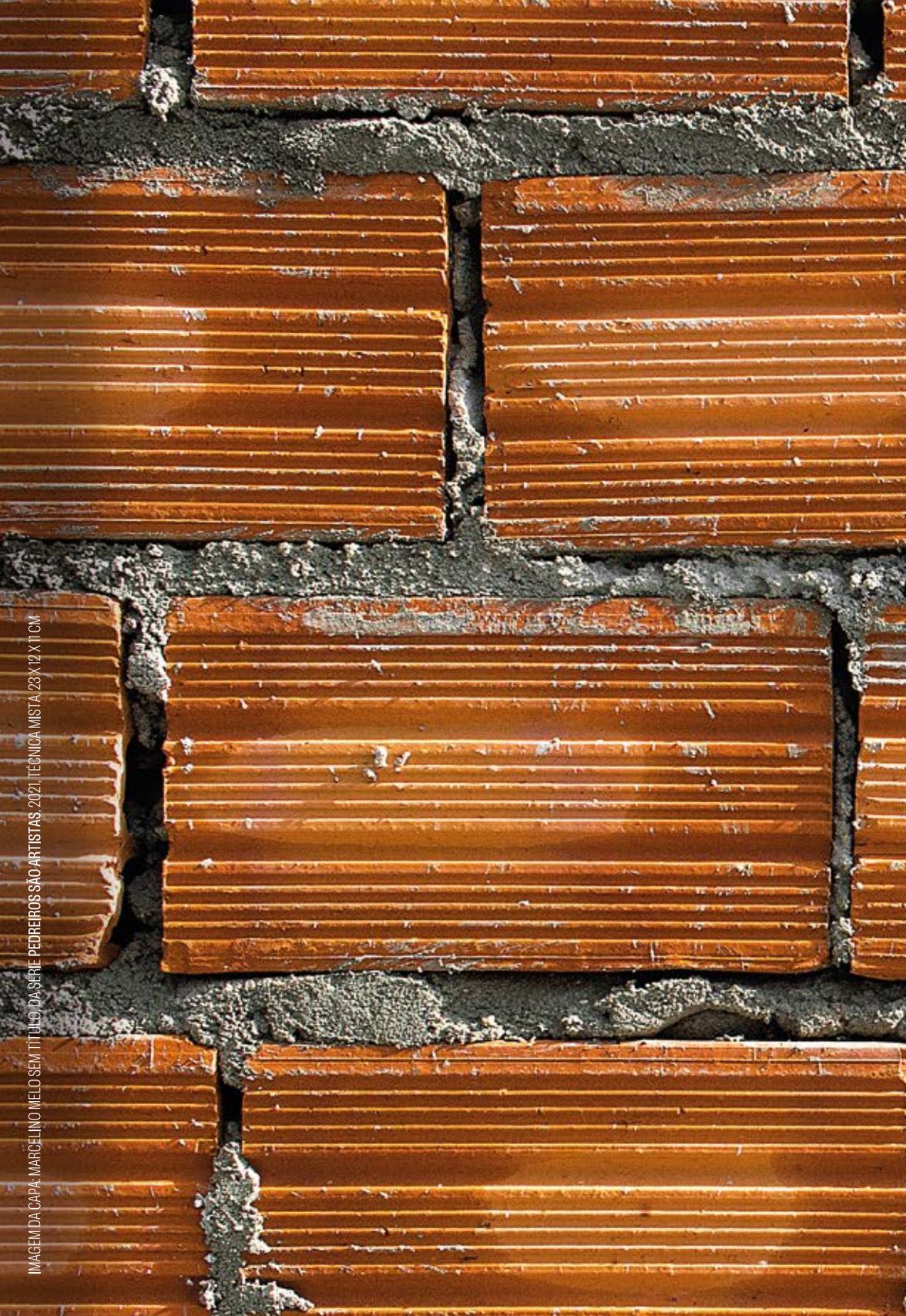




IMAGEM DA CAPA: MARCELINO MELLO SEM TÍTULO, DA SÉRIE PEDREIROS SÃO ARTISTAS, 2021, TÉCNICA MISTA, 23 X 12 X 11 CM





Ministério da Cultura, Prefeitura de São Paulo, através da Secretaria Municipal de Cultura e Economia Criativa, Fundação Theatro Municipal, Sustenidos e Bradesco apresentam

de George
Gershwin
libreto de
DuBose
Heyward

PORGY AND BESS

The Gershwins® PORGY AND BESS®
por George Gershwin, DuBose e Dorothy Heyward e Ira Gershwin

PORGY AND BESS is presented by arrangement with
Concord Theatricals on behalf of Tams-Witmark LLC.
www.concordtheatricals.com

Editor original: Schott Music.
Representante exclusivo Barry Editorial
(www.barryeditorial.com.ar)

Orquestra Sinfônica Municipal

Roberto Minczuk

direção musical

Grace Passô

direção cênica

Maira Ferreira

regente do Coro
Porgy and Bess

Marcelino Melo

concepção cenográfica

Vinicius Cardoso

projeto cenográfico

Wagner Antonio

design de luz

Mario Lopes

criação de movimento
e coreografia

Alexandre Tavera

figurino

Elis de Sousa

visagismo

Ana Vanessa

assistente de direção cênica

Malu Avelar e

Verônica Santos

assistentes de coreografia

Guilherme Ramos e

Paulo Altafim

desenho de som e operação

Porgy

Luiz-Ottavio Faria
(todas as datas)

Bess

Latonia Moore
(dias 19, 21 e 27)

Marly Montoni

(dias 20, 23, 24 e 26)

dias 19, 21, 24 e 27

Bongani J. Kubheka

Crown

Jean William

Sportin' Life

Coro Porgy and Bess*

*Cantores do Coro Lírico Municipal,
Coral Paulistano e convidados

Betty Garcés

Clara

Juliana Taino

Serena

Edineia Oliveira

Maria

dias 20, 23 e 26

Davi Marcondes

Crown

Carlos Eduardo Santos

Sportin' Life

Núbia Eunice

Clara

Zuzu Belmonte

Serena

Edna D'Oliveira

Maria

ELENCO ÚNICO

(todas as datas)

Michel de Souza

Jake

Eliseth Gomes

Soprano Solo (Velório)

Mar Oliveira

Robbins

Mere Oliveira

Annie

Mikael Coutinho

Mingo / Nelson /
Crab Man

Samuel Martins

Peter

Aline Serra

Strawberry Woman / Lily

Indhyra Gonfio

Uma Mulher

Andrey Mira

Jim

Ádamo Oliveira

Frazier

Fúlvio Souza

Agente Funerário

Negravat

Scipio

CENA DA TEMPESTADE
(Coro de solistas)

Eliseth Gomes e

Indhyra Gonfio

sopranos

Mere Oliveira

contralto

Samuel Martins

tenor

Andrey Mira e

Ademir Costa

baixos

ATORES

Rodrigo Mercadante

Detetive

Washington Lins

Policial

Kaio Borges

Policial

Gustavo Lassen

Mr. Archdale

Felipe Venâncio

Legista

Malu Souza e

Efraim Souza

filho de Clara e Jake

BALÉ

Allyson Amaral, Boogaloo
Begins, Bruno Duarte,
Caio Gabriel, Daniela Raio,
Danilo Alves, Debora
Carolina Vaz, Guidá,
Guinho Nascimento,
Jess Nascimento, Mestre
Evandro Passos, Pitbull,
Rafa Araujo, Taísa Garcia,
Tanisha Evy e Willis

**Uma mirada feminina
para *Porgy and Bess***

Alessandra Costa
e Andrea Caruso Saturnino

06

28

**Linha
do tempo**

30

**“I Loves You, Porgy”:
reflexões sobre as
complexidades em
amar *Porgy and Bess***

Naomi André

10

**A operação
*Porgy and Bess***

Grace Passô

80

Sobre a Ópera

**Personagens
e Sinopse**

82

Dez meses e 31 anos,
ou chegamos tarde,
mais cedo que nunca

Marcelino Melo

14

38

Trechos
do romance
Porgy

20

Eu, também,
canto a América

Ligiana Costa e bolsistas
de dramaturgismo

64

Porgy and Bess
no palco e no acervo
do Theatro Municipal
de São Paulo

Bruno Bortoloto do Carmo
e Mariana Brito Santana

87

Créditos

Bem-vindos
à Ópera

129



**UMA MIRADA
FEMININA
PARA PORGY
AND BESS**

Em um marco histórico, o Theatro Municipal de São Paulo apresenta sua primeira produção própria da ópera *Porgy and Bess*, de George Gershwin. Mais do que a montagem de uma obra-prima do cânone lírico, este projeto cria paralelos possíveis entre o original e o nosso presente, por meio de um olhar profundamente conectado com a realidade brasileira.

Sob a direção cênica de Grace Passô e a direção musical de Roberto Minczuck, o espetáculo ganha uma leitura sensível e atual da história ambientada nos anos 1930, na comunidade de Catfish Row. A escolha de Passô transcende o aspecto artístico e representa nossa tomada de posição ética e cultural. Sob sua batuta, tanto na concepção quanto na montagem da equipe criativa, a trama estabelece conexões com a nossa realidade e torna-se um espelho que reflete e dialoga com o universo das comunidades periféricas brasileiras.

Isso se torna possível por meio da orquestração de diferentes elementos, como o espaço concebido pelo artista visual Marcelino Melo, também conhecido como Quebradinha: um ambiente que evoca uma periferia contemporânea, utilizando elementos próprios de nossa cultura. A mesma potência criativa guia os figurinos concebidos por Alexandre Tavera, completamente inspirados na força das cores, texturas e na maneira singular como o povo urbano brasileiro se veste nas ruas de metrópoles como São Paulo.

Outro pilar essencial desta montagem é o trabalho corporal, conduzido por Mario Lopes. Realizamos uma audição aberta que reuniu artistas especializados em danças urbanas, passando pelo krumping, popping, breaking, locking e voguing. Juntos, eles se apropriaram do universo das músicas de Gershwin para trazer à cena movimentos reconhecíveis da vibrante urbanidade paulistana.

O apuro da diretora faz com que a violência presente na obra também seja tratada em um campo mais simbólico, evitando uma recriação realista e, assim, permitindo uma reflexão aberta e aprofundada, que convoca o público a participar com seu repertório e imaginário. Não se trata de alterar ou adaptar o texto original, mas de “atravessá-lo” com nossos corpos, nossas referências e nossas próprias sensibilidades, encontrando nas situações da ópera pontos de contato reconhecíveis no universo negro contemporâneo.

É também importante destacar a presença da aclamada soprano norte-americana Latonia Moore, que dá vida à personagem Bess. Profundamente tocada por estar, pela primeira vez, sendo dirigida por uma mulher negra nesta obra icônica, Latonia não mediu esforços para integrar o elenco. Um equívoco de agenda com seu ex-agente a havia comprometido com datas concomitantes em São Paulo e Houston. Graças à compreensão de todas as partes envolvidas – incluindo a direção da Ópera de Houston – e, sobretudo, ao imenso empenho da própria artista, que fará uma viagem de ida e volta entre os continentes durante a temporada, foi possível encontrar uma solução que viabilizou sua participação. Por esse motivo, houve ajustes nas datas de sua atuação em relação ao inicialmente previsto.

Moore, que já cantou *Porgy and Bess* nove vezes, compartilhou conosco sua profunda emoção: para ela, esta é a montagem mais importante da qual já participou, por trazer de forma tão contundente uma perspectiva feminina e negra para o coração do trabalho. Seu relato potencializa a força transformadora do encontro entre diferentes trajetórias e visões artísticas, e reflete o rigor com o qual nos comprometemos eticamente em nosso fazer artístico.

É essa perspectiva que abraçamos: complexa, ousada e necessária. Ela nos permite avançar em terrenos sensíveis, mas fundamentais, contribuindo, a partir da arte, para a construção de uma sociedade diversa e democrática.

Damos as boas-vindas a todas e todos, esperamos que desfrutem deste acontecimento único. Aproveitamos para chamá-los a se unirem a nós no programa Amigos do Municipal. Participem e nos ajudem a fazer crescer essa comunidade de incentivo e apoio às realizações do nosso Theatro.

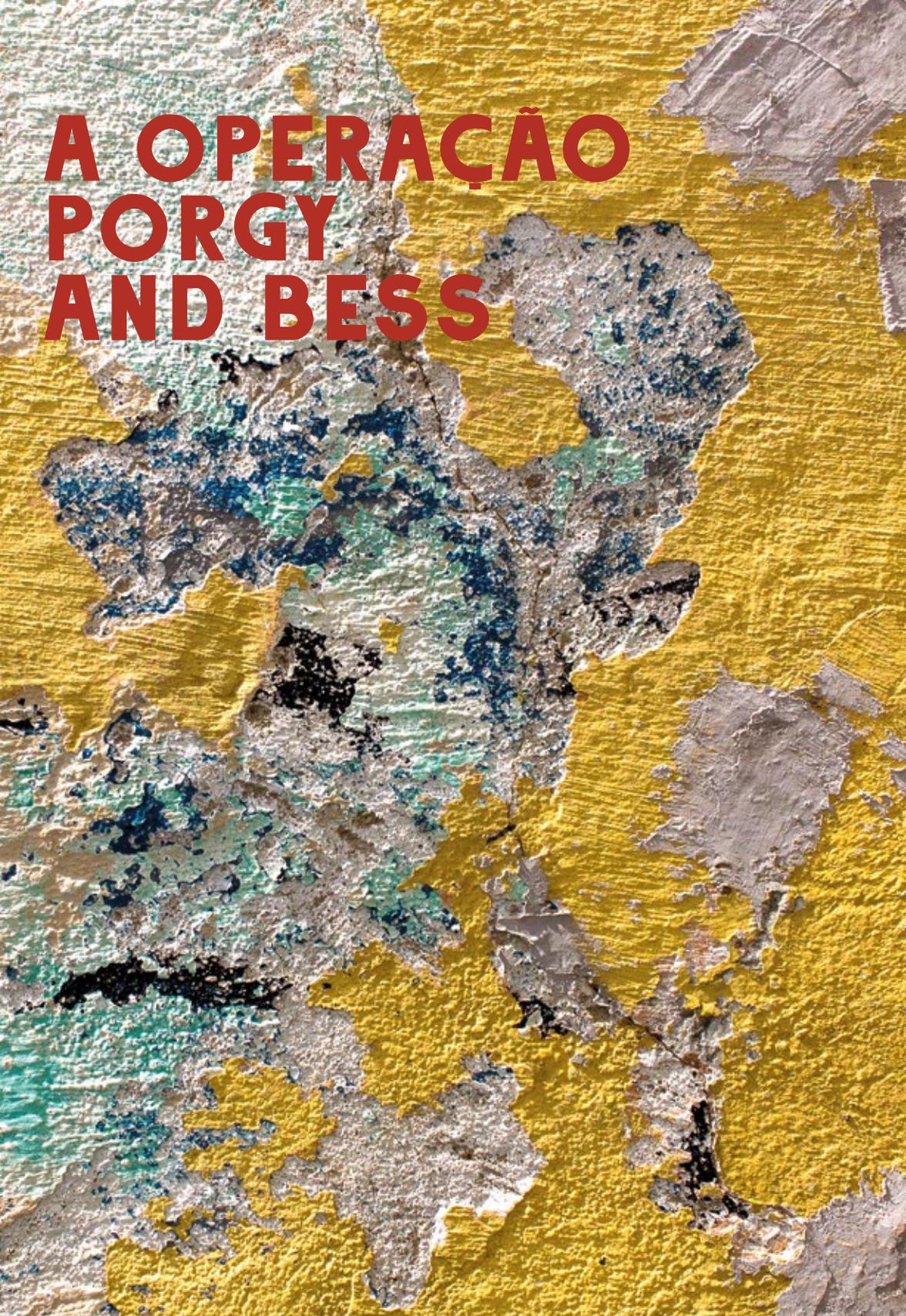
Andrea

Caruso Saturnino

superintendente geral
do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo

Alessandra Costa

diretora executiva
da Sustenidos



A OPERAÇÃO PORGY AND BESS

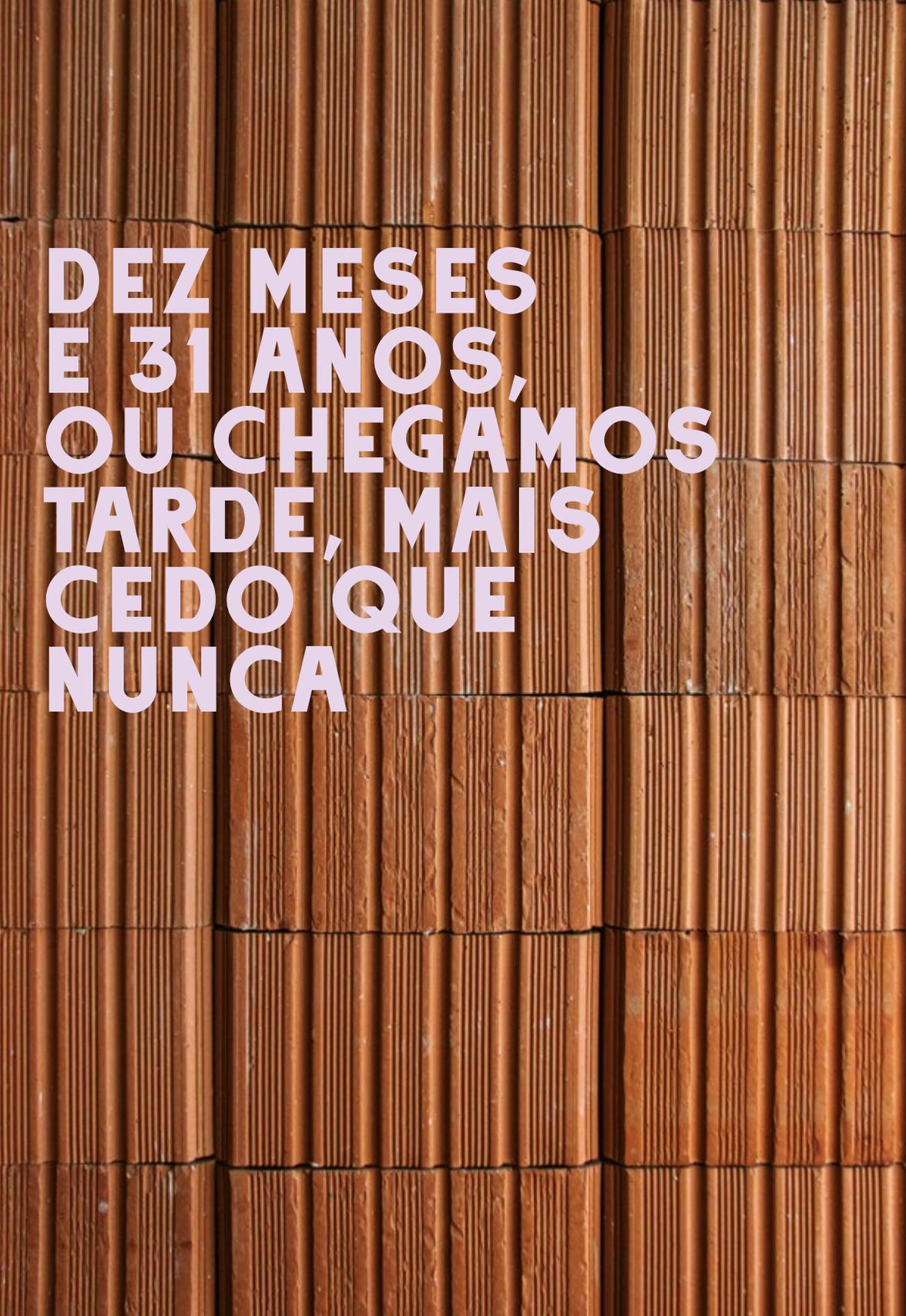
Porgy and Bess é, sem dúvida, uma obra que desafia os circuitos da ópera mundo afora ao longo do tempo. Para além das geniais composições musicais de Gershwin, que reúnem as criações de DuBose Heyward e Ira Gershwin, esta obra tende a se tornar uma espécie de dispositivo político ao tratar dos temas que trata através de um elenco de pessoas negras. Porque, como sabemos, quando a noção de negritude se torna o eixo da questão, seja numa roda de conversa, no jantar de família, em uma sala de aula, em uma sala de ensaio, seja numa votação do Congresso, questões sociais de todos os âmbitos são descortinadas. Isso não acontece apenas em razão das posições que cada pessoa defende nessas situações, mas sobretudo porque as questões relacionadas às racialidades exigem um outro engendramento nas estruturas, inclusive nos circuitos

da ópera. É pelo sopro da alma dos negros no jazz, spirituals, gospel e das canções de trabalho que nasce a classificação de *Porgy and Bess* como uma ópera popular ou, para alguns, uma *folk opera*. É diante do ser negro (essa conhecida invenção arquitetada e, hoje, indelével) que a ópera se obriga a ver o mundo e lidar com a engenhosa operação de pensar seu universo contando a história de personagens como os de *Porgy and Bess*.

Recebi o convite do Theatro Municipal de São Paulo, feito pela diretora Andrea Caruso, com imensa alegria. É notável que esta instituição, nos dias de hoje, proponha-se a produzir uma montagem tão rara e desafiadora. Ao meu lado, artistas de fôlego: o coreógrafo Mario Lopes que, juntamente com Guinho Nascimento, Malu Avelar e Verônica Santos, foram os parceiros que elaboraram os movimentos desta trama. A assistente de direção Ana Vanessa, que tanto nos ensinou sobre como nos mover nesta grande saga com sensibilidade e conhecimento. O figurinista Alexandre Tavera, atento às fricções de estilos existentes nesta criação. O desenhista de luz Wagner Antonio, que fez surgir o espaço que revela cada passo desta história. A visagista Elis de Sousa, que teve a grande responsabilidade de pensar nossas cabeças. O criador dos vídeos Achiles Luciano, artista multimídia que esculpiu o espaço com as projeções. O responsável pelo projeto cenográfico, Vini Cardoso, que cimentou nossas ideias. O cenógrafo Marcelino Melo (o Quebradinha), artista cuja obra carrega dimensões operísticas tão próprias que foi impossível não o convidar para esta montagem. Agradeço a toda equipe: maestras, maestro, equipe técnica, produção, corpos artísticos e, obviamente, aos artistas da cena: bailarines, cantores e atuantes. Obrigada por me receber nesta casa e tornarem possível fazer nascer este *Porgy and Bess*.

Grace Passô
direção cênica





**DEZ MESES
E 31 ANOS,
OU CHEGAMOS
TARDE, MAIS
CEDO QUE
NUNCA**

Olá a todas e todos,

Sou Marcelino Melo, também conhecido como Quebradinha, e preciso começar do começo.

Fui convidado para elaborar e construir esta obra em 2024, mas, na verdade, levei 31 anos para concebê-la. Eu aprendi e levo o tempo muito a sério – por isso, digo: é necessário começar do começo.

Nasci em Carneiros, uma cidadezinha do sertão alagoano, na madrugada de uma terça-feira de 1994. Cresci ouvindo histórias, vendo histórias e, agora, quase crescido, fazendo história. Mas volto a isso mais adiante.

Sou artista visual, fotógrafo aéreo e arte-educador. Minha trajetória artística nasce da ruptura cultural provocada pela migração precoce: da caatinga para a “terra da garoa”, São Paulo. Essa experiência gerou não apenas a necessidade de novas estratégias e referências identitárias, mas também de reconstruir simbolicamente a própria trajetória. A arte surge, portanto, como um instrumento de reconexão com a memória – primeiro individual, depois coletiva – frente

ao apagamento imposto pelas estruturas sociais, xenófobas e territoriais. Gosto de dizer que escrevo o hoje para que o amanhã não fique sem ontem.

Minha pesquisa artística muitas vezes se confunde com minha própria vivência, e isso não é à toa: para falar do outro, é necessário olhar para si mesmo – e vice-versa. Tenho como eixos centrais da minha produção a memória, o território e a afetividade, articulando-os com conceitos como política da memória, contracolonialismo, racismo ambiental, ancestralidade e a crítica socioespacial, sintetizada na expressão “da ponte pra cá”, tão comum nas periferias da zona sul de São Paulo, onde vivo e trabalho desde 2008. Assim, tenho elaborado uma produção visual profundamente comprometida com os territórios marginalizados, entendendo-os como espaços de saberes, tecnologias e complexidades.

No campo das artes plásticas, meu trabalho mais conhecido até aqui é a série *Quebradinha* (2019–atualidade). E partimos dela para essa produção. Na série, apresento esculturas em escala reduzida que não representam apenas a arquitetura das favelas, mas também os afetos, tensões, saberes e cicatrizes que compõem a vida periférica. Inspiradas esteticamente na materialidade do tijolo baiano, nas lajes, nos varais, vielas e ruas – de barro ou não –, essas esculturas materializam questões históricas como insegurança alimentar, precariedade habitacional, saneamento, espiritualidade e tecnologias populares.

Na obra instalativa para *Porgy and Bess* não foi diferente. Mergulhei em Catfish Row para entender como viviam aqueles personagens. Depois, o desafio foi trazê-los para uma realidade brasileira. Para isso, adotei a estratégia da comparação: como seria se esse pessoal vivesse no Jardim Piracuama ou em alguma quebrada de Itaquera ou da Brasilândia, por exemplo? Foi assim que chegamos a um senso comum e coerente para uma ópera tão importante e atual como essa.

Seguindo a sugestão de Grace Passô, decidimos usar como cenografia uma obra instalativa resultante da releitura de uma criação minha (*Coluna*, de 2022). Dessa forma, criamos um universo novo, livre e fluido, ao mesmo tempo simples e complexo, fantástico e ordinário. Para mim, é a própria sintetização de

etnicidade, provocando reflexões sobre o cotidiano, os saberes, a arquitetura e afins. Mais do que objetos afetivos para esses povos, essa grande escultura funciona como um documento sensível – ao mesmo tempo poético e político –, que registra e denuncia não apenas as desigualdades estruturais, mas também as belezas e particularidades das periferias, de forma acessível e visualmente potente.

Há, portanto, uma representação simbólica imensa em tudo isso, ainda sendo construída aqui, no Theatro Municipal de São Paulo – essa representação fica maior até do que este prédio pode comportar. Veja: há 103 anos, neste mesmo solo sagrado, oficializou-se um potente movimento – o Modernismo brasileiro. Contudo, esse movimento não previa nem incluía personagens como eu, como nós: aqueles que têm fome, que se alimentam da própria carne e cospem arte brasileira, referenciando-se na própria brasilidade, tantas vezes julgada como vulgar e marginal. Falamos do todo – esse todo que, esquecido, permanece nas bordas das grandes cidades como esta.

Hoje, eu me sinto vingado! E acredito que não seja apenas eu a carregar esse sentimento. Nunca fui convidado a estar aqui – e, veja bem, não falo apenas de mim, literalmente. Falo do povo que vem de onde eu venho: daqueles que bebem do que eu bebo, que comem o pão amassado pelo “tal” e que, agora, estão representados em toda a sua complexidade nesta adaptação. Este momento é histórico. Lembra? Prometi que voltaria – voltei! – e pretendo não ir embora.

Muito obrigado a todas e todos que acreditam em mim e em “nóis”. Eu não ando só! Ando com tudo e todos que cruzam o meu caminho.

Marcelino Melo
concepção cenográfica





**EU, TAMBÉM,
CANTO
A AMÉRICA!**

Em 2025, a ópera *Porgy and Bess*, nascida da colaboração dos irmãos George e Ira Gershwin com o escritor DuBose Heyward, completa 90 anos. A obra se firmou como uma das criações mais singulares da história do gênero, uma *folk opera* (nas palavras do próprio compositor) que entrelaça lirismo, cultura popular afro-americana e natureza composicional em uma narrativa que combina dramas sociais e afetivos, ambientada na comunidade fictícia de Catfish Row, na Carolina do Sul.

1 Trecho da poesia “Eu Também”, de Langston Hughes, presente em: HUGHES, Langston. *O negro declara*. Tradução de Leo Gonçalves, Davi Boaventura, Ricardo Aleixo. Belo Horizonte: Pinard, 2022.

Embora enraizada profundamente no contexto norte-americano, a obra de Gershwin dialoga com um movimento artístico mais amplo que marcou os anos 1930. Em diferentes partes do mundo, compositores oriundos de distintas realidades culturais, como Heitor Villa-Lobos (Brasil), Alberto Ginastera (Argentina), Manuel de Falla (Espanha) e o próprio Gershwin nos Estados Unidos, se voltaram para as expressões populares de seus países em busca de um novo vocabulário musical. Essa virada criativa combinava as sonoridades de vanguarda das grandes capitais europeias com aquelas provindas do então chamado folclore e das músicas de tradição oral em busca de novas estéticas nacionais. No caso de *Porgy and Bess*, o jazz emergente, os spirituals, o blues e até elementos do canto litúrgico judaico se mesclam com a orquestração sinfônica e formas operísticas, dando origem a uma linguagem própria. Ao mesmo tempo em que absorvia influências do Impressionismo francês, Gershwin traduziu musicalmente a alma de um povo historicamente marginalizado, inserindo a vida cotidiana dos afro-americanos no centro da cena lírica.

Foi no outono de 1926 que George Gershwin teve contato com o romance de DuBose Heyward, à época recém-publicado, *Porgy*. O enredo é ambientado em um fictício cortiço afro-americano chamado Catfish Row, que se localizaria nos arredores do porto de Charleston, na Carolina do Sul, terra natal do autor. O nome do cortiço deriva de uma localidade real, Cabbage Row, que foi renomeada Catfish Row em homenagem à ópera. A trama gira em torno de Porgy, um mendigo com deficiência física, e sua luta diária por sobrevivência, além das relações em sua comunidade, incluindo a que estabelece com Bess, uma personagem multifacetada marcada por relações abusivas e dependência química, mas também uma mulher altruísta e sonhadora. Gershwin se sensibilizou tanto com a atmosfera trágica e poética do romance quanto pela própria ambientação e inerente musicalidade de *Porgy*.

Esta não seria a primeira incursão de Gershwin nas sonoridades afro-americanas. Antes mesmo de compor *Porgy and Bess*, ele já havia se aprofundado nos sons que circulavam pelas ruas de Nova York em obras como *Rhapsody in Blue* (1924), escrita para piano e orquestra.

Nessa peça, o compositor começa a esboçar uma síntese estética que combina a sofisticação da música de concerto com os ritmos sincopados do jazz, os modos do blues e a expressividade popular de Tin Pan Alley². Embora não se considerasse um compositor de jazz autêntico, Gershwin reconhecia na música negra norte-americana uma força vital capaz de renovar a linguagem musical de seu tempo. Sua ambição era transformar esse material em algo novo, intensificando suas qualidades com harmonias refinadas, orquestração elaborada e senso teatral.

