

ORQUESTRA
SINFÔNICA
MUNICIPAL

CORO LÍRICO
MUNICIPAL



INTOLLERANZA 1960

ÓPERA COM MÚSICA
E LIBRETO DE **LUIGI NONO**
A PARTIR DE UMA IDEIA DE
ANGELO MARIA RIPELLINO

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



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



INTOLLERANZA 1960

ÓPERA COM MÚSICA
E LIBRETO DE **LUIGI NONO**
A PARTIR DE UMA IDEIA
DE **ANGELO MARIA RIPELLINO**

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

Orquestra
Sinfônica
Municipal
Coro Lírico
Municipal

Priscila Bomfim
direção musical

Hernán Sánchez Arteaga
regência do Coro
Lírico Municipal

Nuno Ramos
e **Eduardo Climachauska**
direção cênica

Renan Marcondes
e **Marcus Garcia**
cenografia

Mirella Brandi
design de luz

João Pimenta
figurino

Alejandro Ahmed
direção de movimento
e coreografia

Vic Von Poser
design de vídeo

Celso Kamura
desenvolvimento
de visagismo*

Equipe Senac São Paulo
execução de visagismo

Piero Schlochauer
direção de palco e
assistente de direção cênica

*com apoio de Institut
Esthederm e Mascavo

dias 29, 31, 3 e 6

Peter Tantsits
Um Imigrante

Maria Carla Pino Cury
Sua Companheira

Caroline De Comi
Soprano Solo

dias 3, 2 e 5

Giovanni Tristacci
Um Imigrante

Gabriela Geluda
Sua Companheira

Laryssa Alvarazi
Soprano Solo

todas as datas

Marly Montoni
Uma Mulher

Isaque Oliveira
Um Argelino

Anderson Barbosa
Um Torturado

elenco de apoio

Izhy Silveira
Fantasma (Núcleo Imigrante)

Daniel Braga
Contra Fantasma
(Núcleo Imigrante)

Uil Braga
Contra Fantasma Coro
(Núcleo Imigrante)
e Núcleo Iglu

Margot
Fantasma
(Núcleo Companheira)

Safira Sacramento
Contra Fantasma
(Núcleo Companheira)

Beatriz Sano
Contra Fantasma Coro
(Núcleo Companheira)

Bill Valkyrie
Fantasma (Núcleo Mulher)

Aline Blasius
Contra Fantasma
(Núcleo Mulher)

Gal Freire
Contra Fantasma Coro
(Núcleo Mulher)

Natascha Zacheo
e **Ana Clara Pocai**
Núcleo Policial

Carlos Calê
e **Vitor Hamamoto**
Núcleo Policial e Núcleo Iglu

Malu Rabelo
e **Bianca Vieira**
Núcleo Coro

Bruno Duarte
Núcleo Coro e Núcleo Iglu

Carol Garroti
e **Iza Quadros**
Porta-bandeiras

Carlos Henrique
e **Vinny Bichara**
Mestre-salas

Davi Carvalho,
Lucas Benício Souza Silva,
Ronaldo Kemp
e **Thiago Santos**
percussão
(Núcleo Soldados)

6

DESAFIAR O INTOLERÁVEL

ALESSANDRA COSTA
E ANDREA CARUSO SATURNINO

10

INTOLLERANZA, 2026

EDUARDO CLIMACHAUSKA
E NUNO RAMOS

16

FIM DA TEMPESTADE

RENAN MARCONDES

34

PERSONAGENS
E SINOPSE

72

LIBRETO

20
**INTOLLERANZA 1960,
DE LUIGI NONO:
ÓPERA OU EVENTO?**
ANGELA IDA DE BENEDICTIS

28
**LUIGI NONO:
MÚSICA, POLÍTICA
E TEATRO MUSICAL**
LIGIANA COSTA E BOLSISTAS
DE DRAMATURGISMO

32
SOBRE A ÓPERA

98
CRÉDITOS

126
**BEM-VINDOS
A ÓPERA**

**DESAFIAR O
INTOLERÁVEL**

Em tempos marcados pela aceleração contínua das crises – ambientais, políticas, humanitárias e simbólicas –, talvez uma das tarefas mais difíceis seja sustentar a capacidade de imaginar. Imaginar o sofrimento do outro. Imaginar as consequências dos nossos sistemas de vida. Imaginar aquilo que, embora já esteja em curso, ainda insistimos em tratar como distante, abstrato ou irreal. Há algo em nossa contemporaneidade que frequentemente anestesia a percepção da violência, transformando o intolerável em paisagem cotidiana.

É precisamente contra essa erosão da sensibilidade que *Intolleranza*, de Luigi Nono, se ergue. Mais de seis décadas após sua estreia, a obra mantém intacta sua capacidade de confrontar o público não apenas com os fantasmas do século XX, mas com as permanências brutais que atravessam o presente. A opressão de Estado, os deslocamentos forçados, os mecanismos de exclusão, a devastação produzida pelo progresso técnico dissociado da ética, os ciclos incessantes de violência coletiva – tudo isso ressoa na partitura e na cena não como comentário histórico, mas como experiência viva.

Ao compor esta “ação cênica”, Nono parece recusar qualquer possibilidade de neutralidade estética. Sua música não busca oferecer conforto diante da catástrofe; ao contrário, ela nos convoca a habitá-la criticamente. Entre explosões corais e momentos de extrema intimidade, entre ruídos, fragmentos, silêncios e massas sonoras, emerge uma obra que exige do espectador não apenas escuta, mas posicionamento. *Intolleranza* não trata da intolerância como conceito abstrato: trata de seus efeitos concretos sobre corpos, memórias e futuros.

Talvez por isso esta obra dialogue de maneira tão profunda com as questões curatoriais que atravessam a temporada de 2026 do Theatro Municipal de São Paulo. Em um ano em que refletimos sobre vestígios, legados e sobre aquilo que permanece após os colapsos da história, *Intolleranza* surge como um testemunho artístico radical de seu tempo – e, simultaneamente, como advertência dirigida ao nosso. A obra nos recorda que as ruínas não pertencem apenas ao passado; elas também anunciam os riscos do presente e interrogam as escolhas que fazemos coletivamente.

Esta estreia possui, ainda, um significado particularmente simbólico para nossa instituição. *Intolleranza* marca a última estreia do ciclo de cinco anos de contrato de gestão com a Organização Social Sustenidos – um período em que buscamos transformar o Theatro não apenas em um espaço de excelência artística, mas em um organismo cultural mais permeável, diverso, contemporâneo e comprometido com seu tempo. Encerrar este ciclo com uma obra como esta parece, de certo modo, coerente com a trajetória que construímos à frente do Complexo Theatro Municipal, que por sua vez nasce da trajetória de quase 30 anos da Sustenidos: escolhas orientadas pelo compromisso de ampliar públicos e repertórios, enfrentar desafios estéticos e questionar as fronteiras entre tradição e invenção.

Ao longo desses anos, consolidamos importantes frentes estruturantes, sempre prezando pela transparência e idoneidade dos processos. Instituímos uma política de acervo voltada à preservação da memória e à responsabilidade com as futuras gerações; reativamos e fortalecemos a Central Técnica de Produções Artísticas Chico Giacchieri, valorizando os fazeres dos bastidores

e investindo na formação técnica; realizamos obras civis e arquitetônicas que viabilizaram restauros, qualificaram o uso dos espaços e possibilitaram, de forma inédita, a obtenção do Auto de Vistoria do Corpo de Bombeiros e do selo de acessibilidade do Theatro; ampliamos significativamente os programas de circulação artística pela cidade, aprofundando o diálogo entre o Municipal e diferentes territórios; e construímos uma programação comprometida com a pluralidade de perspectivas, com a ampliação de representatividades e com a abertura a novas linguagens e modos de criação.

Mais do que um balanço institucional, essas realizações refletem uma compreensão do papel público da cultura. Em um mundo atravessado por desigualdades, fragmentações e violências, acreditamos que instituições culturais devem ser capazes de preservar memória, fomentar pensamento crítico e produzir experiências de encontro.

Ao realizar esta produção no palco do Municipal, reafirmamos o compromisso desta instituição com uma programação que compreende a arte não como espaço de evasão, mas como campo sensível de articulação e elaboração do real, do simbólico e do imaginário. Um espaço onde memória, imaginação e crítica possam coexistir; onde a experiência estética amplie nossa percepção sobre a condição humana e sobre as responsabilidades que compartilhamos.

Montar *Intolleranza* hoje é, também, reconhecer a potência singular do encontro entre os corpos artísticos desta casa e criadores capazes de expandir os limites da linguagem operística contemporânea. Ao Eduardo Climachauska e ao Nuno Ramos, nosso especial agradecimento por terem aceitado o desafio dessa montagem de modo tão comprometido quanto generoso.

A todos os artistas, técnicos e equipes envolvidos nesta e em outras produções dos últimos cinco anos, nosso profundo reconhecimento pela competência, rigor e entrega diante de tantos programas complexos e desafiadores.

Que esta experiência reafirme a possibilidade de imaginar outros futuros.

**Andrea
Caruso Saturnino**
superintendente geral
do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo

Alessandra Costa
diretora executiva
da Sustenidos

INTOLLERANZA, 2026

Quando ouvimos pela primeira vez *Intolleranza*, de Luigi Nono (a partir de uma ideia de Angelo Ripellino), acho que logo ficou claro para nós o irrecusável da proposta, não apenas desafiadora como quase absurda, de encená-la. Salta à primeira escuta uma confluência rara entre uma voz íntima, ao modo de *Noite Transfigurada* ou das demais obras expressionistas de Arnold Schoenberg, sogro de Luigi Nono, com uma voz coral, um apelo público que invade os ouvidos e a consciência de quem passe perto. Essa mistura, como duas águas que nunca se fundem completamente, entre um drama íntimo (um herói dialogando com dois arquétipos femininos) e uma verdadeira antologia dos problemas políticos de seu e de nosso tempo (repressão do Estado, tortura, imigração, bomba atômica, desastre ecológico) ganha no trabalho de Nono uma textura difícil de definir. Há, a todo momento, especialmente na parte coral, uma potência pública que já não parece pertencer à nossa época, tanto no lamento pela derrisão contemporânea como no desejo revolucionário de mudança, responsável pelo mistério maior do trabalho – a estranha subjetivação da catástrofe.

Nono, de fato, parece ter escrito esta “ação cênica”, como se referia ao trabalho, sob a perspectiva do desastre total, espalhado por toda parte, e que tem em Hiroshima, mencionada mais de uma vez no libreto, o seu signo máximo. Em diversos textos do mesmo período da composição de *Intolleranza*, Günther Anders, provavelmente a consciência mais aguda de sua época na luta contra o desvario atômico, desenvolveu o raciocínio de que a Era Técnica criaria um paradoxo: em vez de não conseguirmos, como tradicionalmente, produzir na vida real aquilo tudo que imaginamos, não conseguiríamos agora, ao contrário, imaginar o que já fizemos – em suma, não conseguiríamos acessar a bomba ou os campos. Seria esta deficiência imaginativa contemporânea que apaziguaria a iminência do desastre total, permitindo que a vida seguisse, cega, sob tal ameaça. O já feito (Hiroshima, Nagasaki, os campos, a escalada armamentista) não seria mais imaginável, e por isso deixaríamos que acontecessem, como se não fôssemos seus autores.

De certa forma, é esse acesso, considerado impossível por Anders, que o trabalho de Nono oferece. Nele, a violência do Estado, a memória do inominável (os campos e a tortura), a bomba e, numa antecipação visionária, o próprio desastre ecológico final, estão todos em cena. Como lidar com isso?

À primeira vista, Nono parece ter apostado na colagem de elementos – sons gravados, mecânicos, vídeos espalhados em mais de uma tela, a voz de Sartre, de Alleg (jornalista argelino torturado), fragmentos de Éluard, de Maiakovski e de Brecht –, o que implicaria uma razoável descontinuidade final. Seu trabalho, no entanto, luta bravamente no sentido oposto, de restaurar a continuidade entre as partes, assimilando-as todas numa água viva de modulações e passagens que se misturam, um balé orgânico tributário do alto romantismo alemão, mas também das vozes dos movimentos civis de meados do século XX.

Essa mágica, que procuramos em nossa montagem acompanhar e reforçar, se dá, talvez, porque o ponto de vista do trabalho é, de alguma forma, póstumo. *Intolleranza* termina com os seguintes versos, extraídos de um poema de Brecht (na tradução de Manuel Bandeira):

Vós que surgireis da maré
em que perecemos,
pensai também,
nos tempos sombrios de que pudestes escapar.

[...]

Íamos, com efeito, mudando mais frequentemente de país
do que de sapatos,
através da luta de classes,
desesperados,
quando havia só injustiça.

[...]

Vós, porém, quando chegar o momento
em que o homem seja bom para o homem,
lembrai-vos de nós
com indulgência.

Esse apelo ao ponto de vista póstumo ao desastre, dirigido a um hipotético sobrevivente da consumação que acaba de ser encenada, atravessa todo o trabalho e nos orientou. Somos, os espectadores em nossas poltronas, herdeiros desse desastre que já aconteceu, daí nossa responsabilidade. Procuramos, com base nessas ideias, não encenar literalmente o libreto, mas convertê-lo num manancial de signos cênicos que ajudasse este movimento orgânico, um olho no expressionismo de *Noite Transfigurada* e o outro no chão das ruas, que faz o mistério de *Intolleranza*. O presente, ali, tem mais a presença de um signo arruinado, a ser despertado pela própria encenação, do que de uma sequência de eventos a ser rememorada.

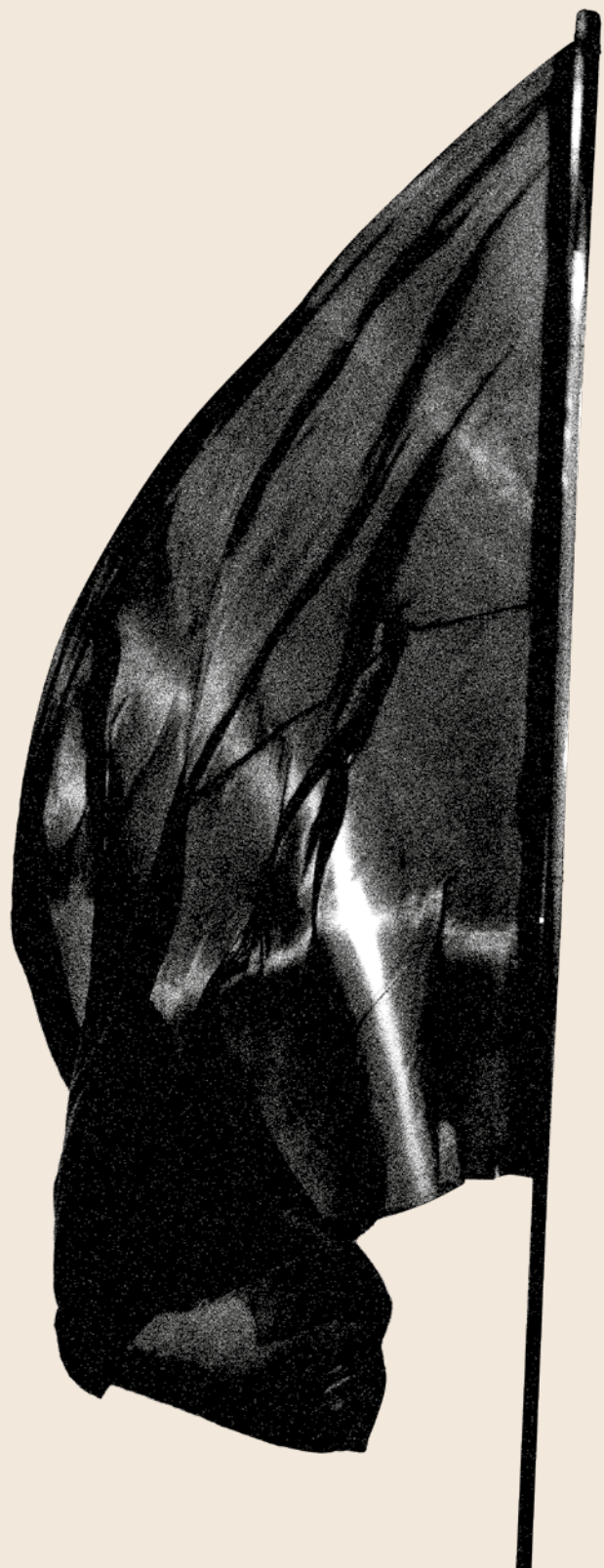
Para isso, a direção de movimentos de Alejandro Ahmed (e sua incrível assistente Karin Serafim), que encontrou tempo, para além da direção do Balé da Cidade e do Cena 11, para nos honrar com sua parceria aberta e generosa, foi fundamental. Foi ela que nos permitiu habitar, compasso a compasso, o largo palco do Municipal nos 80 minutos de duração de *Intolleranza*. O que quer que este trabalho tenha de bom, terá vindo em grande parte dele. Mirella Brandi fez muito mais do que a luz do espetáculo e Vic Von Poser muito mais do que a criação de vídeos e de textos. Ambas nos ajudaram a descobrir o trabalho num fundamento menos literal e mais livre. O mesmo se aplica a João Pimenta, que abriu para nós um mundo e uma história, novos para nós. De possibilidades para a comum. Com Renan Marcondes e Marcus Garcia,

discutimos cada minúcia técnica e cada geringonça do cenário, talvez uma personagem particularmente ativa neste trabalho, sempre sob a batuta benigna de Sérgio Ferreira e Jonas Soares. Agradecemos a eles, além de tantas ideias, por terem nos ajudado a focar no essencial de nossas fantasias cenográficas. Por fim, Piero Schlochauer foi um parceiro de todas as horas, todas mesmo, discutindo e ajudando em cada detalhe que conseguimos criar. Um coautor, em suma, na acepção da palavra.

