

ABRIL .78  
PALÁCIO DAS ARTES  
BELO HORIZONTE

BALETEATRO  
MINAS  
APRESENTA

uma livre versão de manuscritos  
de poetas anônimos medievais



CARMINA BURANA

ABRIL .78  
PALÁCIO DAS ARTES  
BELO HORIZONTE

# BALETEATRO MINAS

Av. Amazonas  
1044 / 1508  
Ed. Paris  
Sergio Meyer

APRESENTA

uma livre versão de manuscritos  
de poetas anônimos medievais



## CARMINA BURANA

## CARMINA BURANA

(versão livre)

Carmina Burana é uma série de manuscritos que relatam de forma poética aspectos da idade média. Assim, a primavera, o amor, a taberna, a fortuna, são cantados por estes escritos.

Ao serem conhecidos tais manuscritos, o compositor alemão Carl Orff deu-lhes forma musical, compondo música e coro. A estrutura musical é composta de partes independentes, à maneira de cantos profanos.

A versão coreográfica de Carmina Burana não seguiu a mesma ordem e estrutura da obra de Orff, mas sim uma ordem arbitrária que atendesse à interpretação da coreógrafa.

A versão e os movimentos coreográficos de Adriana não podem ser enquadrados neste ou naquele estilo; deve-se considerá-los de um ponto de vista absolutamente eclético. Vários estilos são usados, assim como uma gama imensa de movimentos livres. Isto imprime à obra um caráter totalmente contemporâneo, onde formas e movimentos tentam chegar ao espectador dentro de um clima que acompanhe a sua "realidade visual" atual.

Tudo isto unido a um figurino totalmente despojado de rebusques, simples, a uma luz apropriada a cada clima dentro da coreografia, e principalmente à interpretação de cada elemento, forma um todo altamente rico, visual por excelência, plástico e de um conteúdo aberto à livre interpretação do espectador.

Nesta versão (livre), Adriana Coll usou elementos do original (Primavera, Taberna e Fortuna) e abstraiu outros como "Afrodite, O Amor Carnal". Podemos sentir que desde a música, os movimentos coreográficos e a estrutura CARMINA BURANA é uma obra eclética de grande emoção.

## A OBRA MUSICAL DE ORFF

Na geração hitlerista da Alemanha musical, forçosamente afastada das correntes renovadoras contemporâneas, Kaminski, Egk e Orff foram os protagonistas de uma experiência intermediária, não vanguardista mas também não insensível às sugestões de Strawinski e de "pastiche" neo-clássico. Dos três, Orff alcançou a maior popularidade através de um sincero arcaísmo em que se evidencia a vontade de uma comunicação de massa, apoiada na redução da música ao elementar puro: de fato, a qualidade sensorial da percussão e o emprego "obstinado" da redundância iterativa parecem refletir a aceitação da vida em atmosferas de saúde física e de despreocupação moral. Música sem problemas, diríamos, pensada coreograficamente em termos de "kermesse". É esta a conotação fundamental de "Carmina Burana", a primeira e todavia a mais sólida entre as grandes obras de Orff.

Os contos de estudantes e clérigos em língua latina, com mesclas de alto-alemão, descobertos no convento beneditino de Beuren na Bavária (de onde o nome de "burana"), reconduzem à luz a irreverente fantasia daquelas raras expressões de arte profana medieval as quais, entre o XII e XIII século, refletiam a malícia dos letrados e dos homens de espada e o gosto carnal da vida contra a obsessão religiosa da morte. Eles encontraram na música de Orff, falsamente antiga e falsamente moderna mas sempre inteligente e comunicativa, uma roupagem fascinante, num jogo de cores essenciais, vermelhas como o vinho que louvam, amarelas como as malícias amorosas, verdes e roxas como o embevecimento do prazer.

Instrumentação angulosa, vocalidade agressiva ou zombeteira, vibrante insistência rítmica e tons arcaicos reconstruídos com moderna astúcia são os veículos desta original emoção sonora, em que o próprio erotismo — demasiadamente ostensivo ou demasiadamente requintado nos posteriores "Catulli Carmina" e "Triunfo de Afrodites" do mesmo autor — adquire o saber de força impulsiva, e portanto inocente — da natureza.

Assim "Carmina Burana", embora já tendo superado o meio século de vida, não perdeu o frescor da juventude.

Sergio Magnani



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

## CARMINA BURANA

(versão livre)

Carmina Burana é uma série de manuscritos que relatam de forma poética aspectos da idade média. Assim, a primavera, o amor, a taberna, a fortuna, são cantados por estes escritos.