Em 1927, DuBose Heyward e sua companheira, a dramaturga Dorothy Heyward, transformaram o romance *best-seller* em peça teatral e a estrearam em Nova York com grande repercussão de crítica e público. Com uma temporada de mais de 200 apresentações, a montagem foi anunciada como uma “peça folclórica”, termo que provocou intenso debate sobre o lugar da cultura negra sulista no imaginário do norte dos Estados Unidos. Numa tentativa de mediar a questão da representatividade, os dramaturgos insistiram que a peça deveria ser encenada por um elenco inteiramente negro, e que os diálogos no dialeto gullah³ presentes no romance fossem mantidos na encenação, além da execução de spirituals e canções inspiradas na tradição oral local. Ainda na busca por autenticidade, a produção enviou o diretor Rouben Mamoulian e o cenógrafo Cleon Throckmorton a Charleston a fim de conhecer de perto os ambientes e costumes que moldaram a história original.

O procedimento composicional de Gershwin ao iniciar *Porgy and Bess*, em 1934, não se distanciava da abordagem dos Heyward. Embora seu foco fosse o gênero operístico, a intenção era transcender a densidade expressiva da ópera tradicional europeia, indo em direção ao que ele chamaria de *folk opera*. Em artigo publicado no jornal *The New York Times*⁴ logo após a estreia, Gershwin esmiúça seu processo

2 Tin Pan Alley foi um conjunto de editoras musicais e compositores em Nova York que dominou a música popular norte-americana no final do século XIX e início do século XX. O termo também se refere a uma rua específica, a West 28th Street, entre a Fifth Avenue e a Broadway, onde muitas dessas empresas estavam localizadas.

3 Gullah, também conhecida como sea island creole, é uma língua crioula de base inglesa falada pela comunidade Gullah Geechee, grupo afro-americano que habita a região nas Ilhas do Mar e região costeira da Carolina do Sul e da Geórgia, com alguma presença na Carolina do Norte e Flórida.

4 Traduzido na íntegra neste programa de sala.

de composição a partir das inspirações afro-americanas. Esse e outros procedimentos criativos produziram tensões éticas e políticas em torno de *Porgy and Bess*, algumas das quais discutidas ainda hoje, até mesmo no meio acadêmico⁵. O fato de todos os autores da obra serem brancos levanta, desde sua estreia, questões sobre sua legitimidade. Por outro lado, a própria absorção de diversos trechos da ópera pela cultura afro-americana parece ser uma resposta orgânica ao problema. A célebre *Summertime*, por exemplo, não apenas se tornou um *standard* de jazz, mas também um símbolo da permeabilidade entre cultura popular e erudita nos Estados Unidos dos anos 1930. O mesmo ocorre com temas como o *spiritual* *Oh, Doctor Jesus*, absorvido como repertório de coros afro-americanos.

Desde sua estreia em 1935 até hoje, *Porgy and Bess* percorreu uma trajetória oscilante no campo da ópera e do teatro musical. A primeira montagem aconteceu no Colonial Theatre, em Boston, em 30 de setembro daquele ano, e dias depois estreou oficialmente na Broadway, no Alvin Theatre. Com um elenco principal inteiramente formado por artistas negros, o que era uma raridade para o circuito teatral da época, a produção teve vida relativamente curta para um espetáculo na Broadway, terminando após 124 apresentações. A morte precoce de George Gershwin, em 1937, impediu que o compositor revisasse a partitura, o que deixou em aberto as disputas entre o caráter operístico e teatral da obra, impasse que atravessaria décadas de encenações futuras. Ao longo do século XX, *Porgy and Bess* foi constantemente redescoberta, reinterpretada e contestada. Uma das versões mais polêmicas e célebres foi sua adaptação cinematográfica de 1959, dirigida por Otto Preminger. Com um elenco estelar que incluía Sidney Poitier, Dorothy Dandridge, Sammy Davis Jr., Diahann Carroll e Maya Angelou, o filme prometia ser a consagração definitiva da ópera. No entanto, o uso de dublagens operísticas para os protagonistas, descolando a voz do corpo dos atores

5 Uma interessante discussão recente sobre o assunto se encontra no YouTube. Trata-se do painel *The Problem of Porgy and Bess*, com Naomi André, Mark Clague, Angela Dillard, Elizabeth James, Daniel Washington e mediado por Willie Sullivan. O painel faz parte de *Porgy and Bess: a symposium*. University of Michigan, Ann Arbor. February 16, 2018.

(Loulie Jean Norman cantando por Carroll; Adele Addison por Dandridge), revelou as tensões ainda presentes entre técnica, autenticidade e representação racial. O filme foi criticado por estetizar a miséria e reforçar estereótipos, o que contribuiu para sua retirada de circulação nas décadas seguintes. Um novo ponto de virada para os habitantes de Catfish Row ocorreu em 1976, com a remontagem da Houston Grand Opera, a primeira vez que foi apresentada na íntegra desde sua estreia, com a partitura original restaurada, incluindo os recitativos cantados e a densidade orquestral que havia sido diluída em versões teatrais mais leves. Embora os debates raciais persistissem, e por vezes se intensificassem, esse *revival* devolveu à ópera o seu fôlego artístico e sua vocação lírica. Mais um passo importante na história de *Porgy and Bess* aconteceu em 2011, numa versão para o teatro musical na Broadway com direção de Diane Paulus e adaptações musicais de Diedre L. Murray: a produção propunha uma estética acessível ao público contemporâneo sem atenuar sua densidade simbólica ou seu caráter trágico.

Para uma série de críticos, *Porgy and Bess* evoca a memória de práticas de entretenimento racistas, como o *Menestrel Show*, especialmente a figura do protagonista Porgy, mas também os personagens Sportin' Life e Crown. Num artigo no qual se aprofunda nas representações de Catfish Row⁶, Naomi André observa como essas personagens são impregnadas de uma sensualidade exótica, de uma religiosidade passiva e de uma violência estereotipada que reforça visões idealizadas, e muitas vezes racistas, da população negra. Arquétipos como o Sambo, a Mammy, o Buck e a Jezebel, figuras forjadas sob a lógica da supremacia branca e repetidas à exaustão no imaginário cênico e cinematográfico norte-americano, são identificados na população de Catfish Row. Nesse contexto, Bess surge como um personagem especialmente complexa. Em sua trajetória dramática, de companheira dependente de Crown e das drogas (como o arquétipo de Jezebel) à mulher de Porgy em busca de redenção, Bess espelha os dilemas enfrentados por mulheres negras

6 ANDRÉ, Naomi. Contextualizing race and gender in Gershwin's *Porgy and Bess*. In: ANDRÉ, Naomi. *Black opera*. University of Illinois Press, 2018.

**Beatriz Obata,
Débora Oliveira
e Mirella Lima**
sob supervisão de
Ligiana Costa

estigmatizadas, desejadas e descartadas dentro e fora da cena. James Baldwin, ao comentar a versão cinematográfica de 1959, associa o vício de Bess a outra figura trágica da história afro-americana: a de Billie Holiday.⁷ Já os personagens brancos, como o policial, o detetive ou o médico legista, são representados na ópera através da fala e não do canto, como se a eles não fosse dada a beleza da melodia.

As leituras críticas de *Porgy and Bess* variam entre a celebração de sua importância histórica e o desconforto com suas limitações. Dos anos 1930 até hoje, a obra tem envolvido plateias diversas, refletindo as contradições de uma consciência norte-americana que se expandiu para o contexto global. Suas várias versões revelam não apenas um texto fixo, mas um campo de disputa simbólica, abordando temas como raça, classe, poder, representação e pertencimento. Como observa Naomi André, a questão mais urgente não é “se” *Porgy and Bess* é racista, mas “como” esse passado ainda ressoa no presente e o que fazemos com ele quando a ópera é novamente levada ao palco. Assim, *Porgy and Bess* permanece não apenas como uma obra-prima musical, mas também como um reflexo das disputas e transformações sociais que moldam a história de todos os países que compartilham o passado escravocrata, ontem e hoje.

7 “James Baldwin situa o filme no contexto da recente morte de Billie Holiday (e faz a conexão entre ‘happy dust’ e o vício de Holiday em heroína) e, em seu estilo franco e penetrante, descreve as maneiras pelas quais a América negra durante a segregação, Jim Crow e a ameaça mortal de linchamento estava muito familiarizada com as realidades do mundo de Catfish Row.” ANDRÉ, Naomi. *Black opera*. p. 116



LINHA DO TEMPO

1925

Publicação do romance *Porgy*, de DuBose Heyward.

1927

Adaptação e estreia da peça *Porgy* realizada por DuBose Heyward e Dorothy Heyward. Direção de Rouben Mamoulian.

1935

Estreia da ópera *Porgy and Bess* com libreto de DuBose Heyward e Ira Gershwin, música de George Gershwin, no Colonial Theatre (Boston) em 30 de setembro. Dirigida por Rouben Mamoulian. Neste mesmo ano, houve uma apresentação da obra em versão concerto no Carnegie Hall.

1942

Montagem de *Porgy and Bess* adaptada para o teatro musical, com direção de Cheryl Crawford.

1943

Estreia da ópera na Europa no Royal Danish Theatre (o elenco fez uso de *blackface*).

1955

Estreia da ópera no Brasil no Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

1959

Estreia do filme *Porgy and Bess*, dirigido por Otto Preminger.

1976

Primeira remontagem da ópera com a partitura completa e restaurada na Houston Grand Opera.

2011

Versão musical de *Porgy and Bess* na Broadway, dirigida por Diane Paulus, com libreto adaptado por Suzan-Lori Parks e música adaptada por Diedre L. Murray.

**"I LOVES
YOU, PORGY":
REFLEXÕES
SOBRE AS
COMPLEXIDADES
EM AMAR
PORGY AND BESS**

Há muitas coisas para se amar sobre a ópera *Porgy and Bess* de 1935. A maioria das melodias se tornaram familiares como *standards* do jazz (*Summertime, I Got Plenty o' Nuttin', Bess, You Is My Woman Now*), e a música de George Gershwin tem aquela combinação perfeita de um lirismo ondulante à maneira de Puccini com síncopes cativantes que captam os ritmos da língua inglesa.

A música alcança muitas coisas ao mesmo tempo: envolve um canto plenamente operístico, mas ainda assim possui momentos que soam como transbordamentos espontâneos de emoção. *My Man's Gone Now*, de Serena, no funeral do marido no primeiro ato, exibe a virtuosidade da cantora e transmite os calafrios do lamento de uma recém-viúva. Ao mesmo tempo, o coro das *Seis Orações Simultâneas* durante o furacão no segundo ato faz o espectador sentir-se

dentro de uma vigília em uma igreja negra. A insistência dos criadores em ter um elenco negro torna a ida a *Porgy and Bess* uma experiência distinta – e especialmente emocionante para o público negro, pois ainda é muito raro ter a oportunidade de ver tantas pessoas negras no palco operístico e na plateia. Contudo, *Porgy and Bess* é também profundamente perturbadora. A parte mais desalentadora da ópera é o desespero dos destinos dos personagens. É angustiante ver o alcoolismo, o jogo, o assassinato e a agressão sexual em cena. Ainda mais devastador é que os personagens pelos quais torcemos – a jovem família amorosa de Clara e Jake, a Bess reabilitada – terminam mortos ou destruídos no final. No desfecho, quando Porgy canta *Oh Lawd, I'm on My Way*, sabemos que ele – um homem negro, pobre e com deficiência – nunca chegará a Nova York. Embora os moradores de Catfish Row cantem sobre a “Terra Celestial” de promessa e oportunidade, sabemos que provavelmente não a verão em vida.

Porgy and Bess foi escrita em um momento histórico marcado por esperança significativa, mas também por intensos conflitos raciais. Após a Guerra Civil, durante a Reconstrução, o pós-Reconstrução e ainda depois, as práticas de segregação racial nomeadas Jim Crow transformaram-se em leis, e o linchamento tornou-se uma ameaça constante. Com a Grande Migração de negros pobres do sul em direção ao norte e ao oeste em busca de empregos e melhores perspectivas, o Harlem, junto com outras cidades importantes (Chicago, St. Louis, Kansas City, Los Angeles, entre outras), emergiu como lugar de grande otimismo e realizações. O Renascimento do Harlem e movimentos similares nessas cidades de destino foram impulsionados pelas primeiras gerações de afro-americanos nascidos livres após a escravização, que tiveram mais oportunidades de escolher onde viver. Publicações como *The Souls of Black Folk* (1903), de W.E.B. Du Bois, e *The New Negro* (1925), de Alain Locke, delineararam uma nova construção da identidade negra nos Estados Unidos e como uma sociedade pós-escravização poderia florescer com membros de todas as raças. Havia energia e entusiasmo pela conquista negra nas artes – literatura, música, dança e teatro tinham papel no movimento de elevação racial.

Gershwin escreveu uma ópera a seu modo, em seu próprio estilo. Ele chamou *Porgy and Bess* de uma “ópera popular” americana, uma designação aberta à interpretação e que gerou muita especulação. Ao usar esse termo, Gershwin aproximou a ideia de povo – neste caso, o povo negro – do gênero elevado da ópera. O termo *folk* tinha significados variados no início do século XX, quando sociedades de folclore na Europa e nos Estados Unidos surgiram para preservar tradições orais não registradas por escrito. Esses esforços ganharam força durante a Grande Depressão nos anos 1930, quando o governo dos EUA patrocinou vários projetos relacionados ao folclore (como o Federal Music Project). *Folk* também tinha ressonância especial na comunidade negra. Em *The Souls of Black Folk*, Du Bois centralizava esse termo em seu discurso, iniciando cada capítulo com alguns compassos de um spiritual em notação musical, vinculando a ascensão da raça à música do povo. Embora Gershwin tenha escrito sua própria música no estilo dos spirituals (sem usar spirituals autênticos) para a ópera, ele e DuBose Heyward passaram um mês em Folly Island, na costa da Carolina do Sul, convivendo com afro-americanos e aprendendo sobre a cultura gullah.

Um dos aspectos mais complexos da obra é a representação da fala dos personagens e o uso de uma linguagem criada para expressar o diálogo e os pensamentos dos moradores de Catfish Row. Em uma época em que o *minstrelsy*, programas de rádio (como *Amos 'n' Andy*) e outras mídias nas quais atores, cantores e romancistas brancos se apoiavam em estereótipos negativos de negros, são rejeitados, hoje *Porgy and Bess* pode soar constrangedora e datada. Porém, com as recentes controvérsias sobre o uso e a importância do que é chamado de *Black English*, *Ebonics* ou *African American Vernacular English*, a busca por representar a cultura negra de formas distintas do inglês padrão adquire relevância. O princípio da subordinação linguística – segundo o qual variações linguísticas associadas a grupos socioeconomicamente oprimidos são vistas como déficits, e não como variantes neutras – ajuda a explicar como surgem as atitudes sobre tais diferenças. Há precedentes bem-sucedidos no início do século XX, como a poesia de Paul Laurence Dunbar

e a língua gullah geechee falada nas regiões costeiras do sul dos EUA (Geórgia, Carolina do Sul, Carolina do Norte, Flórida), incluindo Charleston, onde se passa o romance *Porgy* de Heyward. Belas ambientações musicais se encontram em canções de concerto, spirituals e arranjos corais de John Wesley Work Jr. (e, também, de seu filho, John Wesley Work III), Nathaniel Dett, Hall Johnson, Undine Smith Moore e Eva Jessye, que foi compositora e diretora coral da primeira produção de *Porgy and Bess*. O problema surge quando alguém de fora do grupo subordinado (neste caso, a comunidade negra) tenta reproduzir a estrutura e a sintaxe da versão não padrão da língua, resultando em algo que soa desconfortável para quem conhece a tradição verdadeira. Nesse sentido, as escolhas linguísticas feitas pelos criadores de *Porgy and Bess*, por mais bem-intencionadas que fossem, são problemáticas.

Esses temas apresentam um microcosmo de como a representação é problemática em *Porgy and Bess*. George e Ira Gershwin, ao lado de DuBose e Dorothy Heyward, nos ofereceram um retrato envolvente da vida negra no sul que, em contraste e de forma incomum para a época, exigia que fosse interpretado por atores negros em *casting* real (e não em *blackface*) quando encenado nos EUA. Isso deu a artistas negros – de uma ampla gama de cantores de ópera até o dançarino da Broadway John William “Bubbles” Sublett (o primeiro Sportin' Life) – a oportunidade de se apresentarem para plateias maiores e mais abastadas. Artistas e compositores negros do início do século XX não tinham o capital econômico e social dos Heyward e dos Gershwin para realizar um empreendimento como *Porgy and Bess* – uma obra que teria impressionante durabilidade.

Estudos recentes vêm revelando uma nova historiografia da negritude na ópera, descobrindo histórias de empresários negros do gênero, como a Theodore Drury Grand Opera Company, que realizou algumas produções nas primeiras décadas do século, e a escola de música de Mary Cardwell Dawson e sua National Negro Opera Company, que montou produções dos anos 1940 ao início dos anos 1960. Compositores negros (como Scott Joplin, Harry Lawrence Freeman e William Grant Still) escreveram óperas que estão

ressurgindo hoje. Eles dominavam a tradição musical europeia ocidental e compuseram em estilos que ampliam nossa compreensão de como a cultura negra foi representada na ópera americana nas primeiras décadas do século XX. Compositores negros escreveram ao longo de todo o século, mas enfrentaram enormes dificuldades para ver suas obras encenadas. Só recentemente começamos a ver essas óperas mais antigas serem representadas, ao lado de uma geração de compositores vivos, como Anthony Davis, Rhiannon Giddens, Adolphus Hailstork, Nkeiru Okoye, Terrence Blanchard e outros.

Voltando à primeira metade do século XIX, temos registros de cantoras negras como Elizabeth Taylor Greenfield (c. 1809–1876), que excursionou pelos EUA e cantou para a Rainha Vitória no início da década de 1850, e Sissieretta Jones (c. 1868–1933), outra cantora de ópera, que deu recitais e criou sua própria companhia de canto entre os anos 1890 e 1915. Foi apenas em 1955, quando Marian Anderson cantou no Metropolitan Opera, que o gênero começou a se “dessegregar” e passamos a ver mais cantores negros e outras pessoas negras nos palcos. Nesse sentido, *Porgy and Bess* desempenhou um papel importante, mesmo que tenha demorado, após sua estreia em 1935 (e a morte prematura de Gershwin em 1937), para ser aceita no repertório operístico. Com o espólio dos Gershwin comprometido em manter o *casting* real quando a obra fosse encenada nos EUA e a importante produção da Houston Grand Opera em 1976, *Porgy and Bess* teve um papel crucial ao abrir espaço para cantores negros nos teatros de ópera. O celebrado baixo-barítono Simon Estes, nascido em Iowa, entrou para essa história ao interpretar Porgy no cinquentenário da obra, quando foi apresentada pela primeira vez no Metropolitan Opera em 1985. Na primeira geração de cantores negros que tiveram carreiras operísticas internacionais brilhantes, Estes integra um legado que conecta passado, presente e futuro, na medida em que a ópera abraça a justiça social por meio da maneira como projeta elegantemente as emoções humanas e transmite caracterizações profundamente relacionáveis.

Com o tempo, *Porgy and Bess* foi considerada tanto a Grande Ópera Americana quanto uma frustrante coleção de estereótipos que enfatizam uma visão

Naomi André¹
professora de musicologia
e autora

dos negros como pessoas que falam um inglês carregado de dialetos, bebem e jogam demais e têm um código moral frouxo. Em certa medida, ambas as avaliações são verdadeiras. Esta ópera apresenta uma herança que concedeu oportunidades importantes a artistas negros. *Porgy and Bess* expõe emoções intensamente humanas que conduzem tanto a paixões grandiosas quanto à devastação dilacerante. Com todas essas características contrastantes, é uma música que nos toca e penetra na nossa pele. E é isso que torna a ópera de Gershwin tão fácil de amar – e tão difícil de condenar por completo.

Bibliografia selecionada

André N., Bryan K., Saylor E., eds. *Blackness in opera*. Champaign Urbana, Illinois: University of Illinois Press, 2012.

ANDRÉ, Naomi. "Contextualizing Race and Gender in Gershwin's *Porgy and Bess*". In: *Black opera: history, power, engagement*. Champaign Urbana, Illinois: University of Illinois Press, 2012, 85–119.

CRAWFORD, Richard. "Where did *Porgy and Bess* come from?" *Journal of Interdisciplinary History*, vol. 36, nº 4 (Spring 2006): 697–734.

LIPPI-GREEN, Rosina. *English with an accent: language, ideology, and discrimination in the United States*. Londres & Nova York: Routledge, 1997.

SMITHERMAN, Geneva. "African american language and education: history and controversy in the twentieth century." *The Oxford Handbook of African American Language*, editado por Jennifer Bloomquist, Lisa J. Green e Sonja L. Lanehart. Oxford: Oxford University Press, 2015.

1 Naomi André é professora de musicologia na Universidade da Carolina do Norte em Chapel Hill e autora do livro *Black opera: history, power, engagement*. Champaign: University of Illinois Press, 2018.





**TRECHOS
DO ROMANCE
PORGY (1925),
DE DUBOSE
HEYWARD**

Havia algo oriental e místico na intensa introspecção de seu olhar. Ele nunca sorria e só reconhecia os presentes erguendo lentamente os olhos, que exibiam estranhas sombras. Era negro com a negritude quase púrpura do sangue puro do Congo. Suas mãos eram muito grandes e musculosas e, mesmo quando flexionadas preguiçosamente em seu colo, pareciam chocantemente formidáveis em contraste com seu corpo frágil. A menos que alguém estivesse extraordinariamente preocupado no momento de colocar uma moeda em sua xícara, ele trazia consigo uma impressão muito definida, embora um tanto inquietante: uma sensação de infinita paciência e, por baixo dela, a vibração de uma energia irrealizada, mas terrível.

Ninguém sabia a idade de Porgy. Ninguém se lembrava de quando ele apareceu pela primeira vez entre as fileiras de mendigos locais. Uma mulher que se casara 20 anos antes se lembrava dele porque ele estava sentado nos degraus da igreja e a olhou de soslaio quando ela entrou.

[...]

Numa noite de sábado, no final de abril, com o primeiro sopro premonitório de verão no ar, Porgy sentou-se na roda de jogo reunida em frente à sua porta em Catfish Row e murmurou baixinho para seus deuses da sorte. [...] O jogo começou tarde e havia poucos jogadores. Em frente a Porgy, sentado sobre os calcanhares e lançando seus dados em silêncio taciturno, estava um negro chamado Crown. Era estivador, tinha corpo de gladiador e má fama. Seu gancho de algodão, pendurado no cinto, preso por uma tira de couro, brilhava à luz do lampião e ressoava com clareza nas lajes quando ele se inclinava para atirar.

Crown estivera bebendo com Robbins, que estava sentado ao seu lado, e o ar estava impregnado com o eflúvio do vil uísque de milho. Robbins era loquaz e, como de costume, quando bebia, falava sem parar da esposa e dos filhos, dos quais tinha um orgulho extraordinário. Era um bom provedor e, exceto pelas bebidas e jogos de sábado à noite, tinha hábitos estáveis.

[...]

Catfish Row, onde Porgy morava, não era um conjunto de casas geminadas, mas uma grande estrutura de tijolos que erguia seus três andares em torno dos três lados de um pátio. O quarto lado era parcialmente fechado por um muro alto, encimado por bordas irregulares de vidro quebrado firmemente assentadas em gesso de cal antigo, e perfurado no centro por uma ampla entrada. Sobre a entrada ainda restava uma enorme grade de ferro forjado italiano, e um capitel de mármore desgastado encimava cada um dos altos postes do portão. [...] Diretamente na entrada do Row, e tendo uma única janela com vista para a rua, onde estavam expostos pratos de peixe frito, ficava a “lanchonete” que atendia os moradores do cortiço.

O quarto de Porgy ficava em frente à loja e tinha a grande vantagem de ter uma janela frontal com vista para a rua e o porto, além de uma porta interna onde ele podia se sentar e entrar na vida da corte. Para ele, a janela frontal significava aventura, a porta, o lar.

[...]

Porgy sentou-se no chão e contou a arrecadação do dia: 1 dólar e 20 centavos. Fora um bom dia. Talvez a tristeza que o assolava tivesse despertado a compaixão dos transeuntes.

“Qui houve, irmã?”¹

“Jesus pegou nosso irmão, i não consigo ficá parado.” Desde que Porgy voltara para casa, o ar oscilava ao ritmo do cântico. Ele dividiu sua pilha em porções iguais e começou a embolsar uma. O fardo balançou para fora novamente. “A dor pega o corpo i eu não consigo ficá parado.”

[...]

O corpo jazia sobre uma cama no canto do quarto, coberto até os olhos, e sobre o peito repousava um grande pires azul. Em pé, em círculo ao redor da cama, ou sentados no chão, de costas para a parede, estavam 20 negros, alguns cantando, outros balançando, batendo no chão com seus pés enormes. Por um único momento, desde que o corpo fora deitado, o ritmo não diminuiu. A cada hora, ele ganhava peso até parecer balançar a estrutura maciça.

Porgy ouvira dizer que Robbins não deixara seguro funerário, já que as festividades costumeiras de sábado à noite haviam consumido a tênue margem entre o salário diário e a necessidade imediata. Agora, ao avistar o pires, sabia que o rumor não se enganara. Era um antigo costume entre os negros sem dinheiro preparar o cadáver dessa forma e, em seguida, cantar canções fúnebres até que a simpatia da vizinhança fornecesse os meios para um enterro adequado. Nos últimos anos, o agente de seguros e a “casa funerária” foram introduzidos, e o antigo costume caiu em desuso. Tornou-se até uma grave reprovação ter um membro da família como um “negro enterrado em pires”.

1 Originalmente: “*What de matter, chillen?*” came the strophe. And the antistrophe swelled to the answer: “*Pain gots de body, an’ I can’t stan’ still.*” Os diálogos do romance, como no libreto da ópera, foram escritos no dialeto gullah, idioma também conhecido como sea island creole, uma língua crioula de base inglesa falada pela comunidade afro-americana Gullah Geechee. Nesta tradução, adaptamos livremente o dialeto para o português.

Aos pés da cama, curvada sob o duplo peso da tristeza e da desgraça, a viúva estava sentada balançando ritmadamente como uma palmeira na praia, ao sabor do vento frio do mar.

A visão de sua dor, o quarto fechado, a presença terrível sob o lençol e a pulsação incessante do som que batia em seus ouvidos contribuíram para despertar um desejo estranho em Porgy. De repente, ele jogou a cabeça para trás e gemeu longa e tremulamente. Uma vasta sensação de alívio o invadiu. Gemeu novamente, esvaziou seu punhado de moedas no pires e afundou no chão, à cabeceira da cama. Logo começou a cantarolar com os outros, e uma sensação de exaltação inundou seu ser, compelindo-o a deixar o desespero do canto fúnebre para uma medida mais triunfante.

“Ah, eu tem um irmãozinho na nova gruta. Qui ofusca o sol”, ele cantou. Sem perder o ritmo, o refrão mudou: “I eu vou encontrar ele na ilha primus”.

[...]

Durante a madrugada, uma mulher jazia na poeira, encostada na parede externa da cozinha de Maria. Ela estava extremamente bêbada e era desagradável de se ver. Exatamente quando ela havia caído, ou sido jogada ali, ninguém sabia. Porgy não a vira quando chegara ao pôr do sol. Mas ouvira algumas conversas sobre ela entre os que haviam entrado mais tarde. Um dos homens entrara rindo.

“Eu vi a Bess do Crown lá fora”, disse ele. “Deve ser qui ela veio aqui pra dar uma olhada.”

[...]

Bess entrou no quarto de Porgy e colocou seu balde de água no lugar, ao lado do novo fogão a lenha que havia substituído a antiga lareira aberta, e se ocupou com os preparativos para o jantar. Porgy estava sentado em uma cadeira baixa perto da porta. Fumava satisfeito, e a estranha tensão que o caracterizava, mesmo em seus momentos de reflexão silenciosa, dera lugar a uma postura relaxada e a uma expressão de bem-estar.

Um negro infinitesimal passou com um assobio e um duplo arrastar de pés.

“Olha aqui, filho!” gritou Porgy. O menino parou, hesitou e avançou lentamente. Porgy ofereceu uma grande bola redonda, listrada de vermelho e branco.

“Qui tal um doce?”, disse ele, um pouco constrangido. O menino pegou o doce e se moveu, inquieto, de um pé para o outro.

“É isso mesmo”, disse Porgy, com uma gargalhada repentina e calorosa, que de alguma forma assustou a criança. “Agora agora ó pra cá e veja veja Porgy e Bess.”

[...]

A mudança em Porgy, que Peter fora o primeiro a notar, era agora evidente para todos que o conheciam. A barreira defensiva de reserva que ele havia construído em torno de sua vida havia caído. As longas horas em que costumava ficar sentado, imóvel e tenso, com um olhar de introspecção no rosto, haviam desaparecido. Até as mulheres mais céticas começavam a admitir que Bess estava sendo uma boa companheira para ele. Não que elas se misturassem livremente com os outros moradores do bairro. Pelo contrário, pareciam estranhamente autossuficientes em meio à vida intensamente gregária que se desenrolava ao seu redor. Os ganhos de Porgy eram adequados às suas modestas necessidades, e Bess era sempre a primeira das mulheres a sair de casa e entre todas elas não havia nenhuma que pudesse negociar mais astutamente com os pescadores e vendedores ambulantes que vendiam suas mercadorias no cais.

Assim como Porgy, Bess passara por uma mudança sutil que se tornava mais evidente a cada dia. Sua figura magra havia se arredondado, trazendo de volta uma aparência de beleza juvenil, e seu rosto estava perdendo a expressão acuada. O ar de orgulho que sempre transpareceu em sua postura, que quase chegava ao desdém, que tanto enfurecia os virtuosos em seus dias ruins, havia se intensificado e, em sua condição melhorada, forçava um respeito ressentido por parte de suas caluniadoras femininas.

[...]

Bess lhe deu um daqueles leves e enigmáticos sorrisos que faziam dos homens seus amigos e das mulheres

suas inimigas, e partiu para Catfish Row, como se nada tivesse acontecido para quebrar a monótona rotina das tarefas matinais.

Sábado à noite e o bairro havia se livrado de suas roupas e do clima cotidianos. No canto, perto da bancada de Serena, um pequeno círculo íntimo se reunia em torno de uma lamparina de querosene fumegante. Várias mulheres estavam sentadas no banco com negrinhos sonolentos no colo. Um homem perto da luz se inclinava sobre um violão, com uma vaga melancolia no rosto, e dedilhava acordes sucessivos com uma rápida vibração contínua do som. Então, um barítono grave cantolou por um segundo e elevou uma ária:

“Não tem que ser um negro;
Não é que tem que ser um negro;
Não é que tem que ser um negro;
Porque você não pode obter seus direitos quando faz isso.
Eu estava dormindo em uma pilha de madeira,
Tão feliz quanto um homem pode ser,
Quando um homem branco vem me acordar do meu sono,
E ele disse: ‘Você tem seu trabalho agora, porque você é livre!’”

Então, todos estavam no refrão: “Não é que tem que ser um negro”, e a escuridão zumbia com as harmonias baixas e próximas.

[...]