Talvez a ouvidos menos habituados à música (como os nossos) não seja fácil entender a dificuldade técnica de cantar e tocar essa partitura de Luigi Nono. Em sua estranha atonalidade, em sua reminiscência expressionista, em sua potência coral, em sua meticulosidade orquestral, em seus inúmeros momentos *a cappella*, ela exige tudo dos intérpretes, a cada momento. Por isso, não sabemos como agradecer a abertura e a paciência que tiveram Hernán Sánchez Arteaga, maestro do Coro Lírico Municipal, Roberto Minczuk, maestro da Orquestra Sinfônica Municipal e Priscila Bomfim, regente assistente da OSM, bem como os próprios cantores e músicos, com nossas ideias e propostas. O mesmo se estende a Peter Tantsits, Maria Carla Pino Cury, Giovanni Tristacci, Gabriela Geluda, Caroline De Comi, Laryssa Alvarazi, Marly Montoni, Isaque Oliveira e Anderson Barbosa, nossos solistas, que compraram as ideias da montagem desde o início. Agradecemos, ainda, a toda a equipe de palco do Theatro Municipal de São Paulo e à equipe da Central Técnica de Produções Artísticas Chico Giacchieri.

O modo como fomos recebidos por todos faz justiça à potência cultural que esta casa, sob a direção de Andrea Caruso Saturnino, ganhou nos últimos anos.

**Eduardo
Climachauska
e Nuno Ramos**
direção cênica



FIM DA TEMPESTADE

Pensar espaços é criar condições para que diferentes matérias – humanas, sonoras e materiais – coexistam. Ao contrário dos espaços funcionais, em que madeira e pedra se organizam para proteger os corpos da chuva e do vento, o espaço cênico permite não apenas suspender essas funções, mas inventar outras relações entre o que está em cena. Aqui, sobre este e tantos outros palcos, elementos improváveis coexistem por algumas horas, lembrando-nos de que não nos relacionamos apenas com o que nos é semelhante ou com aquilo que nos ampara.

Quando recebi o convite dos diretores Eduardo Climachauska e Nuno Ramos para assinar este cenário, o que me deu coragem para aceitá-lo (com imensa alegria) foi saber que estaria ao lado de artistas cujo compromisso central é com a atenção às forças dos materiais – físicos e sonoros – que constituem aquilo que chamamos arte. É por isso que, nesta montagem da ópera *Intolleranza 1960*, do compositor italiano Luigi Nono, todo o elenco pisa diretamente sobre a madeira do palco do Theatro Municipal de São Paulo. Falando por si, o palco se apresenta tal como é, sem a proteção de carpetes ou revestimentos técnicos. Seus machucados, ranhuras e desníveis tornam visível um interesse decisivo desta montagem: expor o trabalho e a ação humana nas paredes e nos pisos do teatro, na manipulação contínua da cenografia à vista do público, no embate direto com materiais em diferentes estados.

A cenografia, assim, se constrói no sentido oposto ao de transformar a caixa cênica por meio de painéis e estruturas móveis. Em vez disso, revela-se dependente de sua própria estrutura: o tamanho dos porões e as aberturas do próprio palco são nossos guias para o desenho do espaço. Para nós, o palco não é uma superfície neutra, mas um corpo que oferece não apenas possibilidades, mas também limites.

A figura central da ópera – esse migrante que atravessa o trabalho braçal, a tortura e as catástrofes climáticas – se dilui aqui em uma cena em permanente construção e destruição. Com poucos elementos, sugerimos a multiplicidade das guerras e conflitos do século XX (e, infelizmente, também do nosso), pelos quais essas personagens passam como testemunhas.

Circundando essas ações, está a cúpula da bomba atômica de Hiroshima, referência trazida pelos diretores já em nossa primeira conversa e aqui recriada como imagem ambivalente de destruição e sobrevivência. Concebida em 1915 por Jan Letzel e situada a cerca de 150 metros do epicentro da explosão, sua estrutura permaneceu de pé e hoje integra o Memorial da Paz de Hiroshima.

A questão que se impõe é: o que fazer com essa estrutura? Convertê-la em um segundo palco, dedicado à memória das guerras passadas, ou habitá-la como abrigo precário diante das catástrofes por vir? A tentativa de sustentar essas duas possibilidades nos levou,

gradualmente, a desenhar o palco como uma figura contínua, inspirada na fita de Moebius: um movimento circular que se projeta para fora, na tentativa de ação, e retorna ao recolhimento e ao repouso – algo próximo do movimento da própria arte brasileira, como Nuno já apontou em vários de seus textos.

Tudo aqui insiste no circular, no espiralado, no ir e vir de um estado próximo ao transe: bandeiras que flamulam sem destinatário, pisos que se tornam sóis nascentes e lentos como os filmados por Glauber Rocha. Da forma de cogumelo da bomba à cúpula que sobrevive à própria explosão. Do círculo que se forma em torno de quem sofre (para ver melhor ou socorrer) ao laço mínimo de um nó de força, ao giro das passistas e dos dervixes. Tudo retorna ao seu ponto de partida e se repete, como se os próprios materiais anunciassem, desde o início, o caráter trágico (e, por isso, um tanto esperançoso) dessa ópera. Ou, na síntese de Cartola: “fim da tempestade / o Sol nascerá”.

Constituir esse conjunto de relações entre objetos, materiais e corpos só é possível com muitas mãos, mas, sobretudo, com muita escuta. Pois é preciso lidar ao mesmo tempo com os desejos e com as resistências da própria matéria. Marcus Garcia, parceiro de tantos outros projetos, assina comigo esta cenografia, imprimindo nela não apenas sua precisão matemática e construtiva, mas também sua serenidade própria. Marina Legaspe é o olhar arquitetônico do processo, responsável por traduzir em desenho rigoroso aquilo que surge em rabisco e voz. A escuta de ambos se somou à da equipe de cenotecnia, produção e da direção técnica do Theatro Municipal de São Paulo, que não mediram esforços para dar forma ao que ainda não existia.

Essa talvez seja a tarefa mais exigente: imaginar com coragem o que ainda não foi visto, ao mesmo tempo em que se tratam com cuidado, rigor e alegria as matérias que já existem, sendo o nosso corpo uma delas.

Renan Marcondes
cenografia

INTOLLERANZA 1960,
**DE LUIGI NONO:
OPERA OU EVENTO?**

Como parte do 24º Festival Internacional de Música Contemporânea no Teatro La Fenice, em Veneza, *Intolleranza 1960* foi apresentada pela primeira vez em 13 de abril de 1961 como uma “ação cênica em duas partes a partir de uma ideia de Angelo Maria Ripellino. Música de Luigi Nono”. Com essa obra, concluída logo após completar 37 anos, o compositor encerra uma década marcada por hesitações, recusas e adiamentos, ao longo da qual se sucederam diversos projetos teatrais que nunca chegaram a se concretizar.

Caso fosse amplamente reconhecida, a obra teria potencial revolucionário, e suas inovações poderiam impactar tanto a linguagem musical quanto os recursos cênicos e o próprio conteúdo do universo lírico. O grau de realização desses objetivos, no entanto, depende do ponto de vista adotado: se se considera apenas o processo de criação da obra ou, sobretudo, o impacto efetivo da ação cênica. No contexto da música contemporânea, *Intolleranza 1960* constituiu um verdadeiro acontecimento, dominando por mais de dois anos as páginas de revistas e jornais, chegando a repercutir até mesmo no Senado italiano já no dia seguinte à estreia.

As diferentes posições críticas nesse debate podem ser, em essência, reduzidas a duas: considerar *Intolleranza* uma “obra engajada” ou, antes, uma “obra de arte”. Essa distinção depende do peso atribuído ao conteúdo musical ou extramusical. Em ambos os casos, porém, o ponto de vista político – mais ligado ao autor do que à obra em si – acabou por se sobrepor ao aspecto estritamente musical, influenciando decisivamente sua recepção, independentemente de a composição ter sido considerada uma “obra-prima indiscutível” ou, ao contrário, “fraca” ou “inadequada”. As fragilidades dramáticas da obra foram apontadas, com notável elaboração retórica, como resultado da suposta transitoriedade de sua dimensão “engajada” e “intolerante” – algo, aliás, já sugerido pelo próprio título. A rejeição de Gian Francesco Malipiero foi ainda mais radical: em 1963, ele afirmou – recorrendo de forma irônica à ação cênica e a trechos do texto de Nono *Possibilità e necessità di un nuovo teatro musicale* (1962) – que “esses programas são adequados para comícios eleitorais, mas não para uma nova forma de arte”. Para o crítico Fedele D’Amico (influenciado pelas posições de Bartolotto), nada seria menos revolucionário do que uma ópera em que “o antagonista” – raiz da tragédia e das múltiplas vicissitudes dramáticas – “não tem rosto”: “um personagem que não é caracterizado senão como ‘bom, bom, bom’ torna-se vítima de figuras ‘más, más, más’, anônimas, sem que se ofereça qualquer informação sobre a origem, as razões ou o contexto dessa bondade ou maldade”.

Dessa forma, o crítico identificou nesse “protesto sem destinatário” um abismo entre intenção e resultado

– resultado esse que, no entanto, era, na realidade, completamente distinto e talvez muito mais radical do que ele poderia imaginar.

“Tudo começou com meu entusiasmo pelo teatro de Meyerhold e Piscator. Mario Labroca, que na época dirigia a Bienal, convidou-me a escrever uma ‘ópera’ em três meses. Foi uma oportunidade única. Procurei Ripellino e, com a máxima urgência, pedi-lhe que escrevesse um texto para um ‘espaço teatral’ à maneira de Meyerhold e Piscator. Ripellino aceitou.”

Se tomarmos como válida essa lembrança de Nono, registrada em 1987 – quase 27 anos após os acontecimentos –, seria necessário situar o convite em janeiro de 1961, embora Labroca já o tivesse feito em maio de 1960, cerca de um ano antes da estreia. Nesse momento, a colaboração com Ripellino já vinha se desenvolvendo há meses: em 11 de janeiro de 1960, Nono solicitara a ele, por carta, sua “cooperação completa” para “finalizar o texto [de uma obra cênica]”. Ainda que esse documento – que pode ser entendido como uma espécie de “carta de intenções” – revele certa indefinição quanto à natureza da obra (então pensada para a inauguração do teatro de Darmstadt, prevista para 1964), as ideias relativas à relação entre palavra, música e cena já se mostram bastante claras. No entanto, esse projeto começa progressivamente a titubear e, após quatro meses, não há nenhum progresso real. Justamente nesse momento, Nono recebe um convite do diretor Mario Labroca para escrever uma ópera para a Biennale Musica de 1961, um pedido que – embora Ripellino já tivesse sido sondado no início de abril – Nono menciona pela primeira vez abertamente em sua carta de 25 de maio:

“Querido Angelo

Últimas notícias:

Labroca me perguntou se nosso trabalho estaria pronto para a Bienal de 1961, como o festival de 1961 será dedicado ao teatro musical (balés, óperas etc.) e tudo virá do exterior, ele gostaria de uma obra de produção teatral italiana para uma das noites, a nossa”.

A promessa de um primeiro esboço do texto chega a Roma em 11 de junho. O núcleo do drama deveria ser um texto documental de Henri Alleg sobre a tortura, que

Nono havia previamente enviado ao seu colaborador. Em sua resposta de 14 de junho, o compositor pede a Ripellino que combine esse material com outros de significado dramático semelhante e o organize em duas partes, cada uma com duas ou três cenas.

“Tente, com Achille [Perilli], formular e desenvolver o que eu lhe enviei sobre a tortura: não apenas um ato único! se possível (uma forma há muito ultrapassada). Mas duas partes, cada uma com 2-3 cenas – situações. Portanto: não uma grande ópera. Mas uma nova forma.”

No entanto, mais uma vez a estagnação se repete: após meses de silêncio, Ripellino admite, em 4 de outubro, estar “em águas um tanto turbulentas” no que diz respeito ao libreto prometido. A impaciência de Nono começa então a se tornar evidente: até a estreia – definitivamente marcada para abril do ano seguinte – restam apenas seis meses.

Em meados de novembro, embora o texto ainda estivesse longe de concluído, Nono inicia os primeiros esboços para o desenvolvimento cênico e dramaturgico com base em uma espécie de “estrutura situacional”. A partir desses esboços, já é possível reconhecer, em linhas gerais, o conteúdo do libreto de Ripellino, para o qual Nono continua a fornecer materiais e sugestões. A ópera passa a se configurar em dez cenas, cinco por ato; a definição do que Nono – seguindo o exemplo de Sartre – chama de “situação” inclui até os menores detalhes musicais e cênicos. Grande atenção é dedicada ao equilíbrio dramaturgico, à simetria interna e às relações entre as diferentes cenas. Ao longo de sua trajetória, o protagonista – um imigrante anônimo – experimenta, de forma alternada e em medida aproximadamente equivalente, situações de tragédia e de esperança. Inseridos nesses quadros, que expressam o drama por meio do canto e da ação, estão previstos dois balés, concebidos como momentos alegóricos que denunciam “absurdos cotidianos”.

A estrutura da obra está definida e tudo parece pronto para o início da composição: falta apenas o texto definitivo. No início de dezembro, Ripellino informa ao compositor: “Já terminei praticamente o primeiro ato (ou melhor, uma primeira versão, mas bastante satisfatória). Amanhã começarei o segundo. Depois poderei dar

acabamento ao conjunto”. Nono, porém, sabe que já não pode esperar. Pede a Ripellino que finalize apenas o primeiro ato e, ao mesmo tempo, começa a elaborar um datiloscrito básico, a partir do rascunho provisório, para utilizá-lo – como era seu procedimento habitual – como base para a composição. É nesse momento do processo que surge a versão definitiva da cena inicial, cuja verbosidade e pomposidade, no entanto, deixam o compositor perplexo. Após realizar cortes drásticos no texto de Ripellino, o datiloscrito final passa a conter apenas 46 versos, pouco menos da metade dos 108 da versão original.

A escrita da primeira cena, em conformidade com o esquema previamente elaborado, pode finalmente começar: um plano de trabalho com anotações manuscritas rapidamente esboçadas indica que já estamos em 10 de dezembro de 1960. Nessa data, os contatos com a editora Schott e com a equipe de direção e cenografia já estão bem avançados, e todos confiam que a partitura chegará – embora, na realidade, ela ainda nem exista. Para facilitar o trabalho editorial e em razão da proximidade da estreia, os editores – representados por Otto Sertl – solicitam ao compositor que envie as cenas individualmente, ou ao menos as partes já concluídas, assim que estiverem prontas. Esse procedimento de envio fragmentado, que se estende da primeira metade de dezembro de 1960 até 10 de março de 1961 e compreende ao todo sete remessas, é único na trajetória composicional de Nono e influencia decisivamente os processos criativos subsequentes. Um primeiro afastamento perceptível em relação ao projeto inicial ocorre justamente quando Nono, ao copiar a primeira cena para enviá-la aos editores, decide dividi-la em duas cenas distintas. Enquanto isso, o compositor continua a receber de Ripellino, cena por cena, novas versões do texto. À decepção inicial diante da primeira entrega soma-se a irritação com a segunda e, por fim, a rejeição completa da terceira. No entanto, já não há tempo para reescritas. A única solução possível é formular suas próprias ideias a partir do libreto existente. O conselho de seu amigo Bruno Maderna revela-se então de grande importância, e sua influência pode ser percebida no datiloscrito da segunda cena recebido por Nono. Tomando essa segunda

cena como base, Nono elabora diversos datiloscritos para aquilo que inicialmente havia concebido como “situações” da Cena II (tumulto, prisão, interrogatório, tortura e fuga), que, após a divisão da Cena I em duas partes, passa a corresponder à Cena III. Com o último desses datiloscritos, ele decide, de forma inesperada, encerrar o primeiro ato. A partir desse momento, todos os planos técnicos e dramaturgicos anteriormente estabelecidos são abandonados. Nono torna-se então seu próprio libretista e, em um procedimento único – e totalmente contrário à sua prática habitual –, passa a compor de maneira quase extemporânea, assumindo simultaneamente a criação do texto, da música e sua revisão. As decisões fundamentais passam a ser tomadas “conforme a necessidade”. Diante da urgência de enviar a parte final da longa Cena III, ele opta por dividi-la em cinco momentos distintos, correspondentes a cada uma das situações. Assim, o primeiro ato passa, de forma inesperada, a ter um total de sete cenas. A data registrada ao final da primeira versão da partitura indica que chegamos a 10 de fevereiro de 1961: restam apenas dois meses até a estreia.

Após concluir o primeiro ato, Nono copia o texto das sete primeiras cenas e envia esse “libreto parcial” inicialmente à editora Schott – que, até o fim de março, em cartas e contratos, ainda se refere à obra como *L'Intolleranza*, ópera em sete cenas – e, em seguida, no dia 20 de fevereiro, encaminha uma cópia a Erwin Piscator para saber se ele aceitaria assumir a direção. Só então ele inicia a composição do segundo ato. Para a Cena I, que retoma a ideia de um balé com música eletrônica, Bruno Maderna fica responsável pela produção da fita, gravada no Studio di Fonologia da RAI, em Milão. Para as três cenas restantes, existe apenas um único esboço referente ao coro final: a tão aguardada “nova” ópera (esperada há mais de uma década!) transforma-se, assim, em um campo de improvisação e reelaboração de materiais anteriores. Dos pouco mais de 600 compassos da obra, cerca da metade provém de trechos do primeiro ato ou de composições anteriores do próprio Nono, escritas nos anos 1950. Embora seja possível interpretar como autocitação as passagens de *Canto Sospeso* (em I/4) ou de *Incontri* (no encontro com a figura feminina, em II/2), não há outra explicação para o

uso, em II/3, do segundo movimento de *Due Espressioni per Orchestra* (1953) senão a urgência do tempo.

Em 7 de março de 1961, com a conclusão da Cena IV do segundo ato, a ópera está finalmente concluída. Do texto de Ripellino resta apenas um eco distante, e o resultado (complexo) revela-se como fruto de um compromisso singular entre intenção e necessidade, distanciando-se de maneira evidente do projeto inicialmente concebido. Ainda assim, a obra permanece, de forma obstinada, fiel às ideias que a orientaram desde o início, baseadas no desejo de ruptura. Com *Intolleranza 1960*, o teatro de vanguarda – e não apenas o teatro musical – adquire uma nova fisionomia.

