jorge, Maria Francisca Guimaraes, Marisa Guerra, Patrícia Amorimino, Patrícia Menezes, Patrícia de Moraes, Patrícia Costa Borges, Renata Guimaraes, Sandra Lilian de Almeida, Viviane França de Souza.	
A REVOLTA DAS BRUXAS	DO LADO ESCURO DA LUA Ana Flávia Firmato Glória, Ana Flávia de Moura França (solo), Alexia Carme- vali, Ana Márcia Cabral, Carolina Carabetti, Claudia Cristina Marent, Claudia Cristina Veiga, Cristina Faleiro, Fernanda Távora da Correia, Hanyia Abdala, Júnia Souza Lima, Luciana Ferreira, Maria Antonia Ferreira, Maria Antonia Ferreira, Maria Carmem Teixeira, Paula Fróes, Patrícia Paixoto, Somone Curi.	
FLICTS	NOITE FELIZ Ana Beatriz Moura, Andréa Nogueira, Érica Domingues, Flávia Chaves, Kellen Santana, Lílian Denise Araújo, Lílian Badaró, Luciana Lisboa de Araújo, Marília Iolanda Pinto, Miriam Faria, Mônica Silva, Paola Domingues, Patrícia Silvana, Renata Mellin, Renata Sales, Rosângela Silveira.	
Narrador: Geraldo Lima Jr.	CARLITOS, "IN MEMORIAN" Ana Flávia Glória, Ana Thereza Cancado, Bettina Paola Salvi, Claudia Lopes, Danusa Carvalho Castro, Danise Ribeiro, Julianne de Faria, Maria Claudia Camargo de Mendonça, Mônica Victor Farias, Norma Gontijo, Ronaldo Boschi, Thais Sette Camara.	
PEDACINHO DO CÉU	SONHO DE MENINA Alessandra Vianna, Ana Cristina dos Santos, Ana Cristina Bessa, Ana Paula Cançado, Ana Paula Parisi, Caroline Duarte, Clárcie das Mercês Guimaraes, Daniela Bessa, Daniela Medeiros, Marília Faleiro, Lorenza Fratesi, Paula de Moraes, Renata Pedercini Reis, Sílvia Suzane Barbosa, Stefanie Von Jakitsch Raquel Ferreira.	
SOL:	PINGUINHOS DE CHUVA: Camille Varella Daniela de Castro Daniela Pedroso Juliana Vasconcelos Luciana Poli	
NUVENS:	LUÀ: Cinthia Santos	
VENTINHOS:		

STUDIO ANNA PAVLOVA	
MULHERES	Cecy Puca, Christina Moretzsohn, Cida Brito, Jacqueline Sarkis, Kate França, Maria do Carmo Arantes, Sônia Faria, Terezinha Carmelita Alves.
BAIANA BAIANINHA	Adriana Szklarz, Alessandra Nogueira, Andréa Pereira, Ana Lúiza Gallo, Carolina Augusta Vigne, Cristina Abreu e Silva, Ethel Cuperschmid, Juliana de Almeida, Luciana Surerus, Márcia Loureiro, Meire Loureiro, Miriam Szklarz, Patricia Manata, Renata Rodrigues, Ruicilene de Araújo, Silvana de Barros, Virgínia Silva.
DIREÇÃO	Dulce Beltrão – <i>Sylvia Calvo</i>
REL. PÚBLICAS E ASSESSORIA DE IMPRENSA	<i>Luis Eguinosa</i>
FOOTING	Adriana Andrade, Ana Beatriz Glória, Andrade Dias, Flávia Viegas, Liliane Carneiro, Lourdes Piscitelli, Luciana Bahia, Luciana Miranda, Maria do Carmo Gallo, Rita Dias, Sandra Borges, Valéria Pacheco, Wajad Abdala.
SECRETARIA	<i>Maria Thereza Calvo</i>
SERVICOS GERAIS	<i>Maria Quitéria Vasconcelos</i>
VALSA	Adriane Carvalho, Ana Beatriz Cabral, Ana Paula Bartolomeu, Carolina Gassiti, Eliane Ramos, Gisele Figueiredo, Jacqueline Mesquita, Letícia Ferreira, Maria Silvia Mazoni, Maria Tereza Mendonça, Miriam Fontenelle, Raquel Pretti, Regina Oliveira.
FOOTING	Ana Lúiza Bracarense, Angela V. Andrade, Beatriz da Rocha, Carmen Silvia Mattos, Cristiana Gontijo, Cynthia de Rozende Pereira, Davyse Travassos, Germana de Paula Castro, Grace Maria Forcato, Lenca Marques da Rocha, Nádia Ephram, Nair Regina Cuperschmid, Nataia Nárdi, Raquel Duarte Pena, Tatiana Domingues de Oliveira, Tatiana Duarte Pena, Thaisa Nogueira Branco.
VALSA	Adriane Carvalho, Ana Beatriz Cabral, Ana Paula Bartolomeu, Carolina Gassiti, Eliane Ramos, Gisele Figueiredo, Jacqueline Mesquita, Letícia Ferreira, Maria Silvia Mazoni, Maria Tereza Mendonça, Miriam Fontenelle, Raquel Pretti, Regina Oliveira.
BALLET CLÁSSICO	Ana Cristina Pereira, Bertina Bellomo, Cristina Diniz Guimarães, Denise Maciel, Dulce Beltrão, Nancy Carneiro Barcelos
BALLET MODERNO	<i>Sylvia Calvo</i>
GINÁSTICA ESTÉTICA	Ana Cristina Pereira – Dulce Beltrão
PIANISTAS	Mariú Rodrigues de França
Aos alunos do Anna Pavlova e demais pessoas que sentiram a grande importância desta nova "experiência", participando ativamente, manifestando-se e apoiando todas as iniciativas, dedicamos estes momentos.	
A Direção	
Av. do Contorno, 6480 – Fone: 223-2837 Futura sede própria: Rua Maranhão, 1040 – Funcionários	
Ana Maria F. Gomes, Fátima Elizabeth Ross Costa, Iêda Teixeira Alves	

