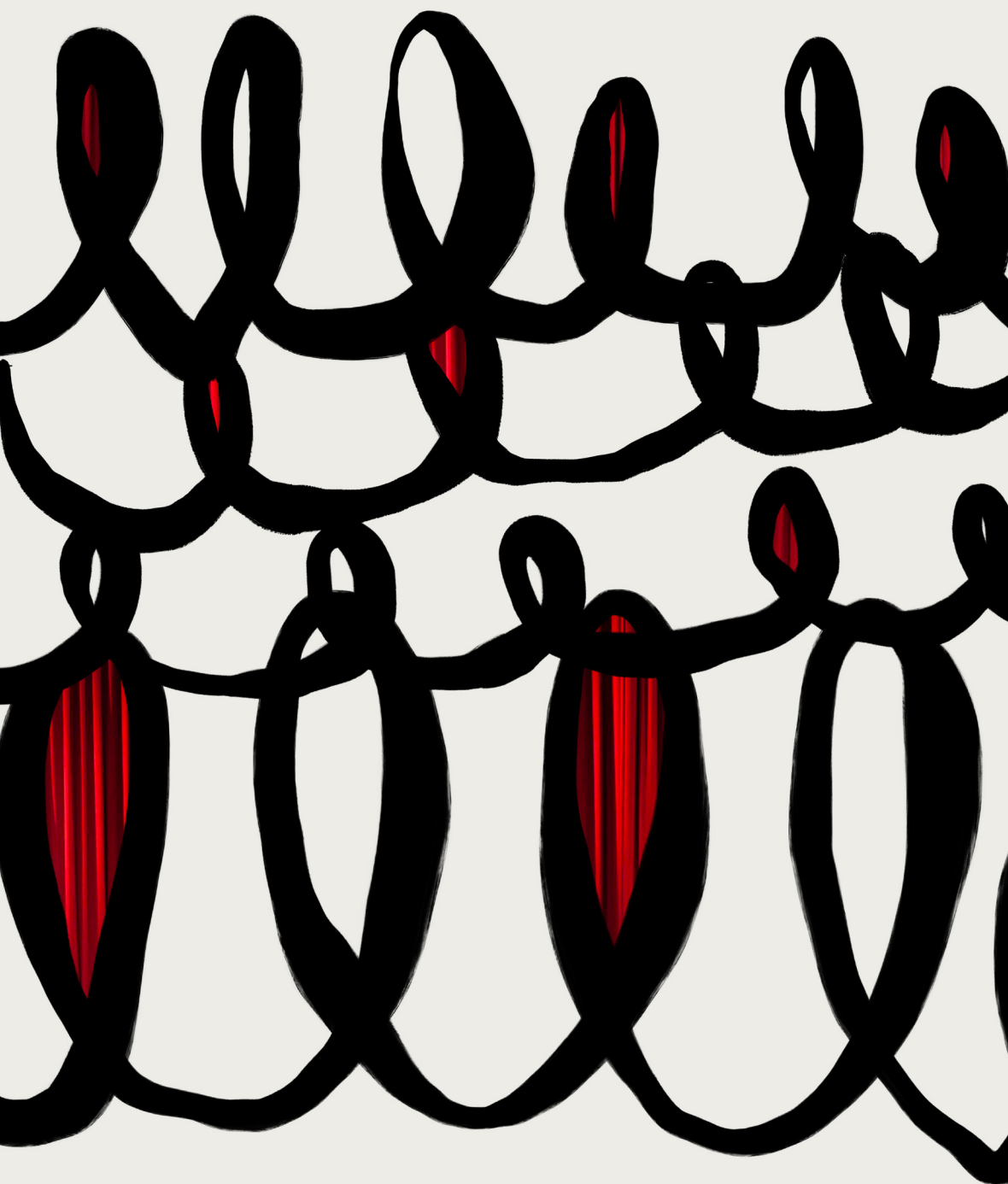




ORQUESTRA
SINFÔNICA
MUNICIPAL

A VOZ HUMANA

DE FRANCIS
POULENC





DURAÇÃO
APROXIMADA
55 MINUTOS

CLASSIFICAÇÃO
INDICATIVA
LIVRE

INGRESSOS
R\$10 - 80

SINTA-SE
À VONTADE.
NA NOSSA
CASA OU NA SUA,
O THEATRO
MUNICIPAL
É SEU.

**PREFEITURA DE SÃO PAULO. SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA
E FUNDAÇÃO THEATRO MUNICIPAL APRESENTAM**

novos
modernistas

A VOZ HUMANA DE FRANCIS POULENC

OUT 2021
22 SEXTA 19H
23 SÁBADO 17H
25 SEGUNDA 20H

INFORMAÇÕES E INGRESSOS
THEATROMUNICIPAL.ORG.BR

ACOMPANHE NOSSAS REDES SOCIAIS:

Theatro Municipal

 @theatromunicipalsp

 @theatromunicipal

 @municipalsp

 /theatromunicipalsp

Praça das Artes

 @pracadasartes

 @pracadasartes

OUÇA O **PODCAST DO THEATRO MUNICIPAL**.
DISPONÍVEL NAS PRINCIPAIS PLATAFORMAS.

 **deezer**

 **Spotify**

 **Apple Podcasts**

 **Google Podcasts**

 **YouTube**

Para um espetáculo seguro, confira o Manual do Espectador, disponível em:
<http://theatromunicipal.org.br/pt-br/manualdoespectador/>

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.



realização:

#SUSTENIDOS

 **FUNDAÇÃO
THEATRO
MUNICIPAL**

 **São Paulo
Capital da
Cultura**

 **CIDADE DE
SÃO PAULO
CULTURA**

 **SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA**

 **MINISTÉRIO DO
TURISMO**

 **PÁTRIA AMADA
BRASIL
GOVERNO FEDERAL**

novos
modernistas

A VOZ HUMANA

Alessandro Sangiorgi regência

André Heller-Lopes concepção e direção cênica

Rosana Lamosa soprano

Renato Theobaldo cenografia

Lúcia Chedieck iluminação cênica

Figurino de **Marcelo Marques**, peça de acervo do Theatro Municipal de São Paulo, criado para *O Crepúsculo dos Deuses* (2012)

FRANCIS POULENC

A Voz Humana. Tragédia lírica em um ato baseada em livro de Jean Cocteau (45')

(Editor: Editions Ricordi, Paris / Edition Durand-Salabert-Eschig (Universal Music Publishing Group. Representada por Melos Ediciones Musicales S.A., Buenos Aires www.melos.com.ar)

GILBERTO MENDES

Ópera Aberta para Cantora e Halterofilista (3')

MANUAL DO ESPECTADOR

Cuidado coletivo para um espetáculo seguro: confira abaixo as regras para a retomada da programação presencial. A colaboração consciente de todos é essencial!

USO DE MÁSCARAS

O uso de máscara PFF2/N95 (preferencialmente) ou cirúrgica, assim como o uso correto (cobrindo a boca e o nariz), é obrigatório durante todo o espetáculo. Não será permitida a entrada de pessoas sem máscaras. Não será permitido o consumo de alimentos durante os concertos e as visitas educativas.