Paradoxalmente, ao menos no contexto italiano, isso se deve sobretudo aos intensos debates – e, provavelmente, aos mal-entendidos – que se seguiram à estreia, e não propriamente à experiência sonora da obra. Após uma única apresentação, a ópera deixou de ser encenada em sua versão original, com texto em italiano, por mais de 50 anos (até janeiro de 2011). As diferentes interpretações que se consolidaram ao longo do tempo basearam-se, em grande medida, nessa única apresentação, que foi interrompida por um tumulto organizado por grupos fascistas na plateia do Teatro La Fenice. No ano seguinte, apesar da oposição explícita de Nono, os editores publicaram uma versão apenas com texto em alemão. Uma edição bilingue revisada – italiano/alemão – só seria publicada pela Schott em 2012. Sem exagero, pode-se afirmar que, tanto na trajetória criativa de Luigi Nono quanto na história da música da segunda metade do século XX, o “caso” de *Intolleranza 1960* levanta mais questões do que oferece respostas – sobretudo por se tratar de um evento transmitido pela memória, ora factual, ora quase lendária, e talvez já distante da realidade sonora e dos problemas musicais concretos da obra.

**Angela Ida
De Benedictis**

musicóloga pesquisadora
na Paul Sacher Stiftung e
curadora da edição crítica
de *Intolleranza 1960*

**LUIGI NONO:
MÚSICA, POLÍTICA
E TEATRO MUSICAL**

Luigi Nono (1924-1990) ocupa uma posição central na música europeia do pós-guerra como um dos compositores mais radicais da chamada *neue musik*. Tendo suas composições frequentemente associadas ao seu engajamento político, Nono iniciou sua formação sob influência da tradição compositiva veneziana com Gian Francesco Malipiero que, segundo Nono, “[he] abriu todos os horizontes musicais”. Em seguida, Nono estudou com Bruno Maderna e Hermann Scherchen, passando a frequentar o Internationale Ferienkurse für Neue Musik, em Darmstadt, onde teve contato com o serialismo e com o dodecafonismo de Arnold Schoenberg, além de se aproximar de compositores relevantes como Edgard Varèse, Karlheinz Stockhausen e Pierre Boulez.

É com a cantata para solistas, coro e orquestra, *Il Canto Sospeso* (1955-56), que Nono encontra um estilo pessoal profundamente marcado pela fragmentação do discurso e pela decomposição da palavra em unidades fonéticas. Ao mesmo tempo, o compositor se envolveu em eventos políticos e culturais do século XX dentro e fora da Itália, e se aproximou das inovações teatrais lideradas por Vsevolod Meyerhold, Bertolt Brecht, Vladimir Maiakovski e Erwin Piscator. Nesse contexto, Nono passou a compreender a própria música como um campo de ativismo político fundamental. Em 1959, diante da estrita rigidez formal do serialismo integral, Nono rompe com a escola de Darmstadt por considerá-la incoerente e contraditória.

As percepções de Nono acerca de política, música e teatro se encontram em *Intolleranza 1960* (1961), sua primeira ópera. A obra foi composta a partir de uma colagem de textos de autores como Alleg, Brecht, Éluard, Maiakovski e Sartre, inicialmente sob a ideia do tradutor de línguas eslavas Angelo Maria Ripellino. Nono fez uso de diversos trechos previamente compostos em suas obras, assim como novos procedimentos composicionais baseados em massas sonoras, blocos texturais e campos de energia acústica. Entre as experimentações técnicas, destaca-se o uso da espacialização de coros gravados, fitas, projeções e instrumentos eletroacústicos. Esses elementos fizeram parte de seu interesse pela renovação da ópera, que foi descrito em seu ensaio de 1962 intitulado *Possibilidade e Necessidade de um Novo Teatro Musical*, onde descreve sua visão da crise do teatro tradicional, da necessidade do engajamento social e político e das possibilidades técnicas advindas da tecnologia.

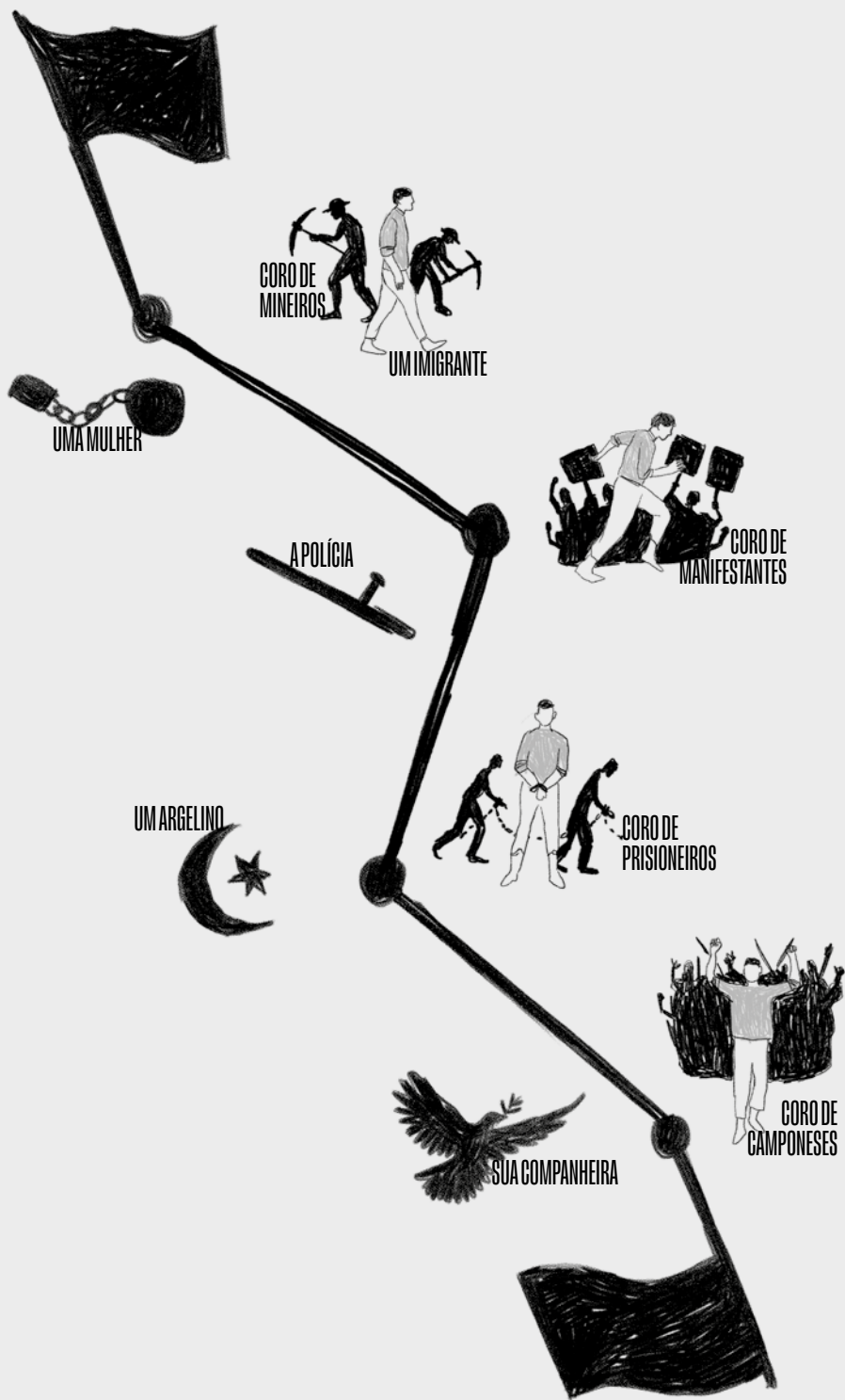
Outras obras cênicas de Nono, como *Al Gran Sole Carico d'Amore* (1972-74) e, sobretudo, *Prometeo - Tragedia dell'Ascolto* (1984-85), aprofundam sua concepção de um teatro musical expandido, no qual a narrativa linear é substituída por uma construção fragmentária e não hierárquica. Nessas obras, a voz, o espaço e a tecnologia são integrados em uma dramaturgia da escuta na qual o som circula e se transforma como matéria viva. Ao abandonar progressivamente a noção tradicional de ópera, Nono propõe uma experiência estética centrada na percepção e na consciência crítica do ouvinte. Sua produção influenciou decisivamente a ópera contemporânea ao redefinir suas bases formais e políticas, abrindo caminho para novas relações entre música, cena e sociedade.

Bolsistas de dramaturgismo

Emerson Ryan,
Larissa Cintra e
Matheus Yoshino
sob supervisão de
Ligiana Costa



SOBRE A ÓPERA



CORO DE MINEIROS

UM IMIGRANTE

UMA MULHER

A POLÍCIA

CORO DE MANIFESTANTES

UM ARGELINO

CORO DE PRISIONEIRAS

SUA COMPANHEIRA

CORO DE CAMPESES

PERSONAGENS E SINOPSE

Intolleranza 1960

Música e libreto de Luigi Nono,
a partir de uma ideia de Angelo Maria Ripellino.

Estreia mundial no dia 13 de abril de 1961,
no Teatro La Fenice em Veneza, Itália.

Personagens

Um Imigrante tenor
Sua Companheira soprano
Soprano Solo soprano
Uma Mulher contralto
Um Argelino barítono
Um Torturado baixo

Sinopse

Ato I

Um Imigrante¹ decide regressar à sua terra após árduos anos de trabalho em uma mina de carvão, deixando para trás a Mulher que o acolheu durante esse tempo e que, apesar de súplicas e ameaças, não consegue movê-lo da partida. No início do trajeto de volta, o Imigrante se depara com uma grande manifestação popular que é confrontada pela polícia e é preso junto com os manifestantes sem que nenhuma escolha lhe seja dada. Levado a um posto policial, insiste em sua inocência e desconhecimento sobre aquela luta. Não obstante, ele e os demais prisioneiros são submetidos à tortura. Após esse episódio de crueldade desmedida, o Imigrante é enviado a um campo de concentração onde, ao lado de um companheiro Argelino, encontra em si a memória da resistência e a convicção de que é possível suportar com força e dignidade o que a brutalidade impõe. Juntos, os dois fogem e se separam com a certeza de que a luta continuará.

Ato II

Ao retomar seu percurso, o Imigrante adentra uma cidade onde anúncios e ameaças soam incessantemente por toda parte, acumulando-se num crescendo que converte o terror coletivo de uma multidão na explosão de uma bomba atômica que devasta tudo ao redor. É nesse cenário de destruição que surge a Companheira, cuja voz se eleva em canto de esperança e devolve ao Imigrante o amor e a confiança que a barbárie havia soterrado. Juntos continuam o caminho no qual encontram e enfrentam espectros do passado, chegando, enfim, à terra do Imigrante, assolada por uma inundação que arrasta homens e pertences, mas não a esperança e a certeza de que chegará a hora em que “ao homem, um homem seja ajuda”.

1 Os personagens desta ópera são nomeados a partir de suas características, nenhum deles tem um nome próprio.













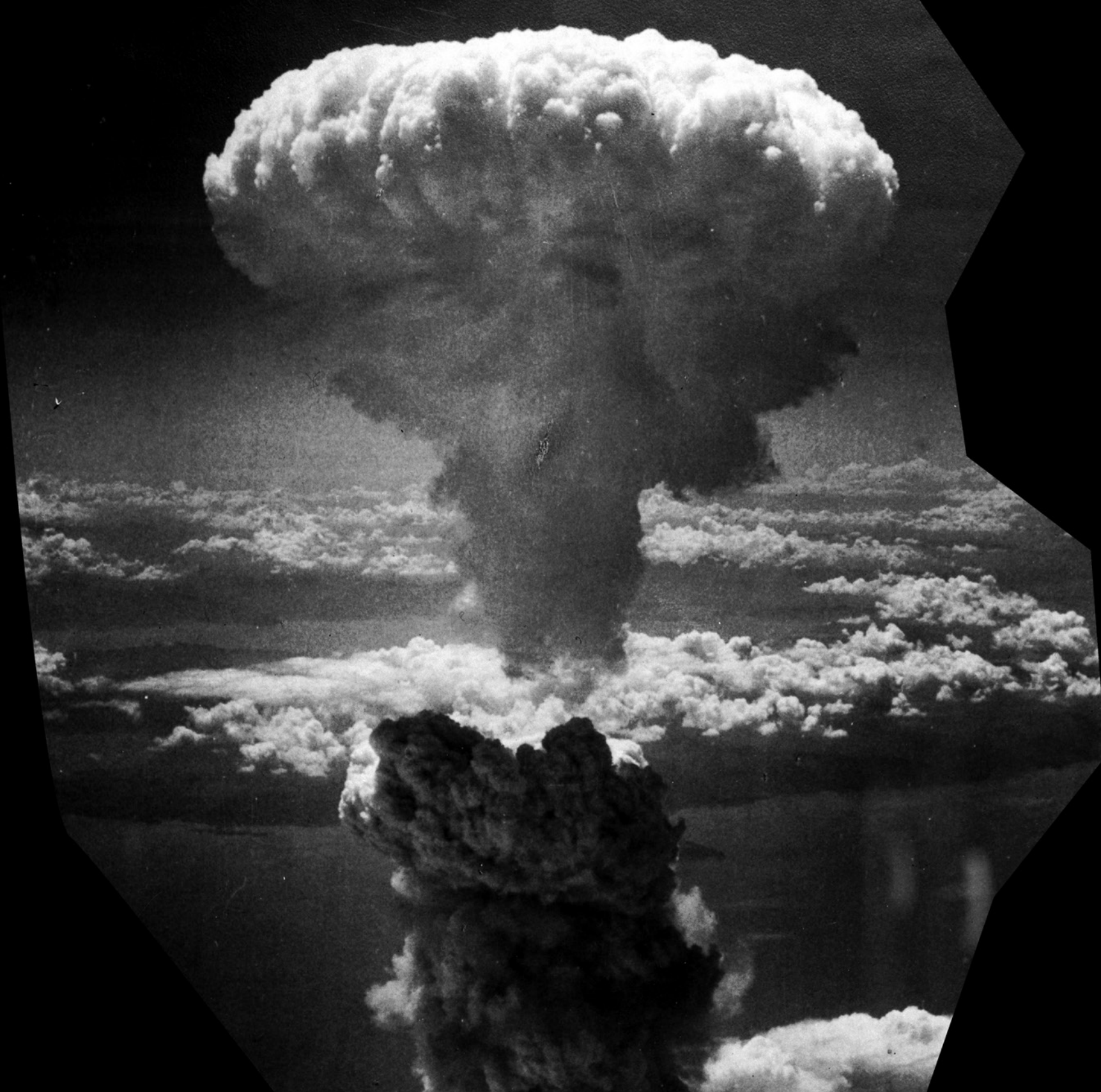
Que valor!



No quirens.
D7



Fampoco.









Tsunâmica.

Lançachâmica.

Mnemônica.

Maremótica.

Cogumélica.

Gásmostarda.

Epicêntrica.

Guerrahelênica.

Candelária.

Armaquímica.

DoParaguai.

Civil.

Arsênica.

Irãiráquica.

GazaGaza.

Dasrosas.

Dos100anos.

Dos30anos.

**Aquiloqueosturcosfizeram
comosarmênios.**

AntiÉden.

Centoeonze.

FósforobrancosobreDresden.

Medofóbica.

Vil.

Canil.

Caim.

Agórica.

Terratrêmula.

CelsiusRichter.

Afásica.

Afônica.

Total.

Dojuízofinal.

Antiluz.

Desfeliz.

Porumtriz.

Foiumdrone.

Blitz.

Ustra.

Cabramarcado.

Canhãobíbliamalária.

Glifosato.

Gásnosc campos.

Untermenschen.

Subhumanos.

Piretróides.

Crimeecastigo.

Desparaíso.

Isso.

Matadeira.

Napalmnaspalmeiras.

Pretopobre.

Céusperdidos.

Loscaprichos.

Losdesastres.

Carneviva.

Luzdepedra.

Sambamudo.

Fatboy.

Littleman.

Paudearara.

Sobalaje.

Pelourinho.

Mineirinho.

Esquadrão.

Pelotão.

Megaoperação.

Eutuele.

IML.

Nósvóseles.

Mendigo incendiado.

Poço envenenado.

Sujeito e predicado.

Senhor deus dos desgraçados.

**Cadáver arrastado em volta
dacidade.**

A parte que te cabe.

Fossário.

Cadeiradodragão.

Últimarefeição.

Navionegreiro.

Tapão.

Mãozada.

Pelocheiro.

Detritivos.

**DigaaoSPTVtudooquea
senhoratemadizersobre
amortedoseu filho.**

Nacabecinha.

Nanoia.

Arminha.

Primeiramissa.

**Aspatasqueimadasdeum
bichopreguiça.**

Afilhaemtrocadevento.

Cãesnoacostamento.

Boimorto.

Boimorto.

Boimorto.

LUIGI NONO

**AÇÃO CÊNICA EM DOIS ATOS
A PARTIR DE UMA IDEIA DE
ANGELO MARIA RIPELLINO**



INTOLLERANZA 1960

**DEDICADO A
ARNOLD SCHOENBERG**



TEMPO PRIMO

PRIMEIRO ATO

Sipario calato – sala buia – proiezioni con scritte

Coro iniziale Vivere e stare svegli
e concedersi agli altri
dare di sé il meglio
e non esser scaltri.
Vivere é amare la vita
coi suoi funerali e i suoi balli,
trovare favole e miti
nelle vicende più squallide.
Vivere e attendere il sole
nei giorni di nera tempesta.
Schivare le gonfie parole
vestite con frange di festa.

Vivere e scegliere le umili
melodie senza strepiti e spari,
scendere verso L'autunno
e non stancarsi d'amare.

Lentamente il sipario si alza.

I Scena

In un paese di minatori

Emigrante Da anni mi divora il desiderio
di tornare nella mia terra.
Sono stanco di questa vita grigia,
di questo lavoro nelle tenebre,
Pendo come un fantoccio svuotato
senza toccare la terra.
La mia vita è sospesa
all'uncino del bisogno.

Coro di minatori Tu giungesti
emigrante
con qualche speranza.
I giovani del tuo paese,
sono costretti a lasciarlo:
lá non c'è lavoro.
Dal fondo dei pozzi saliamo alla luce
maschere nere,
con lunghe criniere di fumo.