ANEXO 20 – Convite para nova sede do *Studio Anna Pavlova*, julho de 1980 (Acervo pessoal de Ana Cristina Pereira)



ANEXO 21 – Matéria sobre o *Baleteatro Minas* (Acervo pessoal de Suzana Mafra)

Minas Gerais acaba de ganhar um grupo profissional de dança, que pretende realizar uma atividade séria, consciente, que valorize as condições de trabalho do bailarino, além de comprometida com o nosso tempo e a nossa realidade histórico-social:

é o BALETEATRO MINAS.

*A apresentação regular de espetáculos, a exigência de alta consciência profissional são idéias básicas que regem as propostas do BALETEATRO MINAS, coroamento inevitável de um trabalho paciente e dedicado do Grupo de Danças do Studio Ana Pavlova, que, agora, adquire uma dimensão mais profunda, enquanto um novo grupo com objetivos muito mais ousados. O BALETEATRO MINAS iniciará oficialmente sua atividade profissional dia 6 de abril, com uma montagem muito especial de *Carmina Burana*, de Carl Orff, no Palácio das Artes, onde ficará por três dias. Depois, deve levar o espetáculo para o Rio, São Paulo, Vitória, Brasília e Campinas.*

A Coreografia é da Argentina Adriana Coll, num trabalho que utiliza elementos do Balé Clássico, do Néo-Clássico, do Contemporâneo e do Jazz, bem como de elementos teatrais, o que exigeu do grupo um conhecimento também das artes cênicas.

Na oportunidade do lançamento do BALETEATRO MINAS, o Vagão ouviu a Diretora Técnica, Dulce Beltrão, a Diretora Administrativa, Sylvia Calvo e o Diretor de Produção, Luís Eguino.

(Entrevista concedida a Etiene Facion)

Vagão — O que vem a ser o *Baleteatro/ Minas*?

Luís — A idéia do *Baleteatro* é tentar desvincular um pouco a imagem do *Grupo do Studio*, para que não se misturem as coisas. A Escola tem uma trajetória e o grupo profissional tem outra. No momento em que se vincula o nome do *Studio Ana Pavlova* ao grupo, a maioria do público acha que esse grupo não tem uma proposta profissional. Muita gente que vê o *Grupo de Danças Studio Ana Pavlova* pensa que aquilo é um espetáculo didático, o que é negativo para um grupo profissional.

Sylvia — Os elementos do *Baleteatro Minas* saíram do *Studio Ana Pavlova* cresceram a partir da escola, a técnica que utilizam é basicamente a do *Studio*, mas o grupo está além da escola. O *Baleteatro* procura uma vida própria e vai certamente conseguir desfazer a confusão que se estabelece entre *Grupo* e *Studio*.