Ao serem conhecidos tais manuscritos, o compositor alemão Carl Orff deu-lhes forma musical, compondo música e coro. A estrutura musical é composta de partes independentes, à maneira de cantos profanos.

A versão coreográfica de Carmina Burana não seguiu a mesma ordem e estrutura da obra de Orff, mas sim uma ordem arbitrária que atendesse à interpretação da coreógrafa.

A versão e os movimentos coreográficos de Adriana não podem ser enquadrados neste ou naquele estilo; deve-se considerá-los de um ponto de vista absolutamente eclético. Vários estilos são usados, assim como uma gama imensa de movimentos livres. Isto imprime à obra um caráter totalmente contemporâneo, onde formas e movimentos tentam chegar ao espectador dentro de um clima que acompanhe a sua "realidade visual" atual.

Tudo isto unido a um figurino totalmente despojado de rebusques, simples, a uma luz apropriada a cada clima dentro da coreografia, e principalmente à interpretação de cada elemento, forma um todo altamente rico, visual por excelência, plástico e de um conteúdo aberto à livre interpretação do espectador.

Nesta versão (livre), Adriana Coll usou elementos do original (Primavera, Taberna e Fortuna) e abstraiu outros como "Afrodite, O Amor Carnal". Podemos sentir que desde a música, os movimentos coreográficos e a estrutura, CARMINA BURANA é uma obra eclética de grande emoção.

## A OBRA MUSICAL DE ORFF

Na geração hitlerista da Alemanha musical, forçosamente afastada das correntes renovadoras contemporâneas, Kaminski, Ekg e Orff foram os protagonistas de uma experiência intermediária, não vanguardista mas também não insensível às sugestões de Strawinski e de "pastiche" neo-clássico. Dos três, Orff alcançou a maior popularidade através de um sincero arcaísmo em que se evidencia a vontade de uma comunicação de massa, apoiada na redução da música ao elementar puro: de fato, a qualidade sensorial da percussão e o emprego "obstinado" da redundância iterativa parecem refletir a aceitação da vida em atmosferas de saúde física e de despreocupação moral. Música sem problemas, diríamos, pensada coreograficamente em termos de "kermesse". É esta a conotação fundamental de "Carmina Burana", a primeira e todavia a mais sólida entre as grandes obras de Orff.

Os contos de estudantes e clérigos em língua latina, com mesclas de alto-alemão, descobertos no convento beneditino de Beuren na Bavária (de onde o nome de "burana"), reconduzem à luz a irreverente fantasia daquelas raras expressões de arte profana medieval as quais, entre o XII e XIII século, refletiam a malícia dos letrados e dos homens de espada e o gosto carnal da vida contra a obsessão religiosa da morte. Eles encontraram na música de Orff, falsamente antiga e falsamente moderna mas sempre inteligente e comunicativa, uma roupagem fascinante, num jogo de cores essenciais, vermelhas como o vinho que louvam, amarelas como as malícias amorosas, verdes e roxas como o embevecimento do prazer.

Instrumentação angulosa, vocalidade agressiva ou zombeteira, vibrante insistência rítmica e tons arcaicos reconstruídos com moderna astúcia são os veículos desta original emoção sonora, em que o próprio erotismo — demasiadamente ostensivo ou demasiadamente requintado nos posteriores "Catulli Carmina" e "Triunfo de Afrodites" do mesmo autor — adquire o saber de força impulsiva, e portanto inocente — da natureza.

Assim "Carmina Burana", embora já tendo superado o meio século de vida, não perdeu o frescor da juventude.

Sergio Magnani

## ATO I

### INTRODUÇÃO

Representa basicamente o despertar, o renascer, o nascer para a juventude, para a primavera, com todas as suas aportações.

Augusto	Paulo
Bettina	Raimundo
Geraldo	Selma
Lúcia	Suzana
Luis	Sylvia
Marja	Tânia
Nancy	Virgínia

### PRIMAVERA

Representa a força, a pureza e a sensualidade

Aurora: Suzana

Alegoria: Bettina, Lúcia, Marja, Nancy, Paula, Selma, Suzana, Sylvia, Tânia.

Duende: Virgínia

Duo de amor: Luis e Sylvia

Apogeu Sensualidade: Paula  
Bettina, Lúcia, Paula, Selma, Suzana, Sylvia,  
Tânia, Virgínia.