Pano fechado – sala escura – projeções com escritos

Coro inicial Viver é estar desperto
e entregar-se aos outros,
dar de si o melhor
e não ser astuto.
Viver é amar a vida
com seus funerais e seus bailes,
encontrar fábulas e mitos
nos acontecimentos mais miseráveis.
Viver é esperar o sol
nos dias de negra tempestade.
Desviar das palavras pomposas,
vestidas com roupa de festa.

Viver é escolher as humildes
melodias sem estrépitos e disparos,
descer rumo ao outono
e não se cansar de amar.

Lentamente, o pano se levanta.

Cena I

Num vilarejo de mineiros

Um Imigrante Há anos me devora o desejo
de voltar à minha terra.
Estou cansado desta vida cinzenta,
deste trabalho nas trevas.
Pendo como um fantoche esvaziado,
sem tocar o chão.
Minha vida está suspensa
no gancho da necessidade.

Coro de mineiros Tu chegaste aqui,
imigrante,
com alguma esperança.
Os jovens do teu país
são obrigados a deixá-lo:
lá não há trabalho.
Do fundo dos poços subimos à luz,
máscaras negras,
com longas crinas de fumaça.

Emigrante e coro di minatori Quanti di noi
di minatori s'inabissano in quelle caverne
restandovi in forma di felci impietrite
insanguinati fossili.

Coro di minatori E gli altri
scavano, scavano
fra spume scarlatte di fiamme
trovando braccia a brandelli
mani sparse come foglie secche.

Emigrante Non saró piú con voi.
La mia terra mi chiama.

Il Scena

Nella stessa scena irrompe una donna

Donna Resta! Resta! Resta!
Per anni ti ho dato
calore e conforto.
Ti ho aperto il mio grembo.
Nella miniera i miei occhi
ti facevano luce
Quando salivi dal pozzo
erano le mie parole
a consolarti.
Eri una statua nera.
Un nero amore,
e ora fuggi come il vento!

Emigrante Come gabbiani in burrasca
m'invocano
le voci della mia terra!

Donna Maledetto emigrante!
Non ti serve piú il mio corpo!
Nero catarro!
Staccati dalla mia gola!
Nero verme!
Non succhiare il mio seno!
Implacabile t'inseguiró!

La donna esce

**Um Imigrante e
coro de mineiros** Quantos de nós
afundam naquelas cavernas
e ali restam, como fetos petrificados,
fósseis ensanguentados.

Coro de mineiros E os outros
escavam, escavam
entre espumas escarlates de chamas,
encontrando braços dilacerados,
mãos espalhadas como folhas secas.

Um Imigrante Não estarei mais com vocês.
A minha terra me chama.

Cena II

Na mesma cena irrompe uma mulher

Uma Mulher Fica! Fica! Fica!
Por anos te dei
calor e conforto.
Abri para ti o meu ventre.
Na mina, meus olhos
eram tua luz.
Quando subias do poço,
eram minhas palavras
que te consolavam.
Eras uma estátua negra.
Um amor negro,
e agora foges como o vento!

Um Imigrante Como gaivotas na tormenta
me invocam
as vozes da minha terra!

Uma Mulher Maldito imigrante!
Já não precisas do meu corpo!
Escarro negro!
Desprende-te da minha garganta!
Negro verme!
Não sugues o meu seio!
Implacável, eu te perseguirei!

A mulher sai

Coro di minatori Montagne boschi fiumi
entrano nello specchio dei tuoi occhi.
Acque alberi nuvole
ti salutano.
Noi ti vorremmo seguire
ma il bisogno ci lega,
il bisogno è più forte del sogno.
Addio!

L'emigrante inizia il suo viaggio.

III Scena

*In una città – Grande dimostrazione di popolo –
Un emigrante v'assiste*

Coro di dimostranti Nie wieder!
No pasarán!
Morte al fascismo! Libertà ai popoli!
Down with discrimination!
La sale guerre!

*La polizia interviene – scontri tra polizia e dimostranti –
alcuni d'essi vengono arrestati – tra essi anche l'emigrante.*

*Sulla scena restano feriti alcuni dimostranti –
gli altri e polizia via.*

IV Scena

*In un posto di polizia — Interrogatorio
di alcuni dimostranti arrestati.*

I Gendarme Il tuo nome? Parla! Con chi eri in rapporto? Parla! Parla!
Ti passeremo allo spiedo!

II Gendarme Il tuo indirizzo? Parla! Le abitazioni? Parla! Sputa fuori!
Se nò ti bastoneremo a morte. Confessa!

III Gendarme Parla! Parla! Se m'arrabbio sono capace di tutto!
Ho imparato la tortura dai nazisti!

IV Gendarme Qui si comanda a tutti!

Emigrante Sono di passaggio. Torno al mio paese.

Gendarmi Non vuoi confessare?

Coro de mineiros Montanhas, bosques, rios
entram no espelho dos teus olhos.
Águas, árvores, nuvens
te saúdam.
Quiséramos seguir-te,
mas a necessidade nos prende,
a necessidade é mais forte que o sonho.
Adeus!

O imigrante inicia sua viagem

Cena III

*Numa cidade – Grande manifestação do povo –
Um imigrante está presente*

Coro de manifestantes *Nie wieder!
No pasarán!
Morte ao fascismo! Liberdade aos povos!
Down with discrimination!
La sale guerre!*

*A polícia intervém – confronto entre polícia e manifestantes –
alguns são detidos – entre eles, o imigrante.*

*Ficam em cena alguns manifestantes feridos –
os demais e a polícia saem.*

Cena IV

*Num posto policial – Interrogatório
de alguns manifestantes detidos*

Guarda 1 Teu nome? Fala! Com quem andavas? Fala! Fala!
Tu estás frito!

Guarda 2 Teu endereço? Fala! Os quartos? Fala! Desembucha!
Senão te espancaremos até a morte. Confessa!

Guarda 3 Fala! Fala! Se eu me irrita, sou capaz de qualquer coisa!
Aprendi a torturar com os nazistas!

Guarda 4 Aqui mandamos em todos!

Um Imigrante Estou aqui de passagem. Volto para o meu país.

Guardas Não quer confessar?

Emigrante Non ho nulla da confessare!

Gendarmi Spia! Spia! Sputerai tutto!
È una sporca razza! Bisogna ammazzarli tutti,
ora che siamo al potere!

Donna *(qui come aguzzina)*
Cacciategli in corpo torrenti di scariche elettriche!

Voce di Alleg Per notti intere durante un mese, ho sentito
urlare i torturati. Le loro grida si sono incise per sempre
nella mia memoria.

I prigionieri vengono portati alla tortura

V Scena

La tortura

Coro di prigionieri I paras dell'ordine
torturano, torturano
giorno e notte, notte e giorno.

Rivolto al pubblico

E voi?
Siete sordi?
Complici nel gregge?
Nella turpe vergogna?
Non vi scuote il lamento dei nostri fratelli?
Megafoni! Amplificate quest'urlo!
Prima che la calunnia lo deformi
e l'indifferenza lo strozzi!

Voce di Sartre In nessuna epoca la volontà di esser liberi
è stata più cosciente e più forte.
In nessuna epoca l'oppressione è stata
più violenta e meglio armata.

VI Scena

In un campo di concentramento

Coro di prigionieri Su le piane e l'orizzonte
su le ali degli uccelli
e il mulino delle ombre

- Um Imigrante** Não tenho nada para confessar!
- Guardas** Espião! Espião! Vais contar tudo!
Raça suja! Temos que matá-los todos,
agora que estamos no poder!
- Uma Mulher** *(aqui como algoz)*
Apliquem descargas elétricas pelo seu corpo!
- Voz de Alleg** Por noites inteiras, durante um mês, ouvi os gritos
dos torturados. Suas vozes ficaram marcadas
na minha memória.
- Os prisioneiros são levados à tortura*

Cena V

A tortura

- Coro de prisioneiros** Os soldados da ordem
torturam, torturam
dia e noite, noite e dia.

Para o público

E vocês?
São surdos?
Cúmplices no rebanho?
Na ignóbil vergonha?
Não os abala o lamento dos nossos irmãos?
Megafones! Amplifiquem este grito!
Antes que a calúnia o deforme
e a indiferença o sufoque!

- Voz de Sartre** Em nenhuma época a vontade de ser livres
foi mais consciente e mais forte.
Em nenhuma época a opressão foi
tão violenta e tão armada.

Cena VI

Em um campo de concentração

- Coro de prisioneiros** Nas campinas e no horizonte
nas asas dos passarinhos
e no moinho das sombras

scrivo il tuo nome.
Su ogni alito di aurora
su le onde sulle barche
su la montagna demente
scrivo il tuo nome.
Su la giungla e il deserto
su i nidi e le ginestre.

Alcuni paras trascinano un torturato.

Gendarmi Che si fa?
Lo buttiamo nella Senna?
Meglio in una fogna.
Hai visto?
È orribile!

Torturato (Voce di Fučík) Sei stata lunga a venire morte.
Ho sperato poter vivere la vita di uomo
libero.
Amavo la vita per la sua bellezza.
La tristezza non sia mai legata al mio nome.
Se sopravvivete: non dimenticate!
Non dimenticate!

Coro di prigionieri Su ogni carne consentita
su la fronte dei miei amici
su ogni mano che si tende
scrivo il tuo nome.
Su la assenza che non chiede
su la nuda solitudine
su i gradini della morte
scrivo il tuo nome,

Emigrante e Algerino E in virtù di una parola
ricomincio la mia vita
sono nato per conoscerti
Per chiamarti
libertá!

VII Scena

Dopo la fuga dal campo di concentramento

Algerino Abbiamo resistito insieme
fra orrende spine di ferro
e torture di mostri.
Insieme siamo fuggiti.

escrevo teu nome.
Em cada sopro de aurora
na água do mar nos navios
na serra demente
escrevo teu nome.
Na selva e no deserto
nos ninhos e nas giestas.

Alguns soldados arrastam um torturado

Guardas E agora?
Vamos jogá-lo no Sena?
Melhor colocá-lo em um esgoto.
Viste?
É horrível!

Um Torturado Tu demoraste, morte.
(Voz de Fucik) Esperei poder viver a vida de um homem
livre.
Amava a vida por sua beleza.
Que a tristeza jamais se prenda ao meu nome.
Se sobreviverem: não esqueçam!
Não esqueçam!

Coro de prisioneiros Em toda carne possuída
Na frente de meus amigos
Em cada mão que se estende
Escrevo teu nome
Na ausência sem mais desejos
Na solidão despojada
E nas escadas da morte
Escrevo teu nome

Um Imigrante e E ao poder de uma palavra
Um Argelino recomeço minha vida
nasci pra te conhecer
E te chamar
liberdade!

Cena VII

Depois da fuga do campo de concentração

Um Argelino Resistimos juntos
entre horríveis espinhos de ferro
e torturas monstruosas.
Fugimos juntos.

Ora raggiungerò la mia gente.
La lunga lotta continua.
Ricordalo nel tuo paese.

Emigrante Riprendo il mio viaggio.
Il caso m'ha spinto nella lotta
degli uomini d'oggi.
Bisogna rompere le catene della paura.
Il desiderio di tornare alla mia terra
diventa ora volontà di libertà.

**Coro di algerini
e emigranti** Battete sulle piazze il calpestio delle rivolte!
In alto, catena di teste superbe!
Con la piena d'un nuovo diluvio
laveremo le città dei mondi.

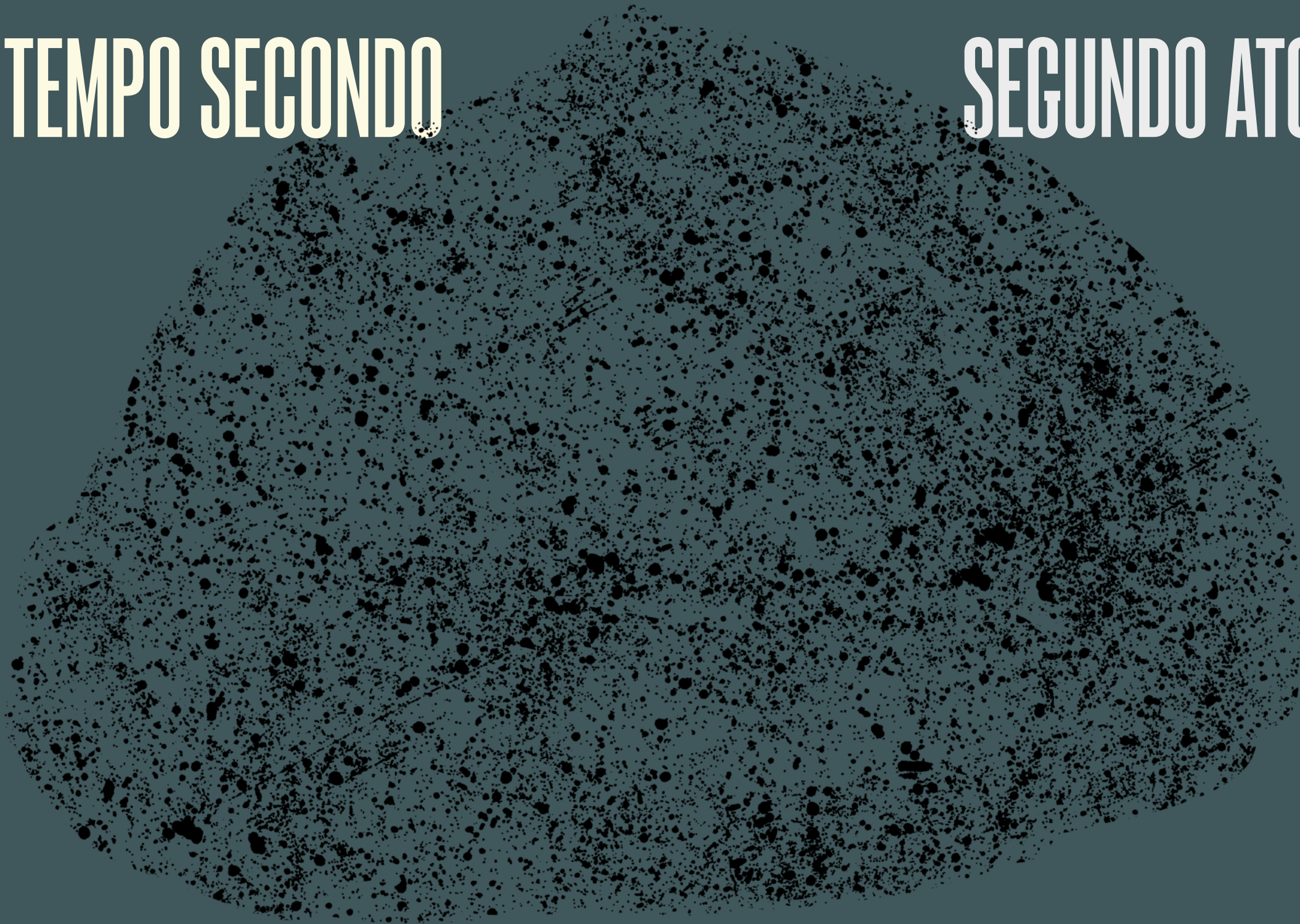
Agora alcançarei o meu povo.
A longa luta continua.
Lembra disso na tua terra.

Um Imigrante Retomo a minha viagem.
O acaso lançou-me na luta
dos homens de hoje.
É preciso romper as correntes do medo.
O desejo de voltar à minha terra
torna-se agora vontade de liberdade.

**Coro de argelinos
e imigrantes** Façam ecoar nas praças o som dos passos das revoltas!
Ergam-se, corrente de pessoas altivas!
Com as águas de um novo dilúvio,
lavaremos as cidades do mundo.

TEMPO SECONDO

SEGUNDO ATO



I Scena

Alcune assurdità della vita contemporanea

*Un emigrante s'aggira sulla scena tra proiezioni — voci — mimi
— simboleggianti alcune assurdità della vita contemporanea.
Frastornato e sconvolto ne viene quasi travolto.*

Voci Farsi annunciare!
È vietato l'ingresso!
I documenti sono l'anima dello stato!
L'usciera è sacro!
Non disturbare il sonno del capufficio!
Vidimare-autenticare
allegare-corredare
bollo-data-firma.
Censura-fermo in censura
da censurare-censurato
i censoratori.
Proibito-défendu
verboten-forbidden.

Annunci sui giornali Attenzione!
Comunicato speciale!
Madre di tredici figli era invece uomo!
Parto trigemino di una ottantaquattrenne!
Zia dà alla luce due nipoti per mezzo della fecondazione
artificiale!
Elefanti in rivolta assediano Luang-Prabang!
La base XY 200 in stato di preallarme per lo
scoppio di un palloncino!
Un misterioso aereo sorvola le zone sudoccidentali!
Incertezza e perplessità fra i diplomatici di carriera!
Un aereo di ignota provenienza ha sorvolato la zona di
Cocasson!
Per il benessere, il progresso, la pace e la libertà!
Truppe di volontari organizzate da Dummyland
per il week-end nell'isola!
Un ordigno atomico esplode per errore nella base navale
di Dummyland!
Esplode la terza atomica nel deserto di Cocasson!
Polvere atomica avanza verso il nostro paese!
Imprevisto aumento della radioattività!
Nuvole atomiche s'addensano sulle nostre regioni
meridionali!
Per il benessere, il progresso, la pace e la libertà!
C'è una sola politica da seguire: quella giusta!

Cena I

Alguns absurdos da vida contemporânea

Um imigrante perambula pela cena entre projeções – vozes – mímicas – simbolizando alguns absurdos da vida contemporânea. Atordoado e perturbado, ele quase é dominado por eles.

Vozes Ser anunciado!
É proibido entrar!
Os documentos são a alma do Estado!
O porteiro é sagrado!
Não perturbem o sono do chefe de repartição!
Reconhecer firma – autenticar
anexar – instruir
selo – data – assinatura.
Censura – retido na censura
a censurar – censurado
os censores.
Proibido – *défendu*
verboten – forbidden.