Vagão — *Sylvia*, conta pra nós como é que foi esse trabalho que culminou com o nascimento do *Baleteatro Minas*. Qual é a história do grupo?

Sylvia — As meninas começaram conhecendo pequeninas. Chegou um momento em que achamos que já estavam amadurecidas para um trabalho profissional. Houve muita sugestão, muito debate até que, em 1973, surgiu o *Grupo de Danças do Studio Ana Pavlova*. Até hoje o pessoal encara a gente — eu e Dulce — como mamães do grupo, justamente porque elas chegaram aqui muito pequenas.

Vagão — Você e Dulce vieram do *Carlos Leite*?

Sylvia — É. Nós estudamos com o *Carlos Leite*, sempre fomos muito amigas e tínhamos uma visão comum de como deveria ser a dança, o balé. Apesar de sermos pessoas muito diferentes, o ideal era o mesmo, aí iniciamos o *Studio*.

Vagão — Porque *Ana Pavlova*, bailarina clássica do início do século?

Sylvia — No início, há dez ou onze anos atrás, nossa intenção era realmente o balé clássico e a *Ana Pavlova* é uma figura mitológica no balé. Mas essa imagem, hoje, acho que inclusive pode atrapalhar o *Baleteatro Minas*, porque nós não queremos que ele seja essencialmente clássico. Então o nome *Ana Pavlova* acaba sugerindo uma visão puramente clássica.

Vagão — Mas a *Ana Pavlova* também foi uma personagem que, na sua época, provocou transformações na estrutura do balé clássico, não foi?

Sylvia — Foi uma renovadora, em sua época.

Luís — Isso ocorreu e ficou o mito, ficou a imagem, mas hoje a técnica de *Ana Pavlova* não tem nada a ver com a gente e nem mesmo com o balé clássico. O enfoque tanto didático, quanto interpretativo que hoje se dá é totalmente diferente daquele do tempo dela. Hoje, por exemplo, se monta um *Lago das Cisnes* com a mesma coreografia, mas com uma postura muito diferente.

Sylvia — O que mudou mais, na minha opinião, foi a didática: hoje se dá uma aula tentando trabalhar mais o lado mental, emocional, desde o primeiro dia de aula.

Luís — É porque a dança é, antes de tudo, a percepção consciente do próprio corpo, de suas dimensões e do que ele pode te dar em termos de elasticidade. O trabalho consciente, desde o primeiro movimento que se faz, é essencial, o que não acontecia antigamente.

Vagão — Antes, o aluno não tinha a chance de se descobrir dentro do movimento?

Sylvia — Era apenas formal e não se tinha a possibilidade de entender como se chega ao movimento. Hoje a maneira de se conduzir o corpo até chegar ao movimento, é o trabalho mais importante. Tanto que, quando chega a hora do movimento sair, o aluno já está de tal forma preparado que ele flui naturalmente, com a maior facilidade. Esta é a didática que achamos mais adequada.

Vagão — Você falou das meninas do grupo. E os rapazes?

Sylvia — Os homens vieram já adultos para a escola. Acontece uma coisa interessante, porque o homem, quando vem para a dança, ela chega com uma consciência muito maior, exatamente porque as barreiras que ele enfrentava eram enormes. Até que hoje melhorou muito, mas, por exemplo o homem que vem fazer dança, vem por opção sua e não da família como é, em geral, o caso da mulher. Então ele vem sabendo mesmo o que quer. Eu acredito que a mentalidade das famílias, hoje, está mais aberta do que há dez anos atrás.



Recentemente, nós temos recebido garotos de 12 anos e que entram na Escola por iniciativa da própria família.

Vagão — A carga de preconceitos contra o homem bailarino não o prejudica emocionalmente o seu trabalho?

Sylvia — Geralmente, o homem que vem fazer balé tem uma força de vontade milhão de vezes maior do que a mulher. Eu passei apertada com essa turma de rapazes que foi a mesma da Luís, porque eles faziam perguntas o tempo todo. Era um trabalho muito consciente e o desenvolvimento deles foi acelerado. Então, o rapaz, se por um lado perde tempo por iniciar mais tarde, por outro ele ganha em maturidade profissional.

Vagão — O *Baleteatro* surge com uma proposta de abertura às tendências da arte atual. Você poderia explicitar melhor o que seria isso?