O negro conhecido como Sportin' Life havia entrado no momento em que o jogo começava e se sentou. Que ele não estava totalmente acima de qualquer suspeita ficou evidenciado pelo fato de o pequeno círculo de homens se recusar a deixá-lo usar seus próprios dados, e lhe disse isso francamente. Ele os encarou com cara feia, jogou os dados de volta no bolso e começou a sair. Então, pareceu mudar de ideia e se juntou ao círculo. [...] Ele se levantou rapidamente e ficou ao lado dela. “Ah, vamos lá, vamos deixar o passado para trás e ser amigos.” Então sua voz se tornou baixa e insinuante: “Venha, me dê sua mão, irmã”, disse ele.

Concordando, mas confusa, ela estendeu a palma da mão aberta. Ele despejou um montinho de pó branco nela. Lá estava, ao luar, muito limpo e branco sobre a pele morena dela. “Feliz fim de semana!”, disse ela, e sua voz

soou como um suspiro. “Lev’isso embora, crioulo. Eu ti disse qui ti aguentei.” Mas ela não virou a mão e a deixou cair no chão.

“Só um toquezinho, pelo tempo”, ele sussurrou. “Né o suficiente pra machucá a moça. E não vai ti custar 1 centavo.”

Ela ficou parada por mais um momento, e sua mão tremeu, derramando alguns grãos entre os dedos. Então, de repente, ela tapou a boca com a palma da mão. Quando a retirou, estava completamente vazia. Sportin’ Life deu um suspiro de alívio, virou-se e encostou-se na parede – e esperou.

[...]

Porgy abriu a porta ao primeiro grito e sentou-se no parapeito, tentando entender o motivo da confusão. Agora, quando o grupo passou perto dele, ergueu os olhos. A mulher havia cessado o grito e olhava ao redor com olhos vagos e cegos. Ao passarem pela porta, tão perto que ele poderia ter tocado o policial mais próximo com a mão, ela olhou para baixo e seu olhar se concentrou na figura sentada. Seu corpo enrijeceu e sua cabeça se ergueu com o velho e incongruente gesto de desdém.

“Bess!”, gritou Porgy uma vez bem alto; e novamente, com uma voz fraca: “Bess!”

[...]

Bess estava deitada na cama do quarto de Porgy e fitava o teto com olhos duros e brilhantes. De vez em quando, puxava o lençol que a cobria e proferia frases apressadas e indistintas, sem a menor relação com as circunstâncias. Uma semana havia se passado desde sua libertação, e seus sete dias intermináveis haviam sido passados dessa maneira.

Porgy estava fora, fazendo a ronda do dia. Ocasionalmente, a porta do quarto do doente se abria e um rosto negro e reverente a observava. O mistério do delírio assustava e deixava perplexos os negros, e limitava as manifestações de bondade e simpatia que normalmente demonstravam aos amigos infelizes. Nem mesmo Maria estava imune a esse medo,

e as observações irrelevantes que a receberam ao entrar com o almoço diário a fizeram sair correndo do quarto, de olhos arregalados.

Porgy voltou no início da noite. Seu rosto estava profundamente marcado, mas as rugas de ansiedade e a característica firmeza na boca e no queixo havia desaparecido. Ele fechou a porta diante dos olhares curiosos dos vizinhos e sentou-se na cama.

“Como tá Bess agora?”, ele perguntou suavemente. Ela desviou o olhar do teto para o rosto dele.

“Dezoito milhas té Kittiwat!”, ela murmurou. “Cascavel, palmeira i coisa assim.” De repente, seus olhos ficaram assustados, e ela fechou a mão com força sobre a dele.

Porgy lançou um olhar rápido por cima do ombro. Então, tranquilizado, acariciou-lhe a testa e confortou-a com sua voz profunda e gentil.

“Cê tá com Porgy agora; i nada vai te machucar. Logo o casamento legal vai chegá i vai esfriá essa febre. Cê não lembra como essa coisa legal chega na cidade com cheiro de pinheiro? I como a estrela é toda polida igual prata branca da galera? O corpo di árvore tá bom. Cê não sabe? Cê só fica quieta i olha o que o Porgy fala.” Ela ficou em silêncio depois disso e fechou os olhos. Logo, para seu alívio, ele viu que ela estava dormindo. Este era o momento pelo qual ele tanto esperava. Ele saiu, fechando a porta com muita delicadeza, e juntou-se a um grupo de simpatizantes no pátio.

“Qui vamos fazê agora?”, perguntou ele. “Faz já uma semana, i ela não tá nada melhor.”

[...]

Serena Robbins quebrou o silêncio que se seguiu.

“Por que cê não pediu para rezar por mim?”, ela perguntou com a voz um pouco ofendida. “Deve ser qui cê já tenha desistido di como Deus respondeu nossas últimas orações i mandou aquela cabra ti salvar da morte, quando a fome cabou. Eles param i ti olham nos olhos.”

Porgy se animou com isso e se afastou ansiosamente do horror sombrio da sugestão de Peter.

“É isso mesmo, min'irmã”, ele começou; mas os olhos dela já estavam fechados e seu corpo balançava de um lado para o outro, sentada de pernas cruzadas sobre as lajes. Então, ela começou a entoar:

“Ó, Jesus, qui causou problema nas águas do mar da Galileia.”

“Amém!”, veio o coro, liderado por Porgy.

“I da mesma forma quem tiro o diabo do aflito, vez após vez.”

“Ó Jesus!”

“Por que cê não colocou a mão na cabeça dessa irmã?”

“Ó, meu pai!”

“I tire o diabo pra fora dela, num lugar íngreme dentro do mar, como cê usa, di vez em quando?”

“Uma i outra vez!”

“Essi pobre aleijado não foi criado fora do pó por nós?”

“Isso é verdade, Jesus.”

“Assim, levante a mulhé i faça ela bem, vez após vez!”

“Uma i outra vez! Aleluia!”

Após a oração, o grupo se dispersou, cada um indo embora silenciosamente no crepúsculo, até que restou apenas Porgy, que estava sentado com a cabeça baixa, e Maria, enorme e inescrutável, ao lado dele.

Quando os últimos passos se afastaram, a grande negra inclinou sua cabeça coberta por turbante até que ela quase tocou o rosto de Porgy.

[...]

Pouco antes do nascer do sol, Porgy saiu do quarto e atrelou sua cabra. No ar acima de Catfish Row, um único urubu pairava equilibrado. Lentamente, ele se lançou em direção a uma corrente de ar, e sua barriga e asas inferiores se iluminaram com uma glória avermelhada devido ao sol, que ainda estava abaixo do horizonte. Porgy o viu e estremeceu. Mas, enquanto prosseguia com sua tarefa, não havia indecisão em seu rosto. Ele arreou a cabra com as mãos firmes, saiu do pátio e foi em direção à cabeceira do pier.

Ele não teve dificuldade em encontrar o homem. Mingo aceitou a missão e o punhado de moedas de 1 centavo e 5 centavos; e Porgy, tendo fechado o negócio, retornou imediatamente ao bairro.

Maria estava abrindo a loja quando ele entrou e parou com uma persiana nas mãos. Ela mal podia acreditar no que via. O rosto do mendigo estava radiante, e ele cantarolava uma melodia.

“Quais é as novidades?”, ela perguntou. “Bess, ficô bem?”

“Ainda não”, respondeu ele. “Mas eu tive um sonho ontem à noite; i o sonho dizia qui cê mandava a mulhé embora; i a Bess ia passar a noite com febre.”

“Tá certo, meu irmão”, respondeu Maria, cordialmente. “Isso também é bom agora. Fique di olho!”

O dia todo, sentado no escritório de Archdale, Porgy cantarolava sua melodia e contava as horas da viagem do barco a vapor. Agora ela estaria passando por Kittiwär e, em apenas algumas horas, viria descansar durante a noite em Ediwänder.

[...]

Por um breve momento no ano aconteceu o desfile. Das amarras da civilização, este povo havia se erguido, de repente, de forma surpreendente. Exótico como o Congo, e ainda capaz de se entregar completamente à alegria selvagem de brincadeiras fantásticas, eles haviam tomado a reticente e antiga cidade anglo-saxônica e gravado seu humor rápida e indelevelmente em seu coração. Então partiram, deixando para trás uma inveja melancólica entre aqueles que os viram partir, aqueles a quem as eras tornaram velhos e sábios.

[...]

Ela cortou uma folha larga em forma de leque da palmeira mais próxima. Atrás dela, alguém respirou uma respiração profunda e interminável.

O corpo da mulher enrijeceu lentamente. Seus olhos semicerrados ficaram subitamente sombrios e conscientes. Um fluxo ou refluxo profundo de sangue tocou seu rosto, fazendo-o escurecer pesadamente, deixando a cicatriz lívida. Sem se virar, ela disse lentamente:

“Crown!”

“Sim, cê conhece bem essi Crown.”

O som profundo a abalou. Ela se virou como se estivesse atordoada e o olhou de cima a baixo. Seu corpo estava nu até a cintura, e as calças de algodão azul que usara na noite do assassinato estavam desgastadas até os joelhos. Ele se inclinou ligeiramente para a frente. Os grandes músculos de seu torso se agitavam e corriam como o flanco de um cavalo. Seus olhinhos perversos ardiam, e ele umedeceu os lábios grossos.

A terra cuidou bem dele. Os pântanos forneceram ovos de aves selvagens e muitos filhotes. O riacho lhe deu peixes, caranguejos e ostras em abundância, e a floresta o alimentou com suas muitas frutas e o suculento repolho-palmito.

“Eu vi cê pousar”, disse ele, “i fiquei esperando por você. Estou quase morto di solidão nessa maldita ilha, sem ninguém di Deus pra trocá uma palavra. Cê tem algum pó feliz com cê?”

“Não”, ela disse; então, com esforço: “Crown, tenho uma coisa pra ti contar. Eu já levei umas porrada; i, além disso, meio qui mudei meu jeito”.

O maxilar dele se projetou para a frente, e os enormes músculos dos ombros se contraíram e se enrijeceram. Suas duas mãos enormes envolveram o pescoço dela e se fecharam como a lenta fusão de aço contra aço. Ela parou de falar. Ele a puxou para si até que seu rosto tocasse o dela. Sob suas mãos, as artérias dela pulsavam, enviando ferozes jatos de chamas por seus membros, pulsando vermelho atrás de seus globos oculares. Suas mãos afrouxaram. O rosto dela mudou, seus lábios se abriram, mas ela não disse nada. Crown caiu numa gargalhada baixa e trêmula e a jogou para longe dele.

“Agora vem comigo”, ele ordenou.

Mergulharam nas profundezas da selva; a mulher caminhava à frente com um olhar fixo, como que em transe. Seguiram uma das trilhas estreitas e compactas, trilhas que haviam sido abertas pelos javalis e cabras selvagens que vagavam pela ilha.

De cada lado, a floresta se erguia como um muro, com suas árvores baixas e resistentes e palmeiras robustas entrelaçadas e unidas por cipós fortes como arame. Acima, a folhagem se encontrava, tornando a trilha um túnel tão inescapável como se tivesse sido construído de alvenaria.

O homem caminhava com passos firmes e sem esforço, mas sua respiração soava em inspirações longas e audíveis, como se ele estivesse se esforçando fisicamente.

Depois de meia hora de viagem, cruzaram um pequeno pântano de ciprestes. Os joelhos de cipreste projetavam-se grotescamente da água amarela, e o musgo espanhol estendia estalactites monótonas que roçavam suas faces enquanto eles percorriam a trilha baixa e lamacenta.

Finalmente, Bess emergiu em uma pequena clareira, no centro da qual havia uma cabana baixa com laterais de galhos trançados e telhado de folhas de palmeira dispostas umas sobre as outras em fileiras regulares, como telhas.

Crown estava logo atrás dela. À porta baixa da cabana, ela parou e se virou para ele. Ele riu de repente e com entusiasmo pelo que viu em seu rosto.

“Eu sei qui cê não mudô”, disse ele. “Com cê i comigo, vai ser sempre a mesma coisa. Viu?”

Ele puxou o corpo dela em sua direção com tanta força que ela perdeu o fôlego num arquejo agudo. Então, ela respirou fundo, jogou a cabeça para trás e soltou uma gargalhada selvagem contra as paredes da clareira. Crown a girou e jogou seu rosto para dentro da cabana.

[...]

“Tenho a sensação di qui quando a mulhé do Porgy saí da floresta pro piquenique, ela deve tá com o Crown.”

Ao ouvir o nome do assassino, Serena deu um passo para trás, e sua expressão habitual de complacência hipócrita mudou lentamente. Seu lábio inferior se projetou para frente e seu rosto escureceu.

“Cê acha que esse negro tá em Kittiwat?”, ela perguntou.

“Eu sempre imaginei qui ele tivesse em queelas profundezas”, respondeu Maria. “Mas quando olhei nos olhos da Bess ontem à noite, vi duas coisa: uma, qui ele tá lá, i duas, qui ela tava com ele.”

“Sim, ela inda fugiu com quele negro?”

“Eles não precisam si preocupá com presságio”, Maria disse a ela. “Eles podem dá um chicote em um i chutá-lo na rua; eles podem assobiá quando estiverem prontos, i eles estarão novamente lambendo seu braço.”

“Ela vai ficar com Porgy, si ela souber o qui é bom fazer.”

“Ela sabe muito bem, i ama o Porgy. Mas se aquele negro vier atrás dela, não vai ter ninguém por perto, só o Porgy i a cabra.”

Uma chama negra e repentina brilhou no rosto de Serena, varrendo a complacência adquirida e mudando-a completamente. Ela se inclinou para a frente e falou com voz pesada:

“Quele negro agradece ao Deus por ter pegado meu Jesus agora, por isso segure minha mão!”

“Cê não quer dizê qui vai si metê com os brancos se ele voltá pra cidade, em vez di si contentar com eles?”, perguntou Maria, incrédula.

“Sei não o que fazê”, respondeu a outra, o ódio no rosto dando lugar a uma expressão de perplexidade.

“Si quele negro vier pra cidade, ele vai te matá mais cedo ou mais tarde. Ai os brancos vão mi prender. Eles têm escrito agora qui eu sou a esposa do Robbins; i eles vão achá qui eu gosto de não matar eles. Eu conheço duas pessoas qui foram presa desse jeito, i elas não fizeram nada, meu Deus.”

“Negro tem qui ficar de olho nesse mundo”, observou a negra grandona. “Mas não podemo entregá nenhum negro pra polícia.”

[...]

Clara, com o bebê nos braços, acompanhou Jake até a cabeceira do píer. Ela sabia da futilidade da repreensão; mas seus olhos estavam assustados quando as nuvens pesadas e negras passaram por cima. Certa vez, quando uma onda atingiu uma pilha de peixes e jogou um punhado de água em seu rosto, ela gemeu e olhou para o negro grandalhão ao seu lado. Mas Jake estava ocupado com o assunto em questão e, além disso, estava ficando um pouco impaciente com os apelos incessantes da esposa para que vendesse sua parte da “Gaivota” e se estabelecesse em terra firme. Então, ele se virou e gritou:

“Tudo bem, homens!”

Ele deu um abraço curto e forte na esposa, com os olhos fixos por cima do ombro dela no rosto velado do Atlântico, afastou-se dela com um movimento rápido e nervoso e saltou do cais para seu barco.

[...]

Quando a velha e tranquila cidade estava se sentando para tomar o café da manhã, a frota havia desaparecido no horizonte, e o sol havia ultrapassado seus obstáculos para inundar o porto com uma luz reconfortante.

O ânimo inconstante dos negros se elevou com o calor. Os pressentimentos foram esquecidos.

Até Clara cantou uma canção mais leve enquanto embalava o bebê no colo. Mas o sol tinha acabado de nascer sobre o muro leste, e o calor do meio-dia começava a vibrar no pátio, quando de repente o ar de segurança foi quebrado. Do centro da cidade soou o som profundo e sinistro de um sino.

Ao primeiro golpe, a vida em Catfish Row ficou paralisada. As mulheres interromperam suas tarefas e, sem perceber o que faziam, apertaram as mãos com força e permaneceram imóveis, com rostos tensos e atentos.

Vinte vezes o grande martelo caiu, enviando notas profundas e completas por toda a cidade, que prendia a respiração e as contava conforme elas surgiam.

“Vinte!”, disse Clara, quando parou de sacudir o ar.

Ela correu para a entrada e olhou para o norte. Quase no limite da visão, entre dois prédios, podia-se ver o mastro da alfândega. Estava vazio quando ela olhou – apenas uma linha fina e nua contra o azul intenso, mas, mesmo enquanto ela estava parada ali, um lampejo de cor subiu por sua extensão; então fixou-se e se achatou, mostrando um quadrado vermelho com um centro preto.

“Meu Deus!”, ela gritou por cima do ombro. “É a verdade. É o sino de furacão lá em cima da alfândega.”

Bess saiu do seu quarto e ficou perto da mulher apavorada.

“Não pode sê”, disse ela, confortando-a. “Cê não si lembra do último furacão, como ele leva dois dias para explodir. Agora o sol está brilhando forte e as nuvens desapareceram.”

Mas Clara não deu sinal de tê-la ouvido.

[...]

Era impossível andar pela rua. Ao primeiro abalo da tempestade, o pequeno grupo de negros que havia buscado abrigo no cais fugiu para o Row. Mesmo assim, a força do vento foi tão grande que só se curvando e agarrando-se uns aos outros conseguiram resistir às rajadas e atravessar a rua estreita.

Porgy e Bess estavam sentados em seu quarto. As ripas da cama haviam sido retiradas e pregadas na janela, e o colchão, jogado em um canto, havia sido ocupado pela cabra. Bess permanecia imersa em seus

próprios pensamentos, aparentemente impassível diante do barulho demoníaco lá fora. O olhar de Porgy era de admiração, não isento de medo, enquanto espreitava o mundo exterior entre duas das ripas. A cabra, abençoada com uma total falta de imaginação, deleitava-se com o conforto e a intimidade de seu novo ambiente, expressando sua satisfação em sufocar ondas, à maneira de sua espécie. Um lampião de querosene sem chaminé, fumegando diretamente para o silêncio incomum do cômodo, lançava uma luz fraca e amarelada ao redor, mas apenas acentuava a pesada penumbra dos cantos.

[...]

Quando uma voz pôde ser ouvida novamente, Porgy se virou para sua companheira.

“Você í eu, Bess”, ele disse com convicção. “Devemos ter alguma coisa no fim das contas.”

Depois disso, ficaram sentados por um longo tempo sem trocar uma palavra. Então, Porgy olhou pela janela e percebeu que a atmosfera estava ficando mais densa. A espuma se dissipou por um instante, e ele mal conseguia ver a baía atormentada. [...] Bess assumiu imediatamente o comando da situação. Ela passou o braço em volta de Porgy e o apressou até a porta. Ela abriu o ferrolho e os frágeis painéis se abriram. A quadra estava quase totalmente às escuras.

Uma após a outra, as ondas quebravam rapidamente pela entrada e se chocavam contra a praça murada. A noite estava cheia de figuras em movimento e gritos de medo; enquanto, da escuridão superior, o vento soprava violentamente para baixo.

Com um golpe poderoso, Bess levou Porgy até uma escada que providencialmente se abriu perto do quarto deles e, deixando-o subir sozinho, ela correu de volta e logo estava em seus calcanhares com uma braçada de pertences. Eles buscaram refúgio no que fora o grande salão de baile da mansão, um salão quadrado, de pé-direito alto, no segundo andar, ocupado por uma família numerosa e próspera. Havia muitos refugiados ali antes deles. À luz tênue de várias lanternas, a beleza indestrutível do aposento era evidente, enquanto os efeitos desfigurantes de um século eram absorvidos

pela sombra. A nobre lareira aberta, a alta e esguia cornija, com seu friso grego e intrincados arabescos, as altas paredes de painéis estavam todas lá. E então, amontoados em pequenos grupos no chão, ou sentados contra as paredes, com os olhos arregalados sob a luz das lanternas, os rostos negros e amedrontados.

Como a desintegração final de uma civilização, lá estava; e sobre ela, como se para dar fim rápido ao último e trágico capítulo, a ira flagelante dos Deuses, brancos e negros.

A noite que caiu sobre Catfish Row foi de horror indizível para os moradores, a maioria dos quais estava encolhida no segundo andar para evitar o mar lá embaixo e os ataques ensurdecedores no telhado acima de suas cabeças.

Com a obliteração da visão, o som assumiu um significado exagerado, e a voz da ventania, que durante o dia parecia apenas um grande rugido, fragmentou-se na escuridão em suas várias partes. Vozes humanas pareciam gritar nela; e havia momentos em que ela fungava e gemia nas janelas.

Uma vez, durante um silêncio na sala, um relincho foi ouvido distintamente.

“Esse é meu velho cavalo!”, lamentou Peter. “Ele morreu no estábulo agora, e ele está passando por aqui. Ai, meu Deus!”

Todos gritaram ao ouvir isso; e Porgy, lembrando-se de sua cabra, choramingou e virou o rosto para a parede.

Então alguém começou a cantar:

“Eu cheguei em casa na rocha, cê não vê?”

Com uma sensação de infinito alívio, Porgy voltou-se para o seu Jesus. Não era um amuleto que ele buscava para aliviar algum mal físico, mas um poder benigno, talvez até mais vasto que o furacão. Ele ergueu sua voz de barítono acima dos demais:

“Oh, entre a terra e o céu,

Eu posso ver meu Salvador morrer.

Eu cheguei em casa na pedra,

cê não vê!”

Então, todos estavam de corpo e alma. Aqueles que haviam caído num sono agitado acordaram, esfregaram os olhos e cantaram.

[...]

Clara passou a noite toda sentada num canto do quarto com o bebê nos braços, sem dizer palavra a ninguém. Estava tão imóvel que parecia dormir, com a cabeça apoiada no peito. Mas, uma vez, quando Bess foi olhar para o seu rosto, viu seus olhos arregalados e brilhantes de dor.

Agora a infeliz mulher ouviu as vozes e saltou para a janela bem a tempo de ver a embarcação mergulhar em uma depressão na cabeceira do pier. Ela não gritou. Por um momento, nem falou. Então, virou-se para Bess com o brilho de uma esperança selvagem em seu rosto moreno.

“Cuida desse bebê té eu voltar”, disse ela, enquanto jogava a criança quase selvagem nos braços de Bess. Então, saiu correndo do quarto. [...] Bess se virou da janela segurando o bebê adormecido nos braços, levantou os olhos e olhou diretamente para Porgy.

Com uma expressão de admiração no rosto, o aleijado estendeu a mão tímida e tocou a bochecha do bebê. [...] Serena Robbins parou diante de Bess, que estava juntando suas coisas para sair do quarto, colocou as mãos na cintura e olhou para ela.

“Agora, qui vamo faze quessa criança sem graça?”, ela disse, dirigindo-se à sala toda.

Os outros ocupantes da sala se reuniram atrás de Serena, mas havia algo no olhar de Bess que os manteve quietos. Eles ficaram ali esperando e não disseram nada. Lentamente, Bess se endireitou, seu rosto abaixado e colado ao da criança adormecida. Então, ela ergueu os olhos e encontrou o olhar complacente da mulher mais velha. O que Serena viu ali não foi tanto a velha rebeldia que ela esperava, mas sim uma determinação inflexível e, por trás dela, um elemento recém-nascido na mulher que tornava o rosto marcado incandescente. Ela deu um passo para trás e baixou os olhos. Bess apertou a criança contra o peito com uma intensidade elementar de posse e falou em voz baixa e profunda, o que conferiu às suas palavras um significado sombrio.

“Clara já voltou, desde qui morreu? I disse alguma coisa sobre qui devemos fazê quessa criança?”

Ela fez a pergunta ao grupo, seus olhos observando o círculo de rostos enquanto falava. Não houve resposta; e diante da sugestão de um possível retorno dos mortos, o círculo se uniu instintivamente.

“Muito bem, então”, disse Bess solenemente. “Té ela fazê isso, vo ficá com a última palavra dela i ficá quessa criança té ela voltar.”

[...]

O verão tinha acabado. Logo o algodão chegaria. Eram 9 horas, e Porgy ainda permanecia no pátio. Seu sangue pulsava rapidamente nas veias, e ele experimentou aquela doce explosão de vida que o norte conhece com o romper da primavera, mas que chega mais intensamente às terras abafadas com o forte sopro do outono. No entanto, quando olhou para o céu, uma vaga presciência de desastre obscureceu seu espírito. Sentou-se ao lado de Bess na porta, com os olhos fixos na criança no colo. Depois de um tempo, ele pegou o bebê nos braços, e então o pressentimento de repente se transformou em dor.

[...]

Porgy virou-se para Bess e umedeceu os lábios com a língua. Então, falou em voz baixa e rouca:

“A gente não conversa muito desdo piquenique, Bess, cê i eu. Mas tenho qui conversá agora. Preciso sabê como cê i eu tamos.”

Bess o encarou, sem entender. Por um instante, o olhar que Serena vira quando tentara pegar o bebê passou por seu rosto, depois sumiu, deixando-a sem esperança. Porgy se inclinou para frente.

“Cê qué ir com Crown quando ele chegá?”

Aí ela respondeu: “Quando eu pego essa droga, eu sei qui não sou sua. I, quando o Crown pôs a mão em mim naquele dia, eu corri prele feito água. Um dia a droga volta. I um dia o Crown vai pôr a mão na minha garganta. Vai ser tipo morrer. Mas eu tenho qui falar a verdade procê. Quando chegá a hora, eu vou me embora.”

“Si não houvesse Crown?”, sussurrou Porgy. Então, antes que ela pudesse responder, ele se apressou:

“Si eles fossem só o bebê i o Porgy, como era?”

Uma estranha incandescência brilhou em seu rosto, tocando-o com algo eterno e belo para além do que a carne humana pode transmitir. Ela pegou a criança de Porgy com um gesto faminto e envolvente. Então, sua compostura se desfez.

“Ah, pelo amor di Deus, Porgy, não deixa esse cara vir me pegar! Si cê quiser fica comigo, então me deixa ficá. Si ele não botar a mão quente em mim, eu vou ficá bem, eu lembro, eu vou ficá feliz.”

Ela parou abruptamente e escondeu o rosto no da criança. Porgy deu um tapinha no braço dela. “Cê não precisa ter medo”, ele garantiu. “Cê não tem seu homem? Cê não tem o Porgy? Qui tipo di negro cê acha que tem, afinal, por que deixar um negro carrega sua mulhé? Não, dona! Cê tem seu homem agora; cê tem o Porgy.”

[...]

Porgy abriu os olhos de repente. A janela, que estivera iluminada quando ele adormecera, estava agora escura. Ele a observava atentamente. Lentamente, percebeu que partes do pequeno quadrado ainda exibiam as águas da baía iluminadas pela lua e que apenas o centro estava bloqueado por uma massa interveniente.

Então a massa se moveu, e Porgy viu que eram o tronco e os ombros de um homem. A janela tinha 1 metro de largura, mas os ombros pareciam roçar em ambos os lados enquanto a figura se inclinava para a frente. O caixilho estava abaixado e, de repente, ouviu-se um som como se mãos o estivessem testando para ver se conseguiria forçá-lo para cima.

[...]

Quando sua mão se fechou sobre a maçaneta, tudo ficou em silêncio novamente, exceto que ela podia ouvir uma respiração longa e levemente trêmula. Então ouviu-se um som que a fez formigar com um terror primitivo. Foi tão inesperado, ali na noite fria e silenciosa. Era o riso de Porgy, mas diferente. Do silêncio, ele surgiu de repente, profundo, aborígene, lascivo. Então, parou de repente. Maria ouviu o bebê chorar; depois, a voz de Bess, sonolenta e perplexa. “Pelo amor de Deus, Porgy, do que você está rindo?”

“Tá tudo bem, querida”, foi a resposta. “Não si preocupe. Cê tem o Porgy agora, i ele tá olhando pra mulhé. Eu não acabei di ti dizer: cê tem o homem dela agora.”

[...]

Um negro que dormia sob um barco virado acordou e esfregou os olhos; então ele se levantou de um salto e, pegando um remo, espantou os pássaros com golpes violentos. Ele se inclinou sobre o objeto por um momento, depois se virou e correu para a rua com os olhos brancos.

“Pelo amor de Deus, pessoal”, gritou ele, “venha cá depressa! Crown, ele morreu.”

[...]

“Bem, vou dar uma olhada nessas duas mulheres, de qualquer forma”, anunciou o homem à paisana.

“Aquele lugar está cheio de bandidos. Gostaria de conseguir algo que justifique fechá-lo como um incômodo público e jogar todos eles na rua. Um assassinato e uma revolta de pó feliz² já neste verão; e aqui estamos de novo.”

[...]

O bebê dormia nos braços de Bess, e de vez em quando ela cantava uma melodia para ele com uma voz suave e rouca. Um grupo de estivadores entrou no pátio. Seus dentes brancos e fortes brilhavam ao sol, e seus corpos grandes, semelhantes aos de uma pantera, moviam-se com facilidade entre as mulheres e crianças que os cercavam.

“E aí, meninas?”, gritou alguém em voz alta e ressonante. “Devem saber que é dia de pagamento.”

Duas mulheres que estavam sentadas perto de Porgy e Bess se levantaram e se aproximaram, com os braços entrelaçados na cintura uma da outra. Em poucos minutos, elas saíram da multidão novamente, cada uma olhando com admiração para o rosto de um dos homens. “Homens i mulheres não são a mesma coisa”, disse Porgy. “Um mês atrás, as garotas tavam si divertindo com seus próprios homens. A tempestade os levou. Agora elas tão fudidas i já prontas para dá seu amor ao próximo.”

“Não; é bem diferente da verdade”, respondeu Bess. “E você nunca vai se importar. As duas garotas têm filhos, então continuem vivas.” Ela deu um suspiro profundo

² Expressão informal utilizada para se referir à cocaína.

e, então, acrescentou: “Elas são só ‘mulheres’ i ‘negras’. Elas tão fazendo o melhor qui podem, é isso”.

Ela estava olhando para o bebê enquanto falava, e quando levantou os olhos e olhou para Porgy, ele viu que estavam cheios de lágrimas.

“Mas cê, Bess, cê é diferente disso?”, ele disse, com um tom gentilmente interrogativo na voz.

“É porque Deus só tem um Porgy!”, ela disse a ele. “Qualquer homem tem qui ser decente com você. Mas eu tenho qui ti contar a verdade, sem Porgy eu sô igualzinha ao resto.”

[...]

Ao meio-dia, um homem branco parou diante dele. Mas não deixou cair uma moeda e seguiu adiante. Depois de um momento, Porgy voltou a olhar e olhou para cima. O homem branco estendeu a mão e lhe entregou um papel.

“Por que mi ferrar?”, perguntou Porgy, com a voz trêmula.

“Cê não precisa se importar em aceitar”, garantiu o homem, rindo. “É apenas uma intimação como testemunha no inquérito do legista. Você conhecia aquele negro, o Crown, não é?”

Ele evidentemente interpretou o silêncio de Porgy como concordância, pois continuou.

“Bem, tudo o que você precisa fazer é ver o corpo na presença do legista, dizer a ele quem é, e ele anotará tudo o que você disser.”

Porgy tentou o discurso, falhou, tentou novamente e finalmente sussurrou:

“Eu tenho qui ir i olhar pro rosto do Crown com todos aqueles brancos olhando pra mim. É isso?”