Anúncios nos jornais Atenção!
Comunicado especial!
Mãe de 13 filhos era, na verdade, um homem!
Parto de trigêmeos de uma mulher de 84 anos!
Tia dá à luz dois sobrinhos por meio de inseminação artificial!
Elefantes em revolta cercam Luang-Prabang!
A base XY 200 em estado de pré-alerta por causa do estouro de um balão!
Um avião misterioso sobrevoa as zonas sudoestes!
Incerteza e perplexidade entre os diplomatas de carreira!
Um avião de origem desconhecida sobrevoou a região de Cocasson!
Pelo bem-estar, pelo progresso, pela paz e pela liberdade!
Tropas de voluntários organizadas por Dummyland para o fim de semana na ilha!
Um artefato atômico explode por engano na base naval de Dummyland!
Explode a terceira bomba atômica no deserto de Cocasson!
Poeira atômica avança em direção ao nosso país!
Aumento imprevisto da radioatividade!
Nuvens atômicas adensam-se nas nossas regiões meridionais!
Pelo bem-estar, pelo progresso, pela paz e pela liberdade!
Só há uma política a seguir: a correta!

Energica e cauta protesta del governo del
Dummyland!
Cocasson ribadisce: c'è una sola politica da seguire:
quella giusta!
Ultimatum a Cocasson o da Cocasson?
Ultimatum a Dummyland o da Dummyland?

Grande esplosione

Il Scena

Incontro tra un emigrante e la sua compagna

*Sulla scena una folla silenziosa e spaventata
dagli annunci e dall'esplosione.*

Compagna Mai! Mai! Mai!
Cessate le perfide fatture!
Stormi di pazzi cormorani
girano lo spazio
ci proteggono
promettendoci morte.
Il fumo di Hiroshima si propaga
con mille nervature deliranti,
Vibrano come fili di lampada
vibrano
le vene della nostra vita.
Invece si potrebbe esser sereni,
e scoprire prodigi della natura,
dell'amore.
Ho sentito l'ebbrezza di esistere
anche quando il cielo
era
un groppo di piombo
e guerra e disastri
squarciavano i cuori.

Emigrante Una voce decisa di speranza
nella mia solitudine.

Compagna Canti di allegri rigògoli
cullavano la mia giovinezza.
Oh! poter risvegliare
quella gioia
nel tuo lungo cammino!

Protesto enérgico e cauteloso do governo de
Dummyland!
Cocasson reafirma: só há uma política a seguir:
a correta!
Ultimato a Cocasson ou de Cocasson?
Ultimato a Dummyland ou de Dummyland?

Grande explosão

Cena II

Encontro entre um imigrante e a sua companheira

*Na cena, uma multidão silenciosa e assustada
pelos anúncios e pela explosão.*

Sua Companheira Nunca! Nunca! Nunca!
Cessem as pérfidas tramas!
Bandos de loucos corvos-marinhos
giram pelo espaço,
nos protegem
prometendo-nos a morte.
A fumaça de Hiroshima se espalha
com mil nervuras delirantes.
Como fios de uma lâmpada,
vibram
as veias da nossa vida.
No entanto, poderíamos ser serenos
e descobrir os prodígios da natureza
e do amor.
Senti a embriaguez de existir
mesmo quando o céu
era
um nó de chumbo
e a guerra e os desastres
rasgavam os corações.

Um Imigrante Uma voz decidida de esperança
na minha solidão.

Sua Companheira Cantos de alegres sabiás
embalavam minha juventude.
Oh, poder despertar
essa alegria
no teu longo caminho!

Emigrante Torture! Schianti! Strepiti di corvi!
Ma anche per un sorriso di una donna
il mondo può splendere ancora!

III Scena

Proiezioni di episodi di violenza e fanatismo

Donna Non sei più solo?

Emigrante Ho una compagna.

Donna È la tua nuova speranza?

Compagna Spettro!
Sparisci dal nostro cammino!

Donna Al rogo!
Ritorni Torquemada!

Emigrante e Compagna Sparisci!

Dissolvenza di una donna e del gruppo di fanatiche, che si trasformano in spettri e ombre. Riprendono le proiezioni di fanatismo razziale: ingresso di miniera, ingresso di università, "Arbeit macht frei" e ingresso di campo di concentramento. Proiezioni di simboli e incubi di intolleranza. Su un muro di sinagoga la scritta: "Juden heraus".

Mai! Mai più!

*E si scagliano contro i simboli proiettati,
facendoli scomparire.*

**Coro di emigranti
e loro compagne** Battete sulle piazze il calpestio delle rivolte!
In alto, catena di teste superbe!
Con la piena di un nuovo diluvio
laveremo le città dei mondi!

IV Scena

Vicino ad un paese lungo un grande fiume in piena

Emigrante La dietro il fiume
sul declivio dei sogni
è la mia terra.

Um Imigrante Torturas! Estrondos! Grasnidos de corvos!
Mas por um sorriso de uma mulher,
o mundo pode voltar a brilhar!

Cena III

Projeções de episódios de violência e fanatismo

Uma Mulher Já não estás mais sozinho?

Um Imigrante Tenho uma companheira.

Uma Mulher É a tua nova esperança?

Sua Companheira Espectro!
Desaparece do nosso caminho!

Uma Mulher À fogueira!
Que Torquemada volte!

**Um Imigrante e
Sua Companheira** Desaparece!

Desvanecimento de uma mulher e do grupo de fanáticas, que se transformam em espectros e sombras. Recomeçam as projeções de fanatismo racial: entrada de uma mina, entrada de uma universidade, "Arbeit macht frei" e entrada de um campo de concentração. Projeções de símbolos e pesadelos de intolerância. Num muro de sinagoga, a inscrição: "Juden heraus".

Nunca! Nunca mais!

*E lançam-se contra os símbolos projetados,
fazendo-os desaparecer.*

**Coro de imigrantes e
Suas Companheiras** Façam ecoar nas praças o som dos passos das revoltas!
Imigrantes, ergam-se, corrente de pessoas altivas!
Com as águas de um novo dilúvio,
lavaremos as cidades do mundo.

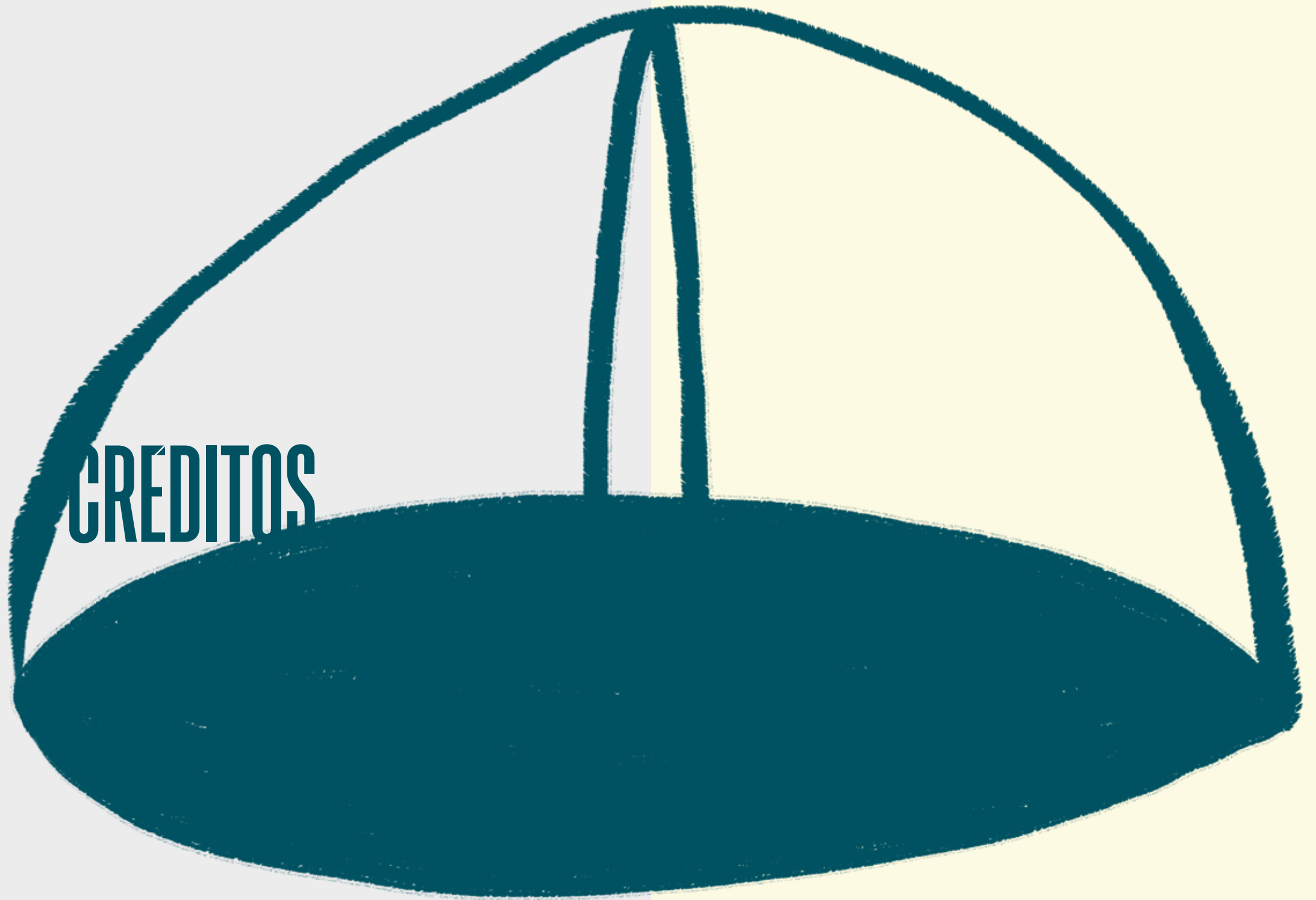
Cena IV

Perto de uma aldeia ao longo de um grande rio em cheia

Um Imigrante Lá, além do rio,
na encosta dos sonhos,
está a minha terra.

- Compagna** Il grande fiume si contorce
sotto raffiche di piogge e turbini.
- Emigrante** Da un delirio di nuvole e di acque
lampeggia la certezza.
- Coro di contadini** Il fiume continua a crescere!
- Compagna** Non ha tregua il diluvio!
- Coro di contadini** La piena inghiotta strade
travolge ponti
schiaccia baracche e case.
- Emigrante e Compagna** Tutto fugge! Erba, cielo, pane!
Famiglie alla deriva!
- Coro di contadini** Ogni anno ai primi di novembre
lo stesso sacrificio.
- Voce** Il governo ha provveduto!
La colpa è del metano.
- Coro di contadini** E noi qui abbandonati in balia della piena!
- Compagna** Alcuni lasciano il paese.
- Emigrante** Nella loro fuga
rivedo il mio passato!
- Emigrante e Compagna** Qui bisogna restare
e qui mutare!
- Coro di contadini** L'argine si corrode!
La golena si gretola!
Saremo travolti!
- Il fiume rompe gli argini e travolge tutto*
- Coro finale** Voi che sarete emersi dai gorgi
dove fummo travolti
pensate
anche ai tempi bui
cui voi siete scampati.
Andammo noi, più spesso cambiando paese che scarpe,
attraverso guerre di classe, disperati
quando solo ingiustizia c'era.
Voi, quando sarà venuta l'ora
che all'uomo un aiuto sia l'uomo
pensate a noi
con indulgenza.

- Sua Companheira** O grande rio se contorce
sob rajadas de chuva e turbilhões.
- Um Imigrante** De um delírio de nuvens e águas,
relampeja a certeza.
- Coro de camponeses** O rio continua a crescer!
- Sua Companheira** O dilúvio não dá trégua!
- Coro de camponeses** A enchente engole estradas,
arrasta pontes,
esmaga barracos e casas.
- Um Imigrante e
Sua Companheira** Tudo foge! Relva, céu, pão!
Famílias à deriva!
- Coro de camponeses** Todos os anos, no início de novembro,
o mesmo sacrifício.
- Voz** O governo tomou providências!
A culpa é do metano.
- Coro de camponeses** E nós aqui abandonados à mercê da cheia!
- Sua Companheira** Alguns deixam a aldeia.
- Um Imigrante** Na fuga deles,
revejo o meu passado!
- Um Imigrante e
Sua Companheira** É aqui que devemos ficar,
é aqui que devemos mudar!
- Coro de camponeses** O dique se corrói!
A várzea se desfaz!
Seremos arrastados!
- O rio rompe as margens e devasta tudo*
- Coro final** Vocês que terão emergido dos redemoinhos
onde fomos tragados,
lembrem-se
também dos tempos sombrios
dos quais escaparam.
Nós partimos, trocando de país mais vezes que de sapatos,
atravessando guerras de classe, desesperados,
quando só havia injustiça.
Vocês, quando chegar a hora
em que o homem seja auxílio para o homem,
lembrem-se de nós
com indulgência.



CRÉDITOS



Andrea Caruso Saturnino

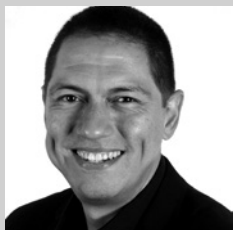
superintendente geral do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

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 (Ispa) e vice-presidente do Conselho Diretor da Ópera Latinoamericana (OLA).



Priscila Bomfim
direção musical

Priscila Bomfim nasceu em Portugal, onde iniciou seus estudos musicais, é mestre em piano pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com um relevante trabalho de leitura à primeira vista ao piano. Além de seu reconhecido trabalho como pianista, Priscila tem desenvolvido ampla carreira como regente, realizando concertos com as principais sinfônicas do país, como Orquestra Sinfônica Brasileira, Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, Orquestra do Theatro São Pedro (SP), Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas (SP), Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e Orquestra Sinfônica da Bahia. Foi a primeira mulher a reger uma ópera na temporada oficial do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e tem no currículo a direção musical e regência das óperas *Eugene Onegin* (Tchaikovsky), *Cendrillon* (Pauline Viardot), *Orphée* (Philip Glass), *Larilá* (Arrigo Barnabé), *Dadá* (Armando Lôbo), *Protocolares* (Mario Ferraro), *Armida Abbandonata* e *Serse* (Handel), *Arianna a Naxos* (Haydn), *El Barberillo de Lavapiés* (Barbieri) e *Os Contos de Hoffmann* (Offenbach), além de obras como *Pierrot Lunaire* (Schoenberg) e *Le Vin Herbé* (Frank Martin).



**Hernán Sánchez
Arteaga**

regente titular do Coro
Lírico Municipal

Natural de Buenos Aires, Hernán Sánchez Arteaga iniciou seus estudos de violão, canto e regência coral no Conservatório Alberto Ginastera, em Morón, Argentina. Aperfeiçoou-se em direção coral com Antonio Russo, Roberto Saccente e Néstor Zadoff, e estudou canto lírico no Instituto Superior de Arte do Teatro Colón. Foi coordenador de coros para gestão operacional Música para a Igualdade, do Ministerio de Educación del Gobierno de La Ciudad de Buenos Aires. Para Juventus Lyrica, dirigiu orquestra e preparou o coro para cantores em distintas óperas da instituição como *Lucia de Lammermoor*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Die Fledermaus*, *Norma* e *Carmen*, *La Traviata*, *Manon Lescaut*, *A Flauta Mágica*, *La Bohème* e *Cavalleria Rusticana*. Desde 1994, realiza forte atividade regendo coros, cumprindo 30 anos de regência coral. Entre 2014-2022, Hernán Sánchez Arteaga foi regente titular do Coro Estable del Teatro Argentino de La Plata, em Buenos Aires. Como convidado, foi regente do Coro Polifônico Nacional e de Coro Nacional de Jóvenes, Coro Estable de Bahía Blanca de Argentina. Foi regente titular e diretor musical do Coral Lírico de Minas Gerais entre 2023-2024.



Nuno Ramos
direção cênica

Nuno Ramos nasceu em 1960, em São Paulo, onde vive e trabalha. Formado em filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), é pintor, desenhista, escultor, escritor, cineasta, cenógrafo e compositor. Começou a pintar em 1984, quando passou a fazer parte do grupo de artistas do ateliê Casa 7. Desde então, tem exposto regularmente no Brasil e no exterior. Participou da Bienal de Veneza de 1995, na qual foi o artista representante do pavilhão brasileiro, e da Bienal Internacional de São Paulo de 1985, 1989, 1994 e 2010. Em 2006, recebeu, pelo conjunto da obra, o Grant Award da Barnett and Annalee Newman Foundation. Nuno Ramos também trabalhou com obras ao ar livre, com destaque para *Matacão* (1996); *Iluminai os Terreiros* (2006); *Marémobilia*, *Marécaixão* e *Minuano* (2000); *Calado* e *Dois Irmãos* (2003). Como escritor, publicou *Jardim Botânico* (2023), *Fooqueceu (um diário)* (2022), *Verifique-se o Mesmo* (2019), *Sermões* (2015), *Junco* (2011), *O Mau Vidraceiro* (2010), *Ó* (2008), *Ensaio Geral* (2007), *O Pão do Corvo* (2001) e *Cujo* (1993). Como cineasta, roteirizou e codirigiu com Eduardo Climachauska, em 2002, as curtas-metragens *Luz Negra (Para Nelson 1)* e *Dois Horas (Para Nelson)*. Em 2004, escreveu e dirigiu o curta-metragem *Alvorada*. No mesmo ano, roteirizou e codirigiu, ao lado de Eduardo Climachauska e Gustavo Moura, o curta *Casco*. Já em 2006, assinou o roteiro e a codireção de *Iluminai os Terreiros*. Recebeu, em 2009, o Prêmio Portugal Telecom de Literatura por *Ó*. Em 2006, conquistou o 2º Prêmio Bravo! Prime de Cultura, Artes Plásticas – Exposição e o Prêmio ABCA – Mário Pedrosa. Em 2000, venceu o concurso El Olimpo – Parque de La Memoria, para a construção, em Buenos Aires, de monumento em memória aos desaparecidos durante a ditadura militar argentina. Em 1987, recebeu a 1ª Bolsa Émile Eddé de Artes Plásticas do MAC/USP. E em 1986, o Painting Prize, 6th New Delhi Triennial.