Luís — Seria, principalmente, não fazer a arte pela arte. Seria a preocupação com o conteúdo e a dança é uma expressão muito perigosa, porque corre o risco de se limitar ao âmbito da técnica. O objetivo da dança pode ser a técnica em si, o que não é o nosso caso. A técnica, para nós, é o veículo que nos possibilita chegar melhor à expressão daquilo que queremos.

Sylvia — Principalmente, dominar a técnica e superá-la para conseguir expressar melhor o nosso conteúdo.

Luís — Eu acho que não existe arte que consiga uma abstração total da realidade. Pelo menos, penso que a nossa percepção do dia-a-dia é o elemento fundamental que a gente pretende utilizar.

Vagão — O *Baleteatro* resulta de uma auto-avaliação que levou o grupo a encarar seriamente a possibilidade da profissionalização, não foi? Quais as conclusões fundamentais a que vocês chegaram nessa etapa?

Luís
assumir o p
querer o p
verdade pa
zendo dan
tinho dan
ca

Vagão
sários para
Dulce
Luís
cada um, da
Vagão
exemplo...
Sylvia
po tem dez

Vagão
seguir real
rio?

Sylvia
profissional
o grupo co
fator mult
lente nível
seguimos. C
está ideal.
de realizar
técnicas sá

Dulce
que já vem

Luís
se ter que
profissional
para segura
estão, parq
balho, o ca
Paulo. E em
tro da es
Danças do
atingiu um
elementos a

Sylvia
trabalho em
mercadinho



Recentemente, nós temos recebido garotos de 12 anos e que entram na Escola por iniciativa da própria família.

Vagão — A carga de preconceitos contra o homem bailarino não o prejudica emocionalmente o seu trabalho?

Sylvia — Geralmente, o homem que vem fazer balé tem uma força de vontade milhõeas de vezes maior do que a mulher. Eu passei apertada com essa turma de rapazes que foi a mesma do Luís, porque eles faziam perguntas o tempo todo. Era um trabalho muito consciente e o desenvolvimento deles foi acelerado. Então, o rapaz, se por um lado perde tempo por iniciar mais tarde, por outro ele ganha em maturidade profissional.

Vagão — O Baleteatro surge com uma proposta de abertura às tendências da arte atual. Vocês poderiam explicitar melhor o que seria isso.

Luís — Seria, principalmente, não fazer a arte pela arte. Seria a preocupação com o conteúdo e a dança é uma expressão muito perigosa, porque corre o risco de se limitar ao âmbito da técnica. O objetivo da dança pode ser a técnica em si, o que não é o nosso caso. A técnica, para nós, é o veículo que nos possibilita chegar melhor à expressão daquilo que queremos.

Sylvia — Principalmente, dominar a técnica e superá-la para conseguir expressar melhor o nosso conteúdo.

Luís — Eu acho que não existe arte que consiga uma abstração total da realidade. Pelo menos, penso que a nossa percepção do dia-a-dia é o elemento fundamental que a gente pretende utilizar.

Vagão — O Baleteatro resulta de uma auto-avaliação que levou o grupo a encarar seriamente a possibilidade da profissionalização, não foi? Quais as conclusões fundamentais a que vocês chegaram nessa etapa?

Luís — A mais importante foi a de assumir o próprio trabalho como meta. Eu quero ser bailarino e isso tem que ser uma verdade para mim. Porque se eu estou fazendo dança simplesmente por que é bonitinho dançar uma vez por ano, não dá!

Vagão — E quantos anos são necessários para se formar um bailarino?

Dulce — Ah, isso é muito relativo...

Luís — Depende da capacidade de cada um, da sensibilidade.

Vagão — O pessoal do Baleteatro, por exemplo...

Sylvia — Em média, o pessoal do grupo tem dez anos de balé.

Vagão — O que é preciso para se conseguir realizar um trabalho profissional sério?

Sylvia — Atingir uma mentalidade profissional é muito difícil, mas sinto que o grupo conseguiu chegar nesse ponto. Um fator muito importante, também, é o excelente nível de relacionamento que nós conseguimos. O número de elementos também está ideal. O grupo está em cima da hora de realizar algo mais sério. Suas condições técnicas são excelentes.

Dulce — Olhe, e isso é uma coisa que já vem amadurecendo há onze anos.

Luís — Sabe qual a razão maior de se ter que formar um grupo, um núcleo profissional, a meu ver, aqui em Minas? É para garantir os grandes elementos que aqui estão, porque se não se der condição de trabalho, o cara vai embora pro Rio, pra São Paulo. E essa história vem se repetindo dentro da estrutura que era a do Grupo de Danças do Stúdio Ana Pavlova. A gente atingia um alto nível e, de repente, três elementos iam embora...