CAPACIDADE REDUZIDA E ASSENTOS DISPONÍVEIS

Para acomodar o público, respeitando as regras de distanciamento social, a capacidade da sala de espetáculos foi reduzida, os assentos são definidos previamente e não é permitido trocar de lugar antes ou durante a apresentação.

DISTANCIAMENTO SOCIAL

Mantenha sempre 1,5m de distância das outras pessoas.

MEDIÇÃO DE TEMPERATURA

Todos devem ter sua temperatura medida (ela será aferida por um de nossos orientadores de público) e a entrada só será permitida se a temperatura estiver abaixo dos 37,5 graus. A regra vale para todos – público, artistas e funcionários – e é indispensável.

HIGIENE

Mantenha sempre as mãos limpas; distribuímos totens de álcool em gel por todo o ambiente e os banheiros são higienizados com frequência.

DURAÇÃO E INTERVALO

Os espetáculos programados são mais curtos e sem intervalos.

Agradecemos por respeitar as orientações e, em caso de dúvidas, consulte o Manual do Espectador completo ou acione um de nossos orientadores de público.

<http://theatromunicipal.org.br/pt-br/manualdoespectador/>

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 terem 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.

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.



•
ALESSANDRO
SANGIORGI

ANDRÉ
HELLER-
LOPES

11

12

TODAS
AS FACES
DA VOZ

Regina Porto

UMA OBRA
QUE VI
NASCER

Denise Duval

SINOPSE

16

19

22

LIBRETO
ORIGINAL
E TRADUÇÃO

BIOGRAFIAS

FICHA TÉCNICA

25

26

32

A reação ao naturalismo e a reavaliação das convenções teatrais favorecem, na França, o fortalecimento de um novo gênero teatral, o monólogo dramático: espetáculo para um único ator, como *A Voz Humana*, de Jean Cocteau. Amigo de longa data de Cocteau, Francis Poulenc é solicitado pelo diretor da Ricordi de Paris, Hervé Dugardin, e decide compor a música para uma obra com um título tentador para um amante deste instrumento maravilhoso que é a voz humana. Fascinado pelo projeto, Poulenc compôs *A Voz Humana* em um verdadeiro estado de transe. “A voz humana acabou, Cocteau está encantado e as mulheres choram”, como ele mesmo escreve para Stéphane Audel. Definida pelo próprio autor como *tragédie lyrique*, é a história do fim de um amor, pelo telefone.

O diálogo telefônico frequentemente interrompido, pois nenhum dos dois amantes têm a coragem de dizer a palavra final, dura cerca de 50 minutos entre ternura e ressentimento, arrependimentos, mentiras e verdade. Escuta-se apenas a voz dela, enquanto a presença do amante do outro lado é sugerida por silêncios e pausas. As frases curtas e incisivas de Cocteau dão ritmo ao fluxo dos sentimentos, os altos e baixos das emoções, em um *crescendo* rico de suspense e de dramaticidade. O texto se presta perfeitamente a ser revestido por notas. Cada frase, cada palavra é valorizada pelo canto: o meio expressivo mais congenial da arte de Poulenc. Mais que na vanguarda, Poulenc se reconecta com a tradição das mulheres de Massenet, constrói uma partitura fluida e refinada “imersa na mais completa sensualidade orquestral”, como o próprio autor escreve na partitura. É justamente a orquestra que sublinha a “voz da soprano lírica em seu próprio timbre mais puro, feito de íntimas ternuras, cores delicadas, suaves oscilações dentro do próprio registro”. Por meio do canto, a obra ganha maior impacto: a voz humana organizada em uma estrutura de sons e cores alcança o ápice do ato comunicativo, a transmissão da mensagem é imediata e total.

Alessandro Sangiorgi
Regência

A voz humana canta uma dor sem gênero. Em cena, um único personagem, que Jean Cocteau chamou de Elle sem, no entanto, dar-lhe um nome feminino. Em suas atitudes e frases, é possível encontrar reflexos de tantas pessoas que podemos enxergar em nós mesmos, refletidos nesse labirinto de paixões humanas.

A Voz Humana é uma obra que flerta descaradamente com o universo gay – com muita honra. E isso por toda história que está por trás de sua criação em teatro ou ópera. Pode não ter a mensagem política francamente LGBTQIAP+ de uma ópera como *Harvey Milk*, de S. Wallace, mas é aparentada dos amores de Orestes e Phylade, na *Iphigénie en Tauride*, de Christoph Willibald Gluck, da *Lulu* (e *Condessa Geschwitz*), de Alban Berg, ou da mais recente *Brokeback Mountain*, de Charles Wuorinen. Assim como nessas óperas de 1779, 1937 e 2014, *A Voz Humana*, de 1959, é acima de tudo humana e profundamente assim; por isso mesmo, uma ópera do nosso tempo.

E o final dos anos 1920 é o tempo em que Cocteau imaginou sua peça teatral. Eram anos loucos e livres, de uma diversidade que talvez ainda não reencontramos. Novas tecnologias faziam-se notar em símbolos de modernidade cada vez mais presentes no cotidiano. O aparelho telefônico, aliás, já havia feito sua estreia na ópera cinco anos antes da criação teatral de *A Voz Humana*, numa aparição em *O Caso Makropulos*, de Leoš Janáček. Um canal de comunicação tecnologicamente tão complicado em seu começo quanto nossos sinais de celular.

Foi precisamente através de uma linha cruzada que Cocteau dizia ter escutado a conversa que serviu de base para a criação de *A Voz Humana*. Porém, reza a lenda que o autor se inspirou não na conversa entre uma mulher e seu amante; a cena de despedida e separação ao telefone tinha como protagonistas um rapaz aos prantos e um homem mais velho. Nada do clichê do jovem abandonando o mais velho – ao contrário (como, aliás, enfatiza Poulenc em sua partitura). Não é difícil imaginar que, na verdade, a conversa tenha acontecido entre o próprio Cocteau e seu amante até 1933, Jean Debordes (ou, ficticiamente, o célebre ator Jean Marais, “musa” e amor do poeta até sua morte, em 1963). Talvez para limitar o potencial escândalo, aquele pequeno drama, imensamente humano, terminou imortalizado pelo escritor na voz de uma mulher; o poeta se posicionando como a linha cruzada que escutava aquele patético réquiem para um amor.

Já dizia Fernando Pessoa: “Todas as cartas de amor são ridículas. Não seriam cartas de amor se não fossem ridículas”. Ironia e normalidade misturadas à dor, com certo humor negro, são as marcas da gravação deixada por Berthe Bovy, atriz que criou o papel. O que teria dito o poeta se nos visse às voltas com nossas atuais dificuldades de comunicação humana, espelhadas na inconstante tecnologia? “Você me escuta? Eu disse: v-o-c-ê me e-s-c-u-ta?”, perguntava Elle em 1930 (e cantava em 1959) – mas bem poderia estar participando de uma videoconferência em 2021. São palavras em nada estranhas ao nosso tempo de celulares, streamings, suas telas congeladas e ligações cortadas; são emoções atuais, sem gênero.

Quando pediram a Poulenc que transformasse o famoso monólogo em ópera, pensaram na voz e no temperamento de nada menos que Maria Callas. Uma das figuras femininas mais icônicas do século XX (e um ícone gay), a soprano grega vivia naquele final da década de 1950 o início de uma avassaladora – e destruidora – paixão por Aristóteles Onassis. Ironicamente, o armador grego, protótipo do cafajeste milionário e colecionador de fêmeas, caçaria a maior sacerdotisa da arte lírica moderna, abandonando-a anos depois para, de repente, casar-se com outro “troféu de caça”, Jackie Kennedy. Sozinha como a Elle de Cocteau e Poulenc, Maria Callas nunca cantaria a ópera, praticamente encerrando a carreira em 1965 e tornando-se um símbolo da solidão até sua morte prematura, em 1977 – uma mitológica Ariadne de nossos tempos. Morreu na mesma Paris de *A Voz Humana*, de um coração partido.

Universal, o texto de Cocteau teve como destino sofrer adaptações em ópera, teatro e cinema. Assim nasceram as versões tão geniais quanto diferentes de Roberto Rossellini e Pedro Almodóvar (não somente no recente *The Human Voice*, mas já em *Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos* e ainda mais claramente em *A Lei do Desejo*). Assim passaram pelo *robe de chambre* de Elle os rostos de Anna Magnani, Ingrid Bergman, Simone Signoret ou Sophia Loren, entre outras.

Na ópera, foi a soprano Denise Duval a criadora da Elle de Poulenc. Inaugurava uma longa dinastia de ilustres intérpretes que vão de Magda Olivero a Jessye Norman, passando por Renata Scotto ou Gwyneth Jones (no Brasil, Diva Pieranti, Celine Imbert e a grande Eliane Coelho). Vozes de uma diversidade impressionante. Denise Duval possuía um instrumento delicado, quase frágil, com a vaporosidade quase imaterial de outra trágica diva, desta vez do cinema, Marilyn Monroe. Assim como Cocteau e Edith Piaf (outro ícone dos amores partidos), Poulenc morre em 1963. A ópera reflete muito dos sentimentos do próprio compositor – ele mesmo homossexual e, na época, já às voltas com abusos de substâncias –

e o doloroso final da relação com seu último namorado. Musa e amiga íntima de Poulenc, Denise Duval deixou sua interpretação de Elle imortalizada num filme em que dubla a si mesma, marcado pela dor pessoal de gravá-lo anos após ter perdido sua voz. Parafraseando Fernando Pessoa, estamos diante de uma voz que sobrevive a si mesma como um fósforo frio.

Uma Voz Humana para o TMSP, ano novo normal 1

Diz uma canção que “nosso coração finge fazer mil viagens, mas fica parado na mesma estação”. Sobreviver é verbo amplo. Como o labirinto do Minotauro e de Ariadne da mitologia (ou o de espelhos criado por Orson Welles para Rita Hayworth), é verbo que cada um de nós é capaz de conjugar de uma forma singular. As declinações são muitas – como uma imagem infinitamente refletida. Assim é o caminho tortuoso e de memórias e amores partidos que Elle cria para si mesma, entre desesperos e mentiras ou narrativas banais do cotidiano de uma vida após o amor.

Quando surgiu a proposta de encenar esta ópera para o Theatro Municipal de São Paulo, ocorreu-me pensar tanto em labirintos quanto em ciclos. Faz 15 anos que dirigi pela primeira vez neste teatro; e *A Voz Humana* será a minha décima produção para esta casa. Ela acontece num ano muito especial, em que pensar em recomeço – ou datas e efemérides – ganha importância redobrada, confundindo-se com o que significa fazer ópera em pleno Brasil de 2021. “Atacada” como sendo supostamente elitista, ópera é mais do que nunca símbolo de pura diversidade.

Tampouco estamos no mesmo mundo em que, há exatos dez anos, o Theatro celebrava seu centenário. Naquela temporada, eu encenava *A Valquiria*, de Wagner, dando início ao ciclo que depois chamou-se *O Anel Brasileiro*. No seu ato final, quando os guerreiros mortos subiam ao Walhalla (cercados de cavaleiros mascarados de Pirenópolis e Valquírias) e Brünnhilde era adormecida no fogo mágico, o cenário era marcado por prismas de espelhos. Também o mundo da arte pareceu adormecido em 2020; e não poucos foram os lutos que tivemos de viver.

Nestes prismas de espelhos há um importante símbolo de ‘despertar’.

Assim são os ciclos, os eternos retornos. Se Elle, de *A Voz Humana*, está presa num labirinto de sentimentos, também nós todos estamos às voltas com nossas idas e vindas, nossos altos e baixos, e com os inevitáveis desvios no percurso; precisamos do fio de luz de Ariadne guiando-nos para fora do labirinto. Descobrimos os caminhos do “novo normal”, ainda estamos aqui.



TODAS AS FACES DA VOZ



A dupla montagem que se oferece hoje bem poderia ser definida como um ensaio sobre a desconstrução, um díptico de quadros opostos ou um estudo de contrastes. Em programa centrado na figura de uma cantora-atriz (ou *cantriz*), a soprano é dirigida ao espaço cênico para dar vida e caráter à dupla face da máscara teatral: a tragédia e a comédia, personificadas em um melodrama realista (*A Voz Humana*, de Poulenc/Cocteau) e uma sátira surrealista (*Ópera Aberta*, de Gilberto Mendes). Justapostas, radicais, as duas obras põem à prova o instinto, a técnica, a flexibilidade psíquica e a fisicalidade da intérprete no papel ora de uma mulher destruída pelo outro, o amante, ora de uma mulher inflada de si, seu próprio ego.

No conjunto, é *tour de force* musical, dramatúrgico e retórico, cuja lista de pré-requisitos inclui um largo espectro de expressão muscular e de visagismo natural, a serviço do dito e o não dito da natureza humana naquilo que esta tem de mais subversivo: o amor e o humor, estados sabidamente corruptivos da ordem, do condicionamento social e do controle diário das coisas.

Aos dois roteiros dados, caberá à encenação imprimir novos ângulos de leitura, acentuando o confronto *a priori* entre sistemas signícos, para conduzir, sem risco, o riso e a crítica, de um lado e, de outro, a catarse – esta, se não na dimensão existencial ou idealista da tragédia clássica, seguramente na condição profana da paixão neurótica. Em ambos os casos, a direção há de lidar com uma forma paradoxal de linguagem, de discurso, de mensagem e, em certa medida, de diálogo, verbal ou não. São dois ringues psicológicos implícitos, afinal.

Em *A Voz Humana*, o discurso é duplamente fragmentado. Ouve-se apenas um dos lados da linha telefônica, instável como a comunicação ao tempo de Jean Cocteau em 1930, ano em que o multiartista francês inventou esse seu “falso monólogo”. Holofote focado exclusivamente na face feminina do diálogo, a narrativa se dá por fragmentos de fala, metáfora óbvia do coração em pedaços que a personagem tenta recompor com frases difusas, numa avalanche desarticulada de afetos contraditórios e no uso de todos os expedientes emotivos de que dispõe: a persuasão, o disfarce, a mentira, a súplica, a vitimização, o surto, o soluço, a lembrança, a raiva, a regressão, o medo, a sedução, o charme etc. Todo o rol de estereótipos e figuras de retórica, enfim, em desconexo atropelo, próprio do afeto ofendido, flutuando entre o aparente equilíbrio e o patente desequilíbrio causados pelo amante, indiferente, que a abandonou e com quem ainda tenta uma última nota de cumplicidade.