(intervalo)

## ATO II

### NA TABERNA

De como o vício manipula arbitrariamente os homens para alcançar seus objetivos, ou seja, levar até o fim nossa depravação.

Augusto	Paulo
Bettina	Raimundo
Geraldo	Selma
Lúcia	Suzana
Luis	Sylvia
Marja	Tânia
Nancy	Virgínia
Paula	

O Vício: Paulo

A Cegueira: Lúcia

O Abade: Luis

As Loucas: Lúcia, Tânia, Paula, Suzana, Sylvia

(intervalo)

## ATO III

### CORTE DE AMOR

O amor consumado do casal glorifica e alimenta Afrodite.

Sua intenção é interrompida por uma passarinha de seu séquito, a quem rapidamente deve demonstrar que a união de um casal se concretiza respeitando-se a igualdade das espécies. Para motivar o encontro, traça Afrodite o caminho dos jovens (Paixão e Virgindade).

Não acontece o previsto e Afrodite fica chocada.

A passarinha insiste. Afrodite cria um homem com a finalidade de aceitar a impossibilidade de seu desejo.

A ação se concentra novamente no objetivo principal: o casal de jovens. Afrodite retrocede no tempo. Através de sua intervenção direta os jovens descobrem que não estão sós e ela então os introduz ao reino do desejo. Eles experimentam diferentes processos e simultaneamente cresce o sentimento que justifica, através da união, o triunfo de Afrodite.

Afrodite: Virgínia

Pássaros: Lúcia, Marja, Nancy, Paula, Selma, Suzana, Sylvia, Tânia

Desencontro: Bettina e Paulo

À Passarinha: Suzana

Tentativa: Suzana e Geraldo

### MISSÃO DE AFRODITE

Paixão: Paulo

Virgindade: Bettina

Triunfo de Afrodite: Bettina, Lúcia, Paula, Selma, Suzana, Sylvia, Tânia, Virgínia

Hino ao Amor: Augusto, Bettina, Geraldo, Lúcia, Luis, Marja, Nancy, Paula, Paulo, Raimundo, Selma, Suzana, Sylvia, Tânia, Virgínia

### EPÍLOGO

#### GIRA A RODA DA FORTUNA

(de como a fortuna entorpece e aniquila o homem)

A fortuna: Tânia

O Homem e a fortuna: Luis e Suzana

Fortuna, Imperatriz do Mundo: Augusto, Bettina, Geraldo, Lúcia, Luis, Marja, Nancy, Paula, Paulo, Raimundo, Selma, Suzana, Sylvia, Tânia, Virgínia.

## UM POUCO 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 Grimson
- 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 Piazzola
- VARIAÇÃO EM TEMAS  
Coreografia de Dulce Beltrão  
Música de Gershwin (Porgy and Bass)
- 1975 MOMENTOS (côreografia 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'Ângelo
- 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 Garcia Lorca)
  - . Apresenta "Brincando com Dom Quijote" 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 Borozwky 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

. Excursiona com o Ballet de Alicia Alonso  
Rússia (Teatro Bolshoi), Polônia, Hungria, China, Coreia, Tchecoslováquia, Bulgária, Alemanha e Rumania

. Contratada por sete anos pelo Ballet Clássico do México, como 1ª bailarina, sob a direção de Michel Land

. Excursiona aos Estados Unidos e Grécia

. Trabalhos com os coreógrafos Nelly Hope, Gloria Contreras, Josefina de La Valle, Patricio Bunster, John Taras, Freddy Romero, Oscar Araiz e Enrique Martinez

. Contratada em 1969 pelo Ballet do Teatro de San Martin (Buenos Aires), com direção de Oscar Araiz, com o qual permaneceu até 1974.

. Excursiona com o Ballet do Teatro de San Martin 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: Sílides, Lago dos Cisnes, Fille Malle Gardée, A Bela Adormecida, Dom Quijote, Vitalitas, Huapango, Romeu e Julieta, O Mandarim Maravilhoso, Visões Herméticas, Halo, Sagração da Primavera, Araiz on the Rock, Adagietto de Mahler, Morte de Amor, Toupe, Colóquios, Aventura de Amor, Gritos, Nosotros, Calaucan.

. 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 Eguinoa

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 Sultanic  
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.



BANCO DE DESENVOLVIMENTO DE MINAS GERAIS



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



**BANCO BOZANO, SIMONSEN**



**BANCO NACIONAL**



**UNIBANCO**



**KRUPP**  
INDÚSTRIAS MECÂNICAS LTDA.



**pic**

pampulha iate clube