Sylvia — Agora eu acho que o nosso trabalho está muito mais bonito e tem um merecimento muito maior, porque estamos partindo do nada para conseguir um lugar para o pessoal. Inclusive, o campo aqui em Belo Horizonte é quase virgem ainda e nós temos muita coisa pela frente.

Luís — É isso: oferecer condições pro cara que quer ser bailarino, para que ele possa ficar aqui em Minas. E essas condições nós temos de criar, porque inevitavelmente chega um ponto em que o sujeito precisa ir mais além e não podemos segurá-lo. Existem grandes elementos dentro do Baleteatro que se não tiverem condições razoáveis de trabalho, vão embora.

Vagão — Quem é que saiu do Grupo em busca de melhores condições?

Luís — Teve a Nádia, o Cacá Boamorte que foram para o Stagium, teve a Graciela Rodrigues, que está em Madri...

Dulce — Teve muita gente que foi embora e que se dá muito bem lá fora e que é muito reconhecida, como, por exemplo,



'RO MINAS

APÊNDICES

APÊNDICE A – Roteiros para entrevistas individuais semiabertas

Modelo 1: Roteiro para entrevista a artistas que estudaram com Sylvia Calvo

- Nome e naturalidade
- Quando começou a dançar?
- Quem foram seus primeiros professores?
- Como foi seu contato com Sylvia Calvo no *Studio Anna Pavlova*? Em que época?
- Sobre as aulas de balé clássico ministradas por Sylvia Calvo: como eram as aulas?
- Como era a abordagem da técnica clássica que Sylvia utilizava em sala de aula?
- Como eram as correções de Sylvia em relação aos alunos?
- Você identifica uma referência de Sylvia Calvo que reverbera em seu trabalho como artista?
- Como você percebe a importância da presença de Sylvia Calvo e do *Studio Anna Pavlova* em Belo Horizonte?
- Você poderia mencionar nomes de outros artistas que também estudaram com Sylvia Calvo?
- Há alguma informação sobre as aulas de Sylvia que gostaria de acrescentar?

Modelo 2: Roteiro para entrevista a artistas que trabalharam com Sylvia Calvo

- Nome e naturalidade
- Como foi seu contato com Sylvia Calvo no *Studio Anna Pavlova*? Em que época?

APÊNDICE B – Termo destinado a artista

TERMO DESTINADO A ARTISTA

Pesquisadores responsáveis: Arnaldo Leite de Alvarenga (orientador) e Bárbara Cristina de Sousa Maia (orientanda)

Sr. ou Sra.

Você está sendo convidada(o) a participar, como voluntária(o), de uma pesquisa acadêmica no período compreendido entre 29 de agosto e 13 de dezembro de 2016. O objetivo desta pesquisa é refletir sobre as metodologias de ensino-aprendizagem do balé clássico em Belo Horizonte, através da experiência de Sylvia Böhmerwald Calvo como professora.

Caso você participe dessa pesquisa, você será entrevistada(o), sendo o material coletado destinado exclusivamente ao Trabalho de Conclusão de Curso da estudante Bárbara Cristina de Sousa Maia, da Graduação Licenciatura em Dança da Escola de Belas Artes da UFMG. A entrevista será gravada em áudio e/ou em vídeo.

Você poderá interromper sua participação no estudo a qualquer momento sem justificar sua decisão. Teremos o cuidado para não provocar nenhum risco decorrente de sua participação. Por isso, procuraremos diminuir possíveis desconfortos, constrangimentos e, desde já, asseguramos respeitar o seu tempo quando formos coletar as informações. Nenhuma despesa necessária para a realização da pesquisa será da sua responsabilidade. Pela sua participação no estudo, você não receberá qualquer valor em dinheiro.

AUTORIZAÇÃO

Eu, _____, compreendi a natureza e o objetivo do estudo para o qual fui convidada(o) a participar. Entendi que sou livre para interromper minha participação no estudo a qualquer momento sem justificar minha decisão. Sei que qualquer problema relacionado à pesquisa será tratado sem custos para mim. Eu concordo voluntariamente em participar desse estudo. E autorizo o uso de meu nome ao longo da monografia referente ao Trabalho de Conclusão de Curso de Bárbara Cristina de Sousa Maia.

Assinatura do Sujeito da Pesquisa: _____ Data ____ / ____ / ____