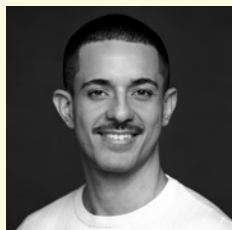


Eduardo Climachauska (São Paulo, 1958) é artista visual, compositor, ator e cineasta. Nos últimos 30 anos trabalhando solo ou em parceria, tem dirigido e atuado em filmes, vídeos, peças teatrais, realizado instalações, performances, trabalhos em diferentes meios e suportes, exposições em museus, instituições culturais, galerias de arte no Brasil e no exterior, gravado álbuns autorais de música, além de ter composições gravadas por outros artistas, realizado direção de arte, cenários e figurinos para teatro, e dado aulas e palestras. Trabalha e reside em São Paulo.

Eduardo Climachauska

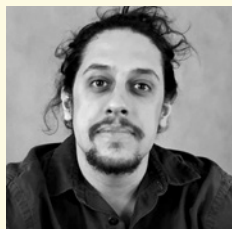
direção cênica

Equipe Criativa



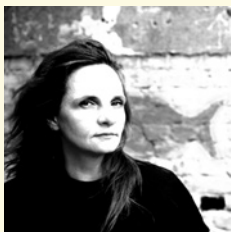
Renan Marcondes
cenografia

Renan Marcondes (1991, vive e trabalha em São Paulo) é artista e pesquisador representado pela OMA Galeria. Doutor em artes da cena pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), desenvolveu uma tese premiada sobre presença e neoliberalismo. Sua prática é voltada à arte da performance e às linguagens do corpo, articulando teoria e criação. Atua também como cenógrafo e diretor de arte em produções de teatro, dança e performance da cena independente paulistana, investigando cenografias expandidas, vinculadas à materialidade e à performatividade da cena. Colabora continuamente com grupos e artistas em projetos nacionais e internacionais, como a Cia de Teatro Acidental, o grupo VÃO, o Núcleo Cinematográfico de Dança e Claudia Muller. Realizou ainda parcerias com A Digna, Aline Olmos, Mariana Senne, Carlos Canhameiro, Tetembua Dandara, Cia. LCT, Cia. de Feitos, entre outros.



Marcus Garcia
cenografia

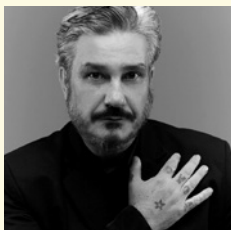
Marcus Garcia é mestre em artes cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), com formação não concluída em engenharia pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo (Poli-USP). Seu trabalho com objetos técnicos pode ser descrito como uma sequência de tentativas para que suas máquinas durem ao menos mais tempo do que as tarefas e problemas que lhes foram delegados. Tal prática só pode ser compreendida pela trajetória que é tentar, errar e tentar de novo sucessivamente, não podendo ser sintetizada por objetos finais – envoltos pela ficção da garantia de que não quebrarão. Já iluminou, fez cenotécnica, criou traquitanas e máquinas, além de desenvolver automação para espetáculos e em colaborações com artistas de diversas áreas. A relação com tecnologia também o colocou em contato com a restauração de trabalhos artísticos, em especial no acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP). Transita entre teoria e prática, explorando a relação com a técnica tanto como imposição de limites quanto como ampliação das possibilidades criativas. Sua linguagem de programação favorita é C++.



Mirella Brandi

design de luz

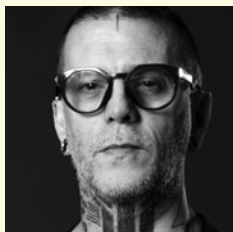
Mirella Brandi é italiana residente em São Paulo e Berlim, formada em artes visuais e artes cênicas. Artista de luz, investiga a iluminação como linguagem autônoma em projetos pessoais e companhias de dança, teatro, ópera e projetos experimentais de arte contemporânea. Autora do artigo “A Linguagem Autônoma da Luz como Arte Performativa” publicado pela revista *Sala Preta* da USP e no livro *O Cinema e seus Outros*. É cofundadora do espaço DAHAUS, um polo da arte contemporânea experimental em São Paulo. Em 2006, começou sua parceria com o músico Muep Etmo, hoje conhecidos pela sigla MXM. A dupla investiga narrativas imersivas por meio de luz e da música, incluindo concertos e performances de cinema expandido, que alteram a percepção da realidade. MXM exibiu seu trabalho em festivais ao redor do mundo e, desde 2015, são comissionados anualmente pelo Teatro Acker Stadt Palast para estrear um novo projeto em Berlim. Entre as premiações que receberam estão Rumos Itaú Cultural (2006), Rumos Música (2010/2012), Rumos Cinema Expandido (2012-2014); Prêmio HTTP do Instituto Sergio Motta de Arte e Tecnologia (2009), Iniciativa Neue Musik Berlin (2017) e o APCA de São Paulo (2019).



João Pimenta

figurino

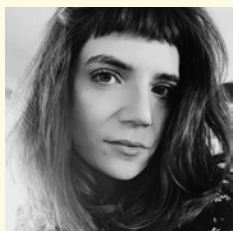
João Pimenta é um dos principais nomes da moda autoral brasileira contemporânea. Reconhecido pela imprensa especializada por seu olhar inovador sobre a alfaiataria masculina, o estilista construiu uma trajetória marcada pela experimentação, pelo rigor técnico e pela reflexão constante sobre identidade, gênero e cultura. Suas coleções tensionam os limites entre o masculino e o feminino, o clássico e o contemporâneo, transformando a alfaiataria em linguagem artística e política. Presença constante nos principais veículos de moda do país, João Pimenta é celebrado por sua capacidade de traduzir o tempo presente em narrativas visuais sofisticadas, conectando moda, arte, teatro e arquitetura. Além das passarelas, sua atuação como figurinista premiado reforça o diálogo entre moda e cena cultural brasileira. Desde 2008, é também consultor criativo do Senac São Paulo, onde desenvolve projetos educacionais que aproximam alunos do mercado e fortalecem a moda como campo de conhecimento, experimentação e expressão cultural no Brasil.



Alejandro Ahmed

direção de movimento
e coreografia

Uruguaio radicado no Brasil, Alejandro Ahmed é diretor artístico do Balé da Cidade de São Paulo (BCSP) desde julho de 2023. Reconhecido como um dos principais nomes da dança contemporânea no país, desenvolve uma abordagem coreográfica que investiga as relações entre corpos, ambientes e tecnologias, ampliando seus limites e modos de transformação. Em 2022, como coreógrafo convidado do BCSP, criou *Sixty Eight em Axys Atlas*, obra que integra o repertório atual da companhia. Em 2024, assinou a direção artística e coreográfica de *Réquiem SP*, também para o BCSP. Paralelamente ao trabalho na companhia, atua como coreógrafo residente, diretor artístico e intérprete do Grupo Cena 11 Cia. de Dança, sediado em Florianópolis. Com esse coletivo, teve suas criações reconhecidas com quatro prêmios da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), além de distinções como o Funarte Petrobras de Fomento à Dança, o Bravo! Prime de Cultura e o Prêmio Sergio Motta de Arte e Tecnologia. Atuou também na curadoria de festivais de dança de grande repercussão no Brasil, como MITsp, Bienal Internacional Sesc de Dança, Festival Cultura Inglesa, Mostra de Dança de Florianópolis, Itaú Rumos Dança, Petrobras Cultural e Festival de Dança de Joinville. No exterior, participou de eventos na América do Sul, América do Norte, Europa e Ásia.



Vic Von Poser

design de vídeo

Bacharel em comunicação e multimeios pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2011), mestre em educação, arte e história cultural pela Universidade Mackenzie em São Paulo (2017) e mestre fine arts digitais pela Camberwell College of Arts de Londres, Reino Unido (2018), Vic von Poser é artista multimídia, pesquisadora, filmmaker e professora, investigando a imagem e a luz entre processos analógicos e digitais. Seu interesse gira em torno de temas como tempo, memória, relações e, em especial, as narrativas e os rituais pessoais. A utilização do elemento água é recorrente em seu trabalho, apresentando características de criação, transformação e dissolução. Em 2018, recebeu o Liberalis Art Award e foi finalista do prêmio internacional Aspen Online Art Award. Em 2021, conquistou o Prêmio APCA Captação e Edição de Vídeo do espetáculo *SCinestesia*, da Companhia de Danças de Diadema. Atualmente, atua como filmmaker e editora freelancer em diferentes projetos, além de estar à frente da produtora audiovisual Taurina Filmes. Trabalha também com vídeo mapping, assinando a videografia e consultoria técnica de vídeo em grupos teatrais como o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos e Teatro da Vertigem, além de bandas como Zélia Duncan, Teatro Mágico e Samba de Dandara. Em 2023, assinou os vídeos projetados da premiada ópera *O Guarani*, encenada no Theatro Municipal de São Paulo.



Celso Kamura
desenvolvimento
de visagismo

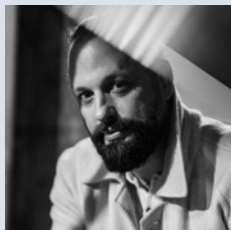
Referência em beleza no mercado brasileiro e internacional, Celso Kamura é um dos nomes mais relevantes quando o assunto é beleza, construção de imagem e educação profissional. Pesquisador incansável e autodidata, Celso comemora 50 anos de carreira e 30 de seu salão Ckamura SP. Foram centenas de produções inovadoras que reforçaram seu DNA artístico. Com um talento ímpar e forte identidade de moda, Kamura contribui para editoriais e matérias das principais revistas de moda e beleza, como *Vogue*, *Elle*, *Cláudia*, *Glamour* e *Marie Claire*. A excelência do seu trabalho e carisma fez com que conquistasse personalidades como o casal Angélica e Luciano Huck, as apresentadoras Patrícia Poeta, Glória Vanique e Ana Hickmann, a top Izabel Goulart, as atrizes Grazi Massafera, Juliana Silveira, Daniele Valente, a cantora Tania Mara Matarazzo, Marta Suplicy e a presidenta Dilma Rousseff, sendo responsável pelo desenvolvimento da imagem de trabalho durante a campanha, no período da presidência do país até os dias atuais. Kamura é embaixador criativo de Wella Professionals há 20 anos, tem três salões Ckamura – em São Paulo, Rio de Janeiro e Lisboa – voltados para o mercado de luxo e cinco licenciados Celso Kamura, com o intuito de democratizar a beleza. Há 20 anos, tem uma linha de produtos que leva sua marca, com alta performance e preço acessível. Em 2023, Celso inaugurou, ao lado de sua sócia Gabriela Gusmão, a Escola de Beleza e Negócios (EBN) com cursos profissionalizantes e especializações certificados pelo Ministério da Educação (MEC).



Piero Schlochauer
direção de palco
e assistente de
direção cênica

Piero Schlochauer (1997) é compositor, cursou composição na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp) e Faculdade Santa Marcelina (Fasm). Na Bulgária, estudou sob a orientação de Derek Gleeson e Christo Pavlov. Teve peças executadas por orquestras como Filarmônica de Varna, Sinfônica Municipal de São Paulo e Filarmônica Amazonas. Em 2020, recebeu uma encomenda do Festival Amazonas de Ópera, e sua ópera *Moto-contínuo* estreou em junho de 2021. Sua segunda ópera, *O Afiador de Facas*, venceu o concurso de composição de ópera do Fórum de Ópera, Dança e Música de Concerto e foi apresentada no Theatro Municipal de São Paulo (direção cênica de Fernanda Vianna e direção musical de Leonardo Labrada) e no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, produção da qual assinou também a direção cênica. Piero Schlochauer fez a orquestração do projeto *Terra em Transe em Transe* com a Orquestra Sinfônica Municipal (OSM) e o Coro Lírico Municipal de São Paulo, em projeto concebido por Nuno Ramos e Eduardo Climachauska. Trabalhou como assistente de direção para diretores como Pablo Maritano, Wouter van Looy e Fernanda Vianna. Foi selecionado como um dos artistas para se acompanhar em 2023 pelo jornal *O Estado de S. Paulo* e indicado ao prêmio Jovem Talento de 2022 e 2025 pela revista *Concerto*.

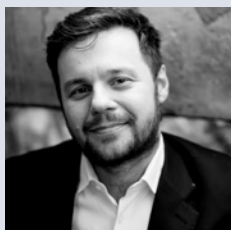
Solistas



Peter Tantsits

Um Imigrante
(dias 29, 31, 3 e 6)

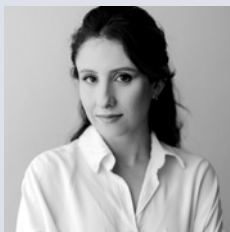
O tenor Peter Tantsits, indicado ao Grammy, iniciou sua carreira como violinista antes de se formar na Universidade de Yale e no Conservatório de Oberlin. Ao longo de sua trajetória, estreou mais de 60 obras para ópera e concertos. Após sua grande estreia europeia no Teatro alla Scala de Milão, em 2008, cantou papéis principais no Grand Théâtre de Genève, na Bayerische Staatsoper de Munique, na Royal Opera House de Londres, no Festival de Salzburgo, no Gran Teatre del Liceu de Barcelona e no Novo Teatro Nacional de Tóquio, entre outros. Peter Tantsits trabalha com alguns dos mais renomados maestros do mundo, incluindo Sir Simon Rattle, Kirill Petrenko e Vladimir Jurowski, bem como com diretores de palco como Calixto Bieito, Lydia Steier e Peter Sellars. Como concertista, apresentou-se com orquestras como Filarmônica de Berlim, Sinfônica de Londres, Sinfônica da BBC, Filarmônica de Nova York, Filarmônica de Dresden e Sinfônica de Los Angeles. Membro-fundador do International Contemporary Ensemble em Nova York, trabalha frequentemente com grupos como o Ensemble Intercontemporain em Paris, o Ensemble Modern em Frankfurt e a London Sinfonietta. Sua interpretação de Max Aue em *Les Bienvilleillantes* (de Hèctor Parra), no Opera Ballet Vlaanderen na Antuérpia, recebeu elogios excepcionais da crítica, incluindo uma indicação a Cantor do Ano do Opernwelt. Em seu repertório estão papéis como Herodes (*Salomé*), Desportes (*Die Soldaten*) e Aegisth (*Elektra*). Entre seus trabalhos mais recentes está Walter Benjamin em *Benjamin e Portbou*, de Antoni Ros-Marbà.



Giovanni Tristacci

Um Imigrante
(dias 3, 2 e 5)

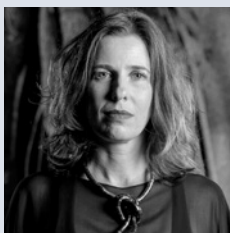
Giovanni Tristacci é bacharel em canto pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), pós-graduado em canto lírico no Conservatório do Liceu de Barcelona (Espanha) e possui especialização no Centro de Perfeccionamiento Plácido Domingo em Valência (Espanha) e na Chapelle Musicale Reine Elisabeth, Bruxelas (Bélgica). Estudou com mestres como Eduardo Álvares (Brasil), José van Dam (Bélgica), Eduard Gimez (Espanha), Jocelyne Dienst (França), Helmuth Deutsh (Alemanha), Roger Vignoles (UK) e Isabel Maresca (São Paulo). Presença constante nas principais casas de ópera do Brasil e em algumas da América Latina e Europa, Giovanni Tristacci tem sólida carreira nacional e internacional no meio da música lírica. Entre os principais papéis que interpretou destacam-se: Príncipe, em *O Amor das Três Laranjas* (Prokofiev); Faust, em *Faust* (Gounod); Tamino em *A Flauta Mágica* (Mozart), Candide em *Candide* (Bernstein); Romeu em *Romeu e Julieta* (Gounod); Duca, em *Rigoletto* (Verdi); Naraboth, em *Salomé* (R. Strauss); Rinuccio em *Gianni Schicchi* (Puccini); Alfredo em *La Traviata* (Verdi); Rodolfo em *La Bohème* (Puccini), entre outros. Cantou em importantes salas – como o Bozar (Bruxelas), Sala São Paulo, Theatro Municipal de São Paulo, Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Palácio das Artes (Belo Horizonte), Theatro da Paz (Belém, PA) e Teatro Amazonas (Manaus) – bem como em países como Bélgica, Espanha, Itália, China, Colômbia e outros.



Maria Carla Pino Cury

Sua Companheira
(dias 29, 31, 3 e 6)

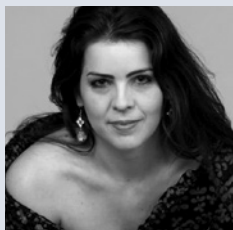
Com uma técnica vocal excepcional e uma opulência timbrística rara em vozes agudas, a soprano brasileiro-chilena Maria Carla Pino, natural da Paraíba, tem despontado como um dos grandes nomes do canto de sua geração. Maria Carla obteve seu diploma de bacharel e mestre em canto na Hochschule für Musik Basel, na Suíça, onde estudou sob a orientação de Marcel Boone, Rosa Domingues e Margreet Honig. Em sua jovem carreira, atuou em alguns dos mais importantes palcos da Europa e acumula diversos prêmios em competições internacionais. Foi laureada por dois anos consecutivos com a premiação máxima da Swiss Talent Migros Kultur e conquistou o primeiro lugar e o prêmio do público na competição Basler Förderpreis Stiftung BOG. Foi também finalista em dois dos mais prestigiosos concursos internacionais de canto: a Competição de Canto da Ópera de Paris e o concurso Mirjam Helin, na Finlândia. Recentemente, apresentou-se no Festival Internacional d'Aix en Provence, na França, regida por Kent Nagano, onde estreou a ópera *Il Viaggio: Dante*, do renomado compositor Pascal Dusapin, com o qual tem colaborado nos últimos anos. No Brasil, Maria Carla tem se apresentado com as orquestras sinfônicas da Paraíba e de Campinas, além de participações em festivais. No Chile, colabora frequentemente com a Orquestra Sinfônica de Concepción. Na próxima temporada, Maria Carla faz sua estreia na Opéra-Comique de Paris, repetindo seu papel em *Macbeth Underworld* (de Pascal Dusapin), pelo qual recebeu elogios entusiásticos da crítica especializada. Estreia também como Gilda, em *Rigoletto*, na Ópera de Toulon, onde logo depois também interpretará Julieta em *Capulletti e i Montecchi*.