Ao longo de 40 minutos ou mais, uma completa performance vocal será exigida da cantora, a quem nossa imaginação faz ouvir não só como solista, mas como que em dueto de fato com o (inaudível) parceiro. Tal como ocorre com orquestra e maestro, somos tornados coparticipes da suposta conversa em curso, espécie de *voyeurs* da escuta, o ouvido na extensão, colado a cada inflexão, cada respiração, cada pausa ou silêncio, cada sinal emitido, cada mensagem trocada. Intuitivamente, vivenciamos na carne conceitos abstratos que o semiólogo francês Roland Barthes, em ensaios posteriores, chamaria de “escuta-pânico” e de “grão da voz”.

Jean Cocteau (1889-1963) – poeta, romancista, artista plástico, cineasta, dramaturgo e cenógrafo, ligado aos surrealistas – deu à peça (francamente realista, diga-se) o título de *A Voz Humana*. Insere-se no gênero do monodrama, e foi levada em diferentes versões no teatro e no cinema por atrizes lendárias (Anna Magnani, Simone Signoret, Ingrid Bergman, Liv Ullmann). Foi preciso o espaço de quase três décadas para a obra tomar corpo definitivo como “tragédia lírica em um ato”. É quando, em 1958, Francis Poulenc (1899-1963) adapta o roteiro para libreto de ópera, no que acaba por torná-la obra verdadeiramente acabada, solo ideal para o grão – e a escuta – por inteiro.

No catálogo do compositor francês, é sua composição mais complexa e radical, muito distante da leveza típica do Grupo de Seis, movimento musical com resquícios de Belle Époque de que fez parte nos anos 1920. Ao tratar, sem clichê, um tema tão sensível ao debate cultural francês – o amor transgressor –, Poulenc recorre a um patrimônio nacional: o poder de sugestão. Para isso, concorrem, com clara influência da música suspensa e estática da única ópera de Debussy (*Pelléas et Mélisande*, 1902), o contraponto equilibrado de elegância e ênfase dado às intempéries emotivas da personagem e os trítomos lancinantes

e pontuais dos sopros sobre as cordas, que, como um coro grego, dão a cor e o *leitmotif* do drama e seu trágico desfecho.

Consta que Cocteau escreveu a peça para homenagear uma grande atriz da época. Consta também que Poulenc foi levado a musicá-la após ver Maria Callas ovacionada entre colegas solistas no prosaetônio do Scala, quando a imaginou prima-dona absoluta de todos os aplausos em uma ópera exclusiva para seu registro. É o que basta para parametrizar as altas exigências tanto cênicas como vocais que texto e partitura implicam.

Chamada a compor essa candente dramaturgia do espetáculo, a obra de Gilberto Mendes que completa o programa poderia vir antes ou depois desse turbilhão emocional. Cairia igualmente bem como abertura ou encerramento da récita, mas com resultados diferentes. Isso por efeito da própria justaposição, que dita a maneira como ideias são associadas na mente receptora. Hipótese: como prólogo, a personagem em cena resultará em divertida projeção narcísica do ego; como epílogo, estará mais para um fantasma, um irônico eco do passado, a sombra de si.

Ambos os resultados são interessantes, e a razão desse camaleonismo, nada casual, está na essência mesma de *Ópera Aberta*, título de Gilberto Mendes (1922-2016) explicitamente parafraseado de *Obra Aberta*, do filósofo italiano Umberto Eco (1932-2016). É desse clássico da semiótica que o compositor santista extrai o conceito-chave nº 1: a ambigüidade como atributo inerente à autêntica obra *em aberto*, que deve assumir não uma forma acabada, unívoca, mas múltiplas, “plurívocas” perspectivas. O mesmo preceito vale para a fruição do público e vale para intérpretes que a reinventam, “num ato de congenialidade com o autor”.

Ópera Aberta inscreve-se em um gênero designado *teatro musical*, de matriz dadaísta e, por definição, ambíguo, cômico e absurdo. Gilberto Mendes não escreveu um compasso sequer da obra, só uma bula prescritiva e até certo ponto. Eis: soprano e halterofilista dividem a cena, ignoram-se mutuamente enquanto exibem, ela, seus dotes vocais (“Porque a cantora de ópera é, antes de tudo, uma enamorada da própria voz”) e, ele, seus muques físicos (“Porque o halterofilista é, antes de tudo, um enamorado do próprio corpo”). A demonstração narcísica de tamanha potência muscular e de virtuosismo vocal tão espetacular se encerra num duo, quando “vocalista” e “halterosolista” (no dizer do compositor Rodolfo Coelho de Souza) deixam a cena aos gritos de Bravo, os dois finalmente em bizarro entrelace signífico.

UMA OBRA QUE VI NASCER

**ENTREVISTA FEITA
POR ALAIN DUALT,
RETIRADA DO JORNAL
L'AVANT-SCÈNE
OPÉRA, 1986.**

Tradução André Heller-Lopes.

A Voz Humana foi uma experiência surpreendente para mim porque vi Francis Poulenc escrevê-la, página a página, compasso a compasso, para mim, com a sua carne, mas também com as feridas do meu coração: estávamos ambos no meio de uma paixão, drama sentimental, chorávamos juntos, e esta *Voz Humana* era como um diário de nossas lágrimas.

Na época, eu estudava com minha amiga Janine Reiss, que é a mais maravilhosa das professoras e que é “parteira”, não só de voz, mas de alma. A cada dia, Francis Poulenc trazia uma ou duas novas páginas de sua partitura, a tinta mal estava seca, e imediatamente mergulhávamos nela, Janine e eu. Trabalhamos detalhe por detalhe na frente de Poulenc, que ficava a nos escutar. Às vezes, eu pedia a ele para mudar uma nota ou uma passagem, para encontrar uma harmonia mais perfeita com a minha voz. Foi uma experiência única, a de participar da gestação e do próprio nascimento de uma obra.

Quando ela foi terminada, fomos passar alguns dias com Cocteau, na Côte d'Azur. Isso, aliás, deu-me um pouco de medo: para mim, Cocteau era, então, um cavalheiro arqui-mundano cujas aventuras enchiam revistas. Chegamos, então, a Cannes e Poulenc quis imediatamente tocar sua partitura para Cocteau. Nos encontramos num estúdio, Francis ao piano e eu cantando... e vimos a emoção crescer em seu rosto. Ele imediatamente aprovou a obra e inventou uma encenação que acentuava seu aspecto nervoso, seu tremor ardente, seu lento destroçar. E, todas as vezes, desde a criação em 6 de fevereiro de 1959, tive a mesma impressão de ter de atuar nos nervos dos espectadores por meio de uma música, um texto, uma encenação. Cada vez, senti a dificuldade em capturar o público no início – você pode ver isso nas tosses, nos movimentos das pessoas em seus assentos – e depois de um quarto de hora o silêncio, o peso do silêncio opressor e, enfim, esses corpos suspensos que não respiram mais. É uma experiência sempre renovada e sempre tão perturbadora para o intérprete quanto para os espectadores.

Uma paixão

Mas é, ao mesmo tempo, uma obra terrível, à medida de sua intensidade: podemos nos sufocar nela, amarrados pelo drama e pela exigência vocal ao mesmo tempo.

Devemos saber nos entregar de forma absoluta, como nos entregamos à vida. Uma pessoa que nunca tenha sofrido não pode absolutamente demonstrar toda a paixão, no sentido literal, desta obra. Tem de ter passado por todos os níveis de sofrimento para incorporar *A Voz Humana*, tendo feito essa jornada que Edith Piaf tão bem expressa em suas canções. Se nunca ficamos esperando um telefonema, se não fomos "largados", se não sofremos a espera inútil, não podemos realizar esta obra de angústia vivida.

Amaremos sempre, sofreremos sempre, choraremos sempre, nos suicidaremos sempre: é isso que dá para *A Voz Humana* uma espécie de eternidade. Podemos interpretá-la de jeans ou de camisa, num quarto de hotel ou em uma cabine telefônica: a dor está em toda parte.

Denise Duval

UNE ŒUVRE QUE J'AI VUE NAITRE

La Voix humaine a été une expérience étonnante pour moi, car j'ai vu Francis Poulenc l'écrire, page à page, mesure par mesure, pour moi, avec sa chair, mais aussi avec mes plaies de cœur : nous étions l'un et l'autre alors en plein drame sentimental, on pleurait ensemble, et cette *Voix humaine* a été comme un journal de nos déchirures.

Je travaillais alors avec mon amie Janine Reiss, qui est le plus merveilleux des professeurs, et qui est une accoucheuse non seulement de voix mais d'âme. Chaque jour Francis Poulenc apportait donc une ou deux nouvelles pages de sa partition, l'encre à peine sèche, et, aussitôt, nous nous jetions dessus Janine et moi. Nous travaillions détail par détail, devant Poulenc qui restait à nous écouter. Parfois je lui demandais de changer une note ou un passage, pour trouver une plus parfaite harmonie avec ma voix. Ce fut une expérience unique, celle de participer à la gestation et à la naissance même d'une œuvre.

Quand elle a été achevée, nous sommes allés passer quelques jours avec Cocteau, sur la Côte d'Azur. Cela me faisait d'ailleurs un peu peur : pour moi Cocteau c'était alors un monsieur archimondain, dont les frasques emplissaient les magazines. Nous sommes donc arrivés à Cannes et Poulenc a tout de suite voulu faire entendre sa partition à Cocteau. Nous nous sommes retrouvés dans un studio, Francis au piano et moi chantant... et nous avons vu l'émotion se lever sur son visage. Il a aussitôt éprouvé l'œuvre et il a sur le champ inventé une mise en scène qui accentuait son aspect nerf tendu, son frémissement brûlant, sa lente déchirure. Et chaque fois, depuis la création le 6 février 1959, j'ai ressenti cette même impression de devoir agir sur les nerfs des spectateurs à travers une musique, un texte, une mise en scène. Chaque fois j'ai ressenti cette difficulté à capter le public au début — on perçoit cela aux toussotements, aux mouvements des gens sur leur siège —, et puis au bout d'un quart d'heure, le silence, le poids de silence oppressant, et, à la fin, ces corps suspendus qui ne respirent plus. C'est une expérience toujours renouvelée et toujours aussi bouleversante

pour l'interprète que pour les spectateurs.

Une passion

Mais c'est en même temps une œuvre terrible, à la mesure de son intensité : on peut s'y asphyxier, nouée par le drame et l'exigence vocale tout à la fois.

Il faut enfin savoir s'y donner absolument, comme on se donne à la vie. Une femme d'ailleurs qui n'a jamais souffert ne peut absolument pas déployer toute la *passion*, au sens littéral, de cette œuvre, sa douleur inscrite dans les fibres même. Il faut être passée par toutes les gammes de la souffrance pour *incarner la*

Voix humaine, avoir fait ce chemin qu'Edith Piaf exprime si bien dans ses chansons. Si on n'a pas attendu un coup de téléphone, si on n'a pas été « plaquée », si on n'a pas souffert de l'attente vaine, on ne peut pas jouer cette œuvre de détresse vécue.

On aimera toujours, on souffrira toujours, on pleurera toujours, on se suicidera toujours : c'est cela qui donne à *la Voix humaine* une forme d'éternité. On peut la jouer en jean ou en chemise de nuit, dans une chambre d'hôtel ou dans une cabine téléphonique : la douleur est de partout.

PROPOS RECUEILLIS PAR
ALAIN DUAULT



Avec Francis Poulenc lors de la création de l'œuvre à la Scala.
Photo Piccagliani.

SINOPSE

Concebida originalmente como peça de teatro, *A Voz Humana* foi encenada pela primeira vez em fevereiro de 1930 na Comédie-Française. No palco, apenas uma mulher jovem em seu quarto, que conversa por telefone com o amante que a abandonou e que, no dia seguinte, se casará com outra. Durante o diálogo – que ao espectador se apresenta como um monólogo –, constantemente entrecortado por interrupções na linha telefônica, linhas cruzadas e intrusões da telefonista, emerge uma ampla gama de sentimentos e de mudanças de humor da personagem. Com as emoções à flor da pele, a jovem fala vertiginosamente, sem muita coerência; rememora os dias felizes do passado, nega o abandono, finge indiferença, agarra-se a qualquer fiapo de esperança de reconquistá-lo, mente, se angustia. Tudo é sofrimento e solidão.

Ao adaptar a peça teatral como tragédia lírica, em 1958, Francis Poulenc decidiu suprimir várias passagens do texto. Com a aprovação de Jean Cocteau e a ajuda de Denise Duval – musa do compositor e intérprete da primeira montagem da obra, que estreou em fevereiro de 1959 –, Poulenc eliminou transbordamentos emocionais e verbais, bem como redundâncias, tornando a personagem menos excessiva e, por isso mesmo, mais próxima do espectador, facilitando a identificação. Assim como na peça, a jovem não tem nome, ao contrário das personagens tradicionais da música lírica, escolha que indica a universalidade da situação que vive.

Em relação à partitura, o grande desafio enfrentado pelo compositor foi dar forma musical à intensidade psíquica desta personagem dilacerada. O primeiro compasso já instala a atmosfera sombria e atormentada que será mantida até o final. A música intensifica a tensão dramática do texto, sem disputar a primazia com a palavra, e, ao fazê-lo, enriquece a obra como um todo, pois deixa transparecer aqui e ali os não ditos, os subentendidos. É por meio da voz que o compositor expressa os estados de alma da mulher. A primazia da palavra também fica clara nos longos trechos recitados ou cantados sem acompanhamento da orquestra.

Assim como o texto é uma constelação de fragmentos e descontinuidades, a música se organiza como uma sucessão heterogênea de motivos ou frases curtas – ora cheias de arrebatamento, ora de sobressaltos, ora de serenidade – que acompanham o arco de emoções cambiantes da jovem, seu desespero e seus efêmeros momentos de alívio.

A música preenche o vazio decorrente da ausência do amante e até mesmo ocupa o lugar deste, sugerindo o teor das réplicas que faz à personagem feminina, além de “comentar” em alguns momentos o que ela sente.

Reduzido ao essencial, caracterizado pela sobriedade e pelo realismo, o cenário realça o drama da mulher, dirigindo a atenção do espectador ao que realmente importa: a voz – que não por acaso está presente no título da obra.

O telefone – cuja campanha é representada pelo xilofone e pontua a crescente aflição da personagem – é outro elemento fundamental. O aparelho é a figuração de sua dor: o desligamento da chamada corresponde à ruptura do relacionamento. O fio do aparelho, o derradeiro elo entre os amantes, é um fio de Ariadne às avessas, pois não serve de guia para a mulher sair do labirinto em que o amor a encerrou, muito pelo contrário: é determinante para o desfecho do drama da jovem, cuja vida está por um fio.

Alexandre Agabiti Fernandez





LIBRETO ORIGINAL FRANCIS POULENC

TRADUÇÃO ALEXANDRE AGABITI FERNANDEZ



**THEATRO
MUNICIPAL**

CLIQUE AQUI



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 Alessandro Sangiorgi o regente assistente da OSM.



ALESSANDRO SANGIORGI

REGÊNCIA

Nascido em Ferrara, na Itália, Alessandro Sangiorgi é formado em piano e especialista em composição e regência pelo Conservatório de Milão. No Brasil, iniciou seus trabalhos em 1990, no Theatro Municipal de São Paulo, como maestro assistente e maestro residente.

Regeu renomadas orquestras brasileiras como:

Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osemp), Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB), Sinfônica da USP, Sinfônica da Bahia, Orquestra Experimental de Repertório, Sinfônica Municipal de Campinas, Sinfônica do Teatro da Paz, Sinfônica de Porto Alegre, Orquestra Petrobras Sinfônica e Camerata Antiqua de Curitiba.

Foi regente convidado principal da Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro (1995 a 1998) e regente titular e diretor artístico da Orquestra Sinfônica do Paraná (2002 a 2010). Hoje é diretor artístico e maestro titular da Orquestra Sinfônica da Universidade Estadual de Londrina (Osuel) e regente assistente da Orquestra Sinfônica Municipal (OSM).



ANDRÉ HELLER-LOPES

CONCEPÇÃO E DIREÇÃO CÊNICA

Um dos nomes de destaque da ópera da América Latina, André Heller-Lopes é professor da Escola de Música da UFRJ e PhD pelo King's College London. Foi, em dois momentos, diretor artístico do Theatro Municipal do Rio de Janeiro (2017, 2019-2020). Por trabalhos como o *Anel Brasileiro*, para o Theatro Municipal de São Paulo, foi destacado pela revista *Época* como um dos “100 Brasileiros Mais Influentes de 2012” – também foi elogiado pela revista *Opera*, do Reino Unido, e pela revista alemã *Opernwelt*. Desde 2019, assina a coluna Dito Erudito, na revista *Veja Rio*. Especializou-se na Royal Opera House de Londres, na Ópera de São Francisco e no Metropolitan Opera, de Nova York. Dirigiu óperas e concertos por todo Brasil, em Portugal, nos Estados Unidos, na Áustria, na Inglaterra, na Malásia, na Alemanha, na França, na Argentina e no Uruguai. No Rio de Janeiro, no Parque Lage, encenou *Sonho de uma Noite de Verão*, indicado para o Opera Awards de 2014. Dentre seus mais recentes trabalhos estão *Aida* e *Così Fan Tutte*, na Alemanha, *A Raposinha Astuta*, na Colômbia, *Fausto*, no Rio de Janeiro e no Chile, *A Viúva Alegre*, na Estônia, e *Il Turco in Italia*, em São Paulo. Em 2022, concluirá, com *As Bodas de Fígaro*, sua trilogia de Mozart para a Opera Wroclawska, fará um novo *Don Giovanni*, para o Theatro Municipal do Rio de Janeiro, e a estreia brasileira de *Ariane*, de Martinu, para o Theatro São Pedro, em São Paulo.



ROSANA LAMOSA

SOPRANO

A carioca Rosana Lamosa já recebeu os prêmios APCA (1996), Carlos Gomes (1998 e 2002) e a Ordem do Ipiranga (2010). Em sua carreira, destacam-se papéis relevantes como Mélisande (*Pelléas et Mélisande*), Gilda (*Rigoletto*) e Mimi (*La Bohème*), tendo participado da primeira produção brasileira de *O Anel do Nibelungo*, de Richard Wagner. Cantou *O Guarany*, em Lisboa, *Armide*, no Festival de Buxton na Inglaterra, *Rigoletto*, nos EUA, e se apresentou também no Carnegie Hall de Nova York, no Concert Hall de Seoul e na China. Protagonizou as estreias brasileiras de *Magdalena*, de Villa-Lobos, *Alma*, de Cláudio Santoro, e *A Tempestade*, de Ronaldo Miranda. Apresentou-se para o papa João Paulo II durante sua visita ao Brasil e na 9ª *Sinfonia*, sob regência de Kurt Masur. Sua discografia inclui a ópera *Jupyra*, com a Osesp (BIS), *Bachianas Brasileiras*, com a Nashville Symphony Orchestra (Naxos), *Canções de Amor*, com o pianista Marcelo Bratke (Quartz), e a *Missa de Nossa Senhora da Conceição*, com a OSB (Biscoito Fino). Rosana participa da oficina de música de Curitiba desde 2018, como concertista e professora. Em 2020, coordenou a área de canto do Festival FIMUCA, o primeiro festival virtual de música erudita do Brasil. É doutora em performance musical pela Unesp, onde atualmente leciona.



RENATO THEOBALDO

CENOGRAFIA

Em 1984, Renato Theobaldo estreou como cenógrafo do filme *A Estrela Nua*. Em 1996, assinou a cenografia da ópera *La Serva Padrona*, no Sesi Minas de Belo Horizonte. Durante oito anos, participou do Festival Amazonas de Ópera, em que desenvolveu a cenografia para renomados títulos como *Il Guarany* (2000), *Condor* e *Don Giovanni* (2002) e *I Pagliacci* (2003). Para o Palácio das Artes, em Belo Horizonte, realizou a cenografia das óperas *O Barbeiro de Sevilha* (2003), *Nabucco* (2011), *Um Baile de Máscaras* (2013), *Rigoletto* (2014), entre outras. Paralelamente ao trabalho com óperas, desenvolveu cenografias para musicais como *Alô, Dolly* (2013), *A Madrinha Embriagada* (2013) e *Peter Pan* (2018). No Theatro São Pedro, em São Paulo, assinou a cenografia de óperas como *Il Matrimonio Segreto* (2007) e *Porgy and Bess* (2008). Para o Teatro Alfa, criou a cenografia para *Madama Butterfly* (1999). No Theatro Municipal de São Paulo, fez a direção de arte da ópera *Andrea Chénier* (2006) e a cenografia de *La Fille du Régiment* (2007), *Valquíria* (2011), *A Flauta Mágica* (2017), entre outras. Na Polônia, assinou a cenografia das óperas de Mozart, *La Finta Giardiniera*, para a Silesian Opera, e *Don Giovanni*, para a Wroclaw Opera House. Também colaborou com montagens na Alemanha e na Estônia.



LÚCIA CHEDIECK

ILUMINAÇÃO CÊNICA

Cenógrafa e lighting designer, Lúcia Chedieck atua na área das artes cênicas, com criações em peças de teatro e projetos de arquitetura cênica. Seus projetos caracterizam-se pela sua pesquisa em criar a luz com elementos de expressiva carga simbólica, artística e lúdica desvinculados de padrões ou modismos. Sua origem está na cenografia, o que a faz interpretar o espaço arquitetônico por um ponto de vista peculiar. Desde 2013, é professora convidada do programa de pós-graduação na Belas Artes de São Paulo nos cursos de pós-graduação em lighting design e cenografia e figurino e na formação em artes plásticas na Faap. Artista convidada para a representação brasileira na Quadrienal de Praga: Espaço e Design da Performance, em 2015. Convidada pelo centro de artes cênicas da Funarte para representar o Brasil em Lisboa, no ano do Brasil em Portugal, com o espetáculo *Eu Vi o Sol Brilhar em Toda sua Glória*, em 2012. Fez residência na Union Theatres Europe School of Dramatic Art, na Rússia, em 2006. Foi coordenadora de montagem de iluminação no Festival Internacional de Performance du Québec, no Canadá, entre 2000 e 2001.

OUTUBRO 2021
THEATRO MUNICIPAL
DE SÃO PAULO

A VOZ HUMANA

DE FRANCIS POULENC

Tragédia lírica em
um ato baseada em livro
de Jean Cocteau

ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL

Alessandro Sangiorgi regência

André Heller-Lopes concepção e direção cênica

Rosana Lamosa soprano

Dilson Espindola halterofilista

Renato Theobaldo cenografia

Lúcia Chedieck iluminação cênica

Stefanie Riedel e Luiz Lang assistentes de direção cênica

Figurino de **Marcelo Marques**, peça de acervo do Theatro Municipal de São Paulo,
criado para "O Crepúsculo dos Deuses" (2012)

ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL

Regente Titular Roberto Minczuk

Regente Assistente Alessandro Sangiorgi

Primeiros Violinos Pablo de León (spalla)*, Alejandro Aldana (spalla)*, Martin Tuksa, Adriano Mello, Edgar Leite, Fabian Figueiredo, Fábio Brucoli, Fernando Travassos, Francisco Krug, Heitor Fujinami, Liliana Chiriack, Paulo Calligopoulos e Rafael Bion Loro **Segundos Violinos** Andréa Campos*, Maria Fernanda Krug*, Roberto Faria Lopes, 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 e Ugo Kageyama **Violas** Alexandre de León*, Silvio Catto*, Abrahão Saraiva, Adriana Schincariol, Bruno de Luna, Eduardo Cordeiro, Eric Schafer Licciardi, Jessica Wyatt, Lianna Dugan, Pedro Visockas, Roberta Marcinkowski e Tiago Vieira **Violoncelos** Mauro Brucoli*, Raíff Dantas Barreto*, Mariana Amaral, Moisés Ferreira, Alberto Kanji, Cristina Manescu, Joel de Souza e Teresa Catto **Contrabaixos** Brian Fountain*, Tais Gomes*, 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 Ficarelli*, Rodrigo Nagamori*, Marcos Mincov e Rodolfo Hatakeyama **Clarinetes** Camila Barrientos Ossio*, Tiago Francisco Naguel*, Diogo Maia Santos, Domingos Elias e Marta Vidigal **Fagotes** Matthew Taylor*, Marcos Fokin*, Facundo Cantero, Marcelo Toni e Renato Perez **Trompas** André Ficarelli*, Thiago Ariel*, Daniel Filho, Eric Gomes da Silva, Rafael Fróes, Rogério Martinez e Vagner Rebouças **Trompetes** Fernando Lopez*, Breno Fleury, Eduardo Madeira e Thiago Araújo Trombones Eduardo Machado*, Raphael Campos da Paixão**, Hugo Ksenhuk, Luiz Cruz e Marim Meira **Tuba** Luiz Serralheiro* **Harpas** Jennifer Campbell* e Paola Baron* **Piano** Cecília Moita* **Percussão** Marcelo Camargo*, César Simão, Magno Bissoli e Thiago Lamattina **Tímpanos** Danilo Valle* e Márcia Fernandes* **Coordenadora Administrativa** Mariana Bonzanini **Inspetor** Carlos Nunes **Auxiliares de Escritório** Flávia Campos e Priscila Campos/ *Chefe de naipe **Músico convidado

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO

Prefeito Ricardo Nunes

Secretária Municipal de Cultura Aline Torres

Secretária Adjunta Antonia Soares André de Souza

Chefe de Gabinete Danillo Nunes

FUNDAÇÃO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO

Diretor Geral Interino Danillo Nunes

Direção Artística Bruno Imparato

Direção de Formação Ruby Vásquez Núñez

Produção Executiva Gisa Gabriel

CONSELHO ADMINISTRATIVO SUSTENIDOS

André Isnard Leonardi (presidente), Claudia Ciarrocchi, Eduardo Saron, Gildemar Oliveira, Leonardo Matrone, Magda Pucci, Monica Rosenberg e Wellington do C. M. de Araújo

CONSELHO CONSULTIVO SUSTENIDOS

Elca Rubinstein (presidente), Abigail Silvestre Torres, Adriana do Nascimento Araújo Mendes, Ana Maria Wilhelm, Benjamin Taubkin, Carlos Henrique Freitas de Oliveira, Celia Cristina Monteiro de Barros Whitaker, Daniel Annenberg, Gabriel Whitaker, Luiz Guilherme Brom, Lia Rosenberg, Marisa Fortunato, Melanie Farkas (In Memoriam) e Paula Raccanello Storto

CONSELHO FISCAL DA SUSTENIDOS

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

EQUIPE SUSTENIDOS (THEATRO MUNICIPAL)

Diretora Executiva Alessandra Fernandez Alves da Costa

Diretor Administrativo Financeiro Renato Musa dos Santos

Gerente Financeira Ana Cristina Meira Coelho Mascarenhas

Gerente de Desenvolvimento de Pessoas Camila Rodrigues Harada

Superintendente de Desenvolvimento Institucional e Marketing Heloisa Garcia da Mota

Controller Leandro Mariano Barreto

Contador Luis Carlos Trento

Comprador Paulo Henrique Rissieri

Gerente de Suprimentos Susana Cordeiro Emidio Pereira

Gerente de Administração de Pessoal Valter Miranda dos Santos

COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO

Diretora Geral Andrea Caruso Saturnino

Secretária Executiva Valeria Kurji

Gerente Geral de Operações e Finanças Eduardo Augusto Sena

Coordenadora de Programação Elisa Maria Americano Sainvite **Equipe de Programação** Guilherme Galdino Borges e Isabela Pulfer **Gerente da Musicoteca** Maria Elisa Pasqualini (Milly) **Equipe da Musicoteca** Cassio Mendes Antas, Jonas Ribeiro, Karen Feldman, Milton Tadashi Nakamoto, Roberto Dorigatti, Rodrigo Padovan Grassmann Ferreira e Thiago Ribeiro Francisco **Pianista Correpetidor** Anderson Brenner

Gerente de Produção Regiane Miciano

Equipe de Produção Ernandes Neres Dias Bottosso, Felipe Costa, Jonathan Boettcher de Paula, Luiz Alex Tasso, Maira Scarello, Mariana Perin, Marina da Costa Jurado, Nathália Costa, Rosa Casalli, Rosana Taketomi, Rosângela Reis Longhi, Suzana dos Santos Barbosa e Yara Cristina Ferrauto

Gerente de Formação, Acervo e Memória Ana Lucia Lopes

Coordenadora de Educação Adriane Bertini Silva **Equipe de Educação** Dayana Correa da Cunha, Igor Antunes Silva, Leandro Mendes da Silva, Luciana de Souza Bernardo, Luiz Augusto Soares Pereira da Silva, Mateus Masakichi Yamaguchi, Nina Gagliardi Kaufmann e Renata Raissa Pirra Garducci **Coordenador de Acervo e Pesquisa** Rafael Domingos Oliveira da Silva **Equipe Acervo e Pesquisa** Anita de Souza Lazarim, Alexandre Ferreira Xavier, Guilherme Lopes Vieira e Rafael de Araujo Oliveira

Diretor Técnico de Palco Sérgio Ferreira

Coordenador de Palco Gabriel Barone Ramos **Equipe Técnica e Administrativa de Palco** Adalberto Alves de Souza, Bruno Lopes Siqueira dos Santos, Diogo de Paula Ribeiro, Helen Ferla Lopes, Jonas Pereira Soares, Jose Hilton de Oliveira Junior, Luiz Carlos Lemes e Sônia Ruberti **Gestor de Cenotécnica** Anibal Marques (Pelé) **Chefes de Maquinário** Carlos Roberto Ávila, Marcelo Luiz Frosino e Paulo Miguel de Sousa Filho **Equipe de Maquinário** Alex Sandro Nunes Pinheiro, Bruno Vieira Dias, Edilson da Silva Quina, Ermelindo Terribele Sobrinho, Everton Davida Candido, Igor Mota Paula, Ivaildo Bezerra Lopes, Jalmir Amorim da Conceição, Jaqueline Alves Santana, Manuel Lucas de Sousa Conceição, Odilon dos Santos Motta, Paulo Henrique São Bento, Paulo Mafrense de Sousa, Peter Silva Mendes de Oliveira e Ronaldo Batista dos Santos **Equipe de Contrarregragem** Alessandro de Oliveira Rodrigues, Amanda Tolentino de Araújo, Edival Dias, Matheus Alves Tomé, Sandra Satomi Yamamoto, Sérgio Augusto de Souza, Thauana Garcia Renardi e Vitor Siqueira Pedro **Montadores** Alexandre Greganyck, Ivo Barreto de Souza, Nizinho Deivid Zopelaro, Pedro Paulo Barreto, Rafael de Sá de Nardi Veloso e Renato de Freitas Pereira **Sonorização** André Moro Silva, André Vitor de Andrade, Daniel Botelho, Edgar Caetano dos Santos, Emiliano Brescacin, Leandro dos Santos Lima e Robson de Moura Barros **Equipe de Iluminação** André de Oliveira Mutton, Fernando Miranda Azambuja, Guilherme Furtado Mantelatto, Igor Augusto Ferreira de Oliveira, Olavo Cadorini Cardoso, Sibila Gomes dos Santos, Stella Politti, Sueli Matsuzaki, Tatiane Fátima Müller, Ubiratan da Silva Nunes e Wellington Cardoso Silva

Coordenação de Figurino Eunice Baía **Equipe de Figurino** Maria de Fátima, Suely Guimarães e Walamis Santos **Camareiras** Antônia Cardoso Fonseca, Katia Souza, Lindinalva Margarida Celestino Cicero, Maria Aparecida de Mello, Maria Auxiliadora, Maria Gabriel Martins e Regiane Bierrenbach **Costureiras** Alzira Campiolo, Geralda Cristina França da Conceição e Isabel Rodrigues Martins

Coordenador de Comunicação Alexandre Roxo Félix **Equipe de Comunicação** Anna Vitoria Oliveira Fernandes, Beatriz de Castro Ramos, Estevan Pelli, Isabela Fantini Guasco, Larissa Lima da Paz, Luis Henrique Santos de Souza, Rafael Souza Gomes Bernardo e Stig de Lavor **Gerente de Planejamento e Monitoramento** Ana Paula Godoy **Equipe de Planejamento e Monitoramento** Douglas Herval Ponso, Debora da Silva Monteiro e Milena Lorana da Cruz Santos **Coordenadora de Captação de Recursos** Carolina Wakiyama Bittar **Captação de Recursos** Esdras dos Santos Silva

Coordenador de Operações Mauricio Souza da Silva **Coordenador de TI** Thaynan Wesley Trindade Vasconcelos **Equipe de TI** Yudji Alessander Otta **Coordenador de Manutenção** Stefan Salej Gome **Equipe de Infraestrutura e Patrimônio** Bárbara Moraes Affonso, Carolina Ricardo, Fernanda do Val Amorim, João Pedro de Goes Moura, Jonathas Rodrigues de Oliveira, Leticia de Moura, Monica Aparecida da Silva, Pamela Marques dos Santos Silva e Rosimeire Ribeiro Gomes **Segurança do Trabalho** Mateus Costa do Nascimento

Coordenadora de Relações Institucionais Adriana Marto Braz **Equipe de Parcerias e Negócios** Giovanna Campelo, Suzana dos Santos Barbosa e Tais dos Santos Silva **Equipe de Atendimento ao Público** Claudiana de Melo Sousa, Erick de Souza Rodrigues, Jorge Rodrigo dos Santos, Kleber Roldan de Araujo, Maria do Socorro Lima da Silva, Monica de Souza, Rosimeire Pontes Carvalho, Thiago da Silva Reis, Vitoria Terlesqui de Paula e Waldir Silva do Nascimento

Coordenadora Financeira Maria Eugênia Melo de Carvalho **Equipe de Finanças e Controladoria** Aline de Andrade Nepomuceno Barbosa, Jéssica Brito Oliveira, João Vithor Alves Feitosa Pianco, Kedma Encinas Almeida e Marcio Shoitl Ito **Coordenador de Compras e Suprimentos** Fernando Marques Arão **Equipe de Compras e Suprimentos** Leandro Ribeiro Cunha, Raimundo Nonato Bezerra, Raphael Teixeira Lemos, Roberto Takao Honda Stancati e Thauana Moura Santos **Coordenadora de Contratos** Carolina Chammas Narchi **Equipe de Contratos e Jurídico** Aline Rocha do Carmo e Daiana da Silva Bastos **Coordenadora de Recursos Humanos** Renata Aparecida Barbosa de Sousa **Equipe de Recursos Humanos** Filipe Maluf de Carvalho, Marlene Bahia dos Santos, Monik Silva Negreiros, Priscilla Pereira Gonçalves e Vitoria Fernanda do Carmo Leite

Aprendizes Alice Barbosa de Assis, Beatriz Alves de Negreiros, Endely Giglio Totolo, Evelllyn de Souza Candido, Igor Henrique Almeida da Silva, Matheus Bastian Moraes, Pablo Galdino Picoloto, Rhuan Lima de Souza Cavalcante, Romário de Oliveira Santos, Thamirys Guimarães da Silva, Wayne Lourayne Costa de Souza e Yara Maria da Silva

EXPEDIENTE DA PUBLICAÇÃO

Fotos Stig de Lavor

Assistente de Fotografia Larissa Paz

Projeto Gráfico e Design Gustavo Piqueira e Samia Jacintho / Casa Rex

Editoração Carol Vapsys / Casa Rex

Edição de Conteúdo Beatriz de Castro Ramos / Equipe de Comunicação do Theatro Municipal