Sua voz era tão comovente que o policial o tranquilizou:

“Ah, anime-se; não é tão ruim assim. Imagino que você já tenha visto um negro morto antes. Vai acabar tudo em poucos minutos.”

“Não vai tê nenhum negro naquela sala, a não ser eu?”, perguntou Porgy.

“Só você e Crown, se é que você ainda o chama assim.”

Depois de um momento, Porgy perguntou:

“Eu não podia simplesmente trazer uma mulhé comigo? Eu não podia nem carregar a minha... a minha mulhé?”

“Não”, disse o homem branco, afirmativamente.

“Agora eu tenho que ir andando, eu acho. Apareça no tribunal em meia hora, e eu te encontro e te levo. Só não deixe de vir. Se você não aparecer, é cadeia, sabia?”

[...]

Para muitos, a cena que se seguiu na parte alta da Meeting House Road se destaca como um episódio extremamente humorístico, a ser contado e recontado com retoques de luzes e enfeites artísticos. Para estes, aos olhos dos quais o negro é totalmente humorístico, por si só, não houve a omissão de um único elemento cênico convencional e facilmente reconhecível.

Afinal, o que poderia ser mais engraçado do que uma corrida totalmente séria entre um negro em uma carroça de cabras em ruínas e a nova e brilhante viatura da prefeitura, totalmente equipada e tocando sua campainha para a multidão ouvir enquanto passava?

[...]

A patrulha seguiu em frente e parou com um estrondo. Os policiais saltaram e, em meio a gargalhadas da multidão, içaram a carroça, a cabra e o homem para dentro do veículo. O cocheiro puxou o cavalo de volta para as culatras, girou a carroça com um estalo dramático que não foi despercebido em sua galeria, e a fez balançar e chacoalhar de volta na direção de onde veio.

Porgy caiu para a frente, com os braços estendidos sobre as costas da cabra, e enterrou o rosto entre eles, nos pelos desgrenhados e malcheirosos. Os operários nas calçadas aplaudiram e gritaram de alegria. Certamente fora um ótimo dia. Não teriam outra risada igual tão cedo.

Quando a carroça chegou ao centro da cidade, o inquérito havia terminado. Fora simples conseguir outra testemunha para a identificação do corpo. O júri cumpriu sua tarefa rapidamente e concluiu que Crown havia morrido em consequência de um ferimento no peito, causado por pessoa ou pessoas desconhecidas.

Porgy foi levado imediatamente para a delegacia, onde a acusação de “desacato ao tribunal” foi formalmente registrada contra ele no boletim de ocorrência, e ele foi preso para aguardar julgamento na manhã seguinte.

[...]

Na beleza fresca de uma manhã de início de outubro, Porgy voltou para casa. Havia poucos amigos por perto, pois o trabalho agora era abundante, e a maioria dos que conseguiam ganhar um dia de trabalho já estava de pé e fora de casa. Ele passou pela entrada, parou sua cabra e olhou ao redor. Serena estava sentada em seu banco com um bebê nos braços.

Porgy a encarou longamente, e uma pergunta começou a surgir em seus olhos. A criança se virou nos braços dela, e suas suspeitas se confirmaram. Era o bebê dele – dele e de Bess. [...] Ela sentou-se no parapeito e aproximou o rosto do dele. Então, olhou-o nos olhos. O que Porgy viu ali o fez gritar bruscamente: “Onde tá Bess? Me diz logo, onde tá Bess?”

A negra grande não respondeu e, depois de um momento, seu rosto pesado começou a tremer. Porgy bateu na lateral de sua carroça com o punho.

“Onde? Onde?”, ele começou, com uma voz que de repente ficou estridente.

Mas Maria colocou uma mão firme sobre a mão frenética dele e a manteve imóvel.

“Queles cachorros di plantão pegaram ela um dia quando eu sai”, disse ela em voz baixa e trêmula.

“Ela tá com saudades docê i no fundo do poço porque não sabe quanto tempo cê tá preso. Quela maldita cadela saiu do cais no verão passado achando que ela gostava i pegou ela pra engolir o lambedor de objetos. Aí meia dúzia de homens a pegam, e ela fica sempre bêbada.”

“Mas qui ela tem agora?”, gritou Porgy. “Não me importo si ela estiver bêbada. Quero ela agora.”

Maria tentou falar, mas sua voz se recusou a obedecer. Ela cobriu o rosto com as mãos e sua garganta se contraiu convulsivamente.

Porgy agarrou o pulso dela. “Diz”, ordenou. “Diz, agora.”

“Todo os homem a carregam no barco di pesca”, ela soluçou. “Eles mi disseram qui eles vão mostrá a ela todo o caminho até Savannah, e levar ela. Então, Serena pegou a criança i disse qui ela vai dá uma criação cristã a ela.”

Soluços profundos silenciaram a voz de Maria. Por um tempo, ela ficou ali, com o rosto enterrado nas mãos. Mas Porgy não tinha nada a dizer. Quando ela finalmente

Tradução e
seleção dos trechos
Beatriz Obata,
Débora Oliveira
e **Mirella Lima**
sob supervisão de
Ligiana Costa

levantou a cabeça e olhou para ele, ficou surpresa com o que viu.

O forte sol do outono inundou atrevidamente a entrada e banhou a figura curvada da cabra, a carroça ridícula e a figura curvada do homem com um brilho duro e satírico. À sua luz reveladora, Maria viu que Porgy era um homem velho. A tensão inicial que o caracterizara, o humor tranquilo que ele conhecera durante um verão agitado, ambos haviam desaparecido; e, em seu lugar, ela viu um rosto caído e cansado, e os olhos da idade iluminados apenas por um tênue brilho remanescente de sóis e luas que os haviam fitado e já haviam descido para o oeste.

Ela olhou até não aguentar mais; então, cambaleou para dentro da loja e fechou a porta, deixando Porgy e a cabra sozinhos na ironia da luz do sol da manhã.



MARCELINO MELO, COLUNA, DA SÉRIE QUEBRADINHA, 2023, TÉCNICA MISTA, 35 X 45 X 16 CM



**PORGY
AND BESS
NO ACERVO
E NO PALCO
DO THEATRO
MUNICIPAL
DE SÃO PAULO**

Quantos cantores líricos negros já se apresentaram como solistas das principais óperas no palco do Theatro Municipal de São Paulo?

Essa foi uma das perguntas propostas pelo Núcleo de Acervo e Pesquisa do Complexo Theatro Municipal de São Paulo na linha de pesquisa Presenças Negras no Acervo do Theatro Municipal de São Paulo, que, além de um volume da Coleção Índice de Fontes, resultou também em uma exposição homônima, entre 2022 e 2023.¹ Para refletir sobre a questão, a proposta de um dos segmentos da pesquisa foi justamente tratar da exceção à regra: a ópera *Porgy and Bess*, que levou ao Municipal um elenco majoritariamente negro, com aproximadamente 20 cantores líricos, na montagem apresentada em 1992.

1 O *Índice de Fontes – A Presença Negra no Acervo do Theatro Municipal de São Paulo* e a exposição homônima, realizada em 2022/2023, apresentaram ao público documentos do Centro de Documentação e Memória que registram a memória de personalidades negras que passaram pela casa de ópera. O *Índice de Fontes* e o catálogo digital da exposição podem ser acessados a partir dos QR Codes no final do texto.



UM ACONTECIMENTO NA HISTÓRIA DA ÓPERA: *PORGY AND BESS*

Tratava-se da única montagem completa da ópera a chegar ao palco do Theatro Municipal de São Paulo. Vinda da companhia da Ópera de Virgínia, a produção percorreu uma turnê pela América do Sul, passando por Argentina e Uruguai, até encerrar sua trajetória em São Paulo, em uma apresentação memorável. A companhia foi liderada por seu diretor geral, o maestro Peter Mark, que regeu a Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo (OSM) em todas as récitas. Com concepção do diretor cênico Arvin Brown, *Porgy and Bess* teve cenários assinados por Michael Yeargan – emprestados do Teatro Colón de Buenos Aires; figurinos de Candice Donnelly; coreografias de Carmen de Lavallade; coreografias de luta de Ivan Thomas; iluminação de Mark Stanley; cabelo e maquiagem de Stephen Bryant.

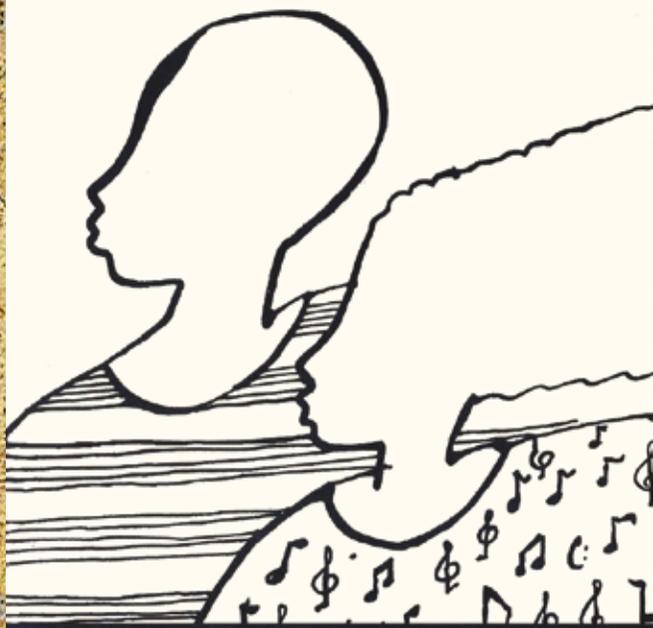
QUANTOS CANTORES LÍRICOS NEGROS já se apresentaram como solistas das principais óperas no palco do Theatro Municipal de São Paulo? A resposta é: poucos. Talvez a principal exceção seja a ópera *Porgy and Bess*, de 1992, que, ao contar com um elenco quase que exclusivamente de artistas negros, levou ao Municipal mais de 20 cantores líricos, com destaque para Brian Gibson e Theresa Hamm como intérpretes de Porgy e Bess, respectivamente. Trechos da ópera já haviam sido antes apresentados no *Concerto Gershwin* de 1984, com as vozes do barítono Benjamin Matthews e da soprano Faye Robinson. Contou também com três *Vesperais Líricas* nos anos de 1984, 1987 e 2002, todas acompanhadas do pianista negro Joaquim Paulo do Espírito Santos, artista presente em mais de 40 documentos selecionados pelos pesquisadores do Theatro Municipal de São Paulo. A ópera *Porgy and Bess*, apesar de polémica, possibilitou a muitos cantores líricos negros seus primeiros papéis principais, caso da conhecida cantora lírica Leontyne Price que inicia sua carreira de sucesso interpretando Bess. Reconhecendo que no espaço operístico até hoje predominam cantores brancos e europeus, óperas como *Porgy and Bess* continuam relevantes para discutir o racismo e o elitismo que ainda operam nesse meio.

107

Catálogo da exposição *PRESENTE!*
Presenças Negras no Theatro Municipal de São Paulo, 2023.
Centro de Documentação e Memória
do Theatro Municipal de São Paulo.

Liderado pelos solistas Brian Gibson e Stephen Finch como Porgy, e Theresa Hamm e Elizabeth Graham como Bess, o elenco principal foi acompanhado pelo coro da própria companhia da Virgínia. As apresentações de *Porgy and Bess* em São Paulo tiveram a presença – um tanto curiosa – de uma cabra. O animal, trazido de Sorocaba, frequentou a coxia do Municipal e “contracenou” com o elenco estadunidense. Tamanha peculiaridade ganhou destaque na imprensa, sendo mencionada pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, de 10 de maio de 1992, como a participação da “única estrela nativa no elenco”.

THEATRO MUNICIPAL
DE SÃO PAULO



PORGY AND BESS

Programa de sala *Porgy and Bess*, 1992. Número 27151. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

PORGY AND BESS

REGENTE: PETER MARK
DIRETOR DE CENA: ARVIN BROWN

Coreografia: Carmen de Lavallade Figurinos: Candice Donnelly
Coreografia de luta: Ivan Thomas Iluminação: Mark Stanley
Cenografia: Michael Yeargan Cabeleireiro e Maquiador: Stephen Bryant

Cenários do Teatro Colón de Buenos Aires

ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL

ELENCO

Porgy	Brian Gibson	Peter (vendedor de mel)	Hugh Harrell III
Porgy (dias 5 e 9)	Stephen Finch	Annie	Edwina Garner
Bess	Theresa Hamm	Jimm	Marvin Lowe
Bess (dias 5 e 9)	Elizabeth Graham	Agente funerário	William Marshall
Crown	Ivan Thomas	Vendedor de caranguejos	Tyrone Jolivet
Serena	Willsonia Boyer	Nelson	William Marshall
Sportin' Life	Keith Byron Kirk	Mulher na janela	Joyce Harding
Clara	Patricia Saunders Nixon	Detetive	Lynn Summerall
Maria	Marjorie Wharton	Polícia I	Kevin Bouquot
Jake	Keith Crawford	Polícia II	Angel Waly
Lily (vendedora de morangos)	Angela Simpson	Médico Legista	Lynn Summerall
Mingo	Stephen Smoot	Scipio	Anthony Holloway
Robbins	Tyrone Jolivet	Jasbo Brown	Robert Brown

CORO

Gail Blache-Gill	Harriette Branchcomb	Stephen Butler	Michael Bossard
Cheryl Burr	Valerie Hamm	Carl Harrison	Robert Brown
Tina Bush	Vanessa L. Holloway	John Lesane	Derek Foxx
Joyce Harding	Rita Madero	Isaiah Lurry	Ronald Jackson
Carren Moham	Geri Repass	John Rhines	Elex Lee Van
Pat Rogers	Shirley Russ	Richard Smith	Beauris Allen
Rachel White	Louisa Sobron	Jeffrey Watson	Whitehead, Jr.
Karen Wiggs-Collins	Alfonse Anderson	Lynnard Williams	Cornelius White
Geraldine Boone	Perry Brisbon	Kevin Booker	

VIRGINIA OPERA

Direção Geral e Artística	Maestro Peter Mark	Maestro Assistente	Douglas Kinney
Direção Administrativa	Kenneth D. Freeman	Preparadora do Coro	Carol Rausch
Direção de Produção	George Glander	Encarregado de Guarda-Roupa	Trisha Jo Topp
Direção Técnica	John Harris	Contra-Regra	Kevin Bouquet
Diretor Técnico Assistente	Juan Urrea	Administração Artística	Barbara Frandeen
Régisseur Assistente	Sandra Bernhard	Diretor de Palco Assistente	Dominique Cook
Diretor de Palco	Karen Oberthal	Diretor de Palco Assistente	Karen Federing
		Assistente de Iluminação	David Latham

Princesa

Vidão, mas vidão mesmo quem tem é a cabra hospedada no Teatro Municipal — com honras de única estrela nativa no elenco americano de **Porgy and Bess**, com última apresentação marcada para hoje.

A cabra from Sorocaba, que atende, literalmente atende, pelo nome de Bela, é cuidada a xampu pela maquiadora Ângela.

Ciente do seu pedigree de star, recusou-se a comer ração.

Exigiu, por assim dizer, uma dieta à base de milho, tomate e pepinos.

Matéria jornalística de
O Estado de S. Paulo,
10 de maio de 1992,
Caderno 2, página 3.
Coleção Museu do Theatro
Municipal de São Paulo. Centro
de Documentação e Memória do
Theatro Municipal de São Paulo.

Porgy and Bess se destaca dentro do universo operístico por trazer elementos do jazz para suas árias. Embora tenha sido alvo de críticas nos primeiros anos subsequentes a estreia, *Porgy and Bess* conseguiu romper barreiras que separam a música popular da clássica, de modo que muitas das canções que integram a ópera de Gershwin foram interpretadas por grandes nomes da música, como Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Miles Davis, Janis Joplin, passando por inusitadas versões como a de BB Seaton em ritmo de reggae, chegando até a nomes mais recentes como Norah Jones. A popularidade das canções de *Porgy and Bess* se refletiu múltiplas vezes na programação do Theatro Municipal de São Paulo.

O registro mais antigo de *Porgy and Bess* no acervo é de 1949. Num programa de espetáculo do recital realizado pelo cantor Lawrence Winters, nos dias 2 e 4 de agosto daquele ano, a ópera de George Gershwin esteve presente no repertório do cantor com a música *It Ain't Necessarily So*. O programa de sala revela que, em sua carreira, Winters contratou com Anne Brown, a primeira cantora a interpretar a personagem Bess.

A mesma canção reaparece no documento mais recente a citar a obra de Gershwin no acervo: em 2023, o projeto Ópera Fora da Caixa trouxe apresentações de *Blue Monday e Afluentes*, composição de George Gershwin, com direção musical de Maira Ferreira e direção cênica de Fernanda Vianna. Na concepção da dupla, a montagem recebeu um prólogo com algumas canções, entre as quais a mesma *It Ain't Necessarily So* apresentada na casa em 1949.



645.º SARAU

Teatro
Municipal
TERÇA-FEIRA
2 de Agosto de 1949

Às 21 horas

1.º RECITAL

do

cantor negro, norte-americano,

LAWRENCE WINTERS

(barítono)

Programa de sala 1º Recital do cantor negro, norte-americano, Lawrence Winters, 1949. Número 11598. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

Programa

1. BEETHOVEN Die Ehre Gottes aus der Natur
2. SCARLATTI Sentio nel core
3. THOMAS ARNE Preach not me your mus-ty Rules

4. DEBUSSY Beau soir
5. DUPAIG Le Manoir de Rosemonde
6. BRAHMS Wie bist du, meine Koeningin
7. BRAHMS Von ewiger Liebe

8. VERDI Eri tu (de "Ballo in Maschera")

— INTERVALO —

9. RACHMANINOFF O stay, my Love, forsake me not
10. E. HOUSEMAN Bird of the Wilderness
11. ALBERTO GINASTERA Triste
12. VILA-LOBOS Xango

13. GERISHWIN It Ain't necessarily So ("Porgy and Bess")

NEGRO SPIRITUALS:

14. LAWRENCE (arr.) ... Let us break Bread together
15. BURLEIGH (arr.) ... Deep River
16. BURLEIGH (arr.) ... Go down Moses
17. BROWN (arr.) Everytime I feel de Spirit

Ao piano: FRITZ JANK

Outros eventos, como recitais, saraus e concertos, muitas vezes trouxeram repertórios que incluíam algumas das mais famosas canções de *Porgy and Bess*, especialmente *Summertime*, que foi interpretada pelas cantoras Sarah Vaughan e Izzy Gordon, em 1977 e 2008, respectivamente.

A canção também foi interpretada pelo Modern Jazz Quartet em apresentações nos dias 10 e 12 de setembro de 1973. De um repertório de mais de 300 músicas, o quarteto selecionou algumas obras autorais para compor as duas apresentações, a já citada *Summertime* e obras de outros compositores como Villa-Lobos e Bach.

Programa de sala Sarah Vaughan, 1977. Número 23143. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Teatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Teatro Municipal de São Paulo.



sarah vaughan



com acompanhamento de

CARLTON SCHROEDER / piano
WALTER BOOKER / contrabaixo
JIMMY COBB / bateria

SARAH VAUGHAN escolheu entre estas
as canções do seu espetáculo

MISTY
TENDERLY
A LOT OF LIVING TO DO
BUT NOT FOR ME
HOWDY ABOUT
THE LAMP IS LOW
THE MAN I LOVE
I REMEMBER APRIL
I GOT IT BAD
I COULD WRITE A BOOK
LIKE SOMEONE IN LOVE
I REMEMBER YOU
SUMMERTIME
FEELINGS
SAND IN THE CLOUDS
THE LONG AND WINDING ROAD
GOLDEN SLUMBERS
HERE, THERE AND EVERYWHERE
YESTERDAY

Matinê no Municipal Izzy Gordon

Georgia on My Mind
RAY CHARLES

Summertime
GEORGE GERSHWIN

My Funny Valentine
RICHARD RODGERS
e LORENZE HART

Turn Your Lights Down Low
BOB MARLEY

This Masquerade
GEORGE BENSON

O Morro
VINÍCIUS DE MORAES
e BADEN POWELL

Estrada do Sol
DOLORES DURAN
e TOM JOBIM

Ideias Etradas
DOLORES DURAN
e JOSÉ RIBAMAR

O Negócio é Amar
DOLORES DURAN
e CARLOS LYRA

Feel I Making Love
GEORGE BENSON

O Que é Que Eu Faço
DOLORES DURAN

A Banca do Dístico
BILLY BLANCO

O Pescador de Ilusões
O RAPPA

Tome Catinha de Você
DOLORES DURAN

MÓISES ALVES piano
ABEL CARDOSO guitarra
LEANDRO MAKSUMOTO contrabaixo
JÉNIOR VARGAS bateria



Izzy criou o quinteto jazz e bossa nova. De uma família musical, a cantora pianista, filha de Dave Gordon e sobrinha de Dolores Duran, já fez diversos trabalhos, entre eles: jogos publicitários, jacking para a banda Diego Faglar (no Via Funchal, com Orquestra Jazz Sinfônica), shows com a banda Black Rio, com o cantor Max de Castro, Gerson King Combo, Ed Motta, além de musicais. Teme-se ser uma cantora difícil de superar, pois passava pela jazz, bossa nova e pop (com todo charme e talento).

Seu último trabalho lhe rendeu elogios de ninguém menos que Quincy Jones (produtor de artistas tão diversos como a jazzista Sarah Vaughan e o rei do pop Michael Jackson) e de toda a produção da banda U2, incluindo o vocalista Bono. Durante uma estadia da banda no Hotel Hyatt, em uma festa encenada pela produção de U2, o nome de Izzy, que já se apresentara em outras ocasiões no mesmo hotel, foi escolhido também para produção do show, por meio de CDs apresentados no local.

Programa de sala Programação do Teatro Municipal de São Paulo, 2008. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Teatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Teatro Municipal de São Paulo.

Programa de sala Modern Jazz Quartet, 1973. Número 21999. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Teatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Teatro Municipal de São Paulo.

São Paulo, 10 e 12 de Setembro de 1973 — às 21 horas

RAMONDINI PRODUÇÕES

ASSOCIAÇÃO ALUMNI

apresenta



MODERN JAZZ QUARTET

John Lewis (piano)
Percy Heath (contrabaixo)

Milt Jackson (vibrações)
Connie Kay (bateria)

«NOVA SÍNTESE DO JAZZ»

SECONDA-FEIRA — 10 DE SETEMBRO DE 1973 — às 21 HORAS

MODERN JAZZ QUARTET

PROGRAMA

MONKEY JUMP Milt Jackson
MISTY NOSES Eric Rowland
TWIN BASS Milt Jackson
KORNER John Lewis
IN MEMORIAM John Lewis
THE EPOCHAL PROBE Milt Jackson

THE JAZZIN' TREE John Lewis
«TRUJUDO 11' 8 1/2» «EL CLAVE BRUNO»
TEMPERADO Aron Sebastian Bach
(transcrição e arranjo de John Lewis)

THE WILKIN' STRAP John Lewis
WILDEN WITZ FOR ME Ann Banwell
CATEDRALIA de «BADRANS ERABRERAS
10' 8 Milt Jackson
SOMNIFERAS de «BANDY «NOCK» AND «MEL»
VICEREA RUGA DE BE INDOER Aron Sebastian Bach
(transcrição e arranjo de John Lewis)

ABADJO de «CONCERRO DE JERANQUEDO» Henrique Rodrigo
(transcrição de John Lewis)
MAGI' GROSSI Milt Jackson

Quarta-Feira 12 de Setembro de 1973 — às 21 horas

MODERN JAZZ QUARTET

PROGRAMA

QUANGO John Lewis
THE BOULE Milt Jackson
SLEEPERS AWAKE (transcrição com letra adaptada de um cântico de Bach) John Lewis

THE OLD YEAR HAS PASSED (transcrição com um prelúdio e coral para órgão) Aron Sebastian Bach (transcrição de John Lewis)
ENGLAND'S CAROL John Lewis
THE MARTINI Milt Jackson
IN MEMORIAM John Lewis

THE GOLDEN STRIKER John Lewis
MY MAN'S COME NOW de «BANDY de «JORDY AND «MEL»
COOPERATION George Garbino
SOUND INSIGHT Charlie Parker
A NIGHT IN TENEBA Thelma Houston
ONE NEVER KNOWS Dizzy Gillespie
A SOURCE FROM «HINDOBY John Lewis
NACHSCHACH (transcrição em uma das músicas de Bach) John Lewis

THE SHERRIF Aron Sebastian Bach (transcrição de John Lewis)
John Lewis

Outros documentos que integram o acervo registram diversos concertos da série Vesperais Líricas, que foram dedicados a apresentar diversos trechos da ópera, como em 1984, 1987, 1999 e 2002, com a presença do pianista Joaquim Paulo do Espírito Santo em todos, exceto em 1999, quando o piano foi comandado por Marizilda Hein.

A obra de George Gershwin foi ainda celebrada em diversas ocasiões, como no concerto que aconteceu em setembro de 1984 em que as composições *Rhapsody in Blue*, *An American in Paris* e a suíte de *Porgy and Bess* foram executadas pela Orquestra Sinfônica Municipal (OSM) ao lado dos cantores norte-americanos Faye Robinson e Benjamin Matthews.

Programa de sala Vesperais Líricas
Porgy and Bess, 1984. Número 25696.
Programas de Espetáculo e Eventos.
Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

17/dezembro 84/quinta/18h30a

Trechos da Ópera

PORGY AND BESS

livreto de Dubose Heyward e Ira Gershwin
música de George Gershwin

Solistas:

DAISY ASSUMPTÃO - soprano - Bess
SÔNIA MARIA CAVALHEIRO CAMPOS - soprano - Clara/Serena
ELIZA NEMETH - mezzo soprano - Maria
ALDO BRASÍL BUSTAMANTE - tenor - Sporting life
JOSÉ VENTURA - barítono - Porgy/Jake

Participação do "MADRIGAL CANTOVITO"

Ao piano: JOAQUIM PAULO DO ESPÍRITO SANTO

Coordenação: EMERSON ECKMANN e MARIA ROSA SARATELLI

PORGY AND BESS

Ópera em 3 atos. Primeira representação: COLONIAL THEATRE de Boston, em 30 de setembro de 1935.

RESUMO:

A ação desenvolve-se em Catfish Row, o quarteirão negro de Charleston no Sul da Carolina, num recente passado.

1º ATO. Durante uma violenta partida de dados estoura uma briga e Crown, um forte e violento carregador do porto, mata o amigo Robbins e é obrigado a fugir. Bess, que era sua mulher, fica só e procura refúgio no mendigo e coxo Porgy, que sempre foi enamorado dela. À noite os habitantes de Catfish Row choram a morte de Robbins e recolhem dinheiro para o seu funeral.

2º ATO. Bess mora com Porgy e são felizes, mas um dia, enquanto a gente de Catfish Row vai fazer um pic-nic na ilha de Kittiwah, reaparece Crown, que obriga Bess a segui-lo. Depois de alguns dias Bess volta para Porgy, doente e aterrorizada: ele a recebe, cuida dela e promete protegê-la. Um verdadeiro tufo acontece e as mulheres oram pelos maridos que estão no mar pescando.

3º ATO. De noite, as mulheres choram pelos mortos. Comparece Crown, que se dirige à casa de Porgy, chama por Bess, mas Porgy o mata com uma facada no coração: depois grita a sua alegria de pobre coxo, muitas vezes ofendido. Porgy é preso e fica no prisão diversos dias, mas não confessa o seu delito sendo solto por falta de provas. Durante a sua ausência, Bess ficou semilva e o traficante de drogas, Sporting Life, aproveita para convencê-la a segui-lo para New York, fazendo-a acreditar que lá a vida é melhor. Quando Porgy volta para casa, é informado pelos vizinhos do acontecido. Desesperado, parte para New York, onde espera encontrar a sua Bess.

Programa

SUMMERTIME AN' 'THE LIVIN' IS EASY

solistas: Sônia Maria Cavaleiro Campos e Madrigal Cantovivo

A WOMAN IS A SOMETIME THING

solista: José Ventura e Madrigal Cantovivo

WHERE IS BRUDDER ROBBINS?

Madrigal Cantovivo

COME ON SISTER, COME ON BRUDDER

solista: Sônia Maria Cavaleiro Campos e Madrigal Cantovivo

I GOT PLENTY OF NUTTIN'

solistas: José Ventura e Madrigal Cantovivo

BESS, YOU IS MY WOMAN NOW

solistas: Daisy Assumpção e José Ventura

IT AIN'T NECESSARILY SO

solistas: Aldo Brasil Bustamante e Madrigal Cantovivo

WHAT YOU WANT WID BESS!

solista: Daisy Assumpção

I WANTS TO STAY HERE

solistas: Daisy Assumpção e José Ventura

CLARA, DON'T BE DOWNHEARTED

Madrigal Cantovivo

THERE'S A BOAT DAT'S LEAVING SOON FOR NEW YORK

solista: Aldo Brasil Bustamante

BESS, OH WHERE IS MY BESS!

solistas: Sônia Maria Cavaleiro Campos, Eliza Nemeth e José Ventura

OH LAMB, I'M ON MY WAY

solista: José Ventura e Madrigal Cantovivo

Porgy and Bess

Trechos da ópera de
G. GERSHWIN (1898-1937)

ATO I

Introdução
Summertime (Clara)
A Woman is a Sometime Thing (Jake)
My Man's Gone Now (Serena)

ATO II

I Got Plenty O'Nuttin (Porgy)
Bess, You are My Woman (Porgy e Bess)
Strauberry Woman
It Ain't Necessarily So (Sporting Life)
I Love You, Porgy (Porgy e Bess)

ATO III

There's a Boat Dat's Leavin' Soon For New York (Sporting Life)
Oh, Bess, Oh Where's My Bess (Porgy, Serena e Maria)
Oh Lawd, I'm On My Way (Todos)

Elenco

PORGY - **ROBERTO CASEMIRO**, barítono
BESS e SERENA - **ANTONIETA BASTOS**, soprano
CLARA - **EDNA D'OLIVEIRA**, soprano
SPORTING LIFE - **GYLMAR AYRES**, tenor
Piano: **MARIZILDA HEIN**

Coordenação: **REGINA ELENA MESQUITA**

Programa de sala Vesperais
Líricas *Porgy and Bess*, 1999.
Número 29635. Programas
de Espetáculo e Eventos.
Coleção Museu do Theatro
Municipal de São Paulo. Centro
de Documentação e Memória do
Theatro Municipal de São Paulo.

Programa de sala
Concerto Gershwin, 1984.
Número 25591. Programas
de Espetáculo e Eventos.
Coleção Museu do Theatro
Municipal de São Paulo. Centro
de Documentação e Memória do
Theatro Municipal de São Paulo.

CONCERTO GERSHWIN

RHAPSODY IN BLUE
AN AMERICAN IN PARIS
PORGY and BESS (SUITE)

SÃO PAULO
ORQUESTRA SINFÔNICA DO TEATRO
MUNICIPAL DE SÃO PAULO
Regente: ISAAC KARABTSCHEVSKY
Dias 28 e 30 Setembro

RIO DE JANEIRO
ORQUESTRA SINFÔNICA
DO TEATRO MUNICIPAL
Regente: MÁRIO TAVARES
Dias 05 e 07 de Outubro, às 21 e às 17 horas

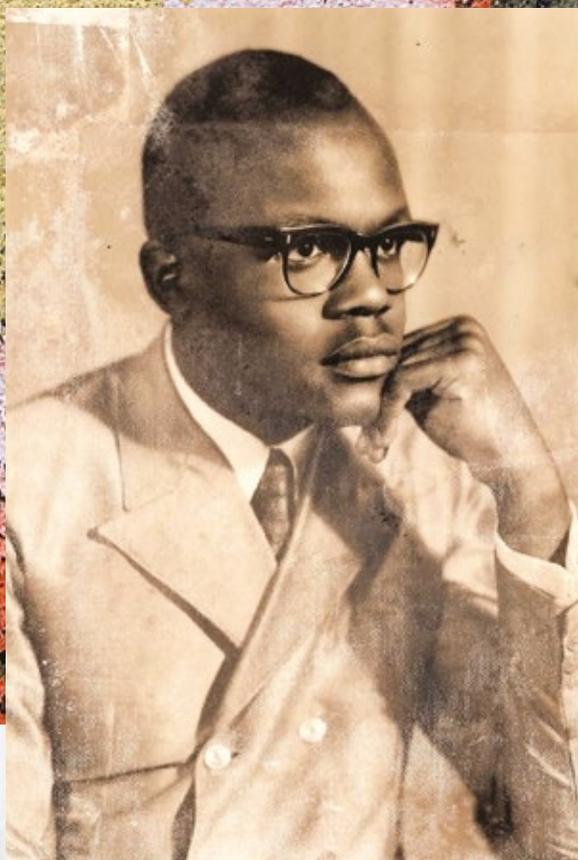


FAYE ROBINSON, soprano (BESS)



BENJAMIN MATTHEWS,
baixo barítono (Porgy)

"Porgy and Bess Suite", com a participação de: FAYE ROBINSON, soprano (Bess).
BENJAMIN MATTHEWS, barítono (Porgy) inclui: "Summertime", "I Got Plenty o'Nuttin", "Bess, You is My Woman Now", "My Man's Gone Now", "It ain't Necessarily So", "Oh Lawd, I's On My Way". Gershwin é o mais festejado compositor norte-americano. Suas belíssimas composições atravessaram todas as fronteiras. Da ópera "Porgy and Bess" o autor reuniu uma suíte de árias e duetos dos papéis título, que terá a interpretação de dois dos mais destacados cantores negros: Faye Robinson — com frequentes apresentações com a New York City Opera, é na Europa uma das "Traviatas" mais disputadas da atualidade, já tendo se apresentado nos mais importantes teatros como a Ópera de Paris, Liceo de Barcelona, Ópera de Munique e outros. Benjamin Matthews é dos principais barítonos americanos de hoje, com inúmeras apresentações nos mais importantes teatros dos Estados Unidos, sendo um dos "Porgy" mais disputados. Já se apresentou com a New York Philharmonic, Chicago Symphony, e outras orquestras, em concertos e oratórios.



Retrato de Joaquim Paulo do Espírito Santo, 1971. Número 1309. Coleção Iconográfica, Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

Registro fotográfico de Joaquim Paulo do Espírito Santo e Alceo Bochino, 198?. Número 2743. Coleção Iconográfica, Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.



**Bruno Bortoloto
do Carmo**

pesquisador

Mariana

Brito Santana

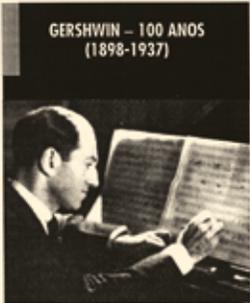
assistente de pesquisa

Em 1998, o evento *Gershwin – 100 Anos* reforçou mais uma vez a importância da obra do compositor para o público paulistano. No programa, *Abertura Cubana* e *Rhapsody in Blue* foram executadas pelo pianista Marco Antonio de Almeida. A segunda parte do programa foi dedicada à suíte de *Porgy and Bess*, na interpretação da soprano Roberta Laws e do barítono Arthur Thompson acompanhados pela Orquestra Experimental de Repertório (OER), sob regência de Jamil Maluf.

Para além dos programas de sala, consta do acervo musicográfico do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo a partitura de uma das mais famosas árias de *Porgy and Bess*, a canção *Summertime*.

THEATRO MUNICIPAL
SÃO PAULO

GERSHWIN – 100 ANOS
(1898-1937)



Regência
MAESTRO JAMIL MALUF

Solistas
ARTHUR TOMPSON, barítono
ROBERTA LAWS, soprano
MARCO ANTONIO DE ALMEIDA, piano

Participação Especial do
CORAL SINFÔNICO DO ESTADO DE SÃO PAULO

DIA 14 DE MARÇO DE 1998, 21H
DIA 15 DE MARÇO DE 1998, 17H

ORQUESTRA EXPERIMENTAL DE REPERTÓRIO

Programa de sala *Gershwin – 100 Anos*, 1998. Número 29078. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Teatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Teatro Municipal de São Paulo.

SUMMERTIME

George Gershwin

Am6 E7 Am6 E7 Am6 E7 Am6 E7 Dm F
Dm7 F7 F#d E D7 E E7 E7/G Am6 E7 Am6 E7
Am6 E7 Am Am7 D9 C Am D Dm7 Am Am Am7
Am D E Am6 E Am6 E7 Am6 E7 Am6 E7 Am6
Dm F Dm6 Dm7 F7 F#d E D7 E E7/G Am6 E7
Am6 E7 Am6 E7 Am Am7 D9 C Am D Dm7
Am

Aurea Arantes de Campos - correção e cópia

PROFA. CECILIA GORINI DE OLIVEIRA

Partitura da canção *Summertime*,
de autoria de George Gershwin.
CDMM.85590.01.01. Coleção Musicográfica.
Fundo Conservatório Dramático e Musical de
São Paulo. Centro de Documentação e Memória.
Complexo Theatro Municipal de São Paulo

Portal do Acervo



Índice de Fontes



Catálogo da
exposição

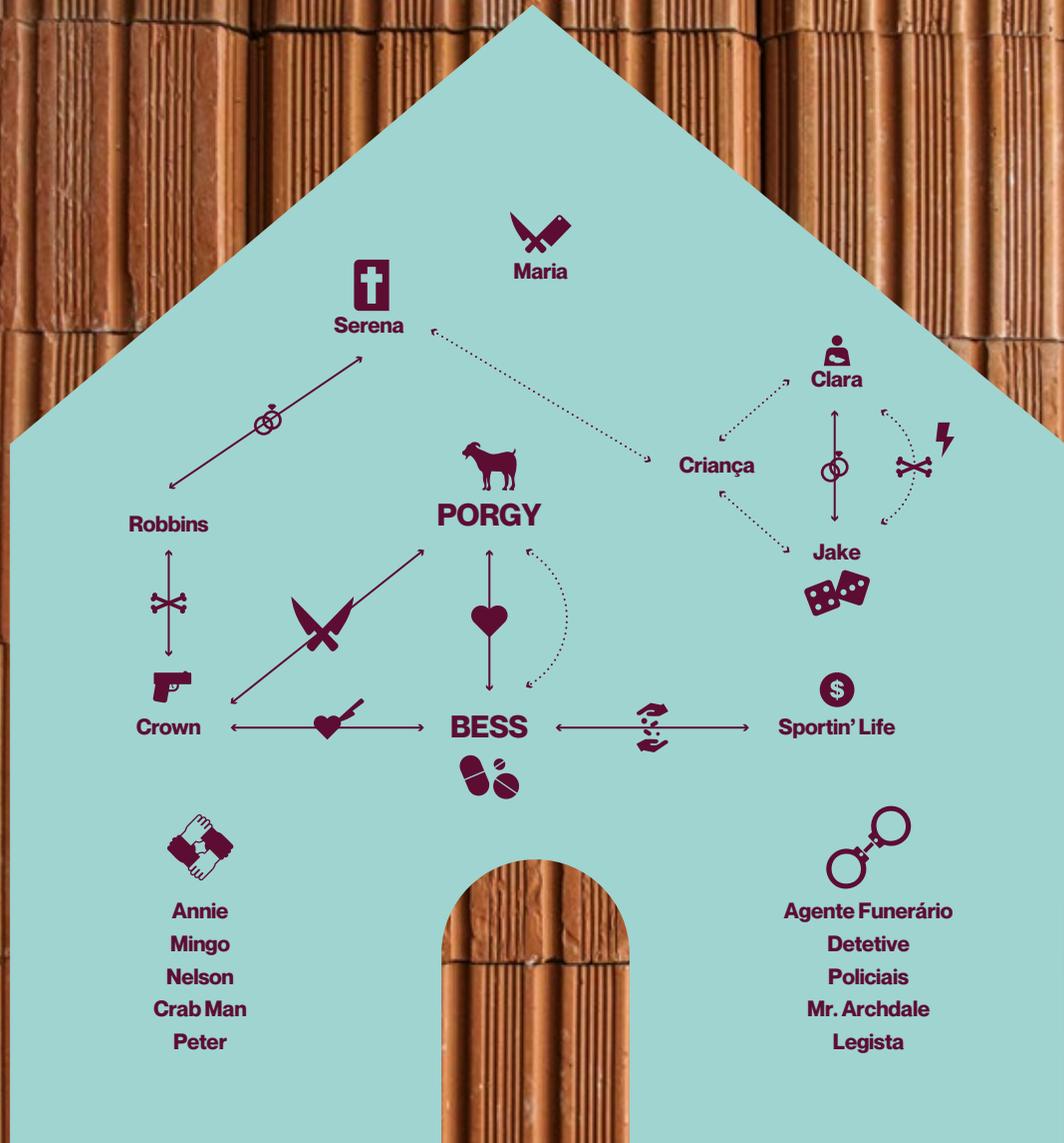


Este texto integra as ações do Núcleo de Acervo e Pesquisa (NAP), da Gerência de Formação, Acervo e Memória, apresentando ao público fragmentos históricos das montagens das óperas da atual temporada lírica a partir de itens documentais do acervo do Complexo Theatro Municipal de São Paulo. O NAP é formado por uma equipe interdisciplinar que desenvolve estratégias de documentação, conservação preventiva e pesquisa do acervo, visando sua preservação e difusão. Constituído por uma variada gama de itens documentais e coleções de diferentes tipos e suportes, o acervo está armazenado no Centro de Documentação e Memória (na Praça das Artes) e na Central Técnica de Produções Artísticas Chico Giacchieri (situada no bairro do Canindé), além das obras expostas nas dependências do edifício histórico do Theatro Municipal. Pesquisadores e o público em geral podem consultar parte dessa memória por meio do Portal do Acervo ou solicitando agendamento via formulário disponível na página do NAP no site do Theatro Municipal.

SOBRE A ÓPERA

MARCELINO MELO, QUEBRADINHA 09, DA SÉRIE QUEBRADINHA, 2021, TÉCNICA MISTA, 43 X 15 X 25 CM







PERSONAGENS E SINOPSE

Porgy and Bess

Ópera de George Gershwin
com libreto de DuBose Heyward

Personagens

Luiz-Ottavio Faria Porgy, baixo
Latonia Moore Bess, soprano
Marly Montoni Bess, soprano
Bongani J. Kubheka Crown, barítono
Jean William Sportin' Life, tenor
Betty Garcés Clara, soprano
Juliana Taino Serena, mezzo soprano
Edineia Oliveira Maria, mezzo soprano
Davi Marcondes Crown, barítono
Carlos Eduardo Santos Sportin' Life, tenor
Núbia Eunice Clara, soprano
Zuzu Belmonte Serena, mezzo soprano
Edna D'Oliveira Maria, soprano
Michel de Souza Jake, barítono
Eliseth Gomes Soprano Solo (Velório)
Mar Oliveira Robbins, tenor
Mere Oliveira Annie, mezzo soprano
Mikael Coutinho Mingo / Nelson / Crab Man, tenor
Samuel Martins Peter, tenor
Aline Serra Strawberry Woman / Lily, soprano
Indhyra Gonfio Uma Mulher, soprano
Andrey Mira Jim, baixo
Ádamo Oliveira Frazier, baixo
Fúlvio Souza Agente Funerário, baixo
Negravat, Scipio, mezzo soprano

Devido às restrições de autorizações junto à editora,
não teremos a publicação do libreto da ópera.

Sinopse

Parte 1

Os moradores de Catfish Row descansam após o trabalho. Clara acalma seu filho com uma canção de ninar, enquanto os homens jogam dados sob o olhar severo de Serena. Porgy, o mendigo, se aproxima, mas a chegada de Crown e Bess muda o clima. Embriagado e agressivo, Crown perde no jogo, inicia uma briga e mata Robbins. Antes da chegada da polícia, ele foge, prometendo voltar por Bess. A comunidade a rejeita, mas Porgy oferece abrigo e proteção, e ela aceita.

Na noite seguinte, durante o velório de Robbins, Serena lidera as preces. Bess contribui para o enterro e Serena, ao perceber que o dinheiro é de Porgy, aceita. A polícia acusa Peter, o vendedor de mel, de envolvimento no crime; ele declara que Crown é o culpado, mas acaba preso como testemunha. Serena consegue convencer o agente funerário a reduzir o preço do enterro, e a comunidade se reúne em cântico para o enterro.

Um mês depois, os pescadores consertam as redes enquanto Porgy observa suas vidas com admiração. Sportin' Life surge para vender drogas, mas Maria o afasta. Frazier, o advogado da vizinhança, vende a Bess um falso divórcio, embora ela nunca tenha se casado com Crown.

Todos se preparam para um piquenique na ilha. Sportin' Life insiste para que Bess vá com ele para Nova York e tenta lhe dar drogas, mas ela recusa. Porgy o enfrenta e o expulsa. Porgy e Bess celebram sua felicidade e, a contragosto, ela aceita ir ao passeio sem ele, que celebra a nova vida que está construindo com sua amada.

Parte 2

Na ilha, Serena repreende os que escutam as provocações de Sportin' Life sobre religião. Quando o apito do barco anuncia a hora de voltar, Crown aparece e embosca Bess. Escondido desde o crime, ele exige que ela parta com ele. Ela tenta resistir, mas acaba forçada a permanecer ao seu lado.

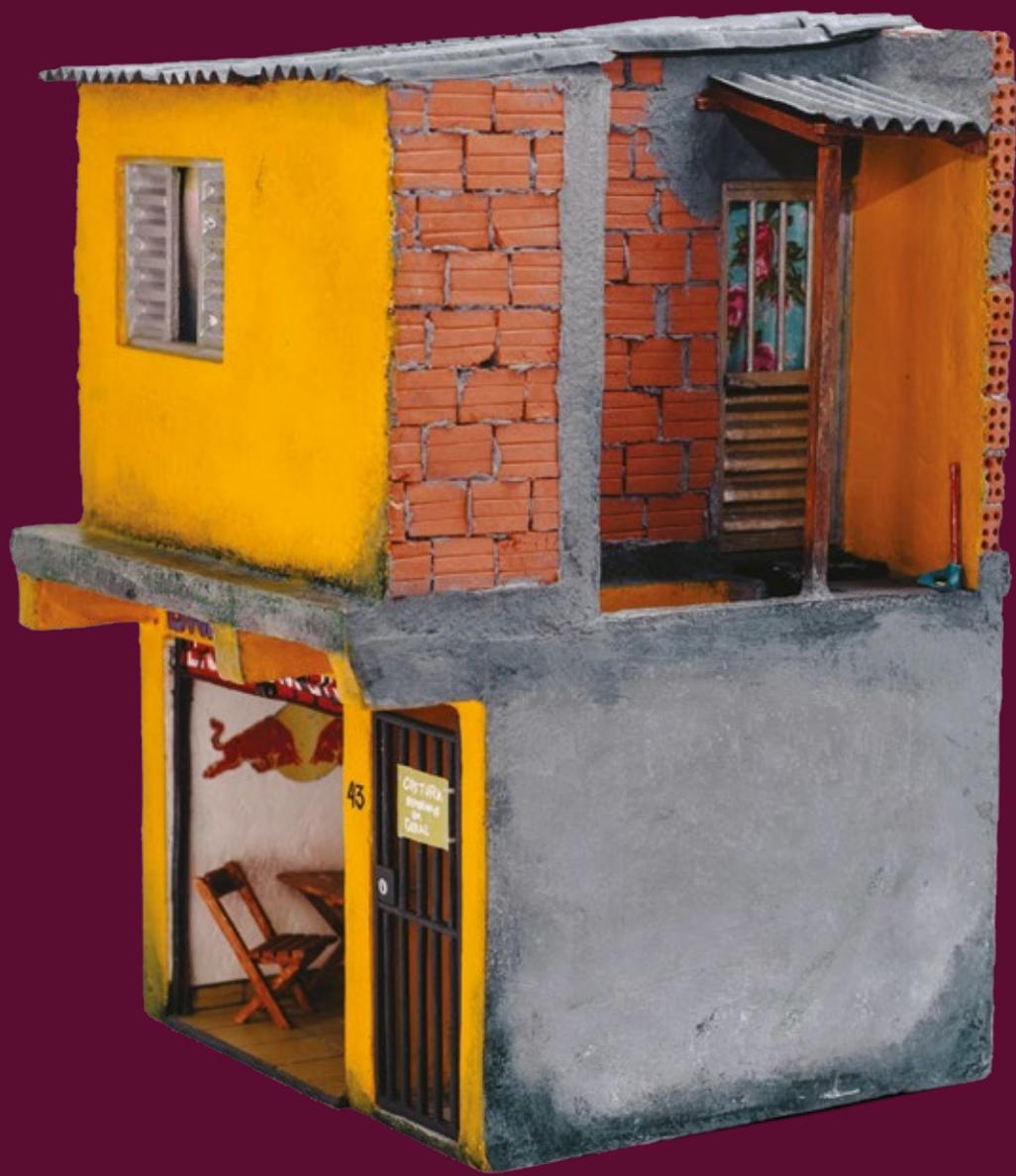
Uma semana depois, ao amanhecer, os pescadores partem para o mar, apesar do aviso de tempestade. Bess, febril após seu encontro com Crown, delira no quarto de Porgy. Serena prefere rezar pela cura em vez de recorrer a médicos e Bess, enfim, se recupera. Ela confessa o medo de ser obrigada a voltar para Crown, mas Porgy garante que isso não acontecerá, e os dois reafirmam seu amor. O vento se intensifica, e o sino de furacão toca.

Na madrugada seguinte, todos se abrigam no quarto de Serena. De repente, Crown bate à porta em busca de Bess. Ela resiste, afirmando pertencer a Porgy. Ele zomba da comunidade e das orações, entoando uma canção vulgar. No auge da tempestade, Clara vê o barco de Jake virar e corre em seu socorro. Bess implora para que alguém a ajude, mas apenas Crown se lança ao mar.

Na noite seguinte, passada a tormenta, as mulheres lamentam as vidas perdidas: Jake, Clara e Crown. Bess agora cuida do filho de Clara, quando Crown, que sobreviveu à tempestade, retorna às escondidas. Ele tenta invadir o quarto de Porgy, mas é surpreendido: Porgy o ataca primeiro e o mata.

No dia seguinte, a polícia chega para investigar. Exigem que Porgy identifique o corpo de Crown. Aterrorizado, ele se recusa e é levado à força. Durante sua ausência, Sportin' Life manipula Bess, dizendo que Porgy não voltará, e a convence a consumir drogas.

Uma semana depois, Porgy retorna alegremente da prisão, distribuindo presentes e chamando por Bess. Maria e Serena, com pesar, lhe contam que ela partiu com Sportin' Life para Nova York. Determinado, Porgy decide segui-la: não pode viver sem Bess.



CRÉDITOS



Andrea Caruso Saturnino

superintendente geral
do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo

Andrea Caruso Saturnino é formada em letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), mestre em artes cênicas pela Sorbonne Nouvelle (Paris) e doutora em artes cênicas pela Universidade de São Paulo (USP). É gestora, diretora e curadora artística, fundadora da plataforma e do festival Brasil Cena Aberta e da produtora Performas, responsável por apresentar grandes nomes das artes cênicas internacionais no Brasil e por criar projetos expositivos e multidisciplinares. Desenvolve pesquisa no campo das artes cênicas contemporâneas, é autora de diversos artigos e do livro *Ligeiro Deslocamento do Real – Experiência, Dispositivo e Utopia em Cena*, Edições Sesc. Nomeada Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres pelo Ministério da Cultura da França em 2024, é membro da International Society for the Performing Arts (Ispra) e vice-presidente do Conselho Diretor da Ópera Latinoamericana (OLA).



Roberto Minczuk
direção musical

Roberto Minczuk fez sua estreia como solista no Theatro Municipal de São Paulo quando tinha apenas 10 anos, como trompista. Aos 13, foi escolhido por Isaac Karabtchevsky como primeira-trompa da Orquestra Sinfônica Municipal (OSM) e, depois disso, mudou-se para Nova York e se formou na Juilliard School of Music. Como solista, estreou no Carnegie Hall aos 17 anos. Aos 20, tornou-se membro da Orquestra Gewandhaus de Leipzig, na Alemanha. Como maestro, fez sua estreia internacional à frente da Filarmônica de Nova York, na qual, mais tarde, foi regente associado. Desde então, já regeu mais de cem orquestras internacionais. Foi diretor artístico do Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão, diretor artístico adjunto da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp), diretor artístico do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e maestro titular da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto, sendo o primeiro artista a receber o Prêmio ConcertArte, de Ribeirão Preto. Venceu o Grammy Latino e foi indicado ao Grammy Americano com o álbum *Jobim Sinfônico*. Hoje, é maestro titular da Orquestra Sinfônica Municipal, maestro emérito da Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB), da qual foi regente titular de 2005 a 2015, e maestro emérito da Orquestra Filarmônica de Calgary, no Canadá. Em 2019, completou 25 anos de carreira.



Grace Passô
direção cênica

Atriz, diretora e roteirista, Grace Passô cria com o teatro e com o cinema. Parte de sua dramaturgia teatral está publicada pelas editoras Cobogó e Javali, além de editoras estrangeiras. Entre seus textos publicados estão: *Por Elise* (2012), *Amores Surdos* (2012), *Marcha para Zenturo* (2012), *Congresso Internacional do Medo* (2012), *Vaga Carne* (2018), *Preto* (em parceria com Nadja Naira e Marcio Abreu, 2019) e *Mata Teu Pai* (2023). Seus textos foram traduzidos para diversos idiomas. A autora também foi cronista do jornal *O Tempo* entre 2007 e 2009. Como dramaturga, recebeu os prêmios Shell SP e RJ (2005 e 2016), APCA SP (2016), Cesgranrio (2016 e 2018), Prêmio Leda Maria Martins (2016) e Questão de Crítica (2017), entre outros. É a primeira dramaturga negra a receber o Prêmio Shell no Brasil. É cofundadora do grupo de teatro espanca!. Atualmente, é diretora das peças teatrais *Herança* e codiretora de *O Fim É uma Outra Coisa*. É idealizadora, dramaturga, atriz e diretora do premiado solo *Vaga Carne*, peça que deu origem ao média-metragem homônimo. No cinema, é atriz nos filmes *Elon Não Acredita na Morte* (Ricardo Alves Jr., 2016), *Praça Paris* (Lúcia Murat, 2017), *Temporada* (André Novais Oliveira, 2018), *No Coração do Mundo* (Maurilio Martins e Gabriel Martins, 2019), *Levante* (Lillah Halla, 2023) e *O Dia que Te Conheci* (André Novais Oliveira, 2024), entre outros. Recebeu prêmios de Melhor Atriz no Festival do Rio (2016 e 2023), Candango no Festival de Brasília (2018 e 2023) e no Festival de Turim, na Itália. Na TV, é coautora da série *Histórias Impossíveis* (Globo) e do documentário *RESISTÊNCIA – História da Resistência Negra No Brasil* (Globoplay). Durante a pandemia, criou as performances *Frequência 2020* e o projeto *Ficções Sônicas*, criações sobre as relações entre teatro e cinema, som e palavra, negritude e sociedade brasileira. Grace foi artista convidada na 34ª Bienal de São Paulo e artista homenageada na Mostra de Cinema de Tiradentes 2019. Atualmente, finaliza seu primeiro longa-metragem, *Amores 1500*, em que assina roteiro e direção. A obra é uma adaptação do livro *Amores Surdos*.



Maíra Ferreira

regência do Coro
Porgy and Bess

Maestra titular do Coral Paulistano do Theatro Municipal de São Paulo, Maíra Ferreira tem se destacado pela dedicação em divulgar a música brasileira, especialmente aquela composta hoje, atuando nas diversas frentes ligadas à música coral: de câmara, sinfônica e operística. Além de sua atuação no Theatro Municipal, desenvolve importante trabalho na formação musical, como regente do Coro Adulto da Escola Municipal de Música de São Paulo, contribuindo para a formação de novos cantores e para a difusão da prática coral na cidade. Maíra é bacharel em regência e em piano pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e mestre em regência pela Butler University, nos Estados Unidos. Tem se apresentado como regente convidada de importantes conjuntos brasileiros, como o Coro da Osesp e a Orquestra Experimental de Repertório (OER). No campo da ópera, esteve à frente de produções do Theatro São Pedro, como *La Clemenza di Tito* (2019), *O Machete*, de André Mehmani (2023), e estreias do Atelier Contemporâneo (2024), com especial atenção à criação musical atual e à ampliação do repertório coral-orquestral. Em março de 2025, o Coral Paulistano e a Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, sob sua regência, realizaram a estreia brasileira do *Requiem*, de György Ligeti, em colaboração com o Balé da Cidade de São Paulo, consolidando o papel do grupo na vanguarda da música contemporânea.



Equipe Criativa



Marcelino Melo
concepção cenográfica

Artista visual, fotógrafo e arte-educador, Marcelino Melo, Nenê ou Quebradinha, nasceu em 1994 em Carneiros, no sertão alagoano, onde viveu sua infância e início da adolescência até se mudar para São Paulo, em uma jornada curiosa, trágica e comum entre nordestinos. Logo foi acolhido pela periferia do extremo da zona sul da cidade. Quase adulto e sob o assédio do caos da grande cidade, decide tornar-se artista. Primeiro pelo registro fotográfico aéreo da paisagem periférica. Pouco depois de ler *Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus, compreendeu que sua pesquisa se voltaria para a criação e o registro da memória dos territórios marginalizados. Desde então, navega por diferentes campos da criação e do saber. Sua pesquisa atualmente aborda questões políticas, afetivas e de memória, guiadas pelas cosmovisões sertaneja e favelada, propondo um olhar descentralizado e a desconstrução de narrativas, tendo as periferias como ponto de partida e chegada.



Vinicius Cardoso
projeto cenográfico

Formado em arquitetura e urbanismo, em 2015, pela Universidade São Judas Tadeu, Vinicius Cardoso vem trabalhando, desde 2012, com cenografia através do arquiteto e cenógrafo Hideki Matsuka, participando como auxiliar de cenografia e projeto em espetáculos de teatro, dança, música e exposição. Auxiliar de projeto para Simone Mina, Fernando Passeti, Hideki Matsuka e Ricardo Muniz Fernandes. Principais trabalhos nesta função: exposições *Eikoh Hosoe – Corpos de Imagem*, *Máquina Thadeusz Kantor*, *Living Theatre, Presente!*, *Eu Estava em Minha Casa* e *Esperava que a Chuva Chegasse* (Antunes Filho), *F.E.T.O* (Gerald Thomas) e a ópera *O Guarani*. Principais trabalhos como arquiteto/cenógrafo: *Willian Forsythe: Objetos Coreográficos*, *CPT em Movimento*, *Theatrumcorpusmundi – Mirada 2022*, *Lonjuras* (Sesc Pompeia, 2023) e *Piedad Salvage* (TMSP, 2024).



Wagner Antonio

design de luz

Light designer, artista visual e encenador, Wagner Antonio estudou artes cênicas na Escola Livre de Teatro de Santo André e é um dos fundadores do coletivo teatral 28 Patas Furiosas. Além do teatro e das artes visuais, Wagner Antonio se desloca livremente em projetos de ópera, dança e arquitetura, assim como colabora em projetos de outros coletivos e artistas. Nos últimos anos, vem recebendo destaque da crítica e dos prêmios no eixo São Paulo–Rio de Janeiro. Em 2025, conquistou o Prêmio Shell na categoria Melhor Iluminação, o Prêmio APTR de Melhor Iluminação e o Prêmio Denilto Gomes de Dança.



Mario Lopes

criação de movimento
e coreografia

Nascido em São Paulo, Mario Lopes é coreógrafo, pesquisador e articulador cultural. Mestre em coreografia pela DAS Choreography, em Amsterdã, desenvolve a pesquisa Afrotranstopia e Algoritmos Coreográficos, que conecta práticas artísticas, tecnologias ancestrais e processos decoloniais. Com mais de 15 obras apresentadas no Brasil, Alemanha, França, Chile, México, Portugal, Uruguai, Áustria, Suíça, Finlândia e Holanda, realizou a trilogia *Movimento*, cuja última parte, *Movimento III – Celebration, Post-Tsunami Foams*, estreou como filme na Trienal Frestas de Arte Contemporânea, em 2021. Desde 2008, articulou a plataforma internacional veículoSUR e, desde 2004, preside a associação HumanizaVida, que promove ações artísticas em contextos de saúde e educação. Seu trabalho esteve presente em eventos como a Bienal de São Paulo (2023), MAM Rio (2024), Bienal de Lyon, Bienal de Berlim e Berliner Theaterreffen.



Alexandre Tavera
figurino

Artista visual, figurinista e cenógrafo mineiro, Alexandre Tavera é formado em artes plásticas pela Escola Guignard, da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), em 2016, e em estilismo e modelagem pela UFMG em 2008. Sua pesquisa transita entre arte, corpo, moda, comportamento, memória e espiritualidades afro-brasileiras, explorando ancestralidade e identidade cultural. Em 2024, recebeu o Prêmio BDMG Cultural Leda Maria Martins de Artes Cênicas na categoria Melhor Cenário e Figurino com o espetáculo *Herança*, dirigido por Grace Passô. Assina a direção de arte de *Banho de Sol* (Zula Cia de Teatro) e realiza colaborações com artistas como Sérgio Pererê e Maurício Tizumba. Participou de exposições em instituições como o Museu de Artes e Ofícios, Museu da Moda, Viaduto das Artes e Espaço Comum Luiz Estrela. Seu trabalho destaca-se pela sensibilidade estética e pelo compromisso com a valorização das culturas negras, refletindo uma prática artística versátil, engajada e inovadora.



Elis de Sousa
visagismo

Visagista, com formação no Instituto Criar de TV, Cinema e Novas Mídias, Elis de Sousa começou sua carreira na TV Cultura e, desde então, deixou sua marca no cenário artístico. No Theatro Municipal de São Paulo, destacou-se na equipe de visagismo e caracterização de óperas como *Aida*, *Il Trovatore*, *Otello*, *Fastaff*, *Um Homem Só* e *Ainadamar*, *Eugene Onegin*, *Carmen*, *Salomé*, *Cavalleria Rusticana + I Pagliacci*, *Tosca*, *La Bohème*, *Cavalleria Rusticana*, *Elektra*, *Thaïs – Jules Massenet*, *Lady Macbeth do Distrito de Mtsensk*, *Nabucco* e muitas outras, colaborando também com o Balé da Cidade em *Titã*, de Stefano Poda. No cinema, contribuiu em produções notáveis para Fox, SBT e Netflix, incluindo *A Garota da Moto*, *Coisa Mais Linda*, *Escola de Gênios* e *Sem Coração*. Um dos pontos altos de sua carreira foi a participação na novela *Jezabel*, da Record TV, em que trabalhou na caracterização de personagens durante as gravações na cidade de Ouarzazate no sul do Marrocos. Elis de Sousa continua a ser uma influência marcante no campo do visagismo e maquiagem, combinando técnica apurada com criatividade excepcional em cada projeto que realiza.



Ana Vanessa

assistente de
direção cênica

Diretora cênica e diretora de palco, Ana Vanessa é graduada em artes cênicas – direção teatral pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Em 2011, começou a dirigir para o grupo de ópera independente Cia Lírica, realizando *Faust*, *La Bohème*, *Il Tabarro* e *Gianni Schicchi* em formato reduzido no Theatro Municipal de Niterói e no Centro Cultural da Justiça Federal. A partir daí, atuou em diversos títulos como assistente de direção cênica e diretora de palco nas principais casas de ópera do país, no Festival Amazonas de Ópera e Festival de Ópera de Ouro Preto. No Theatro Municipal de São Paulo, foi assistente de direção nas óperas *Il Trovatore*, *Falstaff*, *Carmen*, *Salomé*, *Cavalleria Rusticana*/*Il Pagliacci*, *Tosca*, *Otello*, *Um Homem Só*/*Ainadamar*, *Eugene Onegin*, *Thaïs*, *Manon Lescault*, *Lohengrin*, *La Bohème*, *Lady Macbeth do Distrito de Mtsensky*, *Electra*, *Fosca*, *O Contractador de Diamantes* e *Il Guarany*. Como produtora, realizou as óperas *Os Pescadores de Pérolas*, *Pelléas et Mélisande*, *Turandot*, *O Barbeiro de Sevilha*, *Il Matrimonio Segretto*, *Alcina* e *Katia Kabanova*. Como diretora de palco, fez títulos como *Ariadne auf Naxos*, *Fidelio*, *Cendrillon* e *Isolda/Tristão*. Dirigiu, em 2019, *Madama Butterfly* nos teatros municipais de Botucatu e Lençóis Paulista. Ainda como diretora, em 2024 fez seu debut no Theatro Municipal do Rio de Janeiro com a ópera *La Serva Padrona* no Festival Oficina e no Theatro São Pedro de São Paulo com o Ateliê de Composição Lírica, ganhador do Prêmio Inovação da revista *Concerto*.



Malu Avelar
assistente de coreografia

Artista interdisciplinar, pesquisadora e arte-educadora, Malu Avelar nasceu em Sabará (MG) e tem sua trajetória marcada pela dança desde a infância. Formada em dança pelo CEFAR (Palácio das Artes, BH), desenvolve também um trabalho sensível em arte-educação focado na infância. Iniciou sua trajetória em coletivos da cena negra contemporânea e participou da fundação da Corpórea Cia de Dança. Atualmente, segue uma produção autoral que estabelece o diálogo entre corpo, política e espiritualidade. Coreografou o videoclipe *O Que Se Cala*, de Elza Soares, e criou obras como *1300° – Qual a Saúde de um Vulcão?* (estreada em São Paulo, exibida na Suécia e no Rio de Janeiro) e *Sauna Lésbica* (35ª Bienal de São Paulo, residências na Europa e no Brasil). Criou a performance *Cordão*, que evoca a entidade do malandro e o cantor Geraldo Filme para refletir sobre o corpo negro LGBTQIAPN+ no samba e na resistência. Essa obra integra o projeto *Cordões*, que Malu Avelar criou e que foi premiado pelo ProAC-SP, reunindo e realizando curadoria de artistas negros LGBTQIAPN+ que repensam seus corpos por meio da espiritualidade e da resistência. Sua produção abre fendas por onde emergem novas formas de existência.



Verônica Santos
assistente de coreografia

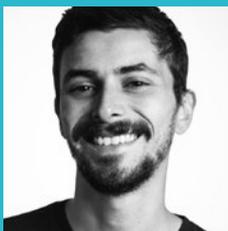
Bailarina, intérprete-criadora, coreógrafa, preparadora corporal, diretora de movimento, mediadora sociocultural, atriz e arte-educadora, Verônica Santos é formada em educação física pela Faculdade Estácio (2007) e graduanda em comunicação das artes do corpo pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Sua formação inclui especializações em técnicas de dança clássica e moderna, como Vaganova Ballet Syllabus, Royal Academy of Dancing Brasil e Martha Graham. Constrói sua trajetória na intersecção entre dança, teatro e educação, com forte pesquisa sobre o corpo negro na cena artística. Cofundadora e diretora da Corpórea Companhia de Corpos, atua também como preparadora corporal e diretora de movimento em importantes produções da cena teatral paulistana, colaborando com grupos como Cia. dos Inventivos, Coletivo Negro, Coletivo Quizumba, Cia Miolo, Cia Pessoal do Faroeste, Clã do Jabuti, Com.uns e Coletivo Nuvem. Como bailarina e intérprete, integrou companhias de referência, como a Cia de Dança Primeiro Ato (2008–2012), a Cia Borelli (2012) e a Cia Sansacroma, sob direção de Gal Martins (2014–2017). Na cena internacional, cocriou o projeto 30 SOMOS, em parceria com a companhia francesa Les Trois Huit, apresentado em Madri, Espanha.



Guilherme Ramos

desenho de som
e operação

Profissional do áudio, Guilherme Ramos trabalhou em inúmeras óperas no Theatro Municipal de São Paulo e no Theatro São Pedro. Como técnico de áudio em show, trabalhou com Elza Soares de 2018 até seu último show. Engenheiro de mixagem para TV, música e cinema, com destaque para *Fruta Fizz*, vencedor no Festival de Gramado de 2025 na categoria Melhor Curta-Metragem. Créditos como designer de som: *Réquiem SP* (Balé da Cidade de São Paulo), *El Ninho* (Orquestra Sinfônica Municipal), *Natasha Pierre e o Grande Cometa de 1812*, *Sweeney Todd*, *Chaves – O Musical*, *Elis – O Musical* e *Once – O Musical*, pelo qual recebeu em 2023 o Prêmio Bibi Ferreira de Melhor Desenho de Som, entre outros.



Paulo Altafim

desenho de som
e operação

Designer de som, especializado em teatro musical, Paulo Altafim tem mais de 50 produções teatrais no currículo. Créditos como designer de som: *Hairspray*, *Torto Arado*, *Marrom – O Musical* (Audio S.A.) – pelo qual foi indicado em 2023 ao Prêmio Bibi Ferreira de Melhor Desenho de Som –, *Rua Azusa*, *Donatello*, *Castelo Rá-Tim-Bum*, *Se Essa Lua Fosse Minha*, *Dona Ivone Lara*, *Tick, Tick... Boom!*, *Hadassa*, *Luther King*, *Nautopia*, *A Era do Rock*, *Bom Dia Sem Companhia* e *Rio Uphill*, entre outros espetáculos. Créditos como designer associado: *Uma Coisa Engraçada Aconteceu a Caminho do Fórum*, *Dom Quixote de Lugar Nenhum*, *Roxy Dinner Show*, *Martinho da Vila – Coração de Rei*, *Nossa História com Chico Buarque*, *Chatô & os Diários Associados – 100 Anos de Paixão* e *Cinderella*, entre outros. É produtor musical da trilha sonora do premiado espetáculo *Cargas d'Água – Um Musical de Bolso*.

Solistas



Luiz-Ottavio Faria

Porgy (todas as datas)

Reconhecido como um dos principais baixos da América, Luiz-Ottavio Faria já se apresentou com grandes companhias de ópera e orquestras sinfônicas do mundo, incluindo New Orleans Opera, Seattle Opera, Opera Carolina, Theatro Municipal de São Paulo, Teatro Amazonas, Knoxville Opera, Theater des Westens, Musikverein de Viena, Caramoor Festival, Opéra de Québec, Opéra de Montréal, Teatro Bellas Artes do México, entre outros. Conquistou diversos prêmios nacionais e internacionais, como o 23º Concurso Nacional Carmen Gomes (1988), Die Meistersinger (AIMS) na Áustria (1994) e The Great Buffalo Opera Competition (1995). Em 1997, recebeu o prêmio da William Matthews Sullivan Musical Foundation. Entre seus destaques recentes e passados estão: Timur em *Turandot* (Coex Center na Coreia do Sul, regência de Plácido Domingo); Zaccaria em *Nabucco* (Teatro Carlo Felice de Gênova, regência de Daniel Oren); Ferrando em *Il Trovatore* (TMRJ, regência de Silvio Viegas); Ramfis em *Aida* (Teatro Massimo di Palermo, regência de Srboľjub Dinic, encenação de Franco Ripa di Meana); Timur em *Turandot* (Arena di Verona, regência de Giuliano Carella, encenação de Franco Zeffirelli); Banquo em *Macbeth* (Teatro alla Scala de Milão); Marcel em *Les Huguenots*, de Meyerbeer (Carnegie Hall, Nova York); Il Grande Inquisitore em *Don Carlo* (ABAO-OLBE de Bilbao, regência de Riccardo Frizza, encenação de Giancarlo del Monaco); Oroveso em *Norma* (Lyric Opera of Kansas City e Palm Beach Opera); *Rigoletto* (Teatro Real de Madri, regência de Roberto Abbado); *Turandot* (Festival de Ópera de La Coruña, regência de Miguel Gómez Martínez, encenação de Alex Aguilera e Chen Kaige); e Fiesco em *Simon Boccanegra* (Teatro Massimo di Palermo, regência de Philippe Auguin, encenação de Giorgio Gallione).



Latonia Moore

Bess (dias 19, 21 e 27)

Considerada uma das maiores sopranos do mundo atualmente, a temporada 2025-2026 de Latonia Moore inclui os papéis de Bess em *Porgy e Bess* no Theatro Municipal de São Paulo e Serena na mesma ópera no Metropolitan Opera e na Houston Grand Opera. Na temporada 2024-2025, ela interpretou Musetta em *La Bohème* na Ópera de San Diego, a *Sinfonia nº 8* de Mahler com a Orquestra Sinfônica de Boston, o papel-título em *Jenúfa* com a Orquestra de Cleveland, sob a regência de Franz Welser-Möst, e um Concerto de Gala da AVA no Kimmel Center, na Filadélfia. A soprano abriu a temporada 2023-2024 da Metropolitan Opera como Irmã Rose em *Dead Man Walking* (nova produção). Durante a temporada 2023-2024, ela cantou Margherita Mefistofele no Teatro Lirico di Cagliari, reprisou *Fire Shut up in My Bones* como Billie no Met e cantou o *Requiem* de Verdi no BBC Proms. Ela também abriu a temporada 2021-2022 da Metropolitan Opera como Billie, na estreia em Nova York de *Fire Shut up in My Bones*, de Terence Blanchard. Latonia Moore recebeu aclamação mundial por sua interpretação do papel-título em *Aida*, apresentada em casas como Metropolitan Opera, Royal Opera Covent Garden, Opernhaus Zürich, Opera Australia, Teatro Colón, English National Opera, New National Theatre Tokyo, Dubai Opera e Ravinia Festival com a Chicago Symphony Orchestra sob a regência de James Conlon. Outros destaques operísticos incluem aparições como Cio-Cio-San em *Madama Butterfly* no Metropolitan Opera, Liù em *Turandot* no Royal Ballet and Opera, o papel-título em *Tosca* e Elisabeth em *Don Carlo* com a Opera Australia. Os destaques orquestrais incluem o papel de Lady Macbeth em uma gravação de *Macbeth* com Edward Gardner para Chandos, a *Sinfonia nº 2* de Mahler com a Filarmônica de Viena e Gilbert Kaplan para a Deutsche Grammophon, Vivetta em *L'Arlesiana* e Fidelia em *Edgar* com a Orquestra da Ópera de Nova York no Carnegie Hall, e Bess em *Porgy and Bess* com a Orquestra Filarmônica de Berlim, regida por Sir Simon Rattle.



Marly Montoni

Bess (dias 20, 23, 24 e 26)

Marly Montoni fez sua estreia internacional em Nicósia, Chipre, pela Pharos Artist Foundation em novembro de 2022. Desde seu *début* no Theatro Municipal de São Paulo, em 2017, como Leonora em *Fidelio* (de Beethoven), sempre atuou nas temporadas em participações como Abigaille em *Nabucco* (de G. Verdi), Liú em *Turandot* (de G. Puccini), Anne em *The Rake's Progress* (de Stravinsky), Aida em *Aida* (de G. Verdi), como solista em *El Niño* (de John Adams) e para a estreia paulistana de *Requiem* (de Andrew Lloyd Weber), *Meia Lágrima* (de Elodie Bouny) e *Icamiabas* (de João Guilherme Ripper). Integrou o elenco estável do Theatro São Pedro, onde cantou os papéis de Odaleia em *Condor* (de C. Gomes), Wally em *La Wally* (de A. Catalani), Rainha Elisabetta em *Roberto Devereux* (de G. Donizetti) e a segunda Serva de *Der Zwerg* (de Zemlinsky). Estreou o papel de Cio-Cio San em *Madama Butterfly* (de G. Puccini) no Teatro Sérgio Cardoso. Performances anteriores no Theatro São Pedro incluem a estreia mundial de *O Espelho* (de Jorge Antunes) como Eufrásia, *Fosca* (C. Gomes), *Bodas no Monastério* (S. Prokofiev) e *The Telephone* (G. C. Menotti). Também participou da série Concertos Internacionais ao lado do baixo italiano Roberto Scandiuzzi em trechos de *Don Carlo* (de G. Verdi). Cantou ainda com a Orquestra Sinfônica de Campinas, a Orquestra Sinfônica da Bahia e interpretou Violet da ópera *Blue Monday* (de G. Gershwin) no Festival de Ópera do Theatro da Paz em Belém. Tem trabalhado sob direção musical de Roberto Minczuk, Silvio Viegas, Luiz Fernando Malheiro, André dos Santos, Ligia Amadio, Abel Rocha, Gabriel Rhein-Schirato e sob direção cênica de Juliana Santos, Bia Lessa, Caetano Vilela, William Pereira, André Heller-Lopes e Cleber Papa.



Bongani J. Kubhek
Crown (dias 19, 21, 24 e 27)

Bongani J. Kubheka nasceu em Newcastle, província de KwaZulu Natal, África do Sul. Iniciou sua formação em ópera na Universidade da Cidade do Cabo em 2010 e obteve o diploma em 2014, estudando canto com Patrick Tikolo e Kamal Khan. Durante os estudos, Bongani J. Kubheka foi convidado a participar de cursos no Programa de Jovens Artistas (YAVA) da Houston Grand Opera. Em setembro de 2015, recebeu uma bolsa para aprofundar seus estudos na Welsh International Academy of Voice, sob a orientação de Dennis O'Neill, patrocinada pelo Wales Millennium Centre para a temporada 2015–2016. Em Cardiff, teve masterclasses com renomados cantores como Dame Kiri Te Kanawa, Della Jones e Susan Bullock. Seus papéis em ópera, em colaboração com a Ópera da Cidade do Cabo, incluíram Luther e Crespel (*Les Contes d'Hoffmann*), Commendatore (*Don Giovanni*), Don Magnifico (*La Cenerentola*) e Don Basilio (*Il Barbiere di Siviglia*). Em 2015, desempenhou o papel-título em *Le Nozze di Figaro*, dirigido por Angelo Gobbato. Suas notáveis interpretações de Don Pasquale e Uberto em *La Serva Padrona* lhe renderam o prêmio Fleur du Cap de Melhor Cantor de Ópera Masculino. Em 2021, Bongani J. Kubheka estrelou como Marcelo em *La Bohème* durante a turnê nacional da Ópera da Cidade do Cabo, sob a regência de Jeremy Silver. Foi também convidado pelo Teatro La Fenice, em Veneza, para interpretar Don Fernando em *Fidelio*. Em 2022, participou da produção de *O Messias*, de Handel, pela Playhouse Company. Outros papéis dessa temporada incluíram Sacristan em *Tosca*, no Joburg Theatre e na Artscape Opera House, seguido por Gcina em *Nkoli: The Vogue-Opera*, no Market Theatre. Bongani J. Kubheka recebeu o 1º prêmio da Schock Foundation (Baxter Theatre) em 2013, o Amazwi Omzansi Africa Opera Competition em 2014, chegou à final da Operalia 2015 em Londres, conquistou o 1º lugar e o prêmio do público no Stuart Burrows International Competition 2016, o 1º lugar no concurso ATKV 2018, o 2º lugar no prêmio Neue Stimmen Competition 2019 e o Emmerich Smola Sponsorship Award (1º lugar) do concurso SWR Junge Opernstars 2020.



Davi Marcondes

Crown (dias 20, 23 e 26)

Natural de Belo Horizonte, Davi Marcondes iniciou sua formação musical na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), onde aperfeiçoou seus estudos no Conservatório de Música. Na mesma universidade, continuou sua formação artística, ingressando no Opera Studium, grupo especialista na formação de cantores líricos, sob a orientação do professor e baixo Amin Feres. Ainda na UFMG, aprimorou seus conhecimentos em canto coral, integrando os grupos Coral Ars Nova e Coro Estável. Sua estreia no mundo operístico se deu com a ópera *Tosca*, de Puccini, no papel de Sciarrone, no Palácio das Artes MG. Dando início à sua trajetória sólida e renomada no universo musical, destacou-se como cantor lírico, integrando o prestigiado Coral Lírico do Estado de Minas Gerais. Posteriormente, participou de vários festivais de música, nacionais e internacionais. Foi premiado no Concurso Brasileiro Nacional de Canto Lírico Funarte e nos concursos de canto Bidu Sayão, Maria Callas e Carlos Gomes. Davi Marcondes atua nas principais casas de ópera e concertos no Brasil, fez turnê na Europa e Ásia, dividindo o palco em produções (dueto) com nomes de peso da cena lírica como Aprile Millo (Amonasro e Aida) e Maria Guleghina (Amonasro e Aida). Atuou sob a regência de renomados maestros como Isaac Karabtchevsky, John Neschling, Roberto Minczuk, Luiz F. Malheiro, Gustavo Petri, Jamil Maluf e Carlos Prazeres. Entre os principais papéis que interpretou em ópera estão: Figaro em *O Barbeiro de Sevilha*, Escamillo em *Carmen*, Amonasro em *Aida*, Rigoletto em *Rigoletto*, Zurga em *Os Pescadores de Pérolas*, Macbeth em *Macbeth*, Nabucco em *Nabucco*, Crown e Jake em *Porgy and Bess*, Gonzales em *Il Guarany*, Schaunard em *La Bohème* e Ismael em *Anjo Negro*, de Guilherme Ripper. Atualmente, integra o Coro Lírico do Theatro Municipal de São Paulo.



Jean William

Sportin' Life
(dias 19, 21, 24 e 27)

Desde o início de sua carreira, o tenor brasileiro Jean William tem participado ativamente de óperas e concertos no Brasil e no exterior. Participou de produções aclamadas pelo público e crítica como as óperas *Il Matrimonio Segreto* (Paolino), de Cimarosa; *O Rapto do Serralho* (Pedrillo), de Mozart, e *Cinderela* (Conde), de Viardot, no Theatro São Pedro, *O Amor das Três Laranjas* (Truffaldino), de Prokofiev; *Madama Butterfly* (Goro), de Puccini; *Carmen* (Remendado), de Bizet, e *Porgy and Bess* (Sportin' Life), de Gershwin, no Theatro Municipal de São Paulo. Em 2012, a convite do maestro João Carlos Martins, apresentou-se no Avery Fisher Hall do Lincoln Center de Nova York interpretando obras de Villa-Lobos e, em 2018, na Ópera de Monte Carlo a convite do príncipe Albert II. Em seu repertório sinfônico destacam-se obras como *o Requiem* (Mozart), *a Nona Sinfonia* (Beethoven), *La Regina delle Nevi* (Vaitinoni), *The Messiah* (Handel) e *Gloria* (Puccini). Lançou o álbum *Dois Atos*, com obras brasileiras de Claudio Santoro e Vinicius de Moraes e composições internacionais, com as participações de André Mehmani, Jacques Morelenbaum, Nelson Ayres, Martinho Lutero Galati, João Carlos Martins, Fafá de Belém, Mônica Salmasso, entre outros artistas.



Carlos Eduardo Santos

Sportin' Life
(dias 20, 23 e 26)

Nascido em Salvador, Bahia, Carlos Eduardo Santos vem se destacando no cenário nacional, sendo premiado nos concursos Maria Callas (2022), Natércia Lopes (2023) e Joaquina Lapinha (2023). Interpretou o Príncipe Yamadori em *Madama Butterfly* e Ruy Bento em *Il Guarany*, ambas montagens do Theatro Municipal de São Paulo. Já se apresentou em importantes casas do Brasil e Europa como Teatro Amazonas (Manaus), Theatro da Paz (Belém), Teatro Castro Alves (Salvador), Teatro Cilea (Reggio Calabria, Itália), Finlandia Talo (Helsinki, Finlândia), Barbican Centre (Londres, Inglaterra) e Grand Auditorium de Radio France (Paris, França). Em 2024, atuou também em produções da Cia. Ópera São Paulo, Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, Orquestra do Theatro São Pedro (SP), Orquestra Ouro Preto, NEOJIBA e SP Chamber Orchestra. Seu repertório sinfônico coral inclui solos de Beethoven, Mozart, Bach, Händel e Saint-Saëns. Realizou diversos concertos com o Madrigal e Orquestra Sinfônica da UFBA, além de participações em concertos da Orquestra de Câmara de Salvador (Ocsal).



Betty Garcés

Clara (dias 19, 21, 24 e 27)

Considerada uma das sopranos colombianas mais proeminentes, Betty Garcés, radicada na Alemanha, é a primeira cantora lírica afro-colombiana a desenvolver uma crescente carreira internacional. Extraordinariamente talentosa e versátil, é uma apaixonada intérprete de ópera, música de câmara, lied e obras de concerto, que vão do clássico ao contemporâneo. Atualmente, concentra-se no repertório operístico lírico-dramático para soprano e vem se destacando como intérprete de peças de Wagner, Strauss, Puccini e Verdi. Locais como Kennedy Center em Washington, Parco della Musica em Roma, Teatro Real em Madri, Sala Gulbenkian em Lisboa, Ópera do Cairo, Prince Mahidol Hall em Bangkok, Teatro Colón na Argentina, Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo e a Sala Luis Ángel Arango, ambos em Bogotá, já sediaram seus concertos, recitais e produções de ópera. Entre suas apresentações em temporadas recentes estão: *Vier letzte Lieder* (Strauss) e *Isolde Prelude* e *Liebostod* (Wagner), com Sylvain Gasançon e a Orquestra Filarmônica de la UNAN (Ofunam) do México, no Festival de Música de Morelia; *Requiem* de Verdi com Gábor Hollerung e a Orquestra Sinfônica Colombiana e com a Orquestra Sinfônica de Minas Gerais no Brasil, regida por Ligia Amadio; *Nona Sinfonia* de Beethoven com José Maria Moreno e a Orquestra Filarmônica de Málaga; e o novo programa de recitais com a pianista Sophia Muñoz, *Nanas* y *Habaneras*. Outras temporadas notáveis incluem sua estreia no papel-título de *Ariadne auf Naxos* e na Zarzuela *Cecilia Valdés* no Teatro Colón em Bogotá, além de ser solista na Gala Latino-Americana com a Orquestra Filarmônica da Tailândia. Entre as próximas apresentações de Betty Garcés estão sua estreia como Clara em *Porgy and Bess*, no Teatro Municipal de Santiago, e como Senta – seu primeiro papel principal em uma ópera de Wagner – em *O Holandês Voador*, no Teatro Mayor em Bogotá.



Núbia Eunice

Clara (dias 20, 23 e 26)

Núbia Eunice é bacharel em canto pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), aluna da professora Mônica Pedrosa. Foi solista em obras como *Vesperae Solennes de Confessore* de Mozart, *Missa da Coroação* de Mozart, *Magnificat* e *Missa em Si menor* de Bach e *Missa Afro-Brasileira* de C. A. Pinto Fonseca. Em 2022, estreou como Pamina na ópera *A Flauta Mágica* de Mozart, realizada na Escola de Música da UFMG. Ganhou o Prêmio Joaquim Paulo do Espírito Santo no 1º Concurso de Canto Lírico Joaquina Lapinha e cantou no Recital de Premiação realizado no Theatro Municipal de São Paulo sob regência do maestro Roberto Minczuk com a Orquestra Sinfônica Municipal. Em 2023, recebeu o Prêmio Série Toriba Musical no 21º Concurso Brasileiro de Canto Maria Callas. Foi vencedora na categoria Canto do Concurso Jovens Solistas e Regentes da OSUFMG edição 2024. Conquistou ainda o 1º lugar no 2º Concurso Zola Amaro e o Prêmio Especial Décio Adriotti, realizando um recital no Teatro Mazzacoratti em Bologna em 2025. Interpretou o papel de Virginia na estreia mundial da ópera *O Fantasma de Canterville* do compositor Felipe Queiroga.



Juliana Taino

Serena (dias 19, 21, 24 e 27)

Juliana Taino, mezzo soprano, é graduada em música pela Faculdade de Artes Alcântara Machado (SP) e pós-graduada em música com ênfase em performance pela Alpha-Facec. Fez parte das primeiras turmas do Opera Studio do TMSP e da Academia de Ópera do Theatro São Pedro. Foi semifinalista da Academia de Ópera de Paris e vencedora do Concurso Jovens Solistas da Fundação Clóvis Salgado, do Concurso Brasileiro de Canto Maria Callas, do Concurso de Canto Linus Lerner e da Academia de Ópera de Florença. Atuando desde 2011, já foi solista da *Nona Sinfonia*, de Beethoven, e da *Missa de Santa Cecília*, do Padre José Maurício. Em montagens acadêmicas, participou das óperas *Dido e Eneas* (H. Purcell), *Carmen* (G. Bizet), *A Flauta Mágica* (W. A. Mozart) e *A Escada de Seda* (G. Rossini). Em produções profissionais, atuou em *Nabucco*, *La Traviata* e *Rigoletto* (G. Verdi); *The Rake's Progress* (I. Stravinsky) e *Pedro Malazarte* (C. Guarnieri) no Theatro Municipal de São Paulo; *Porgy and Bess* (G. Gershwin) no Palácio das Artes de Belo Horizonte; *Sonho de uma Noite de Verão* (B. Britten) e *Maria de Buenos Aires* (A. Piazzolla) no Theatro São Pedro. Também integrou o elenco de *Cavalleria Rusticana* (P. Mascagni), *Vanessa* (S. Barber), *O Cônsul* (G. C. Menotti) e *Il Turco in Italia* (G. Rossini) no Teatro Adamastor na cidade de Guarulhos.



Zuzu Belmonte

Serena (dias 20, 23 e 26)

Zuzu Belmonte iniciou seus estudos musicais com piano e canto coral na cidade de Jundiaí (SP) com o Prof. Hamilton Leme, com quem estudou até 1994. Nesse mesmo ano, ingressou no bacharelado em música erudita da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), onde se graduou em 1999 como cravista, tendo seu contato mais intenso com canto coral e música barroca como integrante do Coro Armonico Tributo, dirigido pelo Prof. Dr. Edmundo Hora. Em 2000, começou a estudar canto lírico com a contralto campineira Gledys Pierri, que a orientou até 2003, quando ingressou no Coro Lírico do Theatro Municipal de São Paulo, integrando, desde então, o naipe de mezzo sopranos. Desde 2015, recebe orientação vocal do Prof. Mauricio Martinazzo.



Edineia Oliveira

Maria (dias 19, 21, 24 e 27)

Conhecida por sua voz poderosa, técnica apurada e notáveis habilidades cênicas, Edineia Oliveira é bacharel em canto pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp), foi aluna de Neyde Thomas, Carmo Barbosa e Fernando Carvalhaes e cursou aperfeiçoamento em canto com Claudia Friedlander nos Estados Unidos. Já atuou em todas as mais importantes salas e teatros do país e é detentora do Prêmio Carlos Gomes, além de várias outras premiações em concursos de canto. Destacou-se em papéis como Éboli em *Don Carlo*, *Carmen*, Amneris em *Aida*, Azucena em *Il Trovatore*, Maddalena em *Rigoletto*, Adalgisa em *Norma* e M. Quickly em *Falstaff*. Com um amplo repertório lírico e sinfônico, Edineia atuou sob a regência de renomados maestros como Lorin Maazel, Eiji Oue, Ligia Amadio, Alessandro Sangiorgi, Gennady Rozhdestvensky, Isaac Karabtchevsky, Fabio Mechetti, Allester Williams, Tullio Colacioppo e Guilherme Bernstein, interpretando obras como a *Nona Sinfonia* de Beethoven, *Lieder eines Fahrenden Gesellen* e sinfonias de Mahler, *Sea Pictures* de Elgar e *Requiem* de Verdi. Além de sua atuação no palco, Edineia gravou três CDs de música colonial brasileira com o grupo Brasileência.



Edna D'Oliveira

Maria (dias 20, 23 e 26)

Edna D'Oliveira é uma das mais importantes sopranos na cena lírica brasileira, aclamada por suas interpretações de Villa-Lobos, especialmente de *Bachianas Brasileiras n° 5* e *Canções da Floresta do Amazonas*, interpretando estas obras no Brasil e no festival Brazilian Classics do Arsht Center of Miami. Participou de especialização em canto com Alex Ingram e Lionel Friend na English National Opera em Londres. Fez parte de diversos festivais internacionais pela Europa, Estados Unidos, Argentina, Chile e Brasil, e de várias edições do Festival Amazonas de Ópera em Manaus e Belém do Pará. Solista de sucesso em óperas como *Porgy and Bess*, *Andrea Chénier*, *Falstaff*, *A Viúva Alegre*, *Rigoletto*, *A Flauta Mágica* e *Elisir d'Amore*, conquistou o Prêmio Carlos Gomes na categoria Melhor Cantora Solista. Foi convidada pelo Atelier Chorale de Genebra, Suíça, para interpretar e gravar a *Missa Crioula*, de Ariel Ramirez, em Genebra, em maio de 2018. Gravou *Floresta do Amazonas* com a Filarmônica de Minas Gerais, com a qual inaugurou a Sala Minas Gerais. Em 2022, voltou aos palcos dos musicais da Broadway como Imperatriz no musical *Anastasia*. Em 2023, estreou a ópera *Matraga*, no Palácio das Artes, recebendo inúmeros elogios de crítica e público. Foi jurada no I Concurso Joaquina da Conceição, "Lapinha". Idealizadora e cantora no espetáculo *Líricas Negras* em Londrina, Paraná, Sorocaba e outras cidades pelo interior de São Paulo. Fundou juntamente com outros artistas negros o Festival UBUNU Vocalis, voltado para o público de cantores líricos negros. Realizou, pelo Sesc Vila Mariana, a produção do espetáculo *Un Voyage a Paris*, no qual escreveu o roteiro e foi solista. Escreveu toda a parte de fisiologia da voz na edição do livro *Maestro Klaus-Dieter Wolf: o Coral, sua Técnica e Organização*, vol. I, pela Editora Ars Viva. Como bacharel em fonoaudiologia com curso de aperfeiçoamento em voz cantada, vem ministrando cursos de fisiologia da voz para cantores líricos em festivais de ópera em Belém, Manaus, e cidades no interior de São Paulo. É professora de canto na Escola Municipal de Música do Theatro Municipal de São Paulo, na Escola de Música do Estado de São Paulo (Emesp Tom Jobim) e no Instituto Baccarelli.



Michel de Souza

Jake

Michel de Souza é mestre com distinção pela Royal Scottish Academy of Music and Drama e fez parte do programa Jette Parker na Royal Opera House Covent Garden (ROH) em Londres. Apresentou-se ao lado de artistas como Jonas Kaufmann, Roberto Alagna, Bryn Terfel, Diana Damrau, Simon Keenlyside e com maestros como Simon Rattle, Antonio Pappano, Maurizio Benini, Donald Runnicles, Leonard Slatkin e Plácido Domingo. Em ópera, Michel atuou em *Le Nozze di Figaro* (Conde Almaviva), *A Flauta Mágica* (Papageno), *Don Giovanni* (Don Giovanni, Leporello), *La Traviata* (Germont), *La Bohème* (Marcello, Schaunard) e *Carmen* (Escamillo). Seu repertório de concerto inclui obras como *Magnificat*, *Missa em Si menor*, *Cantatas BWV 56, 82, 140 e 147* de Bach, *Requiem* de Mozart, Fauré, Brahms e Verdi, *Vésperas* de Monteverdi, *Carmina Burana* de Orff, *Five Mystical Songs* e *Serenade to Music* de Vaughan Williams (em concerto com a Orquestra Sinfônica da BBC Escocesa no Royal Albert Hall em Londres). Participou do programa Emerging Artist da Scottish Opera na temporada 2010–2011 e fez parte do Ensemble de solistas do Grand Théâtre de Genève 2014–2015. No Brasil, conquistou em 2007 o 1º prêmio Concurso Brasileiro de Canto Maria Callas na categoria Música de Câmara e estudou canto com Benito e Isabel Maresca.



Eliseth Gomes

Soprano Solo (Velório)

Bacharel em canto pela Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG), Eliseth Gomes é uma das sopranos verdianas mais respeitadas do Brasil, com uma sólida carreira internacional. Sua trajetória é marcada por apresentações notáveis, como a estreia nos palcos com as óperas *Porgy and Bess*, *Aida* e *Turandot*. A projeção internacional veio na Itália, onde interpretou *La Traviata* no Teatro Comunale de Bologna e no Teatro Reggion Emilia sob regência de Danielle Gatti. Seus papéis de destaque incluem *Aida* em *Aida* no Theatro Municipal do Rio de Janeiro e em Montevidéu, Uruguai, além de Liú (*Turandot*), Violetta (*La Traviata*), Micaela (*Carmen*), Condessa (*Le Nozze di Figaro*), Mimi (*La Bohème*), Tosca (*Tosca*), Bess, Serena e Clara (*Porgy and Bess*). É requisitada como solista em obras como *Requiem* (Verdi e Mozart), *Nona Sinfonia* (Beethoven), *Carmina Burana* (Carl Off), *Bachianas Brasileiras* (Heitor Villa-Lobos) e *Messias* (Handel), demonstrando sua versatilidade e relevância no cenário musical.



Mar Oliveira

Robbins

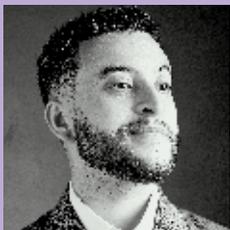
O tenor Mar Oliveira é uma das grandes promessas da cena lírica brasileira. Performances recentes suas incluem Don José na ópera *Carmen* e Alfredo Germont em *La Traviata* no Teatro Bradesco em São Paulo, Maestro Vicenzo em *O Contractador de Diamantes* no Theatro Municipal de São Paulo, o papel de Príncipe na ópera *Cinderela* (P. Viardot) e Estudante na ópera *Aquele que Diz Sim* (Kurt Weill) no Theatro São Pedro, em São Paulo. Mar Oliveira participou de estreias importantes no Brasil, interpretando Manuel Francisco na ópera *Aleijadinho* (Ernani Aguiar) e Don Fábio em *O Basculho de Chaminé* (Marcos Portugal). Em 2015, foi um dos vencedores do Concurso Lírico Internazionale Ottavio Ziino, em Roma. Em 2016, participou de produções no Theatro São Pedro de São Paulo, como *Eugene Onegin*, *Idomeneo*, *Il Pirata*, *L'Amico Fritz*, *Roberto Devereux* e debutou no papel-título da ópera *Der Zwerg* (Zemlinsky). Estudou com Milton Monte, Márcia Aliverti e Denise Sartori. Aprimorou sua técnica com os italianos Carlo Colombara e Alessandro Sangiorgi. Atualmente, tem como professor o barítono Michelangelo Cavalcanti e a pianista e professora Helly-Anne Caran.



Mere Oliveira

Annie

Artista e ativista cultural reconhecida como uma importante voz na luta antirracista na ópera e na música de concerto brasileiras, Mere Oliveira é comunicóloga e pós-graduada em canto lírico. Seu repertório operístico inclui *Carmen* e *Dalila*, e no sinfônico destacam-se o *Requiem* de G. Verdi e *Alexander Nevsky* de S. Prokofiev. Atua como diretora de projetos e produções, é maestra do Coral Municipal e Coral Juvenil de Taubaté e consultora de instituições artísticas do país, que resultam em ações como o Concurso Brasileiro de Canto Lírico Joaquina Lapinha. Em 25 anos de carreira, atuou em dezenas de títulos operísticos e centenas de concertos sinfônicos e de câmara na América Latina, tendo sido premiada em sete competições de canto lírico. Dirigiu até agora mais de 300 apresentações musicais, incluindo 12 produções operísticas, destacando-se as óperas *Gianni Schicchi* e *Carmen*, no projeto Ópera de Calça Jeans do coletivo Ubuntu Brasileiro, no qual compõe a comissão diretora.



Mikael Coutinho

Mingo / Nelson / Crab Man

Mikael Coutinho atuou como solista na *Missa em Sol maior*, de Franz Schubert, e no *Oratório Christus*, de Felix Mendelssohn, ainda em sua formação no Coro Jovem Sinfônico de São José dos Campos. Foi solista no *Stabat Mater*, de Joseph Haydn, no Festival de Campos do Jordão. No Theatro Municipal de São Paulo, integrou o Opera Studio e participou, como solista, da estreia nacional da *Mass*, de Leonard Bernstein. Também foi solista no *Magnificat*, de J. S. Bach, no Festival de Canto em Trancoso, sob direção de Rolf Beck, com quem estreou na Alemanha interpretando o *Stabat Mater*, de A. Dvořák. Atuou nas óperas *L'Étoile*, de Emmanuel Chabrier, com a Academia de Ópera do Theatro São Pedro; *Café*, de Felipe Senna (estreia mundial); e *L'Amour des Trois Oranges*, de S. Prokofiev — as duas últimas no Theatro Municipal de São Paulo. É vencedor do Prêmio João dos Reis (1º lugar na categoria Voz Masculina) da 4ª edição do Concurso de Canto Lírico Joaquina Lapinha. Atualmente, integra o Coro da Osesp.



Samuel Martins

Peter

Tenor goiano, Samuel Martins iniciou seus estudos em canto lírico em 2016. Em 2020, ingressou no Curso Técnico em Música, habilitação em canto na Escola do Futuro em Artes Basileu França, Goiânia, Goiás, sob a orientação do Prof. Eduardo Machado. Desde 2022, cursa bacharelado em música, habilitação em canto lírico, tendo estudado com a Profa. Dra. Marília Álvares na Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás. O jovem tenor conquistou o 2º prêmio no Concurso Jovens Solistas da EFA Basileu França em 2022, realizando concerto de premiação com a Orquestra Sinfônica Jovem de Goiás. Em novembro de 2023, recebeu os prêmios Joaquim Paulo do Espírito Santo – Jovem Solista e Semifinalista do Concurso Brasileiro de Canto Maria Callas, ambos no 2º Concurso de Canto Lírico Joaquina Lapinha; em 2024, recebeu o 3º Grande Prêmio Masculino no Concurso Brasileiro de Canto Maria Callas e Prêmio João dos Reis, 1º lugar masculino, no 3º Concurso de Canto Lírico Joaquina Lapinha. Atuou como Basilio na montagem da ópera *Le Nozze di Figaro* (W. A. Mozart), como Gherardo em *Gianni Schicchi* (G. Puccini), Fuzileiro em *Forrobodó* (Chiquinha Gonzaga) e Don Luigino em *La Molinara* (G. Paisiello). Samuel participou de masterclasses com cantores e professores brasileiros – Dra. Ângela Barra, Dr. Ângelo Dias, Ms. Adriano Pinheiro, Dr. André Campelo, Ms. André Vidal e Felipe de Oliveira – e internacional – Laetitia Grimaldi. Em todas essas oportunidades, destacou-se por sua voz e musicalidade generosas e expressivas, recebendo elogiosas palavras e encorajamento para o progresso nos estudos e na carreira artística.



Aline Serra

Strawberry Woman / Lily

Atriz, cantora e dançarina, natural do Pará, Aline Serra é formada pelo curso técnico em teatro musical do Sesi-SP e estudou teatro na Unipop em Belém. Idealizou o Circuito Belém Musical, movimentando a cena em seu estado. Paralelamente à carreira artística, cursou moda na Universidade da Amazônia e é CEO da Hera Casting unindo arte e tecnologia em sua trajetória. Foi a vencedora do reality show Cultura, o Musical transmitido pela TV Cultura, que buscava o novo talento do teatro musical brasileiro. Desde então, tem construído uma brilhante carreira na área e mostrado muita versatilidade. Em 2025, deu vida à cômica Karen Smith em *Meninas Malvadas – O Musical* e esteve nos espetáculos *Os Sons de Notre Dame* (como Esmeralda) e *Chatô & os Diários Associados – 100 Anos de Paixão*. Em 2024, interpretou Shug Avery no aclamado musical *A Cor Púrpura*, esteve em *Disney Princesa*, o *Espetáculo*, em 2023, *A Pequena Sereia da Disney* (como Ariel/US) e *Disney in Concert*, em 2022, além de ter participado e participou de diversos espetáculos como ensemble.



Indhyra Gonfio

Uma Mulher

Natural do Rio de Janeiro, Indhyra Gonfio iniciou seus estudos musicais aos 6 anos na Associação de Canto Coral e no Coral Infantil da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), sob orientação da maestra dra. Maria José Chevitaress. É graduada em canto pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp) e aperfeiçoa sua técnica vocal com o professor Davide Rocca. Desde a infância, destacou-se como cantora em importantes produções – *Carmina Burana* (2007), *Mass of the Children* (2009) e *Te Deum Puerorum Brasiliae* (2009) –, além de participar de óperas como *Tosca* (2003), *Macbeth* (2005), *A Flauta Mágica* (2006), *La Bohème* (2008) e da estreia mundial de *O Menino Maluquinho*, de Ernani Aguiar, todas sob a regência de renomados maestros como Silvio Barbato, Roberto Minczuk e o próprio Aguiar. Em 2017, foi solista da *Messa da Requiem*, de Mozart, na Chiesa di Santa Maria dei Miracoli, em Milão (Itália), sob a regência do maestro Martinho Lutero Galati. Mais recentemente, protagonizou a ópera *Blue Monday*, de George Gershwin, interpretando a personagem Vi ao lado do tenor Jean William no Theatro Municipal de São Paulo, sob a regência da maestra Maira Ferreira, nas temporadas de 2023 e 2024. Atualmente, integra o Coral Paulistano, corpo artístico do Theatro Municipal de São Paulo.



Andrey Mira

Jim

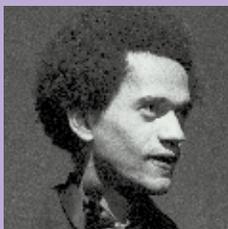
Andrey Mira formou-se pela Escola de Música da Universidade Federal do Pará (UFPA) na classe da Dra. Márcia Aliverti e pelo Conservatório Carlos Gomes de Belém (Pará). Foi vencedor do X e do XI Concurso Dóris Azevedo para Jovens Instrumentistas e do 14° e do 19° Concurso Brasileiro de Canto Maria Callas. Atuou como solista nas óperas: *Salomé* e *Der Rosenkavalier* (Strauss); *Blue Monday* (Gershwin); *Les Pêcheurs de Perles* (Bizet); *La Bohème*, *Gianni Schicchi* e *Turandot* (Puccini); *Il Barbiere di Siviglia* (Rossini); *La Vida Breve* (De Falla); *Pelléas et Mélisande* (Debussy); *Un Ballo in Maschera*, *Otello*, *Il Trovatore*, *Rigoletto* e *Aida* (Verdi); *Così fan Tutte*, *Le Nozze di Figaro* e *Bastien und Bastienne* (Mozart); *Il Guarany* (Carlos Gomes); *The Consul* (Menotti); *Viva La Mamma* e *L'Elisir d'Amore* (Donizetti) e *O Basculho de Chaminé* (Marcos Portugal). Em seu repertório sinfônico destacam-se: *Requiem* e *Missa da Coroação* (Mozart), *Requiem* (Fauré), *Missa Solemnis* e *Nona Sinfonia* (Beethoven).



Ádamo Oliveira

Frazier

Jovem baixo paulistano que vem se destacando como uma promessa no cenário operístico nacional, Ádamo Oliveira é licenciado em música pela FAAM e em canto popular e regência coral pela Etec de Artes. Foi finalista do 3º Concurso de Canto Lírico Joaquina Lapinha no Conservatório de Tatuí. Cantou Emecê em *Hilda Furacão*, de Tim Rescala, sob regência de Rodrigo Toffolo, e o segundo Prisioneiro em *Fidelio*, sob regência de Cláudio Cruz, no Theatro São Pedro, onde, em 2023, cantou na ópera *O Machete*, de André Mehari, sob a regência de Maira Ferreira, com a Academia de Ópera do Theatro São Pedro. Integrou o elenco de baixos na montagem de *Aquele que Diz Sim* e *O Voo através do Oceano*, de Kurt Weill, sob a regência de Ira Levin. Em 2021 e 2022, foi solista na ópera *O Basculho de Chaminé*, de Marcos Portugal, sob a regência de Silvio Viegas com a Orquestra de Ouro Preto, em Minas Gerais.



Fúlvio Souza

Agente Funerário

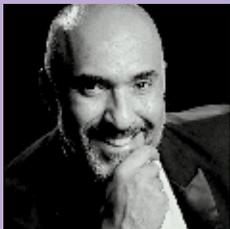
Nascido em São Paulo, Fúlvio Souza é bacharel em canto lírico pela Faculdade Santa Marcelina (Fasm), na classe de Joana Mariz. É formado em canto lírico pela Escola Municipal de Música de São Paulo (EMM), com a professora Laura de Souza. Estudou música antiga na Escola de Música do Estado de São Paulo (Emesp Tom Jobim), sob orientação de Marília Vargas. Em 2025, fez o papel de Veludo na ópera *Navalha na Carne*, do compositor Leonardo Martinelli, no Teatro Sérgio Cardoso. Em 2024, interpretou Colas na ópera *Bastien und Bastienne*, com a Orquestra Ouro Preto, em Belo Horizonte. Com a Camerata Antiqua de Curitiba foi solista nos concertos *Stabat Mater* (de Haydn), em 2024, e o oratório *Joshua* (de Händel), em 2023. Em 2022, participou da ópera *Ariadne auf Naxos* (Lacaio) no Theatro São Pedro. Em 2019, atuou como solista com a Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo (Osusp) para o *Oratório de Páscoa* e a cantata *BWV 04*, de Johann Sebastian Bach. Trabalhou com os maestros e regentes Ira Levin, Ricardo Kanji, Felix Krieger e Rodrigo Toffolo.



Negravat

Scipio

Mezzo soprano, bacharel em música com habilitação em canto erudito pela Universidade Cruzeiro do Sul, Negravat formou-se no Coro Acadêmico da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp) sob a regência de Marcos Thadeu. Estudou na Escola Municipal de Música de São Paulo com Elenis Guimarães, na ULM com Adriano Vasconcelos e Marcos Thadeu. Integrou o Coral Jovem do Estado com José Ferraz de Toledo e Naomi Munakata. Atualmente, é aluna de Gilberto Chaves. Multiartista, foi percussionista no Ilú Obá de Min, tocando com Elza Soares, realizou a turnê Líricas Femininas – Líricas Negras pelo Brasil, a convite do Departamento Nacional do Sesc, é coro na Banda de Douglas Germano nos discos *Golpe de Vista* e *Escumalha*, cantou no espetáculo *Macunaima Ópera Tupi*, de Iara Rennó, é dublê da compositora, cantora e atriz Liniker na série *Manhãs de Setembro*, atriz no musical *Martinho Coração de Rei* em 2024–2025. É backing vocal de Anelis Assumpção e, a convite do rapper Thaide, faz participação, juntamente com o também rapper Djonga, na faixa *Pega a Visão*, que integra seu último disco, *Corpo Fechado*.



Ademir Costa

baixo (cena da
Tempestade –
Coro de solistas)

Formado em piano, em 1995, pela Fundação das Artes de São Caetano do Sul, em 1998 Ademir Costa iniciou aulas de canto na Faculdade de Artes Alcântara Machado, em São Paulo. Graduou-se no curso de música pela Universidade Cruzeiro do Sul em 2006. Em 2007, cantou o papel de Gaudenzio na ópera *Il Signor Bruschino*, de Rossini, no Theatro São Pedro, sob a direção de Walter Neiva e regência de Emiliano Patarra. Em 2008, foi Jake na produção da ópera *Porgy and Bess* no mesmo teatro, com direção de João Malatian. Em 2011, interpretou Capulet na ópera *Romeo et Juliette*, de C. Gounod, no Theatro São Pedro. Com o Núcleo Hespérides, participou da gravação dos CDs *Sons das Américas* e *Hökrepöj*, com obras da compositora brasileira Kilza Setti. Foi solista no *Requiem Alemão*, de J. Brahms, em homenagem a Naomi Munakata sob regência de Maira Ferreira. Atualmente, dá prosseguimento aos seus estudos de canto sob a orientação de Lídia Schäffer. Integra o Coral Paulistano do Theatro Municipal de São Paulo desde 2007.

Atores

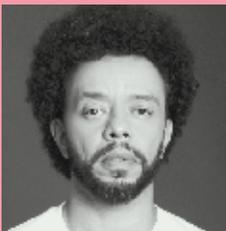


Rodrigo Mercadante

Detetive

Rodrigo Mercadante é ator, cantor e preparador vocal formado pela Escola de Arte Dramática da Universidade de São Paulo (EAD/ECA), com estudos em música na Fundação Aleijadino (MG), na Universidade Livre de Música (SP) e com renomados professores de canto lírico. Iniciou sua trajetória artística aos 6 anos, participando do coral infantil da ópera *Carmen* em Belo Horizonte. Fundador da Cia. do Tijolo, desenvolve um teatro comprometido com a educação popular, inspirado na pedagogia de Paulo Freire. Participou de espetáculos premiados como *Concerto de Ispinho* e *Fulô*.

No teatro musical, interpretou Bentinho em *Dom Casmurro – O Musical*, papel que lhe rendeu uma indicação ao Prêmio APCA de Melhor Ator, e o Juiz Turpin na montagem brasileira de *Sweeney Todd*, aclamada por sua força cênica e musical. No cinema, atuou no longa *Turista Aprendiz*, de Murilo Salles. Sua carreira transita entre o teatro de grupo, as grandes produções musicais e o audiovisual, sempre com forte presença vocal e interpretativa.



Washington Lins

Policial

Washington Lins começou seus estudos formais em artes dramáticas no Incenna Escola de Teatro Cinema e Televisão, no ano de 2004.

Antes do término do curso, o ator fez parte do Centro de Pesquisa Teatral (CPT), sob a batuta de Antunes Filho, desenvolvendo processos para os espetáculos *Prêt-à-Porter 5* e *O Canto de Gregório*. Seus últimos trabalhos em teatro incluem *Der Rosenkavalier* (*O Cavaleiro da Rosa*), em 2018, no Theatro Municipal de São Paulo, com direção de Pablo Maritano, no personagem Leopold; no cinema, em outubro de 2019, estreou pela Netflix a série *Irmadade* (personagem Viola), com direção artística de Pedro Morelli, Aly Muritiba, Gustavo Bonafé, direção geral de Pedro Morelli e produção da O2 Filmes. Em 2019, encerrou o processo de filmagem do longa-metragem *Meu Último Desejo*, da Globo Filmes, produção da Aurora Filmes com direção de Arnaldo Jabor. Em 2021, encerrou o processo de filmagem da série *Pico da Neblina – 2ª Temporada* (personagem Santo), pela HBO Max com produção da O2 Filmes e direção artística de Quico Meirelles e Fernando Meirelles. Em 2022, finalizou as filmagens da série *Rota 66* (personagem Felício), da Globoplay, com produção da Boutique Filmes e direção artística de Philippe Barcinski. No mesmo ano, iniciou as filmagens da série *Notícias Populares* (personagem Praxedes), com direção de Marcelo Caetano, produção da Kuarup e distribuição do Canal Brasil.



Kaio Borges

Policial

Natural de João Pessoa, Kaio Borges começou sua trajetória artística em Brasília aos 16 anos, na Cia Teatral Néia e Nando. Integrou diversos grupos da capital, como A Barca dos Sonhos, Alebra, Grupo Oásis, Reginaldo Moreira Dança, Cia Sá Pateia e seu próprio grupo de sapateado, o Kaio No Tap. Desde 2003, atua no audiovisual, com trabalhos em publicidade, propaganda, filmes institucionais, cinema e séries. Em 2007, aprofundou-se no teatro musical na ETMB. No Rio de Janeiro, em 2010, atuou no musical *Gypsy* (direção de Charles Möeller e Cláudio Botelho). Em 2011, participou como sapateador da série *Dercy de Verdade* (Rede Globo). Em 2013, fez o Jumento em *Os Saltimbancos* (direção de Maria Lúcia Priolli) e estreou em *Shrek* (direção Diego Ramiro). Em 2015, atuou nas óperas *Otello* e *Manon Lescaut*, no Theatro Municipal de São Paulo. Em 2019, atuou na ópera *L'Italiana in Algeri* (Theatro São Pedro de São Paulo) e, em 2025, integrou o elenco de *Fidelio*, de Beethoven, também no Theatro São Pedro.



Gustavo Lassen

Archdale

O baixo Gustavo Lassen é bacharel em canto lírico pela Faculdade Mozarteum de São Paulo, formado pela Academia de Ópera do Theatro São Pedro e em artes dramáticas pelo Instituto de Arte e Ciência. Foi premiado nas edições XI e XII do Concurso Brasileiro de Canto Maria Callas. Entre seus trabalhos mais recentes estão: Deputado do Som-Só na estreia mundial da ópera *O Café*, no Theatro Municipal de São Paulo (2022), Mr. Kofner em *O Cônsul*, no Festival de Ópera de Guarulhos (2021), e Filiberto em *O Senhor Bruschino*, no Theatro São Pedro (2021). No mesmo ano estreou como diretor cênico com a ópera *Gianni Schicchi*, produção da Cia Ópera São Paulo. Nas edições 19º e 22º do Festival Amazonas de Ópera, como solista convidado, interpretou o Príncipe de Bouillon, em *Adriana Lecouvreur*, e Cesare Angelotti, em *Tosca*. Atuou no Auditório de Tenerife, na Espanha, como Colline, em *La Bohème*. Interpretou Don Sacramento na estreia mundial de *Tres Sombrosos de Copa*. Realizou masterclasses com Carlo Colombara, Eliane Coelho, Verónica Villarroel, Marco Boemi, Nicolau de Figueiredo e Simone Alberghini.



Felipe Venâncio

Legista

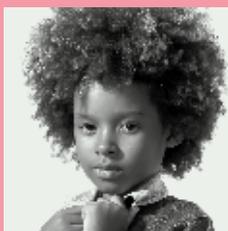
Diretor cênico, educador e pesquisador brasileiro, Felipe Venâncio é formado em artes cênicas pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Atua em ópera, teatro e pedagogia das artes cênicas, com foco em processos colaborativos e circulação de produções. Em 2025, integrou a equipe de direção da estreia mundial da ópera *La Voragine* (Bogotá) e sua reapresentação no Festival Amazonas de Ópera. No Brasil, dirigiu *Carmen* (2024), com equipe exclusivamente negra, e produções como *Gianni Schicchi*, *A Flauta Mágica*, *La Traviata*, *O Morcego*, *As Bodas de Figaro* e *Chapeuzinho Vermelho*. Fundador da Ocupação Lírica de Teatro Itinerante, realizou a circulação de *A Moreninha* pelo interior paulista. Desde 2017, é diretor cênico do Ópera Estúdio da Unicamp. Integrou a equipe técnica da MITsp em 2024 e 2025, trabalhando em espetáculos como *Broken Chord*, *Told by my Mother*, *Dambudzo* e *Acontinua*.



Malu Souza

filha de Clara e Jake

Malu Souza tem 4 anos, mora com seus pais e seu irmão na cidade de Campinas. Malu possui uma presença marcante que encanta desde o primeiro olhar. Comunicativa, espontânea e cheia de personalidade, ela adora conversar, contar histórias e interagir com quem está ao seu redor. Tem uma desenvoltura natural para se expressar, seja com palavras, gestos ou sorrisos — o que torna sua presença diante das câmeras leve, autêntica e encantadora. Desde pequena, demonstra amor pela música, especialmente pelo pagode, que canta com alegria e surpreendente senso de ritmo. Também adora brincar ao ar livre, sendo o parquinho um dos seus lugares favoritos para explorar, correr e dar asas à imaginação. Malu já possui experiência com fotos e vídeos, mostrando segurança e facilidade em seguir orientações durante os registros. Sua energia contagiante, aliada ao seu carisma, a tornam uma criança versátil.



Efraim Santos

filho de Clara e Jake

Ator mirim, modelo e autista, Efraim Santos nasceu em Belo Horizonte (MG) e é apaixonado por estar em frente às câmeras desde pequeno. Deu vida ao Tutu, no filme *Amores 1500*, dirigido por Grace Passô, e já brilha em ensaios fotográficos e publicidades. Com seu olhar curioso, disciplina e criatividade sem limites, Efraim mostra todos os dias que não existem barreiras para quem nasceu para encantar o mundo.

Coro Porgy and Bess



**Cantores do
Coro Lírico Municipal,
Coral Paulistano
e convidados**

Regente Máira Ferreira

Primeiros-sopranos Adriana Magalhães, Aline Serra,
Edileuza Ribeiro, Indhyra Gonfio, Sandra Félix e Una Soares

Segundos-sopranos Antonieta Bastos, Larissa Lacerda, Narilane
Camacho e Renata Fausto **Primeiros-contraltos** Alessandra Wingter,
Fernanda Nagashima, Negravat, Silvana Ferreira e Tania Viana

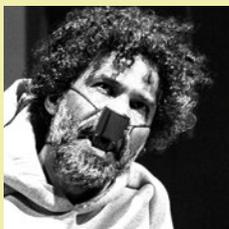
Segundos-contraltos Celeste Moraes, Elaine Martorano, Graziela

Oliveira, Nathalia Soares e Taiane Ferreira **Primeiros-tenores** Antônio
Carlos Britto, Clóvis Português, Dimas do Carmo e Gabriel Soares

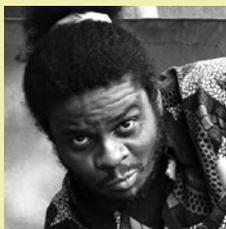
Segundos-tenores Felipe da Paz, João Phellipe Fróis, Joel Willian,
Sérgio Sagica e Robson Godoy **Baritonos** Ademir Costa, Cláudio
Marques, Fúlvio Souza, Josué Alves, Paulo Santos e Sebastião

Teixeira **Baixos** Ádamo Oliveira, Guilherme Gimenes,
Orlando Marcos e Rafael Leoni

Balé



**Allyson
Amaral**



**Boogaloo
Begins**



**Daniela
Raio**



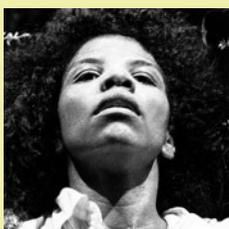
**Danilo
Alves**



**Guinho
Nascimento**



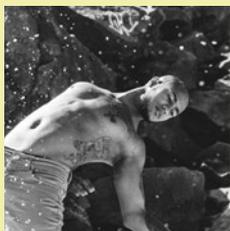
**Jess
Nascimentto**



**Rafa
Araujo**



**Taísa
Garcia**



**Bruno
Duarte**



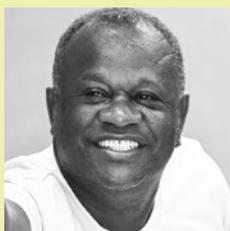
**Caio
Gabriel**



**Debora
Carolina
Vaz**



Guidá



**Mestre
Evandro
Passos**



Pitbull



**Tanisha
Evy**



Willis

Setembro de 2025

Theatro Municipal
de São Paulo

Porgy and Bess

Ópera de **George Gershwin** com libreto de **DuBose Heyward**

The Gershwins®
PORGY AND BESS®
por George Gershwin,
DuBose e Dorothy
Heyward e Ira Gershwin

PORGY AND BESS
is presented by
arrangement
with Concord
Theatricals on behalf
of Tams-Witmark LLC.
www.concordtheatricals.com

Editor original:
Schott Music.

Representante
exclusivo Barry Editorial
(www.barryeditorial.com.ar)

Orquestra Sinfônica Municipal
Coro Porgy and Bess
Cantores do
Coro Lírico Municipal,
Coral Paulistano e convidados

Roberto Minczuk, direção musical
Grace Passô, direção cênica
Maira Ferreira, regente
do Coro Porgy and Bess

Solistas

Luiz-Ottavio Faria, Porgy
(todas as datas)

Latonía Moore, Bess
(dias 19, 21 e 27)

Marly Montoni, Bess
(dias 20, 23, 24 e 26)

dias 19, 21, 24 e 27

Bongani J. Kubheka, Crown

Jean William, Sportin' Life

Betty Garcés, Clara

Juliana Taino, Serena

Edineia Oliveira, Maria

dias 20, 23 e 26

Davi Marcondes, Crown

Carlos Eduardo Santos,
Sportin' Life

Núbia Eunice, Clara

Zuzu Belmonte, Serena

Edna D'Oliveira, Maria

Elenco único (todas as datas)

Michel de Souza, Jake

Eliseth Gomes, Soprano
Solo (Velório)

Mar Oliveira, Robbins

Mere Oliveira, Annie

Mikael Coutinho, Mingo /
Nelson / Crab Man

Samuel Martins, Peter

Aline Serra, Strawberry
Woman / Lily

Indhyra Gonfio, Uma Mulher

Andrey Mira, Jim

Ádamo Oliveira, Frazier

Fúlvio Souza, Agente Funerário

Negravat, Scipio

Cena da Tempestade
(Coro de solistas)

Eliseth Gomes e **Indhyra Gonfio**,
sopranos

Mere Oliveira, contralto

Samuel Martins, tenor

Andrey Mira e **Ademir Costa**,
baixos

Atores

Rodrigo Mercadante, Detetive

Washington Lins, Policial

Kaio Borges, Policial

Gustavo Lassen, Archdale

Felipe Venâncio, Legista

Malu Souza e **Efraim Santos**,
filho de Clara e Jake

Balé

Allyson Amaral, Boogaloo

Begins, Bruno Duarte,

Caio Gabriel, Daniela Raio,

Daniilo Alves, Debora Carolina

Vaz, Guidá, Guinho Nascimento,

Jess Nascimento, Mestre

Evandro Passos, Pitbull,

Rafa Araujo, Taisa Garcia,

Tanisha Evy e Willis

Equipe Criativa

Marcelino Melo,

concepção cenográfica

Vinicius Cardoso,

projeto cenográfico

Wagner Antonio, design de luz

Guilherme Ramos

e **Paulo Altafim**, desenho
de som e operação

Mario Lopes, criação de
movimento e coreografia

Alexandre Tavera, figurino

Elis de Sousa, visagismo

Ana Vanessa, assistente

de direção cênica

Malu Avelar e **Verônica Santos**,
assistentes de coreografia

Pianistas Correpetidores

Anderson Brenner

Leandro Roverso

Figurino

Amanda Pilla,

assistente de figurino

Agradecemos a empresa

Santista Jeanswear

por participar do figurino
de *Porgy and Bess*

Santista Jeanswear

A melhor para vestir,

a melhor para trabalhar

Agradecimentos pessoais

Sueli Pereira
Andrea Pecora
Sala Agency

Camareiras
Andréa Lima
Karen Anisia
Sônia Caetano

Calçados
Porto Free

Aderecista
Ziane Campelo

Marcenaria Cenotécnica
Denis Nascimento

José Denis Rodrigues do Nascimento,
cenotécnico responsável

Coordenação Geral de Equipes
Arq. Vitória Paiva

Equipe de Serralheria
Dalton Nunes, supervisor
Carolei Szajweld
Claudenir Bruno
Genilson Francisco – Piauí
João Bosco Rodrigues Batista
Reginaldo Nascimento – Tucano
Wanderson Moreira

Equipe de Marcenaria
Antonio Erlany Santos – Rouxinol
Guiherme Nascimento
Henrique Oliveira

Equipe Pintura de Cenário
Karen Luiz Farias, responsável
Fernando Lima
Jacqueline Nascimento
Leonardo Penillo Borges
Viviane Alessandra Pires

Vídeo
Achiles Luciano, concepção
de projeção, criação e *video mapping*
Paulo Pereira, assistente

Iluminação
Micaela Wernicke, produtora de
iluminação
Dimitri Luppi, iluminador
assistente
Armazém da Luz, locação de
equipamentos de iluminação

Som
Beatriz Passeti, microfonista
Tukasom, locação
de equipamentos de
sonorização

Equipe de Visagismo
Gleice Diana Leão,
coordenadora de visagismo
Bea Bombom, maquiadora
Beatriz Perez, maquiadora
Inais Tereza, maquiadora
Jackie Siqueira, maquiadora
Marina Mões, maquiadora

Locação de
Moto Elétrica (Watts/Giga)
Felipe Damazio,
piloto para transporte
Edilson Almeida de Souza,
cinegráfiata

Orquestra Sinfônica Municipal

Regente Titular Roberto Minczuk
Regente Assistente Priscila Bomfim

Primeiros-violinos Pablo de León (spalla)*, Alejandro Aldana (spalla)*, Martin Tuksa, Adriano Mello, Edgar Leite, Fabian Figueiredo, Fábio Brucoli, Fernando Travassos, Francisco Krug, Heitor Fujinami, Liliana Chiriac, Paulo Calligopoulos, Rafael Bion Loro e Marcela Oliveira**
Segundos-violinos Andréa Campos*, Maria Fernanda Krug*, Wellington Rebouças, Alexandre Pinatto de Moura, André Luccas, Djavan Caetano, Evelyn Carmo, Fábio Chamma, Helena Piccazio, John Spindler, Mizaél da Silva Júnior, Oxana Dragos, Renato Marins Yokota, Ricardo Bem-Haja, Ugo Kageyama e Anderson Tavares**
Violas Alexandre de León*, Silvio Catto*, Abrahão Saraiva, Adriana Schincariol, Bruno de Luna, Eduardo Cordeiro, Eric Schafer Licciardi, Jessica Wyatt, Lianna Dugan, Pedro Visockas, Roberta Marcinkowski e Davi Caverni**
Violoncelos Mauro Brucoli*, Raiff Dantas Barreto*, Mariana Amaral, Rafael Frazzato, Fabricio Leandro Rodrigues, Joel de Souza, Teresa Catto, Giovanni Vaz**, Cristina Manescu** e Lucas Santos**
Contrabaixos Brian Fountain*, Gabriel Couto*, Adriano Costa Chaves, Sanderson Cortez Paz, André Teruo, Miguel Dombrowski, Vinicius Paranhos e Walter Müller
Flautas Marcelo Barboza*, Renan Mendes*, Andrea Vilella, Cristina Poles e Jean Arthur Medeiros
Oboés Alexandre Boccalari*, Rodrigo Nagamori*, Marcos Mincov e Rodolfo Hatakeyama
Clarinetes Camila Barrientos Ossio*, Tiago Francisco Naguel*, Diogo Maia, Domingos Elias, Marta Vidigal e Evandro Alves**
Saxofones Douglas Braga**, Samuel Alves** e Maikel Morelli**
Fagotes Matthew Taylor*, Marcos Fokin*, Facundo Cantero, Marcelo Toni e Vivian Meira
Trompas Thiago Ariel*, Isaque Elias Lopes*, Eric Gomes da Silva, André Ficarelli, Rafael Fróes, Rogério Martinez e Wagner Rebouças
Trompetes Daniel Leal*, Fernando Lopez*, Eduardo Madeira, Thiago Araújo e Kalebe Requena**
Trombones Eduardo Machado*, Raphael Campos da Paixão*, Cássio Tavares, Jonathan Xavier e Marim Meira
Tuba Luiz Serralheiro* e João Marcos**
Harpa Jennifer Campbell* e Paola Baron*
Piano Cecilia Moita*
Percussão Marcelo Camargo*, César Simão, Magno Bissoli, Thiago Lamattina e Renato Raul**
Bateria Leandro Lui** e Jefferson Silva**
Timpanos Danilo Valle* e Márcia Fernandes*
Banjo Paulo Calligopoulos
Coordenadora Administrativa Mariana Bonzanini
Coordenador Técnico Carlos Nunes
Analistas Administrativos Bárbara Alves Rinaldi e Barbarah Martins Fernandes *Chefe de naipe
**Músico convidado

Coro Porgy and Bess

Regente Maira Ferreira

Primeiros-sopranos Adriana Magalhães, Aline Serra, Edileuza Ribeiro, Indhyra Gonfio, Sandra Félix e Una Soares **Segundos-sopranos** Antonieta Bastos, Larissa Lacerda, Narilyne Camacho e Renata Fausto
Primeiros-contraltos Alessandra Wingter, Fernanda Nagashima, Negravat, Silvana Ferreira e Tania Viana **Segundos-contraltos** Celeste Moraes, Elaine Martorano, Graziela Oliveira, Nathalia Soares e Taiane Ferreira **Primeiros-tenores** Antônio Carlos Britto, Clóvis Português, Dimas do Carmo e Gabriel Soares **Segundos-tenores** Felipe da Paz, João Phellipe Fróis, Joel Willian, Sérgio Sagica e Robson Godoy
Baritonos Ademir Costa, Cláudio Marques, Fúlvio Souza, Josué Alves, Paulo Santos e Sebastião Teixeira **Baixos** Adamo Oliveira, Guilherme Gimenes, Orlando Marcos e Rafael Leoni

Prefeitura Municipal de São Paulo

Prefeito Ricardo Nunes

Vice-prefeito Coronel Mello Araújo

Secretário Municipal de Cultura e Economia Criativa

José Antônio Silva Parente – Totó Parente

Secretária Adjunta Carol Lafemina

Chefe de Gabinete Rogério Custódio de Oliveira

Fundação Theatro Municipal de São Paulo

Direção Geral Abraão Mafra

Direção de Gestão Dalmo Defensor

Direção Artística Andreia Mingroni

Direção de Formação Leonardo Camargo

Direção de Produção Executiva Enrique Bernardo

Conselho Administrativo Sustenidos

André Isnard Leonardi (presidente), Ana Laura Diniz de Souza, Anna Paula Montini, Gabriel Fontes Paiva, José Alexandre Pereira de Araújo, José Roque Cortese, Magda Pucci, Monica Rosenberg, Odilon Wagner e Renata Bittencourt

Conselho Consultivo Sustenidos

Elca Rubinstein (presidente), Abigail Silvestre Torres, Adriana do Nascimento Araújo Mendes, Ana Maria Wilhelm, Celia Cristina Monteiro de Barros Whitaker, Claudia Ciarrocchi, Daniel Annenberg, Daniel Leicand, Gabriel Whitaker, Leonardo Matrone, Luciana Temer, Luiz Guilherme Brom, Marisa Fortunato, Melanie Farkas (*in memoriam*), Paula Raccanello Storto e Wellington do Carmo Medeiros de Araújo

Conselho Fiscal Sustenidos

Bruno Scarino de Moura Accioly, Daniel Leicand e Paula Cerquera Bonanno

Sustentidos Organização Social de Cultura (Theatro Municipal)

Diretora Executiva Alessandra Fernandez Alves da Costa
Diretor Administrativo-Financeiro Rafael Salim Balassiano
Gerente Financeira Ana Cristina Meira Coelho Mascarenhas
Gerente de Controladoria Leandro Mariano Barreto
Contador Marcelo Francisco Rosa
Gerente de Suprimentos Susana Cordeiro Emidio Pereira
Gerente Jurídica Adline Debus Pozzebon
Gerente de Mobilização de Recursos Marina Funari
Gerente de Tecnologia e Sistemas Yudji Alessandro Otta

Complexo Theatro Municipal de São Paulo

Superintendente Geral Andrea Caruso Saturnino
Secretária Executiva Valéria Kurji
Aprendiz Vitória Almeida de Moraes

Gerente de Musicoteca Ruthe Zoboli Pocebon **Coordenador de Musicoteca** Jonatas dos Santos Ribeiro **Equipe de Musicoteca** Carolina Aleixo Sobral, Cassio Mendes Antas, Diego Scarpino Pacioni, Felipe Faglioni, João Marcos Lopes de Souza Miranda, Jonatas Ribeiro, Leonardo Serrão Minoci de Oliveira, Martim Butcher Cury e Monik Regina da Silva Freitas **Pianista Correpetidor** Anderson Brenner **Bolsista** Lívia Maria Monteiro Torres de Matos **Aprendizes** Enzo Holanda e Yzabelly Nunes Gonçalves

Gerente de Produção/Programação Artística Nathália Costa
Coordenadora de Produção Rosana Taketomi de Araujo **Equipe de Produção** Ana Luísa Caroba de Lamare, Carla Luíza Silveira Henriques, Carlos Eduardo Marroco, Eliana Aparecida dos Santos Filinto, Eunice Baía, Felipe Costa, Joana Leonor de Moura Rosa, Karine dos Santos, Laura Cibele Gouvêa Cantero, Luiz Alex Tasso, Marita Cunha Prado, Rodrigo Correa da Silva, Ronaldo Gabriel de Jesus da Silva, Rosângela Reis Longhi e Thaís Vieira Gregório **Bolsista** Murillo Oliveira Monteiro **Aprendiz** Isabelly Souza Santos **Coordenadora de Programação Artística** Camila Honorato Moreira de Almeida **Equipe de Programação** Bruna de Fátima Mattos Teixeira, Isis Cunha Oliveira Barbosa, Maira Scarello, Marcelo Augusto Alves de Araújo e Pedro Ferreira Guida **Bolsista** Vitória Santos Almeida da Silva **Aprendiz** Aline Nunes Gouveia

Supervisora de Figurino Luciana Conte Hadlich Santos **Equipe de Figurino** Alzira Campiolo, Fabiane do Carmo Macedo de Almeida, Geralda Cristina França da Conceição, Isabel Rodrigues Martins, Ivete Dias, Katia Souza, Lindinalva Margarida Celestino Cicero, Maria Gabriel Martins e Regiane Bierrenbach **Aprendiz** Luisa Felix Fleck

Gerente Cenotécnico Anibal Marques (Pelé) **Coordenadora de Produção Central Técnica** Laura de Campos França **Equipe Central Técnica** Carolina Beletatto, Ivaildo Bezerra Lopes, Jalmir Amorim da Conceição, Juliano Bitencourt Mesquita e Walamis Santos **Bolsistas** Amanda Gomides de Moraes, Deyvidson Ferreira Bila, Douglas Aguirre Solares, João Miguel Moraes Ferreira Francisco, Julia Sthefany Pires de Oliveira, Nuan Mazurega da Silva, Pedro Henrique Oliveira Santana e Tamires Gomes de Jesus

Gerente de Formação, Acervo e Memória Ana Lucia Lopes **Equipe de Formação, Acervo e Memória** Clarice de Souza Dias Cará e Stig Lavor **Aprendiz** Laura Feitosa dos Santos

Coordenadora de Educação Adriane Bertini Silva **Supervisora de Educação** Dayana Correa da Cunha **Equipe de Educação** Diego Diniz Intriери, Fernanda Keico de Oliveira Sugiyama, Gabriel Gerônimo Alves França, Gabriel Zanetti Pieroni, Joana Oliveira Barros Rodrigues de Rezende, Luciana de Souza Bernardo, Mateus Masakichi Yamaguchi e Monike Raphaela de Souza Santos **Estagiárias** Clara Carolina Augusto Garcia Gois e Sarah Graciano Lima **Bolsistas** Amanda Silva Policarpo e Maria Renara Abreu Costa **Aprendiz** Mariana Filardi

Coordenador de Acervo e Pesquisa Rafael Domingos Oliveira da Silva **Equipe de Acervo e Pesquisa** Ana Clara Azevedo Pereira, Andreia Francisco dos Reis, Bruno Bortoloto do Carmo, Rafael de Araujo Oliveira e Shirley Silva **Estagiários** Ana Clara Azevedo Pereira, Clara Carolina Augusto Garcia, Dam Baruch de Souza, Daniela Andressa Baez Garcia de Oliveira, Gabriela Eutran da Silva, Karina Araujo do Nascimento, Rayan Fernandes da Silva e Thalia Ariadna Silva de Andrade **Bolsistas** Aline Alves de Jesus e Daniel Gonzaga de Araujo

Coordenador de Ações de Articulação e Extensão Felipe Oliveira Campos **Equipe de Ações de Articulação e Extensão** Renata Raissa Pirra Garducci **Bolsistas** Ester da Silva Rotilio de Miranda, Karen Samyra dos Santos e Vitória Oliveira da Silva **Aprendiz** Beatriz Rodrigues Neves

Diretor Cenotécnico Sérgio Ferreira **Coordenador Técnico** Jonas Pereira Soares **Coordenador de Palco** Adalberto Alves de Souza **Equipe de Direção de Palco** Amanda Tolentino de Araújo, Diogo de Paula Ribeiro, Matheus Alves Tomé, Olavo Cadorini Cardoso, Samuel Gonçalves Mende, Sônia Ruberti e Vivian Miranda **Chefes de Maquinário** Carlos Roberto Ávila, Marcelo Luiz Frosino e Paulo Miguel de Sousa Filho **Equipe de Maquinário** Alex Sandro Nunes Pinheiro, Anderson dos Santos Gasparotto, Ermelindo Terribele Sobrinho, Everton Jorge de Carvalho, Igor Mota Paula, Júlio César Souza de Oliveira, Manuel Lucas de Sousa Conceição, Marcelo Evangelista Barbosa, Odilon dos Santos Motta e Ronaldo Batista dos Santos **Chefe de Contrarregragem** Edival Dias **Equipe de Contrarregragem** Alessander de Oliveira Rodrigues, Luiz Carlos Lemes, Maicon Rodrigues Nagel, Vitor Siqueira Pedro e Wellington de Araújo **Benedito** **Chefe de Montagem** Rafael de Sá de Nardi Veloso **Montadores** Alexandre Greganyck, Ivo Barreto de Souza, Marcus Vinicius José de Almeida e Pedro Paulo Barreto **Coordenador de Sonorização** Daniel Botelho **Equipe de Sonorização** André Moro Silva, Edgar Caetano dos Santos, Emiliano Brescacin, Leandro dos Santos Lima e Rogerio Galvão Ultramar Junior **Bolsistas** Matheus Glezer e Lucas Penteado de Matos **Coordenador de Iluminação** Wellington Cardoso Silva **Coordenadora de Iluminação** Suely Matzusaki **Equipe de Iluminação** André de Oliveira Mutton, Danilo dos Santos, Fabíola Galvão Fontes, Fernando Miranda Azambuja, Guilherme Furtado Mantelatto, Igor Augusto Ferreira de Oliveira, Tatiane Fátima Müller, Ubiratan da Silva Nunes e Yasmin Santos de Souza **Bolsistas** Daniel Costa Barros e Rebeca Luiza dos Reis

Gerente de Comunicação Elisabete Machado Soares dos Santos **Equipe de Comunicação** André Felipe Costa Santa Rosa Lima, Francielli Jonas Perpetuo, Guilherme Dias de Oliveira, Gustavo Quevedo Ramos, Karoline Marques da Conceição, Larissa Lima da Paz, Laureen Cicaroli Dávila, Letícia Silva dos Santos, Tatiane de Sá dos Santos e Winnie dos Santos Afonso **Aprendiz** Thierry Henri Barbosa Carvalho

Gerente de Parcerias e Novos Negócios/Bilheteria Luciana Gabardo dos Santos **Coordenadora de Parcerias e Novos Negócios** Giovanna Campelo **Equipe de Parcerias e Novos Negócios** Daniel Selles, Raphael Augusto Duarte Batista de Nazaré, Thamara Cristine Carvalho Conde e Vitória Terlesqui de Paula **Supervisor de Bilheteria** Jorge Rodrigo dos Santos **Equipe de Bilheteria** Bruna Eduarda Cabral da Silva, Claudiana de Melo Sousa, Flavia dos Santos da Silva e Maria do Socorro Lima da Silva **Aprendizes** Amanda Viana Sena e Gabriel Sagitario Constançio

Supervisora de Atendimento ao Público Ana Claudia de Carvalho Lima Faria **Equipe de Atendimento ao Público** Juliana da Silva, Marcella Relli, Rosimeire Pontes Carvalho e Vitória Almeida de Moraes

Coordenador de Planejamento e Monitoramento Douglas Herval Ponso **Equipe de Planejamento e Monitoramento** Milena Lorana da Cruz Santos e Thamella Thais Santana Santos **Aprendiz** Amanda Nascimento dos Santos

Coordenadora de Captação de Recursos Heloíse Tiemi Silva **Aprendizes** Amanda Nascimento dos Santos, Ana Clara Santos Alves e Yasmin Antunes Rocha

Gerente Geral de Operações e Finanças Helen Márcia Valadares Meireles Carvalhaes **Assessora de Gerência** Fernanda do Val Amorim

Gerente de Patrimônio e Arquitetura Eduardo Spinazzola **Equipe de Patrimônio e Arquitetura** Angelica Cristina Nascimento Macedo, Artur Ferreira de Brito e Juliana de Oliveira Moretti **Aprendiz** Laura Silva dos Santos

Coordenador de Operações Maurício Souza **Equipe de Facilities** Carolina Ricardo e Leandro Maia Cruz **Aprendiz** Emily Santos Silva

Coordenador de Manutenção Predial Elias Ferreira Leite Junior **Equipe de Manutenção Predial** Gustavo Giusti Gaspar e Pedro Henrique de Campos Lima **Aprendiz** Lucas Cerqueira Vieira

Equipe de TI Carlos Eduardo de Almeida Ferreira e Romário de Oliveira Santos **Aprendiz** Karina da Silva Sena

Supervisora Financeira Jéssica Brito Oliveira **Equipe de Finanças** Christie Fernando de Oliveira Souza, Fernanda Estrela de Souza, Marília Durães Teixeira, Rosilene Costa dos Santos e Stephanie Cardoso Muniz **Equipe de Controladoria** Erica Martins dos Anjos

Coordenador de Compras e Suprimentos Raphael Teixeira Lemos **Equipe de Compras e Suprimentos** Eliana Moura de Lima, Leandro Ribeiro Cunha, Paulo Henrique Risseri e Thiago Faustino **Aprendizes** Larissa Cardoso Saviolli e Suiany Olher Encinas Racheti

Supervisora de Logística Aline de Andrade Nepomuceno Barbosa **Equipe de Logística** Arthur Luiz de Andrade Lima, Guilherme Ferreira dos Santos, Lucas Lima Vieira e Marcos Aurélio Vieira do Nascimento Samora **Equipe de Contratos e Jurídico** Aline Rocha do Carmo, Douglas Bernardo Ribeiro e Lucas Serrano Cimatti **Aprendizes** Lucas Ferreira da Silva, Pedro Henrique Lima Pinheiro e Saulo Sousa de Lira

Gerente de Recursos Humanos Renata Aparecida Barbosa de Sousa **Equipe de Recursos Humanos** Amanda Alexandre de Souza Mota, Janaina Aparecida Gomes Oliveira, Letícia Silva de Oliveira, Natali Francisca Vieira dos Santos, Priscilla Pereira Gonçalves e Zenite da Silva Santos **Aprendiz** Maria Vitória Lima do Nascimento

Coordenador de Saúde e Segurança do Trabalho Edson Alexandre Moreira **Equipe de Saúde e Segurança do Trabalho** Mateus Costa do Nascimento e Tamires Aparecida de Moraes Lanfranco Pires

Expediente da Publicação

Design Casa Rex

Edição de Conteúdo Laureen Cicaroli Dávila / Equipe de Comunicação do Theatro Municipal

Revisão Ciça Corrêa

Produção Gráfica Karoline Conceição e Winne Affonso / Equipe de Comunicação do Theatro Municipal

Orquestra Sinfônica Municipal

A história da Orquestra Sinfônica Municipal (OSM) se mistura com a da música orquestral em São Paulo, com participações memoráveis em eventos como a primeira Temporada Lírica Autônoma de São Paulo, com a soprano Bidu Sayão; a inauguração do Estádio do Pacaembu, em 1940; a reabertura do Theatro Municipal, em 1955, com a estreia da ópera *Pedro Malazarte*, regida pelo compositor Camargo Guarnieri; e a apresentação nos Jogos Pan-Americanos de 1963, em São Paulo. Estiveram à frente da orquestra os maestros Arturo de Angelis, Zacharias Autuori, Edoardo Guarnieri, Lion Kaniefsky, Souza Lima, Eleazar de Carvalho, Armando Belardi e John Neschling. Roberto Minczuk é o atual regente titular e Priscila Bomfim a regente assistente da OSM.

Sustenidos

A Sustenidos é uma organização referência na concepção, implantação e gestão de políticas públicas na área de educação musical. Atualmente, é gestora do Conservatório de Tatuí e do Complexo Theatro Municipal de São Paulo, e foi gestora do Projeto Guri, maior programa sociocultural brasileiro, de 2004 a 2021.

O Conservatório de Tatuí é mantido pelo Governo do Estado de São Paulo, por meio da Secretaria de Cultura e Economia Criativa, e por empresas patrocinadoras, por meio de leis de incentivo fiscal. A administração do Complexo Theatro Municipal de São Paulo segue o modelo de gestão de OS, conforme edital estabelecido pela Secretaria Municipal de Cultura e Economia Criativa da Prefeitura da Cidade de São Paulo.

Entre nossos projetos especiais destacam-se Musicou e MOVE, além dos festivais Ethno Brazil e Imagine Brazil, que têm como objetivo potencializar as dimensões estética, afetiva, cognitiva, motora e social de crianças, adolescentes e jovens, garantir sua sociabilidade, bem como promover o acesso à diversidade musical e artística.

Assim, seguimos apoiando milhares de crianças, adolescentes e jovens para que entrem na vida adulta certos de que a arte é a melhor companhia para essa jornada.

Fundação Theatro Municipal de São Paulo

A Fundação Theatro Municipal de São Paulo (FTMSP) foi instituída em 2011 com o objetivo de tornar-se referência em gestão de equipamentos públicos culturais de grande porte. Fundamentada na formação, criação, produção, difusão, fruição e fomento das artes e da cultura, a FTMSP promove diálogos e é catalisadora na criação de sinergias entre linguagens artísticas, espaços e, principalmente, pessoas. Com uma gestão pautada pela construção de seus valores, a Fundação trabalha ininterruptamente com isonomia, transparência, competência técnica, respeito à diversidade, valorização e democratização do acesso à cultura, atendimento de qualidade ao cidadão, inclusão social, excelência, vanguarda e experimentação cultural e artística.

Como retrato de uma estrutura plural e múltipla, a FTMSP é composta de seis equipamentos públicos – o Theatro Municipal de São Paulo, a Praça das Artes, a Central Técnica de Produções Artísticas Chico Giacchieri, o Centro de Documentação e Memória, a Escola de Dança de São Paulo e a Escola de Música de São Paulo – e seis corpos artísticos – a Orquestra Sinfônica Municipal (OSM), o Coro Lírico Municipal, o Coral Paulistano, o Quarteto de Cordas da Cidade de São Paulo, o Balé da Cidade de São Paulo e a Orquestra Experimental de Repertório (OER), sendo este de caráter artístico-formativo. Além dos corpos estáveis, ainda contempla grupos como o Ensemble, que desenvolve projetos artísticos com repertórios desenhados para variadas formações, e detém o papel de divulgar e descentralizar a produção artística realizada pela Fundação.

É na área de formação que a FTMSP torna evidente seu caráter permeável, construindo um ambiente propício ao encontro de diferentes realidades e comunidades. Esta é a área mediadora por excelência, pois transforma e é transformada constantemente para que seus corpos docente e discente participem e sejam verdadeiramente pertencentes à trajetória aqui traçada. Compõem a área de formação: a Escola de Dança de São Paulo (Edasp) com o Balé Jovem de São Paulo, a Orquestra Experimental de Repertório (OER), a Escola de Música de São Paulo (EMM) com a Orquestra Sinfônica Jovem Municipal, a Orquestra Sinfônica Infantojuvenil, a Banda Sinfônica, o Coro Jovem, o Coro Infantojuvenil e o Opera Studio. Considerando a dinâmica da área cultural, que demanda profissionais com sensibilidade para as artes, alto padrão técnico e conhecimento de linguagens diversas, as escolas disponibilizam cursos gratuitos para crianças e jovens a partir dos 8 anos. As escolas e os corpos artísticos de cunho formativo buscam preparar cidadãos com olhar potente para a cultura e para a arte, aptos tecnicamente para atuar em suas áreas, com referências e experiências para abordar suas respectivas linguagens, assim como a intersecção das mesmas.

A Fundação Theatro Municipal está vinculada à Secretaria Municipal de Cultura e, em consonância com os demais equipamentos e projetos dessa secretaria, fomenta as relações entre as pessoas, a arte, a cultura e os espaços públicos, o que contribui para o diálogo, a criação, a manutenção e a expansão do patrimônio material e imaterial da cidade de São Paulo.



Bem-vindos à Ópera

Sejam bem-vindas e bem-vindos ao Theatro Municipal de São Paulo.

Abaixo, algumas informações para aproveitar da melhor forma esta experiência única.

Fotos e Vídeos

Lembramos que não estão autorizadas gravações, fotos e filmagens durante a apresentação sem prévio consentimento. Fotos dentro da sala são permitidas somente antes e depois do espetáculo ou nos intervalos. No hall de entrada e nas escadarias do Theatro, as fotos também estão liberadas. Aproveite e publique marcando @theatromunicipal.

Conversas

Conversas e comentários, ainda que sussurrados, incomodam muito os outros espectadores. Espere o intervalo para compartilhar suas impressões.

Cadeiras

Nossas belas e icônicas cadeiras passam regularmente por manutenção. No entanto, se alguma delas ranger, tenha paciência e procure fazer o mínimo de barulho. Apesar de ter presenciado centenas de óperas, elas não chegaram a ser afinadas.

Aplausos

Se você gostou muito da interpretação de uma ária, não há necessidade de aplausos a cada trecho cantado ou tocado da ópera. No final dos atos e do espetáculo, você pode se manifestar à vontade.

Alimentos

Não é permitida a entrada com comidas e bebidas no interior da Sala de Espetáculos. Pedimos especial atenção aos papéis de bala, que podem fazer um barulho e tanto. No térreo e no segundo andar, há cafés que ficam abertos antes do início da ópera e nos intervalos.

Crianças

É sempre uma alegria ver crianças em nossa casa centenária! Pedimos especial atenção aos pais e responsáveis, pois, além da duração, as óperas abordam diferentes temas, alguns dos quais podem não ser apropriados para crianças menores.



setembro 2025

19 sexta 20h

20 sábado 17h

21 domingo 17h

23 terça 20h

24 quarta 20h

26 sexta 20h

27 sábado 17h

Theatro Municipal
Sala de Espetáculos

Informações e ingressos theatromunicipal.org.br

Acompanhe nossas redes sociais:

Theatro Municipal

 @theatromunicipalsp

 @theatromunicipal

 @theatromunicipalsp

 /theatromunicipalspl

Praça das Artes

 @pracadasartes

 @pracadasartes

O **Theatro Municipal de São Paulo** conta com você para aperfeiçoar suas atividades.

Envie suas sugestões pelos e-mails:

escuta@theatromunicipal.org.br e ouvidoriaftm@prefeitura.sp.gov.br

Programação sujeita a alteração.

 **33-210**

14

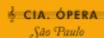
duração aproximada
**230 minutos, incluindo
20 minutos de intervalo**



Lei Rouanet
Incentivo a
Projetos Culturais



apoio:



patrocínio:



realização:



MARCELINO MELO, SEM TÍTULO, DA SÉRIE PEDREIROS SÃO ARTISTAS, 2021, TÉCNICA MISTA, 23 X 12 X 11CM







ALCIDES SALGADOS
• COXINHA • RISOLÉ • BOLINHO DE CHEISE E OVO
• HAMBURGER ASSADO • BIFE • BOLINHO A OLEO
Pezco Juico **1,50**
• CENTO DE MINÍ SALGADOS por **4,50**
Arroz com carne **2,20** (152-3274 22)

ifood
E

FRATEMOS
MAKI-ROLLS
TODOS OS SABORES
A PARTIR DE
R\$ 18,00

SEMPRE
COM
QUALIDADE