Gabriela Geluda

Sua Companheira
(dias 3, 2 e 5)

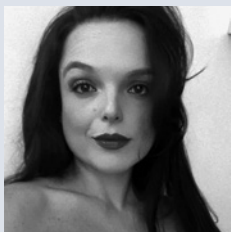
Bacharel em canto lírico pela UNIRIO e mestre em música antiga pela Guildhall School of Music and Drama (Londres), Gabriela Geluda atua predominantemente como *performer* de música contemporânea. Há 30 anos trabalha com a compositora Jocy de Oliveira como soprano solo de suas óperas. Apresentou obras da compositora no Brasil, Alemanha, Argentina e França. Protagonizou a ópera cinematográfica *Liquid Voices*, premiada em festivais mundiais de cinema de Israel, Polônia, Chile, Inglaterra, Espanha, França e Estados Unidos e disponível em plataformas de streaming no Brasil e no exterior. Participou da remontagem da ópera *Einstein on the Beach*, de Philip Glass e Bob Wilson, no Baryshnikov Art Center de Nova York, sob orientação do próprio Bob Wilson. Entre seus mais recentes trabalhos destacam-se dois concertos como solista no Theatro Municipal de São Paulo: *Ligeti, Jocy e Varèse* – onde apresentou a estreia brasileira da peça *Mysteries of the Macabre* (de Ligeti), e *Who Cares If She Cries* (de Jocy de Oliveira), sob regência do maestro americano William Eddins –, e *Stravinsky e Jocy de Oliveira* – cantando a obra *Les Noces* (de I. Stravinsky) e a estreia mundial de *Cantos III*, de Jocy de Oliveira –, concerto indicado ao Prêmio APCA em duas categorias.



Caroline De Comi

Soprano Solo
(dias 29, 31, 3 e 6)

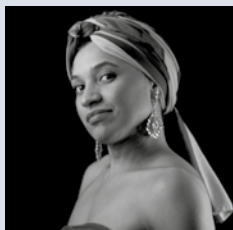
Caroline De Comi interpretou obras inéditas e papéis como Rainha da Noite, em *A Flauta Mágica* (de W.A. Mozart), no Teatro Municipal de Santiago do Chile, e também Carolina e Elisetta, em *Il Matrimonio Segreto* (de D. Cimarosa), no Theatro São Pedro. No Theatro Municipal de São Paulo, já atuou em *O Rouxinol de Stravinsky* (no papel-título), na premiada *L'Enfant et les Sortilèges*, de Ravel (como o Fogo, a Princesa e o Rouxinol), em *Fidelio*, de Beethoven (como Marzelline), e, recentemente, solou ao lado da Orquestra Experimental de Repertório (OER) o *Concerto para Soprano Coloratura e Orquestra*, de R. Glière. Participou ainda de óperas como *Rigoletto* (Gilda), *O Barbeiro de Sevilha* (Rosina) e na estreia da premiada *O Menino e a Liberdade* (como "a moça"), de Ronaldo Miranda. Formada em canto pela Universidade de São Paulo (USP) e tendo como orientadora vocal Isabel Maresca, foi solista junto a importantes orquestras, maestros e régisseurs. Participou de diversos recitais de música de câmara, entre eles com o violinista Claudio Cruz e o pianista Nahim Marun, na série Villa-Lobos em Violino e Voz. Idealizou uma série de recitais na Sala Funarte de São Paulo com estreias do compositor Willy Corrêa de Oliveira, além de recitais dedicados à música moderna e contemporânea. Realizou turnê pelos Estados Unidos em 2014 e, entre suas gravações, estão o DVD *A Flauta Mágica* (Tucca) e CDs dedicados à música contemporânea brasileira pelo selo Sesc. Interpretando estreias mundiais, apresentou-se no Brasil e no exterior ao lado de respeitadas músicas brasileiros. É membro do Coro Lírico do Theatro Municipal de São Paulo desde 2019.



Laryssa Alvarazi

Soprano Solo
(dias 3, 2 e 5)

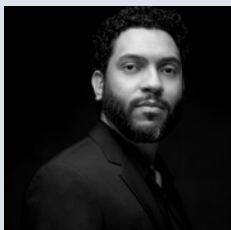
Bacharel em canto erudito pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, pós-graduada em artes cênicas e pedagogia vocal, a soprano Laryssa Alvarazi, natural de São Paulo, iniciou seu mestrado em performance na Itália e fez ainda masterclasses e cursos no Brasil e exterior com nomes de peso na cena lírica mundial como Maria Pia Piscitelli (Itália) e Eliane Coelho (Brasil-Áustria). Trabalhou sob a regência dos maestros Vito Clemente (Itália), Cesar Tello (Argentina), Roberto Duarte, Reginaldo Nascimento, Luis Gustavo Petri, Emiliano Patarra, Marcelo de Jesus, Luiz Fernando Malheiro, Roberto Minczuk, Jamil Maluf, Mário Zaccaro, Sérgio Werneck e direção de André Heller, Jorge Luis Podesta (Argentina), Iacov Hillel, Flávio de Souza, Ronaldo Zero, William Pereira, Jair Correia, Cléber Papa e o renomado Enzo Dara. Laryssa Alvarazi solidificou seu nome no cenário musical estrelando papéis de importância como Juliette em *Roméo et Juliette* (Gounod), Norina em *Don Pasquale* (Donizetti), Adina em *L'Elisir d'Amore* (Donizetti), Hanna em *Die Lustige Witwe* (Lehár), Rainha da Noite em *Die Zauberflöte* (Mozart), Musetta em *La Bohème* (Puccini), Gretel em *Hansel und Gretel* (Humperdinck), debutou como Elvira em *I Puritani* (Bellini), *Les Contes d'Hoffmann* (Offenbach) como a boneca Olympia e *Homens de Papel* em sua estreia mundial. Entre concertos sinfônicos como solista estão *Te Deum* (Dvorák), *Missa em Lá bemol* (Schubert), *Magdalena* (Villa-Lobos) e *Nona Sinfonia* (Beethoven). Há dez anos integra o Coro Lírico do Teatro Municipal de São Paulo, atuando como solista e corista em óperas e concertos.



Marly Montoni

Uma Mulher

Marly Montoni fez sua estreia internacional em Nicósia, Chipre, pela Pharos Artist Foundation em novembro de 2022. Desde sua estreia no Theatro Municipal de São Paulo em 2017 como Leonora, em *Fidelio* (de Beethoven), sempre participou das temporadas líricas em papéis como Abigaille em *Nabucco* (de G. Verdi), Liú em *Turandot* (de Puccini), Anne em *The Rake's Progress* (de Stravinsky), Aida em *Aida* (de Verdi), como solista na obra *El Niño* (de John Adams) e na estreia paulistana de *Requiem* (de Andrew Lloyd Weber), *Meia Lágrima* (de Elodie Bouny) e *Icamíabas* (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 em *Der Zwerg* (de Zemlinsk). 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* (Prokofiev) e *The Telephone* (G. C. Menotti). Cantou também 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, Fábio Mechetti, Carlos Prazeres e sob direção cênica de Juliana Santos, Bia Lessa, Caetano Vilela, William Pereira, André Heller- Lopes e Cleber Papa.



Isaque Oliveira

Um Argelino

Bacharel em música e canto lírico pela Faculdade Cantareira, Isaque Oliveira iniciou os estudos musicais aos 8 anos, estudou flauta transversal na Escola Municipal de Música de São Paulo e foi integrante da Orquestra Sinfônica Jovem Municipal de São Paulo. Como cantor, foi integrante dos coros Infantil, Juvenil e Acadêmico da Osesp, Coral Jovem do Estado, Academia de Ópera do Theatro São Pedro, Núcleo de Música Antiga da Escola Municipal de SP e da Escola de Música do Estado de São Paulo (Emesp Tom Jobim). Como cantor solista, fez inúmeros concertos, entre eles *Carmina Burana*, de Carl Orff (Sala São Paulo) e *In Exitu Israel*, de C.C.J. Mondoville (Auditório Masp). Em óperas, integrou montagens como *Ba-ta-clan* (de J. Offenbach) no personagem de Ko-ko-ri-ko (Theatro São Pedro), *La Fanciulla del West* no personagem de Sid (Theatro Municipal de São Paulo) e a primeira ópera escrita em português e restaurada *Noite de São João*, de Elias Alvares Lobo, no personagem André (Teatro Procópio Ferreira em Tatuí e Cine-Theatro Central em Juiz de Fora). Isaque também tem desempenhado uma função ativa e de destaque na música contemporânea com importantes participações em estreias como na ópera *La Chiave* (2019), de Carlos Moreno, no papel de Angelo, na estreia latino-americana da primeira ópera dodecafônica *Von Heute auf Morgen*, de A. Schoenberg, no personagem de Mann, no Theatro Municipal de São Paulo (2023), e em obras como *A Máquina Entreaberta*, de William Lentz (2020), no 23º Festival Amazonas de Ópera 2021. Isaque Oliveira conquistou o 1º prêmio (João dos Reis) na categoria Voz Masculina no 1º Concurso de Canto Joaquina Lapinha em 2022 e 3º prêmio masculino do Concurso Brasileiro de Canto Maria Callas em 2019 e 2022.



Anderson Barbosa

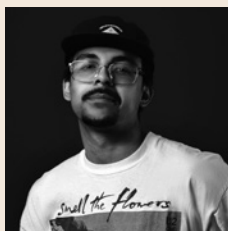
Um Torturado

Citado pela revista italiana *L'Opera* pela beleza musical e interpretativa de sua performance como Herman em *Tannhäuser*, o baixo Anderson Barbosa tem atuado frequentemente como solista nos mais importantes teatros de ópera e salas de concertos do Brasil. Entre os papéis que cantou em óperas destacam-se Sarastro em *Die Zauberflöte* (de W. A. Mozart), Superintendente Budd em *Albert Herring* (de Britten), Herman em *Tannhäuser* (de R. Wagner), Sir John Falstaff em *Die Lustigen Weiber von Windsor* (de C. O. Nicolai), Commendatore em *Don Giovanni* (de Mozart), Calchas, em *La Belle Hélène* (de Offenbach), L'Arbre em *L'Enfant et les Sortilèges* (de Ravel), Colline em *La Bohème* (de Puccini), Snug em *A Midsummer Night's Dream* (de Britten), Strojnik em *Věc Makropulos* (de Leoš Janáček), Capelio em *I Capuleti e i Montecchi*, Swallow em *Peter Grimes* (de Britten), Tchelio em *L'Amour des Trois Orange* (Prokofiev), além de interpretações como Alfred Doolittle em *My Fair Lady* e Un Père de Famille em *L'Enfance du Christ* (de Berlioz). Foi solista em *Missa da Paz* (Almeida Prado), *Nona Sinfonia* (Beethoven), *Requiem* (Mozart), *Requiem* (Verdi), *Messe Solennelle en l'Honneur de Sainte-Cécile* (Gounod) e em várias cantatas de Bach. Tem trabalhado sob direção musical de Luiz Fernando Malheiro, Silvio Viegas, Cláudio Cruz, Roberto Minczuk, Priscila Bomfim, Carlos Prazeres, Ira Levin, Abel Rocha, Alex Klein, Andre dos Santos, Catherine Larsen-Maguire, Alessandro Sangiorgi, Gabriel Rhein-Schirato, Manfredo Schmiedt, entre outros, e sob direção cênica de Jorge Takla, Caetano Vilela, Gino Quilico, Mauro Wrona, Caetano Pimentel e Carlos Harmuch.

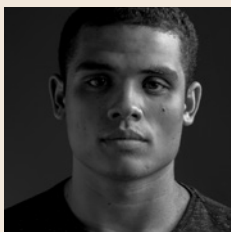
Elenco de Apoio



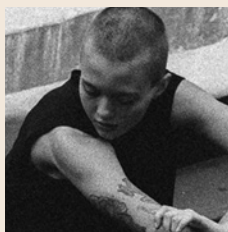
Izhy Silveira
Fantasma
(Núcleo Imigrante)



Daniel Braga
Contra Fantasma
(Núcleo Imigrante)



Uil Braga
Contra Fantasma Coro
(Núcleo Imigrante)
e Núcleo Iglu



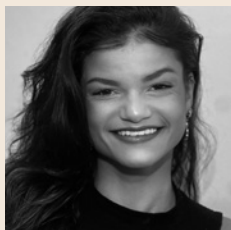
Margot
Fantasma
(Núcleo Companheira)



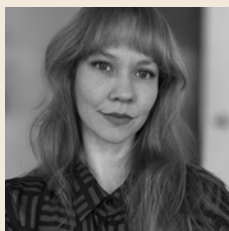
Safira Sacramento
Contra Fantasma
(Núcleo Companheira)



Beatriz Sano
Contra Fantasma Coro
(Núcleo Companheira)



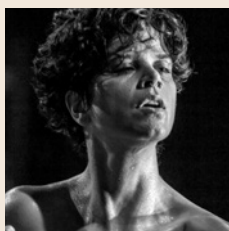
Bill Valkyrie
Fantasma
(Núcleo Mulher)



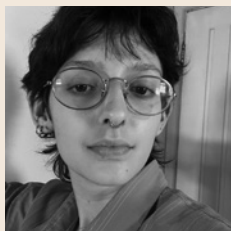
Aline Blasius
Contra Fantasma
(Núcleo Mulher)



Gal Freire
Contra Fantasma Coro
(Núcleo Mulher)



Natascha Zacheo
Núcleo Policial



Ana Clara Pocai
Núcleo Policial



Carlos Calê
Núcleo Policial
e Núcleo Iglu



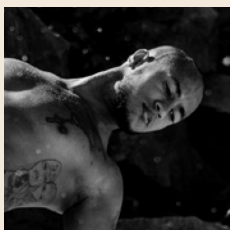
Vitor Hamamoto

Núcleo Policial
e Núcleo Iglu



Malu Rabelo

Núcleo Coro



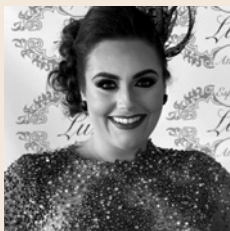
Bruno Duarte

Núcleo Coro
e Núcleo Iglu



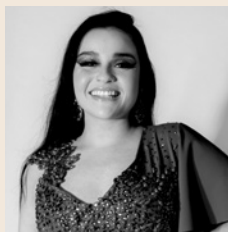
Bianca Vieira

Núcleo Coro



Carol Garroti

Porta-bandeira



Iza Quadros

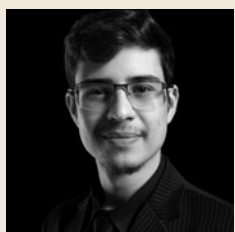
Porta-bandeira



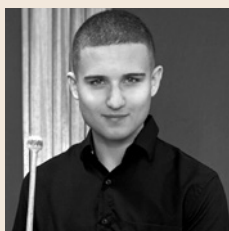
Carlos Henrique
Mestre-sala



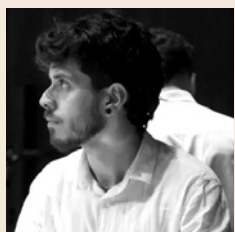
Vinny Bichara
Mestre-sala



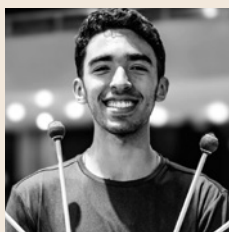
Davi Carvalho
percussão
(Núcleo Soldados)



**Lucas Benício
Souza Silva**
percussão
(Núcleo Soldados)



Ronaldo Kemp
percussão
(Núcleo Soldados)



Thiago Santos
percussão
(Núcleo Soldados)

Maio de 2026

Theatro Municipal
de São Paulo

Intolleranza 1960

Ópera com música e libreto
de **Luigi Nono**, a partir de uma
ideia de **Angelo Maria Ripellino**

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

Orquestra Sinfônica Municipal
Coro Lírico Municipal

Priscila Bomfim,
direção musical
Hernán Sánchez Arteaga,
regência do Coro Lírico Municipal

Nuno Ramos
e **Eduardo Climachauska**,
direção cênica

Solistas

dias 29, 31, 3 e 6

Peter Tantsits,
Um Imigrante
Maria Carla Pino Cury,
Sua Companhia

Caroline De Comi,
Soprano Solo

dias 3, 2 e 5
Giovanni Tristacci,
Um Imigrante

Gabriela Geluda,
Sua Companhia

Laryssa Alvarazi,
Soprano Solo

todas as datas

Marly Montoni,
Uma Mulher

Isaque Oliveira,
Um Argelino

Anderson Barbosa,
Um Torturado

Elenco de Apoio

Núcleo Imigrante
Izhy Silveira,
Fantasma

Daniel Braga,
Contra Fantasma

Uil Braga,
Contra Fantasma Coro

Núcleo Companhia

Margot,
Fantasma

Safira Sacramento,
Contra Fantasma

Beatriz Sano,
Contra Fantasma Coro

Núcleo Mulher

Bill Valkyrie,
Fantasma

Aline Blasius,
Contra Fantasma

Gal Freire,
Contra Fantasma Coro

Núcleo Policial

Ana Clara Pocaí

Carlos Calê

Natascha Zacheo

Vitor Hamamoto

Núcleo Coro

Bianca Vieira

Bruno Duarte

Malu Rabelo

Núcleo Iglu

Carlos Calê

Bruno Duarte

Uil Braga

Vitor Hamamoto

Porta-bandeiras

Carol Garroti

Iza Quadros

Mestres-salas

Carlos Henrique

Vinny Bichara

Núcleo Soldados

Davi Carvalho, Lucas Benício
Souza Silva, Ronaldo Kemp e
Thiago Santos, percussão

Equipe Criativa

Renan Marcondes
e **Marcus Garcia**,
cenografia

Mirella Brandi,
design de luz

João Pimenta,
figurino

Alejandro Ahmed,
direção de movimento
e coreografia

Vic Von Poser,
design de vídeo

Celso Kamura,
desenvolvimento de visagismo*

Equipe Senac São Paulo,
execução de visagismo

Piero Schlochauer,
direção de palco e assistente
de direção cênica

*com apoio de Institut Esthederm
e Mascavo

Pianistas Correpetidores

Anderson Brenner

Leandro Roverso

Coreografia

Karin Serafim

assistente de coreografia

Desenho Técnico

Marina Legaspe

Cenotécnica

Marcenaria Cenotécnica

Denis Nascimento

José Denis Rodrigues

do Nascimento,

cenotécnico responsável

Arq. Julia Saragoça,

coordenação geral de equipes

Vitória Paiva,

coordenadora assistente

Equipe de Serralheria

Dalton Nunes,

supervisor

Carolei Szajweld

Claudenir Bruno

Esdras Alexandre da Silva

Henry Oliveira

Jeremias Alexandre da Silva

Reginaldo Nascimento (Tucano)

Equipe de Marcenaria

Antonio Erlany Santos

Henrique Oliveira

Efeitos de Voo Cênico

Sabatino Produções

Artísticas – Martin Sabatino,

coordenação geral

Sabatino Bros –

Martin Sabatino,

coordenação técnica

Daniel de Souza

e **Gabriel de Souza,**

produção

Riggers

Alexandre Mesquita

Daniel Ferreira dos Santos

Edu Mantovani

Glauco Cordioli

Hilton Esteves

Construção de Led

Mepa Tecnologia e LED

Enzo Gabriel Gonçalves Costa

Hilbernon Pajeú de Oliveira

Marcia Gonçalves de Oliveira

Melissa Varela de Oliveira

Samuel Raimundo da Silva

Bandeiras Automatizadas

Marcus Garcia,

projeto, programação

e construção

“MOLDE” e Daniel Zagatti,

construção

Paula Halker,

assistência de construção

Marina Legaspe,

desenho técnico

Costura de Bandeiras

Casa Confecções e Produções

Ayrton Casas

Enrique Casas

Adereços

Criando Planos

Sonorização

Mark 2 Produção Musical,

designer de sonorização

João Baracho,

gravação e mixagem do Coro

João Baracho

e **Guilherme Ramos,**

desenho de som

Iluminação

Nicolas Marchi,

assistente de iluminação

Giorgia Tolaini,

acompanhamento de luz

Vídeo

Ricardo Kenji, assistente de

vídeo e projeção

Locações Técnicas

Armazém da Luz, locação de

equipamentos de iluminação

Tukasom, locação de

equipamentos de sonorização

Reality Projeções, locação de

equipamentos de projeção

Cri Art, locação de

equipamentos de vídeo

Equipe Extra

de Objetos Cênicos

Objetos de Cena

Carol Vieira, aderecista

Gaitas Aéreas

Diego De Los Campos,

criação e confecção

João Peralta, apoio técnico

Locação de Instrumentos

para Cena

MM Produção e Eventos –

Leandro Lui e Marim Meira

Equipe Extra

de Figurinos

Assistente de Figurino

Amanda Pilla

Camareiras Extras

Mary Davila

Aderecistas

Andrea de Lima

Hans Bakos

Monica Nassif

Cortadores

Maurício Silva

Paulinho Cuíca

Modelistas

Kelly Mika Ueno

Lariana Moreno

Ateliês Externos

Náira Tardivo

Cleuza Amaral

e **Paula Amaral**

Di Raffaele Ternos

Calçados Porto Free

Orquestra Sinfônica Municipal

Regente Titular Roberto Minczuk

Regente Assistente Priscila Bonfim

Primeiros-violinos Pablo de León (spalla)*, Alejandro Aldana (spalla)*, Martin Tuksa, Adriano Mello, Edgar Leite, Fabian Figueiredo, Fábio Bruccoli, Fernando Travassos, Francisco Krug, Heitor Fujinami, Liliانا Chiriác, Paulo Calligopoulos, Rafael Bion Loro e Bibiana Turchiello** **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, Mizael da Silva Júnior, Oxana Dragos, Renato Marins Yokota, Ricardo Bem-Haja, Ugo Kageyama e Carolina Dorta** **Violas** Alexandre de León*, Silvio Catto*, Abraão Saraiva, Adriana Schincariol, Bruno de Luna, Eduardo Cordeiro, Eric Schafer Licciardi, Jessica Wyatt, Lianna Dugan, Pedro Visockas, Roberta Marcinkowski e Diogo Guimarães** **Violoncelos** Mauro Bruccoli*, Raiff Dantas Barreto*, Mariana Amaral, Rafael Frazzato, Fabrício Rodrigues, Lucas Santos, Teresa Catto e Franklin Martins** **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 Nagueil*, Diogo Maia, Domingos Elias e Marta Vidigal **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 Danilo Henrique** **Trombones** Eduardo Machado*, Raphael Campos da Paixão*, Cássio Tavares, Jonathan Xavier e Marim Meira **Tuba** Luiz Serralheiro* **Harpas** Jennifer Campbell* e Paola Baron* **Piano** Cecília Moita* **Percussão** Marcelo Camargo*, César Simão, Magno Bissoli, Thiago Lamattina, Alexandre Biondi**, Davi Carvalho**, Guilherme Florentino**, Lucas Benício**, Renato Raul**, Ronaldo Kemp** e Thiago Santos Sousa** **Timpanos** Danilo Valle* e Márcia Fernandes* **Coordenadora Administrativa** Mariana Bonzanini **Coordenador Técnico** Carlos Nunes **Analistas Administrativos** Bárbara Alves Rinaldi e Barbarah Martins Fernandes
*Chefe de naipe **Músico convidado

Coro Lírico Municipal

Regente Titular Hernán Sánchez Arteaga

Regente Assistente Gesiel Vilarubia

Primeiros-sopranos Adriana Magalhães, Berenice Barreira, Caroline De Comi, Claudia Neves, Elizabeth Ratzersdorf, Graziela Sanchez, Laryssa Alvarazi, Ludmila de Carvalho, Marivone Caetano, Marta Mauler, Rita Marques, Sandra Félix e Sunhee Park **Segundos-sopranos** Angélica Feital, Antonieta Bastos, Elaine Morais, Elayne Caser, Jacy Guarany, Juliana Starling, Márcia Costa, Milena Tarasiuk, Monique Rodrigues e Rosana Barakat **Mezzo Sopranos** Ana Carolina Sant'Anna, Carla Campinas, Cláudia Arcos, Heloisa Junqueira, Joyce Tripciona, Juliana Valadares, Keila de Moraes, Lígia Monteiro, Mônica Martins, Robertha Faurý e Zuzu Belmonte **Contraltos** Celeste Moraes, Clarice Rodrigues, Elaine Martorano, Lidia Schäffer, Magda Painno, Margarete Loureiro, Maria Favoinni e Vera Ritter **Primeiros-tenores** Alexandre Bialecki, Antônio Carlos Britto, Dimas do Carmo, Eduardo Góes, Eduardo Trindade, Luciano Silveira, Marcello Vannucci, Miguel Geraldi, Rubens Medina e Walter Fawcett **Segundos-tenores** Alex Flores, Eduardo Pinho, Fernando de Castro, Gilmar Ayres, Luiz Doné, Paulo Chamié Queiroz, Renato Tenreiro, Sérgio Sagica e Valter Estefano **Baritonos** Alessandro Gismano, Daniel Lee, David Marcondes, Diógenes Gomes, Eduardo Paniza, Guilherme Rosa, Jang Ho Joo, Jessé Vieira, Marcio Marangon, Miguel Csuzlinovics, Roberto Fabel, Sandro Bodilon e Sebastião Teixeira **Baixos** Ary Souza Lima, Cláudio Guimarães, Leonardo Pace, Orlando Marcos, Rafael Leoni, Rafael Thomas, Rogério Nunes e Sérgio Righini **Pianistas** Leandro Luiz Roviero e Marcos Aragoni **Coordenadora** Cinthia Cristina Dério **Inspetor** Bruno Farias **Bolsita** Tainá Caparroz Retamiro

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

Secretário Adjunto Rodrigo Massi

Chefe de Gabinete Rogério Custódio de Oliveira

Fundação Theatro Municipal de São Paulo

Direção Geral Abraão Mafra

Direção de Gestão Dalmo Defensor

Direção Artística Thiago Tavares

Direção de Formação Leonardo Camargo

Direção de Produção Executiva Enrique Bernardo

CONSELHO ADMINISTRATIVO SUSTENIDOS

André Isnard Leonardi (presidente), Ana Laura Diniz de Souza, 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

Sustenidos 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 Logística Rafael Masaro Antunes

Supervisor de Tecnologia e Sistemas Yúdjí Alessander Otta

Captação de Recursos Tais da Silva Costa

Assessor de Gestão da Informação Tony Shigueki Nakatani

Complexo Theatro Municipal De São Paulo

Superintendente Geral Andrea Caruso Saturnino

Secretária Executiva Valéria Kurji

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, Leonardo Serrão Minoci de Oliveira, Martim Butcher Cury e Monik Regina da Silva Freitas **Aprendiz** Yzabelly Nunes Gonçalves **Bolsista** Júlia Monteiro

Pianista Corpetidor Anderson Brenner

Gerente de Produção | Programação Artística Nathalia 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 Thais Vieira Gregório **Aprendiz** Isabelly Souza Santos **Bolsista** Janaina Castro de Assis **Coordenadora de Programação Artística** Camila Honorato Moreira de Almeida **Equipe de Programação** Bruna de Fátima Mattos Teixeira, Eliane da Rocha Isis Cunha Oliveira Barbosa, Marcelo Augusto Alves de Araújo e Pedro Ferreira Guida **Aprendiz** Amanda Abete Albuquerque **Bolsista** Isabela Brito Santiago

Coordenadora de Figurino Laura de Campos França **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 Auxiliadora de Souza Gonçalves de Oliveira, Maria Gabriel Martins e Regiane Bierrenbach **Aprendiz** Luisa Felix Fleck **Bolsistas** Ana Luiza Correa e Nicololy Lima de Vasconcelos

Gerente Cenotécnico Anibal Marques (Pelé) **Equipe Central Técnica** Carolina Beletatto, Ivaildo Bezerra Lopes, Jalmir Amorim da Conceição, Juliano Bitencourt Mesquita e Walamis Santos

Gerente de Formação, Acervo e Memória | Articulação e Extensão Ana Lucia Lopes **Equipe de Formação, Acervo e Memória** Clarice de Souza Dias Cará e Stig Lavor **Aprendiz** Laura Feitosa dos Santos **Supervisora do Núcleo de Educação** Dayana Correa da Cunha **Equipe do Núcleo de Educação** Caroline Flávia Casimiro Ramos, Diego Diniz Intriери, Fernanda Keico de Oliveira Sugiyama, Gabriel Gerônimo Alves França, Gabriel Zanetti Pieroni, Joana Oliveira Barros Rodrigues de Rezende, Lucas Pereira Xavier, Luciana de Souza Bernardo, Maria Eduarda Aparecida Pereira Gonçalves, Mateus Masakichi Yamaguchi, Matheus Santos Maciel e Monike Raphaela de Souza Santos **Estagiária** Clara Carolina Augusto Garcia Gois **Coordenador de Acervo e Pesquisa** Rafael Domingos Oliveira da Silva **Equipe de Acervo e Pesquisa** Andreia Francisco dos Reis, Bruno Portoloto do Carmo, Rafael de Araujo Oliveira e Shirley Silva **Estagiários** Alessandra Gois da Silva, Ana Clara Azevedo Pereira, Clara Carolina Augusto Garcia, Dam Baruch de Souza, Gabriel Dias de Menezes, Giovanna Rodrigues Reis, Iacé Andrade de Castro e Yasmin Vitoria Barbosa Lima **Bolsistas** Alice Braz Gallina e Larissa Ribeiro Silva **Coordenador de Ações de Articulação e Extensão** Felipe Oliveira Campos **Equipe de Ações de Articulação e Extensão** Renata Raíssa Pirra Garducci **Aprendiz** Beatriz Rodrigues Neves **Bolsistas** Alex Carneiro Morais, Alice Conde Araújo de Oliveira e Julia Nascimento Pereira **Bolsistas de Dramaturgismo** Emerson Ryan da Silva, Larissa Felipe de Melo Cintra e Matheus Yoshino Russo

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, Sônia Ruberti e Vivian Miranda **Aprendiz** Eduardo Johnny Santana Pimentel **Bolsistas** Ana Carolina da Silva Pereira, Antônio Yudi Pontual de Petrolina Ikeda, Genesis Thais Aquino Flores, João Vitor Camargo do Nascimento, Leticia Camille Rosa da Silva, Marcella Regina Ribeiro de Paula, Renatta Raphaela Alves, Samira Stella da Silva Souza, Thiago Jessé Santana Gomes e Vitor Hugo Martins Santana **Supervisores 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 e Odilon dos Santos Motta **Supervisor de Contrarregram** Edival Dias **Equipe de Contrarregram** Alessander de Oliveira Rodrigues, José Luiz da Silva Santos Lopes, Luiz Carlos Lemes, Maicon Rodrigues Nagel, Samuel Gonçalves Mendes, Vitor Siqueira Pedro e Wellington de Araújo Benedito **Supervisão de Montagem** Rafael de Sá de Nardi Veloso **Montadores** Alexandre Greganyck, Ivo Barreto de Souza, Marcus Vinicius José de Almeida, Pedro Paulo Barreto e Ronaldo Batista dos Santos **Coordenador de Sonorização** Daniel Botelho **Equipe de Sonorização** André Moro Silva, Edgar Caetano dos Santos, Emiliano Brescacin e Rogerio Galvão Ultramar Junior **Bolsista** Louis Roberto Severiano da Silva Gomes **Coordenador de Iluminação** Wellington Cardoso Silva **Coordenadora de Iluminação** Sueli Matsuzaki **Equipe de Iluminação** André de Oliveira Mutton, Danilo dos Santos, Fabíola Galvão Fontes, Fernando Miranda Azambuja, Guilherme Furtado Mantelatto, Igor Augusto Ferreira de Oliveira, Ubiratan da Silva Nunes e Yasmin Santos de Souza

Gerente de Comunicação Elisabete Machado Soares dos Santos **Equipe de Comunicação** André Felipe Costa Santa Rosa Lima, Daniel Quirino dos Santos, Francielli Jonas Perpetuo, Guilherme Dias de Oliveira, Karoline Marques da Conceição, Larissa Lima da Paz, Lauren Cicaroli Dávila, Leticia Silva dos Santos, Maria Luiza Silva Guimarães e Winnie dos Santos Affonso **Aprendiz** Kaiky Soares Lima Nascimento

Gerente de Parcerias e Novos Negócios | Bilheteria Luciana Gabardo dos Santos **Equipe de Parcerias e Novos Negócios** Bianca Elias de Arruda, Daniel Selles, 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, Júlia Bernardino Araujo e Schelly da Silva Lima

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 Morais

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

Coordenadora de Captação de Recursos Heloise Tiemi Silva **Equipe de Captação de Recursos** Yasmin Antunes Rocha **Aprendiz** Ana Clara Santos Alves

Assessora Geral de Operações e Finanças Fernanda do Val Amorim

Gerente de Patrimônio e Arquitetura Eduardo Spinazzola **Equipe de Patrimônio e Arquitetura** Artur Ferreira de Brito, Bráulio Gomes Barbosa da Silva, Eloá Cristine Costa da Silva, Gustavo Madalosso Kerr e Karina Soares Salgado

Coordenador de Operações Mauricio Souza **Equipe de Facilities** Carolina Ricardo **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 **Estagiário** Kevin Alberto da Silva Oliveira **Equipe de TI** Carlos Eduardo de Almeida Ferreira e Romário de Oliveira Santos **Aprendizes** Karina da Silva Sena e Leonardo Silva do Laia Sabino

Supervisora Financeira Jéssica Brito Oliveira **Equipe de Finanças** Christie Fernando de Oliveira Souza, Fernanda Estrela de Souza, Joyce Caroline de Jesus Rocha e Rosilene Costa dos Santos

Equipe de Controladoria Erica Martins dos Anjos

Equipe de Contabilidade Marília Durães Teixeira e Stephanie Cardoso Muniz

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 **Aprendiz** Kamilli Vitória Santos Araújo

Supervisora de Logística Aline de Andrade Nepomuceno Barbosa **Equipe de Logística** Arthur Luiz de Andrade Lima, Guilherme Ferreira dos Santos, Isabella Macedo de Sousa, Lucas Lima Vieira e Marcos Aurélio Vieira do Nascimento Samora

Equipe de Contratos e Jurídico Aline Rocha do Carmo, Giovana Cerqueira Patricio Santos e Lucas Serrano Cimatti **Aprendiz** Saulo Sousa de Lira

Gerente de Recursos Humanos Renata Aparecida Barbosa de Sousa **Supervisora de Departamento Pessoal** Priscilla Pereira Gonçalves **Equipe de Recursos Humanos** Janaina Aparecida Gomes Oliveira, Letícia Silva de Oliveira, Natali Francisca Vieira dos Santos e Zenite da Silva Santos **Aprendiz** Mariana de Alcântara Carvalho

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 Lauren 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.

Coro Lírico Municipal

Formado por cantores que se apresentam regularmente como solistas nos principais teatros do país, o Coro Lírico Municipal de São Paulo atua nas montagens de óperas das temporadas do Theatro Municipal, em concertos com a Orquestra Sinfônica Municipal (OSM), com o Balé da Cidade e em apresentações próprias. O Coro Lírico teve como primeiro diretor o maestro Fidelio Finzi, que preparou o grupo para a estreia em *Turandot*, em 13 de junho de 1939. Recebeu os prêmios APCA de Melhor Conjunto Coral de 1996 e o Carlos Gomes, em 1997, na categoria Ópera. Atualmente Hernán Sánchez Arteaga é o regente titular e Gesiel Vilarubia o regente assistente. Em 2019, o Coro Lírico celebrou 80 anos.

A 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 do 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 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 os 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, além de 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 de forma constante 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 Ópera 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 Economia Criativa 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.

maio 2026
29 sexta 20h
30 sábado 17h
31 domingo 17h

junho 2026
2 terça 20h
3 quarta 20h
5 sexta 20h
6 sábado 17h

Theatro Municipal
Sala de Espetáculos

Informações e ingressos

theatromunicipal.org.br

Acompanhe nossas redes sociais:

Theatro Municipal

f @theatromunicipalsp

@ @theatromunicipal

You Tube @theatromunicipalsp

d /theatromunicipalspl

Praça das Artes

f @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.

\$ 47-290

14

duração aproximada
1 hora e 20 minutos
(sem intervalo)



apoio:

patrocínio:



realização:



