



MINISTÉRIO DO TURISMO, PREFEITURA DE SÃO PAULO, ATRAVÉS DA SECRETARIA
MUNICIPAL DE CULTURA, FUNDAÇÃO THEATRO MUNICIPAL E SUSTENIDOS APRESENTAM

PLÍNIO
MARCOS
NAVALHA
NA CARNE
E HOMENS
DE PAPEL
(DOUBLE BILL)

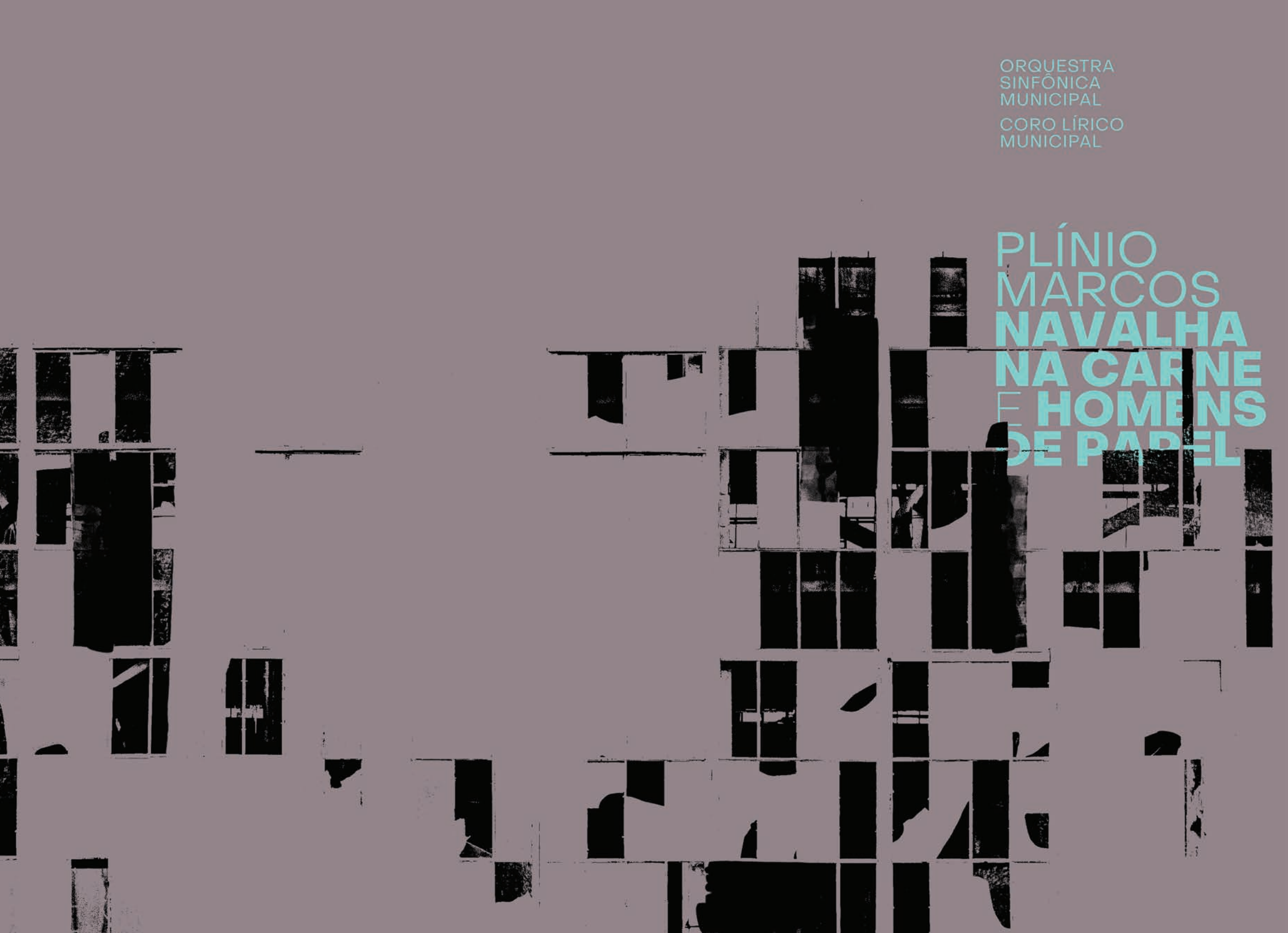
ABR 2022
9 sábado 17H*
10 domingo 17H*

*Réceitas patrocinadas, a ópera
acontece também em outros dias.



ORQUESTRA
SINFÔNICA
MUNICIPAL
CORO LÍRICO
MUNICIPAL

PLÍNIO
MARCOS
NAVALHA
NA CARNE
E HOMENS
DE PAPEL







PLÍNIO MARCOS
**NAVALHA NA CARNE
E HOMENS DE PAPEL**
(double bill)

**ORQUESTRA
SINFÔNICA MUNICIPAL**

LEONARDO MARTINELLI

Navalha na Carne

Ópera em um ato a partir de texto
teatral homônimo de Plínio Marcos
adaptado por Leonardo Martinelli.
(estreia)

Roberto Minczuk direção musical
e regência

Fernanda Maia direção cênica

Luisa Francesconi Neusa Sueli

Fernando Portari Vado

Homero Velho Veludo

João Pimenta figurino

Bruno Anselmo cenografia

Fran Barros desenho de luz

Inês Aranha assistente de direção

**ORQUESTRA
SINFÔNICA MUNICIPAL
CORO LÍRICO MUNICIPAL**

ELODIE BOUNY

Homens de Papel

Ópera em dois atos a partir de texto
teatral homônimo de Plínio Marcos
adaptado por Hugo Possolo.
(estreia)

Roberto Minczuk direção musical
e regência

Zé Henrique de Paula direção cênica

Mário Zaccaro regente do Coro Lírico

Sebastião Teixeira Berrão

Rubens Medina Chicão

Rafael Thomas Tião

Elaine Moraes Maria-Vai

Eduardo Trindade Pelado

Lidia Schäffer Noca

Diógenes Gomes Bichado

Keila de Moraes Poquinho

Eduardo Góes Giló

Fernando de Castro Coco

Elaine Martorano Nhanha

Rafael Leoni Fridó

Laryssa Alvarazi Gá

João Pimenta figurino

Bruno Anselmo cenografia

Fran Barros desenho de luz

Gabriel Malo assistente de direção

BOAS-VINDAS

Alessandra Costa

13

DAS ESCADARIAS PARA O PALCO

Andrea Caruso
Saturnino

15

SOBRE AS MONTAGENS

Roberto Minczuk

17

NAVALHA NA CARNE OU A ÓPERA PARA UM TEMPO MAU

Leonardo Martinelli

19

HOMENS DE PAPEL: ESPELHO ATEMPORAL DE UMA AMÉRICA LATINA

Elodie Bouny

23

**PLÍNIO MARCOS
MUSICAL**

Leo Lama

27

DA DESUMANA SOLIDÃO

Oswaldo Mendes

31

PLÍNIO MARCOS

UM BREVE RESUMO

35

**EXPOSIÇÃO
PLÍNIO MARCOS
TEATRÓLOGO
BRASILEIRO**

41

LIBRETOS:
**NAVALHA NA CARNE
E HOMENS DE PAPEL**

43

BIOGRAFIAS

122

FICHA TÉCNICA

142



BOAS-VINDAS

Iniciamos esta temporada de óperas de 2022 com grande entusiasmo pela possibilidade de voltar a produzir encenações de médio e grande portes, ainda que as limitações dos protocolos sanitários impostos em 2021 tenham resultado em montagens inovadoras como *Maria de Buenos Aires*, premiada Melhor Espetáculo do ano pela *Revista Concerto* na categoria voto popular.

Plenos de expectativas, realizamos um salto temporal para, finalmente, trazer ao mundo as duas primeiras óperas comissionadas da história do Theatro Municipal, cujas estreias foram adiadas por dois anos: *Navalha na Carne* e *Homens de Papel*, baseadas nos textos homônimos do grande dramaturgo Plínio Marcos e compostas por Leonardo Martinelli e Elodie Bouny.

Celebramos, também, os muitos resultados atingidos pelas equipes incansáveis dos setores técnico, artístico, educativo, de pesquisa, programação, atendimento ao público, segurança, limpeza, patrimônio, gestão, administração, comunicação, captação de recursos e demais pessoas que compõem o Complexo Theatro Municipal de São Paulo. Graças ao esforço conjunto de centenas de trabalhadores da área da cultura, conseguimos honrar diversos compromissos que assumimos ao iniciar, em junho do ano passado, a gestão deste equipamento e seus corpos artísticos.

Entre esses resultados destacamos, além de todos os espetáculos realizados, o início da catalogação e extroversão do imenso acervo da instituição; a reformulação do setor educativo e a implantação de um setor de pesquisa; duas edições do programa de bolsas para jovens criadores, pesquisadores e monitores; a gradual reativação da Central Técnica de Produções Chico Giacchieri, que até o final do ano será aberta para visitação do público; a retomada do programa de assinaturas e a elaboração de uma programação diversificada feita por um comitê curatorial multidisciplinar, com a primeira edição de editais para projetos artísticos externos e de artistas da casa, bem como a reativação da Praça das Artes como espaço de múltiplas vocações.

Em retribuição, temos visto o retorno do público sedento pelo convívio e pela fruição coletiva que somente a arte pode proporcionar de forma tão contundente. Desejamos que nosso trabalho se reverta para vocês, que nos assistem, em momentos de prazer, diversão e inspiração, a ponto de quererem voltar, sempre.

Alessandra Costa
Diretora Executiva
Sustenidos Organização Social de Cultura



DAS ESCADARIAS PARA O PALCO

Abrimos a temporada de ópera de 2022 comemorando não só o fato de estarmos estreando as duas primeiras óperas comissionadas pelo Theatro Municipal, mas também por termos ainda mais duas novas composições em curso, a serem apresentadas no decorrer do ano. Com isso, reiteramos nosso comprometimento com o fomento à criação para que os artistas compartilhem com o público o frescor de suas novas obras.

Homens de Papel e *Navalha na Carne* trazem para a ópera a verve ácida do dramaturgo-cronista Plínio Marcos, que, com seus textos desbocados e carregados de fúria e gírias, retrata personagens de camadas sociais periféricas, de uma São Paulo dos anos 1950 e 1960. Sua ira provocou escândalos tanto em Santos, sua cidade natal, quanto em São Paulo, onde veio se instalar para trabalhar.

Plínio exerceu diversas funções: de vendedor de álbuns de figurinhas e camelô a cronista e editorialista de vários órgãos da imprensa, como *Jornal Última Hora*, *Revista Veja* e *Folha de S.Paulo*. Fervoroso defensor da liberdade de expressão, lutou incessantemente contra a ditadura e a censura. Durante muitos anos, viveu das edições autofinanciadas de suas obras, vendidas por ele mesmo nas filas de teatros, como o Municipal de São Paulo.

Passados 23 anos de seu desaparecimento, os ventos de seu texto migram das escadarias para o palco do Theatro, retomando questões que permanecem atuais. Sua atitude insubmissa o levou a se proclamar “autor maldito”, mas não o fez parar. Graças à sua coragem e persistência, podemos hoje adentrar em seu universo e, com o ganho do arco do tempo, perceber o quanto de seu grito não só ecoava como prenunciava a profundidade do nosso desconforto social.

A homenagem ao autor se completa com a exposição *Plínio Marcos Teatrólogo Brasileiro*, na Sala de Exposições da Praça das Artes, que reúne um vasto material iconográfico, além de manuscritos e fragmentos da trajetória atribulada do autor, incluindo um embate com a censura da ditadura militar.

O público também é convidado a participar da *Conversa de Bastidores* para dialogar e ampliar pontos de vista sobre a programação do Theatro Municipal, em especial a de óperas. O objetivo é aproximar os espectadores de diferentes experiências da criação artística e do contexto cultural no qual estão envolvidas. Este ano, os encontros serão presenciais, para que possamos desfrutar de momentos de trocas conjuntas, mas terão difusão on-line, para os que não puderem estar presentes. Sejam todos muito bem-vindos!

Andrea Caruso Saturnino
Diretora Geral do Theatro Municipal



SOBRE AS MONTAGENS

Estas óperas, baseadas nas peças *Navalha na Carne* e *Homens de Papel*, de Plínio Marcos, são um marco na história do Theatro Municipal de São Paulo e na história da ópera brasileira. Não só por sua dimensão histórico-cultural, mas também por ser a primeira vez que o Municipal encomenda, e não apenas estreia, óperas. Plínio Marcos é um dos maiores dramaturgos brasileiros de todos os tempos e essas duas peças figuram entre as suas mais conhecidas. Agora, essas obras ampliam de dimensão, em forma de ópera – o que é também algo inédito.

Com os compositores Leonardo Martinelli, *Navalha na Carne*, e Elodie Bouny, *Homens de Papel*, e os diretores cênicos Fernanda Maia e Zé Henrique de Paula, respectivamente, as montagens contam com a participação da Orquestra Sinfônica Municipal, com uma orquestração para grande orquestra, do Coro Lírico Municipal, que também concede 13 dos solistas, além de três dos maiores solistas brasileiros: Fernando Portari, Luisa Francesconi e Homero Velho.

É muito interessante e especial poder trazer relatos tão realistas daquilo que ocorre nas calçadas do Theatro Municipal, no centro de São Paulo. Retratar no nosso palco um pouco da vida de profissionais do sexo, assim como a dura realidade da vida das pessoas em situação de rua. Qualquer pessoa percebe, facilmente, essa realidade no nosso entorno quando visita nossa casa, mas é primeira vez que uma ópera aborda uma temática que, de fato, acontece na própria cidade de São Paulo, de autoria de um paulista. Muitos frequentadores podem estranhar, porque nunca se viu no Theatro Municipal uma ópera com tantos palavrões, com um linguajar tão realista e tão duro, que é o linguajar da rua. Outros acharão que o Municipal está cumprindo seu papel de ser relevante para esta geração.

Para nós, é motivo de muita empolgação. Acreditamos que é papel do Municipal trazer não só o que é belo, mas o que é relevante para nossa geração, o que impacta nossa história. Lembrando que óperas como *La Traviata*, de Giuseppe Verdi, e balés como a *Sagração da Primavera*, de Igor Stravinsky, também foram tão radicais como serão *Navalha na Carne* e *Homens de Papel*. Foram vaiados nas suas épocas, mas são obras-primas que sobrevivem até hoje, porque, de fato, elas falam ao cerne, à questão humana, e isso é universal.

Roberto Minczuk
Regente Titular da Orquestra Sinfônica Municipal



NAVALHA NA CARNE OU A ÓPERA PARA UM TEMPO MAU

¹ *Bendito maldito:*
uma biografia de Plínio Marcos,
de onde são extraídas todas
as citações e informações
históricas deste texto.

Foi em uma abafada tarde de sábado, como costumam ser as tardes de dezembro em São Paulo, que a ideia de compor uma ópera a partir de *Navalha na Carne* surgiu de forma absolutamente inesperada, como uma epifania. Era a tarde de 12 de dezembro de 2009 e estávamos parados dentro de uma van na Praça Charles Müller, em frente ao Estádio do Pacaembu. Atores, músicos e a equipe de produção de uma leitura dramática da peça *A Conversão de Mahler*, de Ronald Harwood, para a qual eu tinha realizado a parte musical. Já havíamos feito uma apresentação na capital e nos preparávamos para outra, em Campinas. Conversava com Oswaldo Mendes, diretor do espetáculo, quando do nada ele dispara: “Leo, se você um dia fosse compor uma ópera a partir de uma peça do Plínio, qual escolheria?”. Sem pensar muito, como que por reflexo, ou conduzido por alguma musa inspiradora, respondi, na lata: “*Navalha na Carne*”.

Não que fosse um especialista na obra de Plínio Marcos (ou em qualquer coisa nessa vida), mas, apesar de meus parcos referenciais, senti que esse era “o” texto a ser um dia levado ao palco lírico. Mendes, também ele ator, havia lançado naquele ano sua biografia de Plínio Marcos, lastreada em anos de intensa convivência com o dramaturgo¹. E me perguntou o motivo, pois achava que *O Abajur Lilás* também renderia uma ópera. Não discordei dele, mas ali consegui apenas argumentar que a natureza das personagens de *Navalha* possibilitariam maior colorido vocal. Durante todo o trajeto até o interior, fiquei matutando sobre isso.

Tempos depois, Mendes me apresentou ao meu xará Leo Lama, filho de Plínio Marcos, também ele um dramaturgo de mão-cheia. Leo gostou muito da ideia – até então, e até esta noite, nenhuma peça de seu pai havia ganhado o palco de ópera. Redigimos projetos da versão operística de *Navalha*. Recebemos apenas recusas das mais diferentes instituições e programas de fomento ao teatro e à música. E o projeto acabou ganhando o destino de tantas outras empreitadas como essa: a barriga de uma gaveta.

Quase dez anos depois, porém, chegou aos ouvidos do maestro Roberto Minczuk, na época já no Theatro Municipal de São Paulo, a informação que eu tinha esse projeto em mãos. Ele me convidou para batermos um papo. Fui para o encontro um tanto reticente, sobretudo por levar em conta um fato que pesava muito contra o projeto: em mais de cem anos de história, a casa já tinha estreado alguns títulos operísticos de compositores brasileiros, mas jamais tinha encomendado sequer uma única partitura inédita de ópera. Somava-se ao meu ceticismo o fato de *Navalha* ser um texto forte e de que, ainda que em sua essência suas personagens não fossem necessariamente novidade no mundo da lírica, a linguagem do dramaturgo era – há relatos de que a atriz Cacilda Becker teria a dito a Plínio Marcos: “Incrível! Conhece 20 palavões e consegue escrever uma peça!”.

O projeto não foi apenas aprovado, como cresceu. Tal como ocorre no teatro de prosa, *Navalha na Carne* renderia uma ópera relativamente curta, e foi então acertado que o espetáculo seria apresentado em uma *double bill*, quando dois títulos são apresentados na mesma noite. Uma feliz coincidência, pois a estreia da peça, no longínquo ano de 1967, também ocorreu dessa forma, quando o Grupo União de teatro apresentou *O Incrível Caso do Sr. Georg*, de Joe Anthony West, logo após *Navalha*. Mas nessas noites aqui no Theatro Municipal de São Paulo, a “dobradinha” lírica será a partir de outro grande texto de Plínio Marcos, *Homens de Papel*, com música de Elodie Bouny. Nem em seus mais delirantes sonhos, o “repórter de um tempo mau” (tal como Plínio Marcos costumava se autodefinir) pensaria ocupar esse palco de forma tão plena, após toda uma vida marcada pela perseguição política e pela censura.

A MÚSICA PARA UM ATO DE PURIFICAÇÃO

Entre os diversos desafios de compor a música de uma ópera, o principal é a relação da música com seu texto (que na ópera designa-se por *libreto*). Como uma peça concebida para o teatro de prosa, dentro de uma estética que leva para o tablado pessoas reais e a maneira de essas pessoas se comunicarem e se expressarem, a transposição de *Navalha* para o teatro lírico acarretou alterações do texto original. Mas aqui essas alterações foram, sobretudo, um tipo de condensação. Ou seja, a exclusão de repetições de expressões, ou mesmo de frases inteiras, que em música nem sempre se justificam. No mais, absolutamente todas as situações dramáticas foram preservadas, e o mais importante: a linguagem de seus personagens – os “20 palavões” a que Cacilda Becker se referia – foi preservada.

E isso é algo muito relevante, pois, como destacou o crítico de teatro Anatol Rosenfeld à época da estreia de *Navalha*, a peça “é um ato de purificação justamente pela sua violência agressiva”, que diversas vezes é corporal, mas que no campo da linguagem atua como força motriz incessante.

Fato curioso é que a estruturação dessa partitura em números operísticos tradicionais – tal como árias, duetos, recitativos e afins – é algo implícito no texto original. Ou seja, cada personagem tem ao menos um trecho em monólogo, que aqui é a base para uma ária. Ao longo da peça, frequentemente as personagens engatam diálogos fechados e passam a ignorar a terceira pessoa em cena, situação em que temos os duetos. Por sua vez, os tercetos são os momentos de clímax dramático de todo o conjunto, não à toa os momentos de maior violência física.

Colocar música em uma linguagem tão violenta exigiu a elaboração de uma série de estratégias musicais para que esse texto mantivesse seu imenso poder expressivo. Destaco aqui duas delas que, em maior ou menor medida, se fazem audíveis. Ao longo da peça, há algumas menções ao objeto navalha. Curiosamente, ele jamais é dito-cantado, mas aparece várias vezes em cena, e toda vez que isso ocorre ressoa, do fosso da orquestra, um “acorde-navalha”, um conjunto de notas soadas em simultâneo, que não apenas marcam a presença do objeto, mas sobretudo o extremo da situação dramática envolvida. Outra estratégia foi colocar na orquestra uma espécie de “aura instrumental” das vozes que estão no palco, mais especificamente o clarinete baixo (que tende a ambientar os solos de Neusa Sueli), o contrafagote (em par com Vado) e o corne inglês (Veludo).

A escrita das partes vocais exigiu um esforço singular, sobretudo pelo compromisso que procurei firmar aqui com o teatro propriamente dito, e desta forma, fazer com que as linhas vocais soem o mais compreensível possível ao público (algo sempre difícil no canto lírico em português brasileiro). Para isso, não apenas compus melodia, mas contei com a enorme generosidade e talento do elenco, na prática coautores desta música, desta ópera para um tempo mau.

Leonardo Martinelli
Compositor da ópera *Navalha na Carne*



**HOMENS DE
PAPEL: ESPELHO
ATEMPORAL DE
UMA AMÉRICA
LATINA**

Plínio Marcos teve todas as suas peças de teatro censuradas durante o regime militar em vigência no Brasil nas décadas de 1960-1980. Autor maldito, teve uma vida de luta e vestiu sem medo e sem concessão o figurino do palhaço rebelde e inconformado; ele viria a ser uma das vozes principais no teatro brasileiro. Plínio foi único na sua maneira de retratar o submundo marginalizado pela sociedade brasileira, colocando luz sobre a violência e a injustiça para as quais ninguém gostava de olhar.

Homens de Papel aponta a lupa para uma microssociedade formada por moradores de rua – catadores de papel – que tentam sobreviver em comunidade. Marginais atormentados e incompreendidos, eles exalam violência e raiva, e se comunicam por meio de um linguajar de baixo calão, repleto de palavrões proferidos em voz alta e aos gritos. Entretanto, às vezes, surge um pouco de poesia, quando menos se espera. Apesar de ter sido escrita há mais de 50 anos, *Homens de Papel* é tristemente atual. A pobreza extrema e a indiferença coabitam cruelmente na cidade que está sempre efervescente e produtiva. Ironicamente, a peça é estreada no Theatro Municipal de São Paulo, um dos maiores palcos da América Latina, que fica na Praça Ramos, também um dos pontos mais frequentados pelos moradores de rua da cidade. É como se a encenação da obra estivesse acontecendo em paralelo com a realidade lá fora.

Esta estética crua, própria de Plínio Marcos, é captada por mim musicalmente numa escrita complexa e numa textura orquestral, por vezes densa, e, também, com traços de escrita minimalista. Em termos de formação, escolhi integrar a guitarra elétrica no meio da orquestra porque traz um timbre urbano e possibilita cores próprias do som elétrico e amplificado que a orquestra não consegue ter. Ela ressalta os momentos de tensão e de violência, mas também serve de “cimento” tímbrico e textural dentro da massa orquestral. A escrita musical não é assumidamente atonal ou tonal, mas, sim, transita entre esses polos, oferecendo, por vezes, rastros de uma escrita quase neobarroca ou neoclássica. A música está inteiramente a serviço da palavra, do clima psicológico e da ação dramática. Por consequência, o resultado é uma música emocionalmente muito carregada, como sugere a trama do libreto de *Homens de Papel* na sua quase integralidade.

Sinto-me extremamente honrada por ter sido chamada – junto com meu colega Leonardo Martinelli, que ficou a cargo de *Navalha na Carne* – para realizar esta missão: compor a primeira ópera encomendada pelo Theatro Municipal de São Paulo em mais de cem anos de existência. Agradeço imensamente a provocação (o convite!) de Hugo Possolo (que assina o libreto de *Homens de Papel*) e me lembrarei para sempre do dia em que recebi a ligação dele me chamando para a empreitada. Só alguém como ele teria a coragem de apostar em uma compositora que nunca tinha escrito ópera antes. Compor *Homens de Papel* foi para mim uma verdadeira imersão musical e estética, e constitui um marco na minha prática composicional. Foi um enorme desafio, muito prazeroso, e também emocionalmente denso, já que trata de temas extremamente pesados e, infelizmente, realistas.

Vidas rasgadas, vidas dilaceradas, contorcionismos sem-fim para sobreviver a mais um dia de indiferença, de sofrimento e de maus-tratos. Escravos das drogas, estas onipresentes e necessárias para aguentar tamanha dor. Esses são os 13 personagens de *Homens de Papel*, e mesmo os piores deles ainda são vítimas do sistema do qual fazem parte.

Fico ainda mais feliz por esta obra – que passou por dois adiamentos em razão da pandemia de Covid-19 – ser, por fim, estreada por um corpo artístico para lá de competente, encabeçado por um dos melhores regentes que já tive a oportunidade de assistir e por quem tenho imenso respeito: Roberto Minczuk. O mundo não cessa de passar por ciclos infernais de desumanidade, de guerras, injustiças sem-fim, e é difícil manter a esperança. A arte transcende a realidade e, como escreveu Nietzsche, “Temos a arte para não morrermos da verdade”. Já que não morremos da arte, espero que ela nos ensine. Apesar de eu ter composto a música da ópera *Homens de Papel*, também sinto que ela se compôs por si só, e que, até mesmo, também me compôs.

Espero que a ópera *Homens de Papel* traga reflexão, emoção, que agrade e incomode também. Plínio Marcos está mais vivo do que nunca e nos mostra uma visão crítica, irônica e autêntica da sociedade, em uma ficção inspirada em fatos reais que poderiam acontecer em diversas épocas e regiões do planeta. Espero estar à altura da genialidade de Plínio Marcos, que foi tão rejeitado quanto amado pela sociedade brasileira do seu tempo. Obrigada Plínio, obrigada Hugo, obrigada Roberto, obrigada Orquestra Sinfônica Municipal e Coro Lírico Municipal, obrigada maestros Zaccaro, Wernec e Sangiorgi, obrigada Zé Henrique Paula e Gabriel Malo, obrigada a todos e todas do Theatro Municipal de São Paulo que trabalharam para isso acontecer.

Elodie Bouny
Compositora da ópera *Homens de Papel*



PLÍNIO MARCOS MUSICAL

Determinados artistas transcendem sua época ao mesmo tempo que a representam, testemunhas do período em que viveram, baluartes da cultura de seu país, alcançam também, por sua profunda humanidade, um caráter universal. Uma obra artística realmente relevante é sempre atual, menos por ser o retrato de uma sociedade que pouco evolui, mais por revelar a potência do espírito humano contido em nossos dramas, nossas tragédias, nossas tão frágeis alegrias. Comprovadamente esse é o caso de Plínio Marcos. Sua obra não se esgota, ao contrário, a cada ano se abre para incontáveis possibilidades, em diálogo com outras expressões e novos interlocutores.

Plínio Marcos sempre esteve, de um jeito ou de outro, ligado à música. Os diálogos de suas peças teatrais são extremamente melódicos, com musicalidade própria, fruto da educação peculiar do autor, criado em um mundo que ainda estava envolto nas tradições populares. O folclore, as histórias das avós, as cantigas, as brincadeiras, as festas do povo. E, claro, os cirquinhos de bairro, com suas pantomimas, sua sonoridade lúdica e faceira. Tendo sido palhaço em tempos de proximidade, Plínio, de apelido circense Frajola, tinha nas jocosas canções da época o guia rítmico do seu jeito de falar e escrever: “Uma, duas angolinhas, finca o pé na pampolinha, o rapaz que jogo faz? Faz o jogo do capão! Diga lá, Mané João, que retire o seu dedinho senão vai um beliscão!”.

“Um povo que não ama e não preserva suas formas de expressão mais autênticas jamais será um povo livre”, ele dizia. Plínio foi um guerreiro incansável na luta pelos direitos de o artista ter um espaço livre para se expressar. Grande divulgador da cultura popular brasileira, das manifestações culturais genuínas, era patrono de algumas escolas de samba de São Paulo, entre elas a Pérola Negra, a tradicional escola da Vila Madalena. Realizou, junto com os compositores paulistas Geraldo Filme, Toniquinho Batuqueiro e Zeca da Casa Verde, o disco, a obra-prima, *Plínio Marcos em Prosa e Samba – nas Quebradas do Mundaréu*.

Plínio, meu pai, motivado pelo meu interesse pela música, começou a escrever letras para que eu musicasse. E assim nos tornamos parceiros em inúmeras canções, compostas para suas peças.

Então, de repente, uma ópera. Ou melhor, duas. Tudo a ver. Suas peças já se adivinhavam operísticas. A ideia veio do brilhante compositor, Leonardo Martinelli, que há anos sonhava musicar *Navalha na Carne*. Lindo projeto, agora concretizado. Um time de craques se une e engrandece a empreitada. A compositora, exímia violonista, Elodie Bouny, compõe a música de *Homens de Papel*. Os diretores Fernanda Maia e Zé Henrique de Paula esmeram as encenações sob a batuta do excepcional maestro Roberto Minczuk. Cantores, músicos, equipe técnica, tudo do bom e do melhor.

Plínio Marcos sempre esteve ligado ao Theatro Municipal. Ficava do lado de fora. Ali, nas famigeradas escadarias, armou frequentemente sua banquinha de camelô metafísico para vender seus livrinhos. Nas chamadas “Campanhas da Kombi”, da popularização do teatro, filipetava suas peças em meio a vendedores de pentes e espelhos. Sempre sem dó de si mesmo. Rindo e prometendo morrer logo para valorizar o livro. Certeza que estará aqui dentro com a gente.

Leo Lama
Dramaturgo, diretor, escritor e músico





DA DESUMANA SOLIDÃO

De repente, o nome de Plínio Marcos começou a sair do anonimato. Com *Dois Perdidos Numa Noite Suja*, em 1966 surgia não apenas um novo autor, mas com ele personagens até então sem lugar nos palcos brasileiros vieram incomodar nossas consciências adormecidas. Gente abandonada à própria sorte e a uma solidão sem-fim. Personagens à margem, invisíveis, sem voz nem vez. No ano seguinte, Plínio caiu na boca do povo, numa espécie de “surto epidêmico”, nas palavras de Nelson Rodrigues. Aquele seria o ano Plínio Marcos, que se apresentou com quatro peças novas de uma só vez. Na primeira, escrita em três noites, com a força de um furacão e diálogos secos, diretos e crus, ele escancarou as portas do quarto de pensão de Neusa Sueli, uma prostituta acuada por dois homens que, cada um à sua maneira, a humilham e ferem. Mais que a linguagem, a realidade exposta em *Navalha na Carne* provocou a ira da censura que imediatamente a proibiu. Junto veio a resistência dos artistas, Cacilda Becker, em São Paulo, e Tônia Carrero, no Rio, que lutaram até a liberação da peça. Com ela, outras três peças do autor estrearam em São Paulo no segundo semestre de 1967: *Jesus Homem* (com o título *Dia Virá*), *Quando as Máquinas Param* e *Homens de Papel*.

Em *Homens de Papel*, Plínio trocou o ambiente claustrofóbico do quarto de pensão de *Dois Perdidos* e *Navalha* pelo beco em que catadores de papel e moradores de rua se encontram em sua vida miserável. Eles ensaiam uma revolta contra o intermediário que explora seu trabalho, mas não vão além da coragem de uma única mulher que, em defesa de sua filha, se ergue contra o opressor. Ao revelar as relações entre esses personagens sem perspectiva, Plínio é implacável. Não há solidariedade na miséria. É cada um por si e Deus por nenhum.

Depois daquele ano de 1967, o nome de Plínio Marcos passou a encabeçar a lista de autores proibidos pela Censura Federal. A ponto de, além de ter seus textos impedidos de ir à cena, encontrar crescentes dificuldades de trabalho. Foi nesse período difícil da vida do autor que o Theatro Municipal de São Paulo, com gente pendurada no lustre e saindo pelo ladrão, recebeu o Ballet Stagium dançando a proibida *Navalha na Carne*, sob o título *Quebradas do Mundaréu*, com música original de Aylton Escobar. O texto não podia ser falado, mas as relações de Neusa Sueli com o gigolô Vado e Veludo não precisavam de palavras para traduzir a violência que brota de condições abjetas de vida.

Neste momento em que duas peças teatrais de Plínio Marcos ganham o mundo da ópera, vale lembrar que a música já servira anteriormente à obra do autor. Além de Aylton Escobar, que compôs a trilha para a dança de *Quebradas do Mundaréu*, outro compositor brasileiro de vanguarda, Gilberto Mendes, fez a música original da montagem de estreia de *Homens de Papel*, em novembro de 1967. Passados mais de 50 anos, a vil condição humana registrada pelo teatro de Plínio Marcos continua parte da nossa triste realidade, inspirando novas gerações de compositores e de intérpretes a fazer da sua arte um ponto de resistência e de esperança em uma sociedade mais solidária e amigável.

Oswaldo Mendes,
ator e autor de teatro, Prêmio Jabuti por
Bendito Maldito, uma Biografia de Plínio Marcos
(Editora Leya, 2009)





PLÍNIO MARCOS

UM BREVE RESUMO

Plínio Marcos nasceu em Santos, São Paulo, em 1935. Dramaturgo, escritor, ator, diretor de teatro e jornalista, Plínio escreveu inúmeras peças de teatro, principalmente durante o regime militar. Utilizando sempre uma linguagem real e assertiva, centrada em personagens de camadas sociais periféricas, no “submundo”, as suas obras são críticas às formas de organização social. Desbocado em suas peças e em suas falas, foi censurado e impedido de se apresentar durante toda a ditadura, e até mesmo antes dela, ficando conhecido como autor “maldito”.

Começou sua carreira no circo-teatro, com diversas funções, destacando-se também como palhaço. Iniciou sua trajetória no Pavilhão Liberdade, em 1958, para substituir um ator, participou de uma peça com o grupo amador de Patrícia Galvão (Pagu) e Geraldo Ferraz e mergulhou no universo do teatro. No ano seguinte, aconteceu a encenação amadora de um texto seu, *Barrela*, causando polêmica na sociedade santista por sua temática focada em uma cela de prisão, sendo também proibida pela censura. *Navalha na Carne*, sua obra seguinte, igualmente enfrentou sérios problemas com a censura, o que desencadeou uma mobilização da classe teatral e pressionou a liberação do texto, estreado em 1967. Em 1960, em São Paulo, entrou para a Companhia Cacilda Becker, com a qual montou diversas peças, e, em 1966, sob a direção de Benjamin Cattán, interpretou junto com Ademir Rocha *Dois Perdidos Numa Noite Suja*, no bar Ponto de Encontro, na Galeria Metrôpole, em São Paulo, de onde seguiu para o Teatro de Arena. Em 1967, surgiu *Homens de Papel*, com Maria Della Costa interpretando a catadora de papel Nhanha, pelo Teatro Popular de Arte (TPA).

Plínio Marcos participou da novela *Beto Rockfeller*, escreveu para *Folha de S. Paulo*, *Última Hora*, *Folha da Tarde*, *Veja*, *Pasquim* e *Opinião*, entre outros. Escreveu vários livros e suas obras foram publicadas e encenadas em diversos países. Foi casado por 25 anos com a atriz Walderez de Barros, com quem teve três filhos: Leo Lama, Ricardo Barros e Aninha de Barros. Plínio Marcos de Barros morreu em São Paulo, no dia 19 de novembro de 1999.

PLÍNIO MARCOS,
LISTA DE TEXTOS
PARA TEATRO*

- *Barrela*, 1958
- *As Aventuras do Coelho Gabriel*, 1965
- *Dois Perdidos numa Noite Suja*, 1966
- *Navalha na Carne*, 1967
- *Quando as Máquinas Param*, 1967
- *Jornada de um Imbecil até o Entendimento*, 1968 (reescrita de *Os Fantoches*, 1959, e *Chapéu sobre Paralelepípedo para Alguém Chutar*, 1965)
- *Homens de Papel*, 1968
- *Verde que Te Quero Verde*, 1968
- *O Abajur Lilás*, 1969
- *Oração para um Pé de Chinelo*, 1969
- *Balbina de Iansã*, 1970
- *Feira Livre*, 1976
- *O Poeta da Vila e seus Amores*, 1977
- *Jesus Homem*, 1978
- *Ai, que Saudade da Saúva*, 1978
- *Querô, uma Reportagem Maldita*, 1979
- *Signo da Discoteque*, 1979
- *Madame Blavatsky*, 1985
- *Balada de um Palhaço*, 1986
- *A Mancha Roxa*, 1988
- *Histórias dos Bichos Brasileiros*, 1989
- *Assembleia dos Ratos*, 1989
- *No que Vai Dar Isso*, 1994
- *Leitura Capilar*, 1995
- *Nhe-nhe-nhem ou Índio Não Quer Apito*, 1995
- *O Assassinato do Anão do Caralho Grande*, 1995
- *O Homem do Caminho*, 1996
- *O Bote da Loba*, 1997
- *A Dança Final*, 1998

*Lista de obras retirada da exposição *Plínio Marcos Teatrólogo Brasileiro*, com curadoria de Ricardo Barros e Claudio Koca e projeto de expografia e comunicação visual de Homem de Melo & Troia Design.







EXPOSIÇÃO PLÍNIO MARCOS TEATROLOGO BRASILEIRO

PLÍNIO MARCOS EM PAUTA

Paralelamente às óperas que estão sendo apresentadas no palco do Theatro Municipal, acontece a exposição *Plínio Marcos Teatrólogo Brasileiro*, na Praça das Artes.

Originalmente concebida para o Teatro de Arena, em 2019, a mostra foi criada para celebrar os 50 anos da peça *O Abajur Lilás*. Para a edição de 2022, foram incluídos materiais das peças *Navalha na Carne* e *Homens de Papel*, títulos das óperas que estão sendo encenadas no palco do Theatro Municipal de São Paulo.

A exposição reúne um vasto material iconográfico, além de manuscritos e fragmentos da trajetória atribulada de Plínio Marcos, incluindo seu embate com a censura da ditadura militar.

**RICARDO BARROS
E CLAUDIO KOCA**
CURADORIA

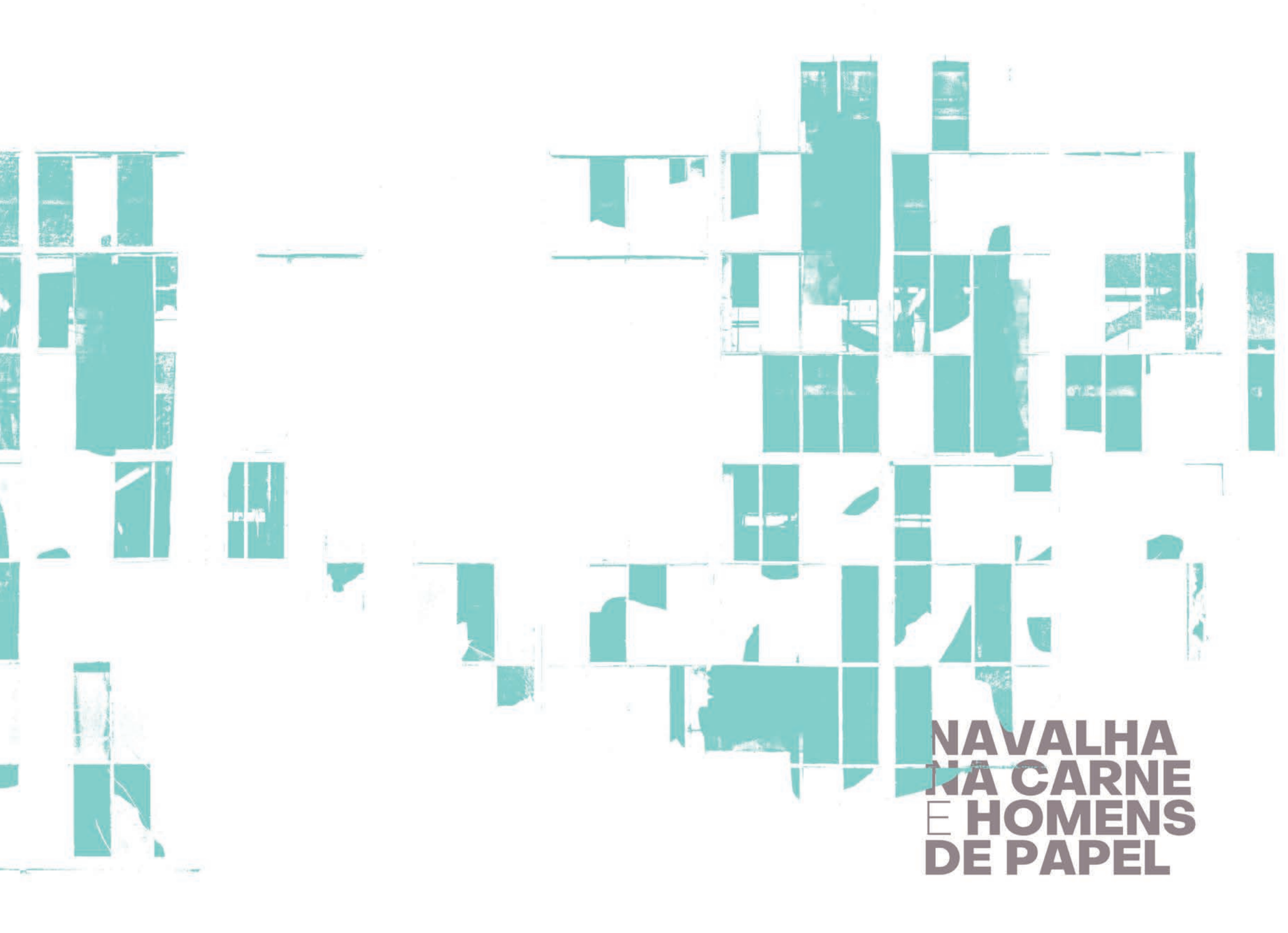
**HOMEM DE MELO
& TROIA DESIGN**
PROJETO DE EXPOGRAFIA
E COMUNICAÇÃO VISUAL

8 de ABRIL a 7 de MAIO
2022

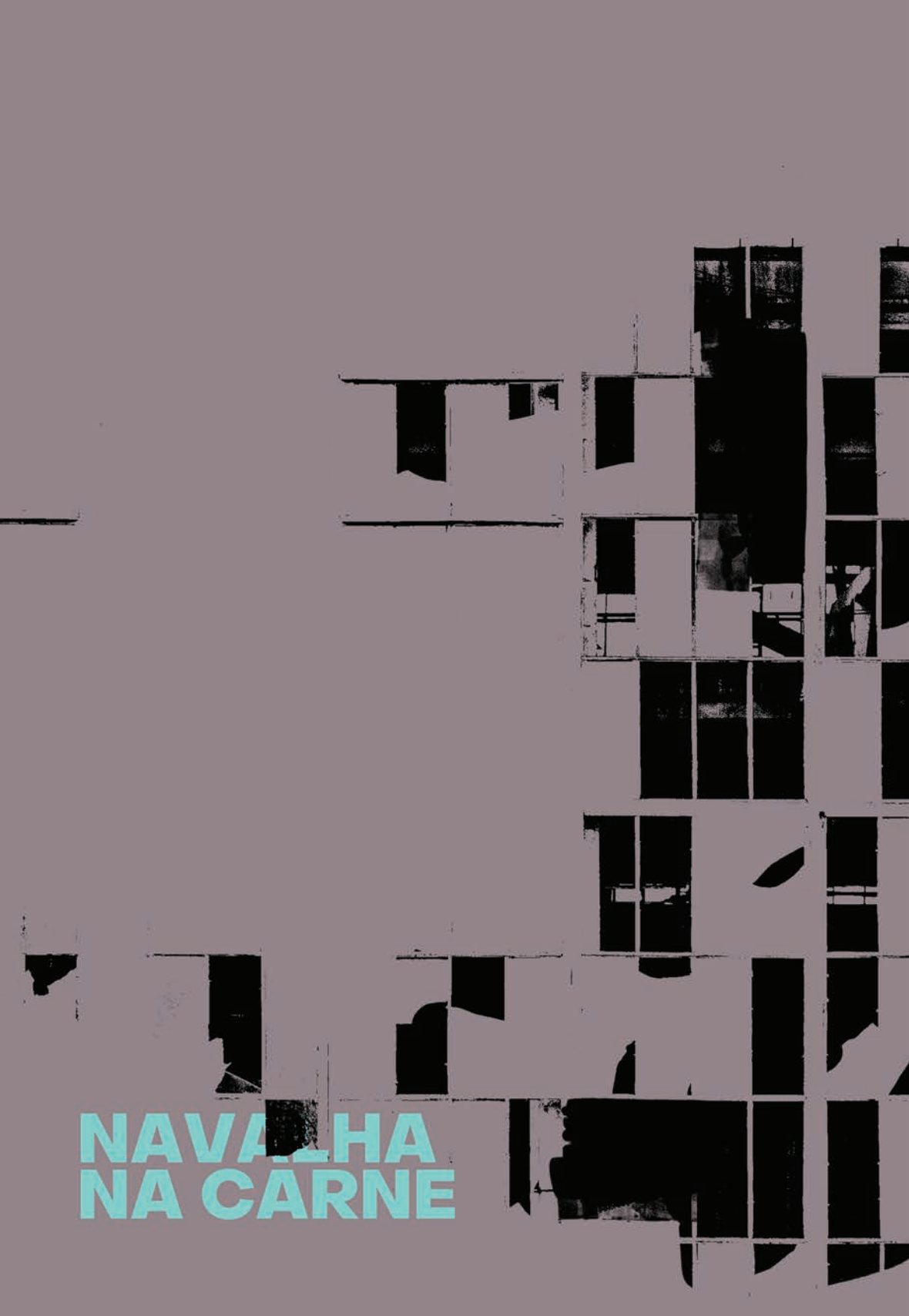
segunda a sexta, das 10H às 19H
sábado, das 10H às 16H

Gratuito

Classificação indicativa: **Livre**
Sala de Exposições – Praça das Artes



NAVALHA NA CARNE E HOMENS DE PAPEL



NAVALHA NA CARNE

Libreto adaptado por Leonardo Martinelli a partir da peça de Plínio Marcos

PERSONAGENS

Neusa Sueli mezzo-soprano

Vado tenor

Veludo barítono

CENÁRIO

Um sórdido quarto de hotel de quinta categoria. Um guarda-roupa bem velho, com espelho de corpo inteiro, uma cama de casal, uma mesa de cabeceira e uma cadeira velha são os móveis do quarto.



N. 1 INTRODUÇÃO ORQUESTRAL E RECITATIVO 1

(Ao abrir o pano, Vado está deitado na cama e, irritado, lê uma revista, mexe no celular, faz pequenas coisas de forma impaciente. Entra Neusa Sueli)

NEUSA SUELI Oi, você está aí?

VADO O que você acha?

NEUSA SUELI É que você nunca chega tão cedo.

VADO Não cheguei, sua vaca! Ainda nem saí!

NEUSA SUELI Não precisa se zangar. Só perguntei por perguntar.

VADO E fique sabendo que estou com a pá virada.

NEUSA SUELI Por que, meu bem?

VADO Não sabe, né?

NEUSA SUELI Não sou adivinhona.

VADO Quer bancar a engraçada? Vou te encher a cara de alegria.
(Vado começa a torcer o braço de Neusa Sueli) Gostou?

NEUSA SUELI Porra, você está me machucando.

VADO Você ainda não viu nada, miserável!

NEUSA SUELI Ai, não te fiz nada!

VADO Não fez? Não fez, sua filha da puta?

NEUSA SUELI Que foi que eu te fiz?

VADO Vai se fingir de boba? *(Vado empurra Neusa Sueli, que cai no chão)* Já lembrou o que me aprontou, sua nojenta?

NEUSA SUELI Porra, você me machucou. *(Levanta-se)*

VADO Que bom! Assim você se manca.

NEUSA SUELI Abre o jogo de uma vez. O que é que eu te fiz? Aposto que fizeram fofoca de mim pra você. Eu sei quem foi! A vadia do 102. Só pode ser ela! Ela vai ver. Corto a cara dela com gilete.

VADO Cala essa boca! Ela não tem nada a ver com isso.

NEUSA SUELI Mas que porra eu te fiz hoje?

VADO Não sabe o que está acontecendo, é? Olha, sua puta sem-vergonha! (*Vado mostra os bolsos vazios*) Sacou agora?

N. 2 DUETO NEUSA SUELI E VADO 1

NEUSA SUELI Está na lona?

VADO Estou duro! Estou a nenhum! Estou a zero! A zero, sua vaca!

NEUSA SUELI E a culpa é minha?

VADO Vagabunda, miserável! Sua puta sem-calça! Quem tu pensa que é? Pensa que estou aqui por quê? Anda, responde! (*Pausa*) Por quê? Por que você acha que aturo você?

NEUSA SUELI Eu sei, eu sei...

VADO Sabe, né? Então diz. Por que te aturo?

NEUSA SUELI Porra, Vadinho, eu sei.

VADO Fala! Diz! Quero escutar. Diz de uma vez, antes que te arrebente. Por que eu fico com você?

NEUSA SUELI Por causa da grana.

VADO Repete, sua vaca! Repete! Repete! Anda!

NEUSA SUELI Por causa da grana.

VADO Repete mais uma vez.

NEUSA SUELI Por causa da grana.

VADO Mais alto, sua puta nojenta!

NEUSA SUELI Por causa da grana.

VADO Isso mesmo. Estou com você por causa do tutu. Só por causa do tutu. Da grana. Você sabe. E se você não me der moleza, te arrebento o focinho. Te tiro de letra fácil, fácil. Eu sou o Vadinho das Candongas. Estou assim (*Faz gesto com os dedos indicando muitas*) de mulher querendo me dar o bem-bom. Você sabe disso também, não sabe? (*Pausa*) Sabe ou não sabe?

NEUSA SUELI Sei, sei sim. (*Chora*)

N. 3 RECITATIVO 2

VADO Para de chorar! Porra, vou ter que aguentar seu chororô também?

NEUSA SUELI Pronto. Já não estou mais chorando.

VADO Que mania de fazer drama à toa!

NEUSA SUELI À toa? Você me machucou!

VADO Bem feito! Assim você aprende a não folgar comigo.

NEUSA SUELI Mas eu não te fiz nada! Você tá de zoeira!

VADO Estou mesmo. Minha zoeira é ser bom pra mulher. Te trato legal, nisso que dá. Quando digo que estou a nenhum, que estou duro, a piranha põe banca: (*Imitando a voz de Neusa Sueli*) "Não é culpa minha, não é culpa minha!" Porra, será que tenho cara de trouxa? Sou teu macho e, se eu não tenho um putro no bolso, quem tá errado?

NEUSA SUELI Só sei que botei o dinheiro aí (*Aponta a mesa de cabeceira*), como sempre faço.

VADO Mentirosa! Nojenta!

NEUSA SUELI Encheu a cabeça de fumo, esqueceu de tudo.

VADO Eu tô na segura por culpa tua. Então alguém pegou. E não fui eu.

NEUSA SUELI Será?... Será que foi o desgraçado?...

VADO Que desgraçado?

NEUSA SUELI O Veludo. Será que foi ele?

VADO Ficou louca? Ele não ia ter coragem.

NEUSA SUELI Ele entrou aqui hoje depois que eu saí?

VADO Como vou saber? Eu tava dormindo.

NEUSA SUELI Acho que o sacana veio arrumar o quarto, viu você apagado, passou a mão na grana e se mandou.

VADO Ele não ia ser tão cara de pau assim.

NEUSA SUELI Não sei, não. Vi o garoto do bar saindo do quarto do Veludo.

VADO E daí? Ele dá o que é dele.

NEUSA SUELI Pois é. Mas há muito tempo ele vem enrolando o garoto e não arrumava nada porque estava duro. O garoto cobrava caro para entrar na dele.

VADO Porra, será que ele afanou minha grana pra dar pra aquele veadinho?

NEUSA SUELI Se ele entrou aqui hoje, foi ele.

VADO Mato esse puto de merda, se foi ele. Chama essa bicha miserável!

NEUSA SUELI *(Vai até a porta do quarto e chama)* Veludo! Veludo! Quarto três! *(Pausa)*

Não escutou.

VADO Chama mais alto. Todo veado é surdo.

NEUSA SUELI Veludo! Veludo!

VELUDO *(Fora de cena)* Quem me chama?

NEUSA SUELI Quarto três.

VELUDO Já vai.

VADO Vou acertar o passo dessa bichona.

NEUSA SUELI Não vai machucar ele.

VADO Você vai ver.

N. 4 TERCETO 1

VELUDO *(Na porta do quarto)* Chamou, Neusa Sueli?

VADO Entra, bichona.

VELUDO O senhor está aí, seu Vado? *(Veludo entra)*

VADO Estou sim.

VELUDO É o senhor que quer falar comigo ou é a Neusa Sueli?
(Divertindo-se) Adoro esse nome: Neusa Sueli.

VADO Fecha a porta e deixa de veadagem. *(Veludo fecha a porta)*
Presta atenção no que vou te dizer, bicha de merda.

VELUDO Se o senhor começar a me xingar, eu me mando. Não gosto de desaforo.

VADO Filho da puta! Traveco nojento!

VELUDO Você está vendo, Neusa Sueli? Vou embora. Depois você reclama que eu não venho fofocar aqui no seu quarto.

VADO Isso não é nem o começo.

VELUDO Pra mim é o fim. *(Veludo tenta sair, Vado o agarra com violência)* Bruto! Cafajeste!

VADO Cala essa boca, veado!

VELUDO Solta! *(Vado bate em Veludo e faz com que ele se sente numa cadeira)*

VADO Senta aí! Onde está o dinheiro?

VELUDO Que dinheiro?

VADO Que você pegou.

VELUDO Deus me livre! Que dinheiro eu peguei?

VADO Cadê a grana, Veludo? *(Vado bate mais forte em Veludo)*

VELUDO Ai, ai, seu cafetão nojento! Tua mulher não te dá dinheiro? Quer pegar o meu?

NEUSA SUELI Fala logo, Veludo. Você pegou o dinheiro que tava no criado-mudo?

VELUDO Ai, ai! Ele está quebrando o meu braço!

NEUSA SUELI Pegou ou não pegou?

VELUDO Não peguei.

VADO Não mente! Não mente!

VELUDO Eu não peguei! Juro que não peguei!

NEUSA SUELI Pensa que vai levar a gente no papo?

VELUDO Juro! Juro!

VADO Confessa, sua bicha, senão vou botar pimenta no teu rabo.
(Vado continua sempre batendo em Veludo)

VELUDO Para! Para! Socorro! Neusa Sueli, me ajuda!

NEUSA SUELI Então fala!

VELUDO Ai, meu São Jorge guerreiro! Tá todo mundo doido. Tudo chapado de erva. Neusa Sueli, pelo amor de Deus, eu não sei de nada!

VADO Filho da puta! Mentiroso!

VELUDO Para! Socorro! Por que você não bate num homem?

VADO Seu puto!

NEUSA SUELI Você veio arrumar o quarto e pegou o dinheiro. E deu pro moleque do bar. Pensa que eu não vi o garoto sair do seu quarto?

VELUDO Não sou ladrão, não. E não sou que nem você, que tem que dar dinheiro pra homem. Se dei dinheiro pro meu machinho, ninguém tem nada a ver com isso.

VADO Puto sem-vergonha! Você deu meu dinheiro. Meu dinheiro! Mentiroso. Filho da puta. Bicha maldita.

NEUSA SUELI Por sua causa eu levei uma surra.

VELUDO Bem feito! *(Neusa Sueli arranha o rosto de Veludo)* Ai! Você me paga, sua galinha velha!

NEUSA SUELI É teimoso como uma mula. Vou te ajudar a lembrar. *(Apanha uma navalha na bolsa)* Vou arrancar seus olhos! *(Aproxima a navalha do rosto de Veludo)*

VELUDO Não! Pelo amor de Deus! Não, Neusa Sueli! Não!

VADO Pode cortar esse miserável!

NEUSA SUELI Vai falar tudinho? *(Veludo faz que sim com a cabeça)*

N. 5 RECITATIVO 3

VADO A bicha ficou apavorada.

NEUSA SUELI Vai! Então começa falar.

VELUDO Estou sem ar.

VADO Não vem com veadagem!

NEUSA SUELI Veludinho, é melhor pra você contar tudo direitinho.

VELUDO Você me perdoa, Neusa Sueli? Eu devolvo tudo. Não aguentei. Estou gamado nele. Sim, eu vim arrumar o quarto, peguei o dinheiro e dei pro rapaz do bar. Mas, eu juro, devolvo tudo!

VADO Canalha! Miserável! Veado safado! Deu tudo pra tua transa?

VELUDO Só dei a metade.

VADO E o resto da grana? Cadê?

VELUDO Comprei um baseado.

VADO Sacana! Eu na segura e ele se esbaldando.

VELUDO Eu vou devolver o dinheiro todinho, seu Vado. Eu juro que devolvo tudo.

VADO Vai pagar, o dobro. Se não pagar, acabo com tua raça.

NEUSA SUELI Ele paga, sim, Vado. O Veludo é bonzinho.

VELUDO A Neusa Sueli me conhece. Quando eu digo que faço uma coisa, eu faço mesmo.

VADO Quero só ver! Se não pagar, te mato! *(Pausa)* E o fumo? Queimou ele todo?

VELUDO Que nada. Não faço isso quando tô trabalhando. Eu fico muito louca quando tô chapada.

VADO Dá pra cá a erva.

VELUDO O senhor me deixa dar um tapa também?

VADO Depois a gente vê. Dá isso pra cá, anda!

VELUDO *(Dando o cigarro)* É fumo do norte mesmo. Dá uma zoeira legal!

NEUSA SUELI Não vai queimar essa porcaria aqui.

VADO Você cala a boca. Porra, para de me torrar o saco. Não quero escutar um pio sobre meu baseado. Gosto de curtir minha onda de leve.

VELUDO Ai, que homem doidão. Ele sabe viver. *(Vado acende o cigarro de maconha e dá uma tragada)* Não fica triste, Neusa Sueli. Homem é assim mesmo. Todos uns brutos. *(Pausa)*

N. 6 DUETO VADO E VELUDO

- VELUDO** Seu Vado, deixa eu dar um trago?
- VADO** Quer bicar?
- VELUDO** O senhor deixa?
- VADO** Não.
- VELUDO** Ah, deixa, por favor, deixa.
- VADO** Se manca, vagabundo.
- VELUDO** Por favor.
- VADO** Gosta de fumo, é?
- VELUDO** Sou tarado.
- VADO** E por que fica gastando dinheiro com pivete? Por que, hein?
- VELUDO** Ah, seu Vado.
- VADO** Gosta mais de maconha ou de moleque?
- VELUDO** Cada coisa tem sua hora.
- VADO** Bichona malandra!
- VELUDO** Deixa eu bicar, seu Vado.
- VADO** Pega aqui. Na minha mão.
- VELUDO** Que bom. *(Tenta agarrar o cigarro)*
- VADO** Não vale segurar.
- VELUDO** Como o senhor é mau, Vado.

(A cena repete-se várias vezes, Veludo sempre tentando alcançar, com a boca, o cigarro que está na mão de Vado. Vado ri cada vez mais agoniado. Vado ri cada vez mais. Neusa Sueli permanece indiferente. Veludo agarra a mão de Vado, que lhe dá um violento empurrão)

N. 7 RECITATIVO 4

- VELUDO** Neusa Sueli, manda ele deixar eu fumar, manda.
- NEUSA SUELI** Não estou gostando nada dessa zorra. Melhor você se arrancar daqui.
- VADO** Pensa que mulher manda em mim, bicha-louca?
- VELUDO** Que homem bruto, meu Deus! Vado, deixa eu fumar, vai!
- VADO** Pra você é “seu Vado”? Perdeu o respeito, seu merda?
- VELUDO** Homem que me maltrata eu não chamo de senhor. É Vado, e olhe lá!
- VADO** Te dou umas porradas que você vai ver.
- VELUDO** Dá, então! *(Vado bate em Veludo)*
- VADO** Gostou?
- VELUDO** Bate mais!
- VADO** Nojento!
- VELUDO** Bate mais, seu bobo, bate. *(Vado fica vencido, impotente)*
- VELUDO** Você viu, Neusa Sueli, como a gente lida com homem?
- VADO** Cala a boca, veado de merda! Ladrão sem-vergonha! Bicha é uma desgraça!

N. 8 ÁRIA VELUDO

- VELUDO** Bate em mim, bate em mim, bate em mim machão.
Bate nesta face, te viro a outra. Como Jesus Cristo.

Você viu como eu encabulei o homem, Neusa Sueli?
Tadinho dele! Ficou sem jeito. Coitadinho!
Vê a carinha do Vado, Neusa Sueli.
Vai fazer um carinho pra ele.
Ele está tristinho.
Vai lá bobona. Vai agradar o teu homem.
Vai, Neusa Sueli. Vai agradar o teu homem, Neusa Sueli.

Não vou morrer por causa disso.
Não quer eu aqui, me mando e pronto.

Não fico onde não me querem. Nunca!
Já vou indo. Não vou morrer por causa disso.
Não fico onde não me querem. Nunca!
Já vou indo. Tchau mesmo! Fui!

N. 9 RECITATIVO 5

- NEUSA SUELI** Para com isso, porra! Será que você não se manca que não está agradando? Vai lá pro teu quarto! Vai à merda! Vai pra puta que te pariu! Mas me esquece. Anda! Te arranca! Já tô por aqui com você!
- VELUDO** Pensei que era o homem deste galinheiro que cantava de galo. Entrei bem. Quem manda aqui é a galinha velha.
- NEUSA SUELI** Galinha velha é a sua mãe!
- VADO** Ha, ha, ha! Ficou irada!
- VELUDO** Vestiu a carapuça porque quis.
- NEUSA SUELI** Fora! *(Veludo vai dirigindo-se para a porta)*
- VADO** Fica! Só sai quando eu mandar.

N. 10 TERCETO 2

- VELUDO** Ela está invocada comigo. Não quero encrenca. Vou embora.
- VADO** Ela que se dane! Fica!
- NEUSA SUELI** Você vai me pagar, sua bicha. Botando meu homem contra mim.
- VELUDO** Eu quero ir embora, ele não deixa.
- NEUSA SUELI** Nojento!
- VELUDO** Não sei por que as mulheres me detestam tanto.
- NEUSA SUELI** É melhor deixar essa bicha sair. Já tô ficando puta!
- VADO** Ele agora vai queimar um fumo. Não vou deixar sair na seca. Vem fumar, bichinha!
- VELUDO** Agora sou eu que não quero.

VADO Estou mandando fumar.

VELUDO Você não é meu homem, não manda nada.

NEUSA SUELI Bicha nojenta!

VADO Chupa essa fumaça!

VELUDO Nem por bem, nem por mal. *(Vado se desespera e começa a bater em Veludo)*

VELUDO Bate em mim! Bate em mim! Bate em mim!

VADO Eu te mato! Eu te mato! Eu te mato!

VELUDO Mata mesmo, meu homem!

VADO Agora você vai fumar essa merda! *(Vado vai tentando, desesperadamente, colocar o cigarro na boca de Veludo para que ele fume. Veludo não deixa)*

NEUSA SUELI Para, Vado! Para com isso!

VADO *(Para Neusa Sueli)* Quero que esse puto fume!
(Para Veludo) Por favor, fuma essa droga!

VELUDO Não vai conseguir nada de mim.

NEUSA SUELI Vado, para com isso! Não aguento mais!

VELUDO Ai, ai, tenho cócegas! Ai, ai! Meu Deus! Que loucura divina!
(Veludo segue apanhando de Vado, dando gritinhos irônicos de dor e prazer)

VADO Sueli, meu amor, me ajuda! Sueli, minha santa, me ajuda a segurar esse veado nojento.

NEUSA SUELI É só isso que você quer, seu porco?

VADO Sim! Me ajuda, por favor!

(Neusa Sueli vai tentar segurar Veludo. Quando vai tocá-lo, ele grita)

VELUDO Não! Não toca em mim, mulher! Não gosto que mulher me toque! Não me toque! Não me toque!

NEUSA SUELI Veados miseráveis! *(Agarra-o e empurra-o para a porta)*
Agora vai caguetar a gente pra polícia, seu nojento!

VELUDO Sua vaca! Não vou na polícia, não. Não gosto dessa gente. Mas vai ter troco! Você vai me pagar!

NEUSA SUELI Fora daqui, bicha sem-vergonha! Cai fora!
(*Veludo sai, xingando*)

VELUDO Sua puta! Vadia! Chifruda do caralho! Vaca! Baranga! Piranha! Ridícula! Gorda velha! Monte de merda! Você vai morrer sozinha!

(*Neusa Sueli fecha a porta e depois fica parada, olhando Vado por longo tempo*)

N. 11 RECITATIVO 6

VADO Tá me achando bonito ou me botando quebranto?

NEUSA SUELI Nojento!

VADO Não começa a me encher o saco.

NEUSA SUELI Nunca pensei que você pudesse ser tão miserável.

VADO E eu nunca pensei que você fosse tão chata.

NEUSA SUELI Não sou é descarada.

VADO Vai ser freira, então.

NEUSA SUELI Eu tenho moral.

VADO Depois de velha, até eu.

NEUSA SUELI Velha, não! Só tenho trinta anos.

VADO De puteiro?

NEUSA SUELI Canalha!

VADO Devia se aposentar. Trinta anos de zona cansa qualquer uma.

NEUSA SUELI Porco! Nojento! Pensa que não saquei teu lance com o Veludo?

VADO Deixa de história. Vocês antigas veem malícia em tudo.

NEUSA SUELI Só sei que me embrulhou o estômago.

VADO A vovó das putas todas é metida a família, é?

NEUSA SUELI Vovó das putas é a vaca que te pariu.

VADO Limpa essa boca quando falar da minha mãe. Se folgar comigo, te arrebento.

NEUSA SUELI Então não me torra a paciência.

VADO Só tô falando a verdade.

N. 12 ÁRIA DE VADO

VADO Você está velha.
Outra noite, cheguei aqui,
você estava dormindo aí, de boca aberta.
Roncava como uma velha.
Put a troço asqueroso!
Mas o pior foi quando cheguei perto pra fechar a boca.
Daí te vi bem de perto. Quase vomitei.
Porra, nunca vi coisa mais nojenta.
Juro, juro por Deus,
que nunca tinha visto nada mais desgraçado.

Senti uma puta pena de mim.
Um cara novo, boa-pinta, que se veste legal,
que tem um papo certinho, que agrada,
preso a um bagulho antigo.
Fiquei bronqueado.
Porra, ainda tentei quebrar o galho.
E pensei comigo:

De corpo ainda é uma coisa que se pode aproveitar.
E, sem te acordar, tirei a coberta, tirei tua camisola, tirei tua calcinha e teu sutiã.

As pelancas caíram pra todo lado. Puta coisa porca!
Acho que até um cara que saísse de cana não encarava você.
Porra, que negócio ruim era você ali dormindo.
Juro, juro por Deus, que nunca vi nada pior.
Se não fosse o desgraçado do ronco de porca velha,
eu tinha mandado te enterrar.
Porra, e não se perdia nada. Me larguei. Não aguentava.

N. 13 RECITATIVO 7

NEUSA SUELI E por que não se mandou de vez?

VADO Tava esperando uma chance de te jogar isso na cara. Não ia sair sem te falar como você está podre.

NEUSA SUELI Podre, mas ainda assim pega a minha grana.

VADO Claro! Não sou nenhum trouxa. E vou me garantindo por fora. Tá cheio de novinha dando sopa por aí.

NEUSA SUELI Teu negócio é veado. Vi hoje.

VADO Que é isso, coroa? Tá com ciúme do Veludo?

NEUSA SUELI Cria vergonha nessa cara.

VADO Quem tem que ter vergonha é você, velhota. Não aguenta o tranco, não tem como agarrar homem, fica aí apavorada, com medo de um veado de merda.

NEUSA SUELI Canalha!

VADO Estava tendo uma onda legal. E você cortou com teu mau humor, coroa.

NEUSA SUELI Não sou é de bacanal.

VADO Isso é desculpa de velha. Mostra os teus documentos. *(Vado vai pegar a bolsa de Neusa Sueli, ela o impede)*

NEUSA SUELI Eu tenho trinta anos. Fiz no ano passado.

VADO Deixa eu ver os documentos. *(Vado tenta tirar a bolsa das mãos de Neusa Sueli)* Tá com medo de mostrar os documentos?

NEUSA SUELI Não gosto que mexam na minha bolsa.

(Vado insiste em tirar a bolsa de Neusa Sueli, até que a bolsa se abre, deixando espalhar pelo chão todo seu conteúdo)

VADO Tá bom, velha! Pode sossegar, não vou pegar seus papéis pra ver o que eu já sei. Você tem cinquenta anos e não adianta mentir.

NEUSA SUELI *(No chão, apanhando os objetos espalhados)* Para com isso! Por favor, para! Porra, será que você não se manca? Não se lembra que venho da zona cansada pra caralho? Ainda mais hoje, que foi um dia de lascar.

N. 14 ÁRIA NEUSA SUELI

NEUSA SUELI Andei pra baixo e pra cima, mais de mil vezes. Só peguei um trouxa a noite inteira. Um miserável que parecia um porco. Pesava mais de mil quilos. Contou toda a história da puta da vida dele, da puta da mulher dele, da puta da filha dele, da puta que o pariu! Tudo gente bem instalada na puta da vida. O desgraçado ficou em cima de mim, ficou mais de duas horas. Bufou, bufou, babou, babou, bufou mais pra pagar. Desgraçado, filho da puta, filho da puta! É isso que acaba a gente. A gente só quer chegar em casa, encontrar o homem da gente de cara legal, tirar aquele sarro e se apagar, pra desforrar de toda a sacanagem do mundo de merda que está aí. Resultado: você está de saco cheio por qualquer coisinha, então apronta. E bate na gente, goza a minha cara e, na hora do bem-bom, sai fora. Porra, isso arreia qualquer uma! Às vezes, chego a pensar: será que sou gente? Será que eu, você, Veludo somos gente? Chego até a duvidar. Isso não pode ser coisa direita. Isso é uma bosta. Uma bosta! Um monte de bosta! Fedida! Fedida! Fedida!

N. 15 RECITATIVO 8

VADO É... é mesmo...

NEUSA SUELI É mesmo o quê?

VADO Você está mesmo uma velha podre.

NEUSA SUELI Nojento!

VADO Nada é mais nojento que uma puta velha.

NEUSA SUELI Eu não sou velha! Eu não sou velha! Estou é gasta! Gasta nesta putaria!

VADO Depois de cinquenta anos, qualquer uma se apaga.

NEUSA SUELI Eu tenho trinta anos! Trinta anos!

VADO Mentirosa! Enganadora! Vadia velha! Mostra os teus documentos. Mostra! Não tem coragem? Mentiui a idade, mas não engana ninguém. Tem um troço que não mente. Sabe o que é? Esse teu focinho escroto!

N. 16 DUETO NEUSA SUELI E VADO 2

VADO *(Pega um espelho e obriga Neusa Sueli a olhar-se nele)*
Olha! Olha! Olha!

NEUSA SUELI Por favor, Vado, para com isso!

VADO Olha! Olha bem! Vê! Cinquenta anos!

NEUSA SUELI Vado, por favor, para com isso!

VADO Cinquenta anos! Velha nojenta! Cinquenta anos!

NEUSA SUELI Chega! Chega, pelo amor de Deus!

VADO Olha, olha bem, velha! Cinquenta anos no mínimo!

NEUSA SUELI Piedade, Vado. Pelo amor de tua mãe!

VADO Cinquenta anos! Fim da picada! Toda ruim. Ainda com essa meleca na cara, maquilagem e tal, engrupe os trouxas. Mas sem essa droga, deve ter bem mais de cinquenta.

NEUSA SUELI Vado, chega! Por favor, chega!

VADO Olha bem! Olha bem! Olha! Velhota! Coroa! O Veludo tinha razão. Galinha velha! Vamos ver sem essa meleca quantos anos tem. *(Vado tira o lençol da cama e o esfrega no rosto de Neusa Sueli)*

NEUSA SUELI Não, Vado! Não! Por favor, não!

VADO Cem anos! Cem ou mais! Quanta ruga! Que cara amassada! Bagaço!

NEUSA SUELI Para! Para com isso! *(Vado pega o espelho e faz Neusa Sueli olhar-se nele)*

VADO Vê, sua puta, quanta ruga!

NEUSA SUELI Chega! Chega! Chega! Não aguento mais. Chega!

N. 17 RECITATIVO 9

VADO Chega mesmo! Não vou perder minha juventude com um bagaço como você. Cadê a grana de hoje, sua vaca?

NEUSA SUELI Vou te dar a grana. *(Pega o dinheiro na bolsa)* Está aí todo o dinheiro que tenho. Pronto. É seu. Está contente?

VADO Ah, agora sim! Assim que é bom! Bem, agora, tchau mesmo! Fui!

NEUSA SUELI Não, você não vai saindo assim, não. Não leva a minha grana? Não é meu cafetão?

VADO Vê se me esquece velhota!

NEUSA SUELI Você não vai se mandar!

VADO E por que não?

N. 18 FINALE: DUETO NEUSA SUELI E VADO 3

NEUSA SUELI Nós vamos trepar.

VADO Tá caducando?

NEUSA SUELI E vai ter que ser gostoso.

VADO Por dinheiro algum.

NEUSA SUELI Vai, sim, Vadinho, meu cafetão.

VADO Sai dessa, velha.

NEUSA SUELI Velha, feia, gasta, coroa, lixo dos lixos, sou tudo isso. Mas você vai me comer. *(Neusa Sueli fecha a porta do quarto e guarda a chave no seio)*

VADO Abre essa porta. Abre – anda! – essa porta. É surda, desgraçada? Você quer apanhar?

NEUSA SUELI Quero, sim. Bate em mim. Bate legal.

VADO Não vou cair na sua. Vou puxar um ronco.

NEUSA SUELI Vado, não faça isso!

VADO *(Deitando na cama)* Boa-noite, velha!

NEUSA SUELI *(Pega a navalha)* Vado, se você dormir, vou te capar, seu miserável!

VADO Que é isso? Tá louca?

NEUSA SUELI Estou louca de vontade de você. Se você não for comigo agora, não vai nunca mais com ninguém.

VADO E precisa desse ferro aí pra quê? Vai me obrigar?

NEUSA SUELI Vou!

VADO Você é uma trouxa mesmo. Porra, está na zona um cacetão de tempo e não aprendeu nada?

NEUSA SUELI Por que toda essa bobagem?

VADO Você acha que se te achasse velha ia estar aqui?

NEUSA SUELI Mas faz um tempão que não me procura.

VADO Não faz tanto tempo assim. Se você fosse velha, eu me mandava sem dizer nada.

NEUSA SUELI É... é...

VADO Então não complica. Larga o ferro e está tudo legal.
(Neusa Sueli deixa cair no chão a navalha que segurava)
Assim. Bonitinha. É gamada em mim, pra que fazer guerra?

(Vado aproxima-se de Neusa Sueli, que está sentada na cama. Vado começa a acariciá-la enquanto, disfarçadamente, retira a chave da porta que estava no seio de Neusa Sueli. Em poder da chave, Vado encaminha-se para a porta, abre-a e sai. Neusa Sueli, quando percebe que Vado saiu, corre até a porta e grita)

NEUSA SUELI Vado!... Vado!... Você vai voltar?...

FIM

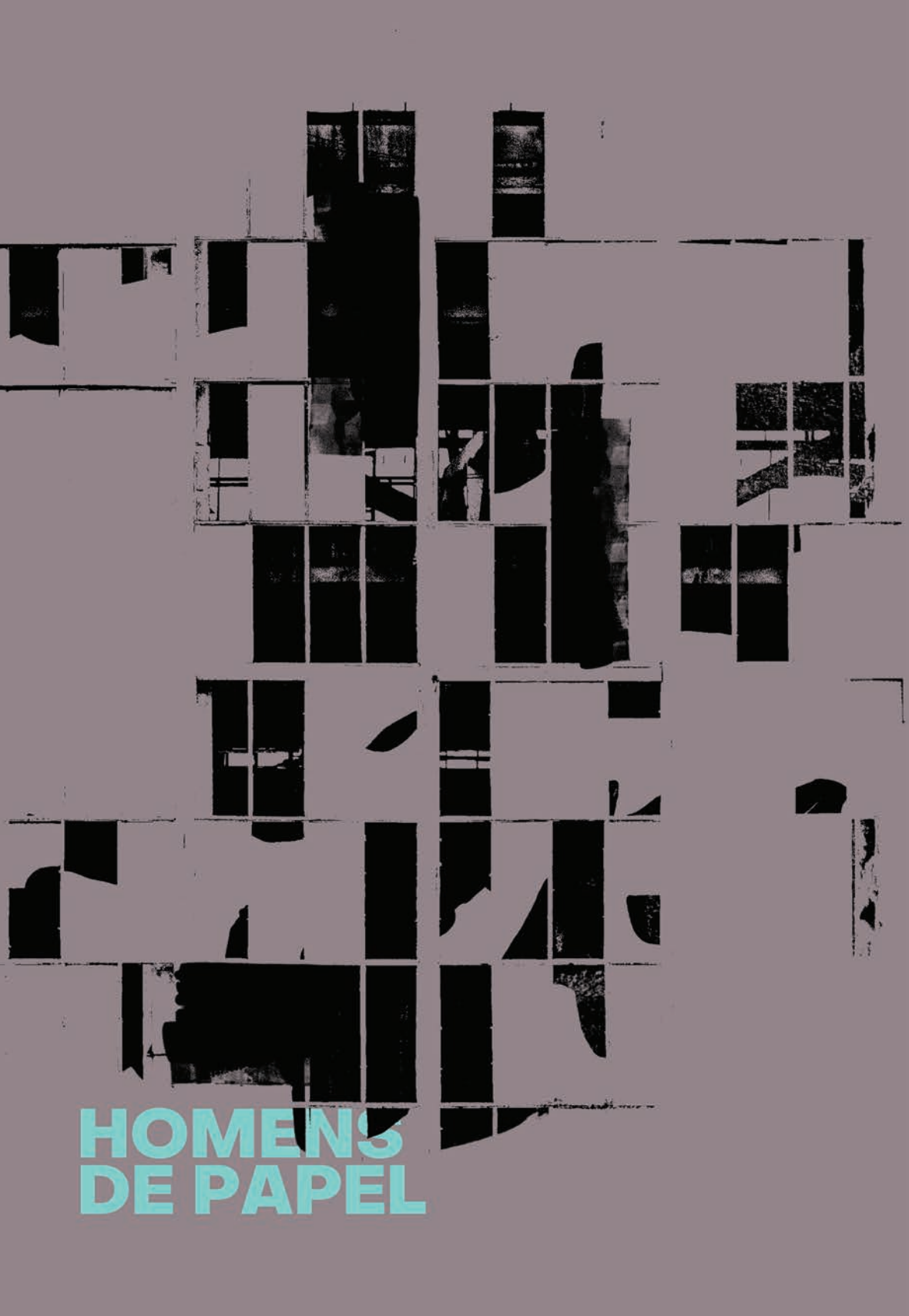












HOMENS DE PAPEL

Libreto adaptado por Hugo Possolo a partir da peça
de Plínio Marcos

PERSONAGENS

Berrão barítono

Chicão tenor

Tião baixo

Maria-Vai soprano

Pelado tenor

Noca contratenor ou barítono em falsete

Bichado barítono ou baixo

Poquinha contralto

Giló tenor

Coco tenor ou barítono

Nhanha mezzo-soprano

Frido baixo

Gá soprano / criança (ou adolescente)

PRIMEIRO ATO

CORO ABERTURA

A representação da rua pelos sons. Numa sequência que mostra o amanhecer e início de um dia intenso na cidade, em que a música começa suave e vai ficando intensa. Orquestra e Coro se revezam em sons urbanos como buzinas, sons de motores, sirenes, batidas de construção, vozes de conversas, sons de telefones e computadores etc. Ao longo da cena surgem os integrantes do Coro, representando todo tipo de pessoa da cidade, diversas faixas sociais, convivendo na rua. No meio deles, surgem os catadores de papel: Giló, Tião, Maria-Vai, Chicão, Coco, Pelado e Noca. Revela-se o cenário, local aberto para a rua, onde Berrão compra os papelões e papéis. Berrão traz um revólver na cinta e uma balança de gancho na mão. Cada um dos catadores de papel arrasta sacos cheios de papel.

CORO Engolidos pela cidade! Engolidos pela cidade!
Acorda! Acorda!

RECITATIVO *(diálogos falados)*

BERRÃO Avança o primeiro.

(Giló aproxima-se)

GILÓ Apanhei três sacos.

BERRÃO E daí? É o peso que interessa.

GILÓ Estão bem cheinhos.

BERRÃO A balança é que vai dizer.

GILÓ Nos três sacos, um pelo outro, deve ter uns trinta quilos.

BERRÃO Vamos ver. *(Pesa o primeiro saco)* Três quilos.

GILÓ Só?!

BERRÃO Só por quê?

GILÓ Não foi mole arrastar os sacos até aqui.

BERRÃO É que tu tá podre. Pensa que cachaça sustenta? Tem que comer às vezes.

GILÓ Não bebo.

BERRÃO Come com farinha. *(Pesa o segundo saco)* Dois e meio.

GILÓ Tá marcando mais.

BERRÃO Estou vendo. Não sou cego.

GILÓ Então não é dois e meio.

BERRÃO Aqui a gente sempre arredonda.

GILÓ Pra menos.

BERRÃO É!

GILÓ Mas tá dando quase três.

BERRÃO Dois e meio! Se não estiver contente, vai vender em outra parte. *(Pesa o terceiro saco)*

FIM DO RECITATIVO

DUETO – BERRÃO E GILÓ

GILÓ Poxa, seu Berrão. Olha aí. Falta só um pouco pra três quilos.

BERRÃO Será que vou sempre explicar o negócio do arredonda?

GILÓ Não... É...

BERRÃO Não torra! Será que vou sempre explicar o negócio do arredonda?

GILÓ Me desculpa... Falei por falar.

BERRÃO Deu oito quilos bem pesados. Vale muita grana. Dinheiro para você e para mim é só despesa. Tem a gasolina, o aluguel do galpão, a parte da fábrica, a cachaça de vocês. Não sobra nada para mim no fim do mês.

GILÓ Sempre foi meio a meio.

BERRÃO Até ontem. Agora a gasolina subiu, o frete tá um horror. Tem concorrente na frente, papel já não é negócio. O cobre vale mais. Estou dando um a mais, come-quieto pro cara da balança pesar a nosso favor. Eu defendo a gente e ouço ingratidão. Tua cabeça é teu guia. Estou fazendo por todos. Estou fazendo por vocês. Não sobra nada pra mim no fim do mês.

GILÓ Está certo, Berrão. Sempre fiz acerto com o senhor.

BERRÃO Então pega tua grana e cai fora. Já enjoiei da tua fuça.

(Giló pega o dinheiro e três sacos vazios e se afasta)

FIM DO DUETO

RECITATIVO

BERRÃO Vem outro.

(Chicão se aproxima)

CHICÃO Só dois.

BERRÃO Porra! Ninguém quer mais nada?

CHICÃO Foi noite ruim.

BERRÃO Sei! Tu ficou em algum boteco enchendo a caveira de pinga. Isso que foi.

CHICÃO Foi ruim!

MARIA-VAI Foi ruim mesmo, seu Berrão.

PELADO Parece até que alguém catou antes da gente.

NOCA Nós, que é de catar cinco, catou só dois.

TIÃO Acho até que deu uma dor de barriga de lascar e a gentarada usou todo o papel.

(Todos riem)

BERRÃO *(Bravo)* Ei, que folga é essa?

(Silêncio imediato)

BERRÃO Quero respeito aqui. Não sou nenhum moleque pra escutar gracinha. Quem se fizer de besta comigo, já viu! Sou muito legal. Agora, quando me esquento, viro bicho.

CHICÃO É que não deu mesmo pra catar mais. Se desse, a gente catava. Até parece que alguém catou antes de nós.

BERRÃO Catou uma ova! Vocês são tudo uns vadios.

CHICÃO Vadio, não!

BERRÃO Vadio, sim! E tu é o pior! Mas estou de olho em ti. Dá sopa pro azar e tu vê. *(Pausa)* Quero ver amanhã, se tu me aparece só com dois sacos. *(Pesa os sacos de Chicão)* O primeiro tem quilo e meio e o segundo tem dois.

FIM DO RECITATIVO

SEXTETO

BERRÃO Cai fora, anda!

CHICÃO Compra aí, seu Berrão. Estou duro.

BERRÃO Aqui é três quilos.

CHICÃO Três e meio, o senhor falou.

BERRÃO Falei três.

CHICÃO Escutei bem. O senhor disse 3,5.

BERRÃO Falei 3. E não vou pesar de novo pra tirar a sua cisma.

CHICÃO Todo mundo ouviu o senhor falar 3,5.

MARIA-VAI Eu não escutei nada.

TIÃO Eu estou por fora.

PELADO Negócio dos outros, prefiro nem saber.

NOCA É melhor, se a gente mete a butuca vão dizer que a gente tá secando.

BERRÃO Mas tu ouviu eu falar 3, não ouviu, Noca?

CHICÃO Foi 3,5, não foi?

NOCA Disse 3. Só falei o que escutei e porque eu fui perguntada.

BERRÃO É 3 mesmo. Pega a grana e te arranca.

FIM DO SEXTETO

(Chicão pega o dinheiro, os dois sacos vazios e se afasta)

RECITATIVO

BERRÃO Anda, tu, Baiano Coco da Peste.

COCO Tá aí. *(Apresenta meio saco)*

BERRÃO Eita raça ruim! *(Arranca o saco da mão de Coco e o joga junto com os outros)* Não vale a pena nem pesar. Cai fora! Não vou pagar nada por isso, não!

COCO Tem coisa minha aí. *(Vai pegar o saco)*

BERRÃO Ei, que tu quer aí?

COCO Só vou apanhar uma coisa.

BERRÃO Pega logo e se afasta dos sacos. Não quero ninguém aí.

(Coco retira uma boneca quebrada de dentro do saco)

DUETO

BERRÃO Que porcaria é essa?

COCO Uma bonequinha.
Tão linda
Tão pequena
Sua beleza
Quase um poema.
Tão linda
Tão pequena
Sua beleza
Quase um poema.

(O Coro repete com ironia)

(Todos riem)

BERRÃO Pra que tu quer essa droga?

COCO Pra mim.
Uma bonequinha.
Tão linda
Tão pequena
Sua beleza
Quase um poema.
Quase um poema.

(O Coro repete)

BERRÃO Vai brincar com boneca, agora?

(Todos riem)

BERRÃO Por isso que esse país não vai pra frente. Ninguém quer saber de nada com o pesado. Esse puta marmanjo deu agora de brincar com boneca.

(Todos riem)

BERRÃO É o fim da picada. Vem outro! Vem!

FIM DO DUETO

RECITATIVO

(Aproximam-se Maria-Vai e Tião)

BERRÃO Pra que vêm em dois? Tu sai de lado. Deixa tua mulher cuidar das coisas. Ela entende melhor.

TIÃO Fica os dois. Os dois que catou.

MARIA-VAI Se arranca, Tião. Seu Berrão já falou.

TIÃO Cala a boca, mulher. Sei o que faço.

BERRÃO *(Empurra Tião pra longe)* Deixa só ela aqui! Tem medo que eu cante a tua mulher?

MARIA-VAI Onda dele, seu Berrão. Ele não é de nada.

(Tião afasta-se, triste)

FIM DO RECITATIVO

TERCETO

BERRÃO *(Pesando os sacos)* Tudo junto dá seis quilos.

MARIA-VAI Pouco.

BERRÃO Quer ir na fábrica conferir? Como no outro dia?

MARIA-VAI *(Sem jeito)* Vou.

BERRÃO Então tu vai. Tião, tua mulher não confia na balança. Disse que estou roubando. Pra tirar a cisma dela, vou levar ela comigo lá na fábrica.

TIÃO Eu vou junto.

BERRÃO Tu não vai pra parte nenhuma.

TIÃO Então a Maria também não vai.

MARIA-VAI Eu vou! Tu não me manda.

TIÃO Não vai!

BERRÃO Ela vai! Se ela não for, te tiro ponto.

MARIA-VAI Deixa de ser chato.

(Tião afaste-se, triste)

BERRÃO Tu fica lá junto dos sacos.

FIM DO TERCETO

RECITATIVO

(Maria-Vai fica perto da pilha de sacos)

BERRÃO Anda, gente. Vamos logo com essa zorra!

(Noca aproxima-se e Pelado vai para junto dos outros)

BERRÃO Dois sacos. *(Pesa)* Cinco quilos.

NOCA Vai levar a perebenta pra conferir?

BERRÃO Tu vai amanhã.

NOCA Deus me livre! Tu quer passar doença dessa vaca pra mim?

BERRÃO Dor de corno, bichinha!

(Noca pega o dinheiro e vai para junto de Pelado)

BERRÃO Quem está faltando?

MARIA-VAI O Bichado e a Poquinha.

FIM DO RECITATIVO

ÁRIA BERRÃO

BERRÃO Que merda! Mas que merda!
Sempre se espera pelos mais jogados fora.
Que merda! Mas que merda!
Não estou aqui pra perder tempo!
Que merda! Mas que merda!
Será que aqueles dois não sabem?
Que merda! Mas que merda!
A noite inteira pra se virar e ficam dormindo.
Que merda!
Daí se chegam aqui com as mãos vazias...

Que merda!
Se foderam! Não compro nada.

FIM DA ÁRIA

RECITATIVO

MARIA-VAI Deixa eles no ora-veja. Vamos nós.

BERRÃO Mas como eu vou aparecer lá na fábrica com esse pingo de papel?

BERRÃO Se tu mais essa corja não fossem uns vagabundos, você podia ir.

(Berrão continua a andar, nervosamente, de um lado para outro)

CHICÃO Tu escutou?

TIÃO E daí? O miserável sempre quer mais.

CHICÃO E é aí que ele pode cair do burro.

TIÃO Por quê?

CHICÃO É só a gente encostar o corpo, ele entra em pua. Se ninguém catar papel pra ele, quero ver o que o sacana vai dizer na fábrica.

TIÃO Precisava ter todo mundo junto nessa jogada.

(Pausa. Os dois pensam)

TIÃO Tu já falou com os outros?

CHICÃO Ainda não. Mas, se a gente fala, eles embarcam nessa canoa.

CORO Todo mundo tem bronca desse Berrão.

TIÃO Isso é mesmo. Fala com o pessoal, se eles entrarem no arrocho, eu também entro.

CHICÃO Poxa, mas tu tem mais papo que eu.

TIÃO Te manjo. Tu sabe enrolar. Fala com eles!

CHICÃO Tu tá com medo.

TIÃO Claro. Como tu. O lance é teu. Te vira.

CHICÃO Meu, não. De todos.

CHICÃO Mas ele passa as armas na tua mulher.

TIÃO Isso é comigo. Tu não te mete.

CHICÃO Então vai lá e dá uma chifrada nele.

TIÃO Filho da puta! Eu te arrebento! *(Tião pula em Chicão)*

FIM DO RECITATIVO

SEXTETO

(Noca, Pelado, Coco, Giló, Berrão e Maria-Vai cantam, enquanto Tião e Chicão brigam e suas falas entram sobre a música)

NOCA *(Canta)* Briga!

PELADO *(Canta)* Deixa brigar!

COCO *(Canta)* Dá-lhe! Dá-lhe!

GILÓ *(Canta)* Quem puder mais, chora menos.

BERRÃO *(Canta)* É só os dois. Ninguém se mete. *(Entre vaias e risos, os dois homens rolam pelo chão)*

MARIA-VAI *(Canta)* Dá-lhe, Tião! Dá-lhe! *(Chicão leva a melhor e vai estrangulando Tião)*

TIÃO *(Fala)* *(Sufocando)* Ai, Ai.

CHICÃO *(Fala)* Geme, corno manso!

TIÃO *(Fala)* Me larga... Me larga. Ele me mata. Me ajuda.

PELADO *(Canta)* Ninguém se mete.

MARIA-VAI *(Canta)* Ele vai matar o Tião. Não deixa, seu Berrão. Não deixa!

CHICÃO *(Fala)* Esse sacana vai se acabar aqui.

BERRÃO *(Dá um pé no peito de Chicão e o joga longe)* Mixou! Já estou de ovo virado porque aqueles dois não aparecem. Se me torram o saco, acerto um.

FIM DO SEXTETO

ÁRIA DE MARIA-VAI

MARIA-VAI Quem me chama Maria-Vai,
acha que eu fui,
que sou trapo, traíra,
que faz de tudo,
de tudo faz um pouco.
Mas nunca vou,
sou que eu sou,
agarrada na rua,
sem medo de nada,
de nada dever a ninguém.
Esse que fala,
diz que comigo se regala,
nunca me tocou.
E quer vingança
só porque
eu sou que eu sou,
agarrada na rua,
sem medo de nada,
sem medo de nada (*repete*),
de nada dever a ninguém.

FIM DA ÁRIA

(Entram Bichado e Poquinha, seguidos de Frido, Gá e Nhanha)

BICHADO Ei, pessoal! Olha só o que a gente achou! Catando papel,
sem ordem do seu Berrão.

POQUINHA Nunca vi essa gente aqui! Pegaram seis sacos.

*(Ficam todos amontoados olhando Frido, Nhanha e Gá.
A menina agarra-se na saia de Nhanha, que também está
meio assustada. Pausa longa)*

FIM DO RECITATIVO

QUINTETO

GILÓ Foi eles que cataram nos pontos da gente.

PELADO Por isso que a gente não catou o de sempre.

NOCA Poxa, bem que a gente desconfiou.

TIÃO Os sacos deles é da gente.

CHICÃO É de quem pegar!

*(Música instrumental cresce para ação a seguir:
todos se precipitam sobre os três novos. Frido e Nhanha
tentam impedir, mas são derrubados, Gá grita. Reina grande
confusão. Os catadores velhos pegam os sacos e disputam
entre si com grande violência. Frido e Nhanha tentam
recuperar os sacos, mas são repelidos. Berrão diverte-se)*

FIM DO QUINTETO

OCTETO – PEÇA GRANDE

(A)

NOCA Larga essa droga!

MARIA-VAI Esse saco é meu, sua desgraçada!

CHICÃO Solta daí, seu trouxa!

GILÓ Agarra outro!

COCO Esse é meu!

TIÃO Cai fora, miserável!

FRIDO Por favor! Esses sacos são meus.

NHANHA Larga daí, moça.

NOCA Te arranca, perua!

MARIA-VAI Cai fora, peste. Não gosto de mulher!

GÁ *(Agarrando-se em Nhanha)* Nhanha... Nhanha.

NHANHA Espera, Gá! Deixa eu solta! Eles querem roubar o papel
da gente!

GÁ Nhanha... Nhanha...

NHANHA Me solta, peste! *(Empurra Gá longe)*

MARIA-VAI Aqui ninguém rouba nada, não. Entendeu?

NHANHA Então larga os sacos da gente!

NOCA Que saco teu? Tu não tem nada aqui.

GÁ *(Chora, nervosa)* Nhanha! Gá quer Nhanha!

MARIA-VAI Vai cuidar da tua cria! Vai à puta que te pariu, mas se largue daqui.

GÁ Nhanha! Nhanha!

FRIDO Cuida da Gá, Nhanha! Cuida!

NHANHA Essa gente está roubando nós.

(B)

FRIDO Deixa comigo. A Gá vai ter um ataque.

(Nhanha não sabe o que fazer, Gá começa a ter um ataque histérico)

BERRÃO Eta gente esganada! *(Ri)*

FRIDO Por favor, me ajuda!

BERRÃO Aqui é cada um pra si.

FRIDO Larga esse saco!

GILÓ E se não largar?

CHICÃO Tu aqui não tem vez.

TIÃO Pega a reta, otário!

(C)

(Gá está no auge do ataque)

NHANHA *(Atendendo Gá)* Por favor, me acuda, gente. Minha Gá vai morrer. Vai morrer!

FRIDO Ajuda, gente! Fiquem com os sacos, mas ajudem!

BERRÃO Só faltava essa.

(Todos rodeiam Gá. Coco traz uma vasilha com água)

NHANHA Gá! Gá! Minha Gá! *(Berrando)* Minha filha morreu!

FRIDO Não morreu, não. Ela não morreu! É sempre assim.

NHANHA Dessa vez morreu! Ai, meu Deus! Minha Gá! Minha Gá morreu!

(Todos ajoelham-se e começam a rezar. Os únicos que ficam de pé são Berrão e Coco, que segura a vasilha com água. Nhanha chora, debruçada em cima de Gá)

FIM DA MÚSICA

RECITATIVO

TODOS *(Rezam)* Ave Maria, cheia de graça *(etc.)*

(No meio da prece, Berrão avança até Gá)

BERRÃO *(Gritando)* Parem com essa droga!

(Todos param de estalo. Murmúrio geral)

NHANHA É minha filha. Ela está morta!

(Arranca a vasilha de água das mãos de Coco e joga a água no rosto de Gá, que se mexe na hora. Todos murmuram)

NHANHA Viva! Está viva! Graças a Deus!

(Todos vão se levantando, alguns se benzem. Estão contentes)

FRIDO Obrigado. Muito obrigado.

BERRÃO Deixa pra lá.

TIÃO Viva o seu Berrão!

TODOS Viva! Viva!

FIM DO RECITATIVO

SEXTETO DA CACHAÇA

GILÓ Esse negócio merece uma cachaça! Uma pedra! Uma linha! Quem vai entrar na minha?

COCO Boa! Boa!

TIÃO Estamos aí!

GILÓ Quem vai entrar nessa vaquinha? Uma cachaça! Uma pedra! Uma linha!

TODOS *(Gritando, vão dando dinheiro a Giló)* Tou aí! Vou nessa! Olha eu! Boa! Boa! Vamos molhar a goela! Vamos fazer a cabeça! Vamos enfrentar a desgraça! Viva a linha! Viva a pedra! Viva a cachaça!

RECITATIVO

BERRÃO Tu quer ser catador de papel?

FRIDO É só o que sei fazer.

BERRÃO Tá danado. Que tu fazia antes?

FRIDO A gente era de tratar a terra, mas não dava pra nada. E a gente queria vir para a cidade grande cuidar de arranjar um doutor pra menina. Nós foi sair no Rio. Lá a gente catou papel. Trabalho não me mete medo, não, senhor.

BERRÃO Vamos ver. Coco!

COCO Eu?

BERRÃO Essa gente vai catar no teu ponto. Junto com tu. Vai achar ruim?

COCO Eu, não. Pode catar. Eles precisam.

FIM DO RECITATIVO

(Música marca a ação: todos pegam os sacos e saem acompanhados de Berrão, que não leva saco nenhum. Só ficam em cena Gá e Coco. Coco espia pra ver se o pessoal se afastou mesmo, depois se aproxima de Gá. Coco tira a boneca do bolso e a mostra pra menina)

DUETO COCO E GÁ

COCO Olha!

GÁ Dá pra Gá.

COCO Tu quer a bonequinha?

GÁ Quer. Gá quer.

COCO Mas é do Coco. *(Ri)*

GÁ Dá pra Gá!

COCO Se tu quer, eu te dou.

GÁ *(Alegre)* Dá! Dá! *(Tenta pegar)*

COCO *(Tira a boneca)* Não hoje. Outro dia. O Coco te dá, mas tu tem que agradar o Coco.

GÁ Dá! Dá!

COCO Vou dar! Vou dar! Mas não vai ser hoje. O povo só foi até o caminhão. *(Olha pra ver se não vem ninguém)* Outro dia que tu e Coco ficarem sozinhos, tu ajuda Coco e Coco te dá.

GÁ Dá!

COCO Agora não!

GÁ Dá!

COCO Eles vêm aí!

(Coco afasta-se rapidamente. Entram todos os que saíram, menos Berrão e Giló)

FIM DO DUETO

RECITATIVO

CHICÃO Tomara que esse desgraçado encontre um poste no caminho.

MARIA-VAI Vai ser bem feito.

NOCA O diabo que o carregue.

NHANHA Ele foi bom pra gente.

MARIA-VAI Não fez mais que jogar água na cara da menina.

POQUINHA Nossa reza é que valeu pra ela.

NHANHA Estou agradecida a todos.

MARIA-VAI E a menina está melhor?

NHANHA Agora está.

CHICÃO E esse Giló que não vem com a pinga?

TIÃO Vai ver que se chapou sozinho.

PELADO Ele não é besta de fazer uma dessa.

BICHADO A gente foi trouxa em largar a grana na mão dele.

(Personagens e Coro: brinde-se com cachaça)

GILÓ Olha a pinga, gente!

CHICÃO Demorou!

GILÓ Fui buscar longe.

TIÃO Abre logo essa malvada.

NOCA Ôi nós aqui.

MARIA-VAI Mulher também é filha de Deus.

POQUINHA Vamos encher o caco.

PELADO Eta pinga boa!

BICHADO Faz roda, povo.

(Todos se juntam. As garrafas vão passando de mão em mão. Todos bebem, menos Nhanha, que fica com Gá. Estão todos tristes e pensativos. Ficam muito tempo em silêncio, bebendo. Coco sai da roda e fica olhando Gá, que dorme. Tira a boneca do bolso e começa a acariciá-la)

(Música indica o auge da bebedeira, o incomodo de todos e o adormecer)

FIM DO PRIMEIRO ATO



SEGUNDO ATO

(Todos estão jogados pelos cantos, dormindo. As garrafas vazias estão espalhadas pelo palco. Nhanha acorda, olha o céu, o Sol lhe fere as vistas. Nhanha sacode Frido)

RECITATIVO

NHANHA Acorda, Frido.

FRIDO Ah, minha cabeça.

NHANHA Quem mandou beber?

FRIDO Não ia fazer desfeita pro pessoal logo no primeiro dia aqui. Não conheço ninguém. Eles podiam reparar. Vou descansar mais! *(Deita-se)*

NHANHA Levanta, Frido. A gente tem que saber da vida. Nós tem que cuidar da Gá. Levanta, homem! Levanta!

FIM DO RECITATIVO

QUARTETO

MARIA-VAI Amarrou um fogo de gente, hein! Um fogo nunca matou ninguém. Nós, todas as noites, enchemos a cara de cachaça. É o jeito. A vida é uma merda mesmo. Só com cachaça a gente escora.

FRIDO *(Envergonhado)* Falta de costume. *(Senta-se)*

NHANHA Temos que ir, Frido.

MARIA-VAI Onde quer ir a essa hora?

NHANHA Catar papel.

MARIA-VAI *(Rindo)* Gente fominha! Isso é hora de se virar? Nós aqui só sai à tardinha. Pra que dar duro? Pro Berrão ficar mais rico? Aqui, ó! *(Faz gesto)*

NHANHA Mas nós não vai esperar deitado a noite chegar.

CHICÃO *(Acordando)* Que puta falação é essa aí?

MARIA-VAI Esse povo queria catar papel desde já.

NHANHA Nós precisamos.

CHICÃO Todo mundo precisa.

FRIDO Nós tem a menina.

CHICÃO De manhã ninguém sai catando porra nenhuma!

FRIDO E por que não?

CHICÃO Porque eu não vou deixar.

NHANHA Mas nós precisamos. Nós tem a menina.

CHICÃO Vá à merda! Tu e ela. Quem chega por último, tem que respeitar o que os outros fizer.

FIM DO QUINTETO

RECITATIVO

MARIA-VAI Deixa pra lá, Chicão.

CHICÃO Logo agora que a gente está querendo dar um gelo no desgraçado do Berrão.

MARIA-VAI Que gelo é esse que não sei?

CHICÃO A gente está combinando de não catar nada uns dias.

MARIA-VAI Se o Berrão sabe, come a alma de um. *(Para Frido)* Vem molhar a cara, homem. Só assim tu fica bom. Vem, vou te levar na bica.

(Maria pega Frido pela mão e sai com ele. Nhanha fica meio aflita, faz menção de sair. Gá acorda, chorando)

GÁ Nhanha! Nhanha!

NHANHA Estou aqui, Gá.

GÁ Gá tá com fome, Nhanha.

NHANHA Sei. *(Apanha uma trouxa de roupa)*

GÁ Gá tem fome.

NHANHA Já vai, Gá! Já vai! *(Tira da trouxa um pedaço de pão velho e dá pra Gá)*

GÁ Pão bom, Nhanha! *(Come com gula)*

NHANHA Come, Gá! Come! *(Levanta-se e olha apreensiva para o lado em que Frido saiu)*

GÁ Nhanha! Nhanha!

NHANHA Estou aqui, Gá. Não vou longe.

FIM DO RECITATIVO

DUETO

(Tião acorda)

TIÃO *(Olha em volta)* Cadê Maria? Maria já se mandou? *(Grita)* Maria?! Maria?! Onde tu se meteu?

NHANHA Ela saiu.

TIÃO Onde ela foi? Não disse?

NHANHA Foi mostrar a bica pro meu Frido, que não está bom.

TIÃO Galinha desgraçada! Não pode ver macho que já quer sair, se roçar com ele. Vadia sem-vergonha! Hoje ela me paga. Maria! Maria!

FIM DO DUETO

RECITATIVO

MARIA-VAI *(Fora de cena)* Já vou, coisa ruim!

(Tião procura um pedaço de pau. Acha um que lhe serve)

TIÃO Hoje essa cadela vai rebolar!

(Entram Maria-Vai e Frido, que vem com o rosto molhado)

TIÃO Se apronta, sua vaca. Vai ganhar o teu!

MARIA-VAI Que é que eu fiz? Só fui mostrar a bica pra ele.

TIÃO Nojento!

FRIDO É verdade.

TIÃO Não se meta. É melhor pra ti. Tu fez teu trabalho de homem. Mulher deu sopa, pegou e pronto. Tá certo assim. *(Tião agarra Maria-Vai pelo braço e bate nela com o pau)* Toma, cadela! Toma!

MARIA-VAI Porco! Nojento! Só faz valentia com mulher! Ai, ai!

(Todos acordam e ficam assistindo à briga)

FRIDO Isso não está direito! *(Faz menção de entrar na briga)*

BICHADO Não se mete! Isso é coisa deles.

POQUINHA São brancos, que se entendam!

MARIA-VAI Ai, ai! *(Levanta-se e sai correndo para o lado em que está Gá)* Socorro! Socorro!

(Gá, que já está assustada, começa a chorar e a gritar por Nhanha. Tenta levantar-se, mas Maria-Vai tropeça nela e as duas caem)

NHANHA Olha a menina ai!

GÁ Nhanha! Nhanha! Nhanha!

MARIA-VAI Me larga! Me larga!

(Tião continua a bater em Maria-Vai. Nhanha tenta tirar Gá da confusão. Consegue. Gá tenta se afastar e cai em cima de Chicão)

FIM DO RECITATIVO

TRIO – COCO DEFENDE GÁ

CHICÃO Poxa, que zorra é essa? *(Levanta-se e empurra Gá com brutalidade)*

GÁ Nhanha! Nhanha!

(Antes que Nhanha e Frido possam fazer alguma coisa, Coco agarra Chicão e o atira longe)

COCO Não toque na menina! *(Gá corre para junto de Nhanha e se abraça com ela. Todos estão olhando Coco, surpresos. Até Tião para de bater em Maria-Vai e espia)*

CHICÃO O que é, Coco?

COCO Se tu tocar nela, eu te mato!

(Coco afasta-se. Chicão fica em pé. Frido olha tudo pateticamente. Maria-Vai está jogada no chão gemendo)

COCO *(Aproximando-se de Gá, que está chorando)* Não chora, menina. Coco não deixa ninguém te bater.

FIM DO TRIO

(A cena é tomada por um Coro de catadores e moradores de rua)

CORO

A cidade à noite não fala.
A cidade à noite não canta.
A cidade à noite é a voz muda dos que não têm esperança.

Os gemidos de Maria-Vai, das mulheres da rua.
O silêncio de Frido e os gritos de Gá.
Ninguém vai ouvir.
Ninguém vai ouvir.
Maria-Vai vai se vingar!
Vai Maria-Vai contar tudo ao seu Berrão.

Nhanha ficou sem chão.
Frido não sabe ter voz.
Vai ficar calado.
Faz de conta que é um de nós!

Maria-Vai vai se vingar!

A cidade à noite não fala.
A cidade à noite não canta.
A cidade à noite é a voz muda dos que não têm esperança.

FIM DO CORO

RECITATIVO

(Ao terminar a música do Coro, estão todos dispostos como em uma assembleia e Tião finalizando seu discurso)

TIÃO ...E se o Frido está com a gente! Está feito! Ninguém cata mais nada!

(Todos os catadores cantam e dançam, enquanto Nhanha e Gá observam assustadas. Frido demora a embarcar timidamente na folia)

TODOS “O Berrão não é mais aquele / Pau na bunda dele.”

CHICÃO Espera, gente!

(Todos interrompem e olham seriamente para Frido)

CHICÃO *(Aponta Frido)* Esse aí tá com a gente, mas e a mulher dele?

(Pausa. Frido olha Nhanha e abaixa a cabeça)

ÁRIA NHANHA 1

NHANHA Estou com a minha filha.
É com a Gá que estou.
Estou com a minha fome.
Estou com a minha dor.
Estou com os meus sonhos.
É com a Gá que estou.
Já perdi o dia,
não vou perder a noite.
Vou catar papel na hora que eu quiser.
Estou com a minha filha.
É com a minha Gá que eu estou.

FIM DA ÁRIA

(Todos vão)

RECITATIVO

FRIDO Sua cabeça que manda, Nhanha. *(Sai)* Vou atrás de um pão.

(Saem também Pelado, Poquinha, Noca, Bichado e Giló. A cena se esvazia do Coro)

(Chicão e Nhanha se encaram. Depois Chicão sai. Na sequência, saem Maria-Vai e Tião. Nhanha está triste.)

Coco olha a menina brincar. Depois de algum tempo, Nhanha repara em Coco)

NHANHA E tu? Não vai comer?

COCO Estou com fome não. *(Pausa)* E a menina? Não come?

NHANHA Já comeu pão. Dá pra se aguentar. Tá acostumada.

GÁ Nana, nana, nana.

Coco ri.

NHANHA Pobre Gá. Assim que tu sarar, nós volta pra nossa terra. Lá é que é nosso lugar.

(Coco, sem ligar para o que Nhanha fala, contempla, com desejo estampado no rosto, a menina ninar a boneca. Nhanha olha pra Coco, que está fixo em Gá. Nhanha fica apreensiva)

NHANHA Agora chega. Já brincou. Dá a boneca pro homem.

GÁ Não! É da Gá!

NHANHA Dá a boneca!

COCO *(Rindo)* É do Coco.

(Nhanha tira a boneca de Gá e dá para Coco, que se afasta)

GÁ Gá quer! Gá quer! Gá quer!

COCO Depois tem mais. *(Afasta-se)*

GÁ Gá quer! Gá quer! *(Chora)* Gá quer!

NHANHA Não adianta abrir o berreiro. Pare de chorar!

(Gá fica emburrada e Nhanha, pensativa, deita-se num canto. Entram Chicão, Noca, Poquinha, Giló e Bichado)

CHICÃO Já se decidiu a topar a parada com a gente?

NHANHA Sei de mim.

BICHADO Quem quiser sair catando papel, sai. Ninguém vai atrapalhar. Só que tem um porém. Quando voltar, a gente toca fogo nos sacos. *(Todos riem)*

FIM DO RECITATIVO

ÁRIA PELADO

PELADO Quando a gente cisma, é dureza!
Nós derruba qualquer um.
Tu vai ver o Berrão.
Todo mundo sempre deixou.
Um dia a gente se invocou.
Esse dia foi hoje.
Ninguém vai brigar.
Ninguém vai brigar.

TODOS Não se cata.
Não se cata.

Não se cata papel.

FIM DA ÁRIA PELADO

(Pausa)

NHANHA Eu e o Frido vamos sair. Nós não é contra ninguém. Só que tem que olhar pela menina.

NOCA Mulher marrenta, essa! Não vai a parte nenhuma.

NHANHA Me deixe em paz, dona Noca.

NOCA *(Empurra Nhanha)* Como é? Vai encarar?

(Todos murmuram)

DUETO DA BRIGA NHANHA E NOCA

NHANHA Por favor, moça. Agora deixa eu.

NOCA Deixa uma porra. Vou te ensinar a me dar respeito.

(Nhanha atira-se sobre Noca e as duas rolam pelo chão em luta desesperada. Gá começa a gritar e tem o ataque outra vez. Ninguém liga. Todos incentivam a briga feroz de Nhanha e Noca)

PELADO Dá nela, Noca!

BICHADO Agarra o cabelo da otária!

NHANHA Vadia!

NOCA Nojenta!

GILÓ Aperta as tetas dela, Noca!

NOCA Você vai ver.

(Todos riem muito. Gá debate-se e geme. Coco tenta socorrer Gá. Entram Frido, Tião e Maria-Vai. Estão meio bêbados)

FIM DO DUETO

RECITATIVO

TIÃO Que zoeira é essa?

BICHADO Tua mulher briga direito, Frido.

FRIDO Olha a menina, gente! Olha a menina!

(Todos olham Gá)

FRIDO Acode a Gá! Ela tá ruim!

(Nhanha, tomada de fúria, atira Noca longe com grande violência)

NHANHA Me larga! Cadela! Deixa eu cuidar da menina. *(Empurra todos)*
É minha filha, eu cuido dela. *(Todos se afastam um pouco, menos Frido)*

NHANHA Sai tu também, bêbado nojento!

FRIDO É minha filha também.

NHANHA Devia ter vergonha na cara. Nós largada aqui sem comer e tu bebendo com esses vagabundos. Arreda daqui! Coco, me dá água.

(Nhanha faz massagens no rosto de Gá)

NHANHA Filha! Gá! Sou eu! Sou eu!

(Nhanha esfrega a mão molhada no rosto da menina)

Gá vai se recuperando. Coco dá a boneca pra Gá.

GÁ *(Rindo, feliz)* É da Gá.

NHANHA E COCO Graças a Deus!

FRIDO Ela está boa de novo!

NHANHA Se não querem trabalhar, é coisa de cada um, eu preciso de dinheiro, entenderam? Coco, me faz um favor, fica olhando ela.

COCO Eu? Cuidando?... Cuido.

NHANHA Ela não acorda.

COCO Cuido...

NHANHA Vamos, Frido!

(Frido olha para todos como quem se justifica. Como ninguém diz nada, dá de ombros, apanha o saco vazio e sai junto com Nhanha)

FIM DO RECITATIVO

(Coro de catadores e moradores de rua toma a cena novamente)

CORO Ela foi catar papel.
E Frido foi com ela.
Ninguém se mexeu.
Ninguém lê jornal velho.
Ninguém lê papelão.
Ninguém lê a inocência.
Ninguém lê a solidão.

(Durante o Coro, Nhanha e Frido passam na frente de todos, sem ninguém fazer um gesto para detê-los. Coco os segue mais devagar, sempre olhando para a menina, como se tivesse pena de deixá-la ali sozinha. Depois que os dois saem, um não tem coragem de olhar para o outro. Um tempo depois, todos saem, incluindo Coco, que se afasta de Gá. Coro sai. Apenas Gá fica em cena, dormindo)

FIM DO CORO

RECITATIVO

(Mudança de tempo. Gá dorme tranquilamente. Coco retorna furtivamente. Olha para todos os lados, para ver se ninguém o segue e, com todo cuidado, aproxima-se de Gá)

COCO *(Baixinho)* Gá! Gá! Ei, menina!

(Coco sacode a menina várias vezes)

GÁ *(Acordando)* Hum... Nhanha... Nhanha...

COCO Nhanha não está. Saiu.

GÁ *(Senta-se assustada)* Nhanha!

COCO Foi catar papel.

GÁ *(Chorando)* Gá quer Nhanha. Nhanha!

COCO Eu estou aqui.

GÁ *(Gritando)* Gá quer Nhanha. Nhanha!

(Gá começa a chorar)

COCO *(Tapa a boca da menina)* Pare esse berreiro! Menina bonita não chora. *(Pausa. Coco presta atenção para ver se alguém se aproxima, logo se tranquiliza)* Não precisa ter medo do Coco. Quer brincar com a bonequinha? Quer? *(Coco solta Gá, que soluça)*

GÁ Gá quer a Nhanha.

COCO Ela não vem mais. Nhanha deu Gá pro Coco. *(Ri)*

GÁ Nhanha? Nhanha?

COCO Foi embora.

GÁ *(Chora)* Nhanha!

COCO *(Outra vez tapa a boca de Gá)* Coco só brincando. Nhanha volta logo. *(Tira a boneca do bolso)* Tu quer? *(Solta Gá)*

FIM DO RECITATIVO

DUETO – COCO ESTUPRA GÁ

(A menina está meio emburrada. Coco segura a mão dela e passa no próprio rosto)

COCO Assim. Faz sozinha que o Coco te dá a bonequinha. *(Gá agrada Coco, que ri nervoso)*

GÁ Agora dá pra Gá.

COCO Quero mais.

(Gá agrada mais Coco, que ri)

COCO Agora aqui. *(Desabotoa a camisa, pega a mão de Gá e a esfrega no peito)* Assim. Assim. Faz sozinha. Faz, Gá. Coco faz também na Gá. Coco faz.

(Coco bolina Gá, que ri, com cócegas. Coco está bem excitado. Levanta-se, pega Gá pelo braço. Ouve-se um barulho qualquer. Coco fica apreensivo. Olhar para todos os lados. Certifica-se de que não há ninguém por perto. Volta até Gá, abraça a menina, que grita)

GÁ Nhanha! Nhanha!

COCO Não grita, Gá. Fica quieta.

(Coco afasta-se da menina e aproxima-se de uma pilha de caixotes. Está bem nervoso, e a menina, meio indiferente ao que está se passando)

COCO Vem buscar a boneca. Vem, Coco te dá a bonequinha pra sempre. Vem Gá. Vem aqui atrás.

(Coco entra atrás dos caixotes)

GÁ Tem bicho aí.

COCO Vem, não tem, não. Vem buscar a bonequinha.

(Coco retorna e agarra a menina pelo braço e a leva até os caixotes. Gá vai com medo)

(Os dois somem atrás dos caixotes)

COCO Olha a bonequinha.

GÁ Dá pra Gá. Dá!

COCO Gá agrada o Coco. Assim. Assim. Agora aqui! Aqui!
Assim. Coco agrada a Gá.

(Gá ri, com cócegas)

COCO Agora aqui! Aqui!

GÁ *(Grita, desesperada)* Não! Não!

(Gá sai correndo de trás dos caixotes. Logo surge Coco atrás dela)

COCO Vem cá, menina! Vem cá!

GÁ *(Apavorada)* Não! Não!

(Coco agarra a menina pelo braço e tenta levá-la novamente para trás dos caixotes)

COCO Coco não vai te fazer maldade.

GÁ Nhanha! Nhanha!

(Gá se debate e começa a ter um ataque. Cai no chão em convulsões)

COCO *(Desespera-se)* Merda! Filha da puta! *(Dá tapas em Gá, que se debate)* Pare com isso, Gá! Pare com isso! Fica quieta!

(Coco, agoniado, começa a arrastar a menina para trás dos caixotes. Gá debate-se cada vez mais. Coco não consegue controlar-se)

COCO Para! Para! Para! Para, filha da puta! Fica quieta! *(Coco começa a estrangular Gá)* Quieta! Quieta! Quieta! *(Gá morre)*

FIM DO DUETO

RECITATIVO

(Coco, transtornado, se dá conta do que fez. Entra Giló)

GILÓ Porra, que é isso?

Coco se volta rápido para Giló.

GILÓ Tu pegou a menina?

COCO Filho da puta! Filho da puta!

GILÓ Porco nojento! Nojento!

Coco, com fúria, se atira contra Giló, que se livra dele.

COCO *(Puxa uma faca do bolso)* Coco vai te acabar!

GILÓ Você vai se foder! Deixa o pessoal saber.

FIM DO RECITATIVO

SEPTETO – NHANHA VÊ GÁ MORTA E LINCHAMENTO DE COCO

(Entram Giló, Chicão, Tião, Maria-Vai, Pelado e Poquinha)

GILÓ Esse tarado matou a menina!

MARIA-VAI A menina está morta?

GILÓ O filho da puta é que matou!

CHICÃO Cachorro da peste.

(Todos ficam espiando Coco ao lado da menina. Entram Noca, Bichado, Frido e Nhanha)

NHANHA Que foi? Que foi? Ai, meu Deus, que foi?! Gá! Gá! Minha Gá! *(Nhanha se atira sobre Gá e chora convulsivamente)*
Está morta! Minha criança!

GILÓ Aquele ali que matou. Queria se tratar com ela.

FRIDO Ele? *(Avança sobre Coco)* Tu matou ela, desgraçado?
Tu matou ela?

COCO *(Levanta-se com a faca na mão. Está histérico)* Eu não matei.
(Avança para Frido, com a faca. Frido vai se afastando)
Não matei. Eu queria ela pra mim... pra mim.

NHANHA *(Que chorava sobre o corpo de Gá, para de chorar e olha fixo para Coco)* Tu é um cão! Tu é um cão!

COCO *(Para Nhanha)* Eu não matei. Eu não matei. Eu queria ela pra mim. Não matei.

NHANHA *(Em pé)* Tu vai se acabar, maldito! *(Anda lentamente para Coco. Vira-se de costas para ele e grita histérica para todos)*
Ele é coisa da peste! Tem que morrer! Tem que morrer!

Ele é coisa ruim! Tem que se acabar, gente! Tem que se acabar! Pega ele! Mata! Mata! Mata!

(Todos se atiram sobre Coco e o derrubam no chão, massacrando-o)

FIM DO SEPTETO

RECITATIVO

(Aos poucos, as pessoas, sempre em silêncio, afastam-se de Coco. Frido vem até Nhanha, que chora baixinho)

FRIDO Ele está acabado, Nhanha.

(Todos espiam de longe, com respeito. Entra Berrão)

BERRÃO O que houve aqui?

CHICÃO Tem dois que se acabaram.

BERRÃO Puta merda! Agora vai dar ruim! Quem se apagou?

TIÃO Coco matou a menina.

MARIA-VAI E nós matou o Coco.

FIM DO RECITATIVO

(Pausa)

ÁRIA BERRÃO

BERRÃO Porra! Ninguém aqui tem cabeça?
Não precisava ter matado ele.
Quem foi o merda que teve essa ideia?

FIM DA ÁRIA BERRÃO

(Pausa)

RECITATIVO

BERRÃO O que está feito, está feito. A gente esconde o resto do Coco atrás dos caixotes. A menina a gente leva. Amanhã eu chamo a polícia, digo que ela teve um ataque e morreu. Botem os sacos no caminhão. Temos que cair fora. *(Ninguém se mexe)*
Estão surdos?

CHICÃO Não vai pesar?

BERRÃO Acha que eu vou ficar aqui a vida inteira? Quero me arrancar o mais depressa possível.

TIÃO Mas a gente precisa da grana.

BERRÃO Estou estranhando o papo aqui hoje. Que é que há?

CHICÃO É assim que é! A gente aprendeu hoje que coisa ruim acaba se a gente quiser. O Coco está aí pra não me deixar mentir.

TIÃO Se tu não quiser pesar os sacos, não pesa...

CHICÃO Mas não leva porra nenhuma daqui.

BERRÃO Não levo os sacos. E daí?

CHICÃO Tacamos fogo neles.

BERRÃO E ganha muito com isso?

CHICÃO Nada, mas tu te estrepa.

BERRÃO Só porque tu quer. Olha pra isso, otário! *(Pega dinheiro do bolso)* Tá vendo? Isso me escora. E tu vai passar fome.

FRIDO Seu Berrão, eu preciso de dinheiro pra enterrar minha criança. Por favor, pese os meus.

NHANHA Essa menina teve uma vida de cão, mas vai ter morte de gente. Vou enterrar minha filha.

BERRÃO Que enterrar, que nada. Amanhã se dá jeito nela. Para isso tem governo. Pra enterrar de graça os que estão na lona. *(Nhanha, que rezava ao lado da filha, se volta para Berrão)*

NHANHA Estou falando: o papel está aí. Foi catado por seu mando.

BERRÃO E vai ficar aí. E o dinheiro aqui. *(Mostra os bolsos)* E se começam a se assanhar, chamo a cana e dedo todos vocês. Eles apanham um por um e eu apanho os sacos de graça.

(Nhanha entra na frente de Berrão)

NHANHA É melhor o senhor dar o dinheiro do enterro. Esse gosto o senhor não tira da Gá.

BERRÃO *(Puxa o revólver)* Sabe o que é isso?

NHANHA Bela merda!

FIM DO RECITATIVO

ÁRIA NHANHA 3

NHANHA *(Mostra o peito)* Atira aqui! Atira!
Não tem coragem?
Atira! Atira, seu porco!

BERRÃO Tá louca, mulher?

NHANHA Tá louco de medo. Atira!
Tem medo, seu puto? Atira!
Então dá o dinheiro!
Dá a grana ou atira! Atira!
Estou cagando pra morrer.
Já morri uma porrada de vezes.
Morri de fome, morri de frio.
Morri de ver a minha cria morrer.

Atira! Atira!

Atira!
Quem estiver mais fodido
vai estar com mais razão.
Atira! Atira! Atira!

Atira! Atira!
Gasta a tua verdade aqui no meu peito.
Atira!

(Nhanha anda lentamente, avançando sobre Berrão, que está apavorado. Ele abaixa a arma)

BERRÃO E vou ajudar tu enterrar a criança.

(Berrão pega todo o dinheiro e dá pra Nhanha)

BERRÃO Já tem o que queria.

(Nhanha fica parada na frente de Berrão. Olha com desconfiança para o dinheiro. Berrão, percebendo que já domina a situação novamente, fala agora com autoridade para Nhanha, comprando-a definitivamente)

ÁRIA BERRÃO

BERRÃO Então mulher?
Não tá contente?
Não tem a tua grana?
Vai cuidar da tua cria morta,
antes que os urubus cheguem nela.

Então mulher?
Não tá contente?
Não tem tua grana?

Todo mundo ficou perturbado.
Tu gritou.
Eu também gritei.

Então mulher?
Não tá contente?
Não tem tua grana?

Um morre, mas a gente tá aí mesmo.
Vida que segue.
Faz teu corre.

Quem fica toca o barco para frente.
Vai cuidar da tua cria. Ela merece.

FIM DA ÁRIA

RECITATIVO

(Nhanha olha para todos, como se pedisse desculpas)

NHANHA Gá vai ter enterro de gente.

(Nhanha, sempre triste, abatida, afasta-se de Berrão e ajoelha-se ao lado de Gá, começando a rezar. Frido a acompanha. Os catadores, meio embaraçados, entreolham-se e vão lentamente se colocando entre Berrão e Nhanha. Estão juntos, formando um bloco. Chicão, que está na frente, volta-se para os outros)

CHICÃO E nós? Como é que fica?

(Coro de catadores e moradores de rua enchem a cena)

(Enquanto cantam, todos os catadores se agitam, incitando-se uns aos outros para tomar a iniciativa e agarrar Berrão. No auge da ação, Tião dá um empurrão em Chicão, que cai na frente de Berrão. Berrão dá-lhe um pontapé e o atira longe. Os outros tentam avançar, mas Berrão dá um tiro para o ar. Todos param e, apavorados, recuam)

CORO Homens e mulheres rasgados,
pedaços de papel dobrados, amassados, amassados,
na cidade que engole e devora.
Todos perdidos na sujeira da noite
rasgados, cortados,
carnes feridas pelas navalhas.
Todos fodidos e largados,
papelões embrulhados,
manchas roxas no corpo.

BERRÃO Peguem os sacos e botem no caminhão!

(Enquanto segue a música final do Coro, os catadores, um a um, lentamente vão pegando os sacos e saindo. Nhanha, ao fundo, reaparece seguindo Frida, que carrega Gá no colo)

CORO Homens e mulheres rasgados,
pedaços de papel dobrados, amassados,
na cidade que engole e devora.

Quanto invisíveis e ninguém sabe o que faz
sob réstia da luz de um abajur lilás,
quando a cidade para,
e as máquinas param,
não existe mais a noite,
somente os corações
que já não servem.

Quanto palhaços bobos
olhando o começo em desgraça
querendo ter esperança no fim?

FIM











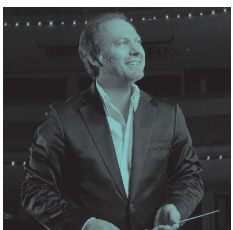
ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL

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.

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, com o Balé da Cidade e em apresentações próprias. O Coro Lírico teve como primeiro diretor o maestro Fidélis 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. O maestro Mário Zaccaro é o atual regente titular e Sergio Wernec é o regente assistente. Em 2019, o Coro Lírico celebrou 80 anos.

ROBERTO MINCZUK
DIREÇÃO MUSICAL
E REGÊNCIA



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

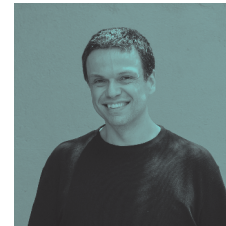
MÁRIO ZACCARO
REGENTE TITULAR
DO CORO LÍRICO



Mário Zaccaro estudou regência com Eleazar de Carvalho e Robert Shaw, e orquestração com Cyro Pereira e Luis Arruda Paes. Foi diretor artístico da Orquestra Jazz Sinfônica e regente assistente do maestro Isaac Karabtchevsky na Orquestra Sinfônica Municipal. De 1994 a 2013, foi regente do Coro Lírico Municipal de São Paulo, reassumindo a função em 2017. Procura sempre introduzir inovações nas técnicas de preparação musical do corpo artístico. Maestro, compositor, arranjador e pianista, Mário Zaccaro foi também professor de teoria, harmonia e percepção musical na Escola Municipal de Música.

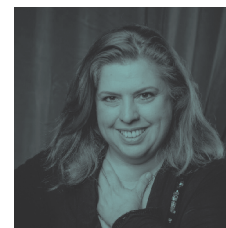
NAVALHA NA CARNE

LEONARDO MARTINELLI COMPOSITOR



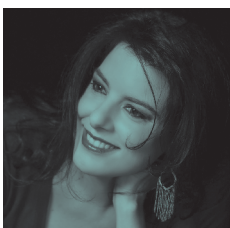
Natural de São Paulo (1978), Leonardo Martinelli é compositor, professor universitário, conferencista e pesquisador, com doutorado pelo Instituto de Artes da Unesp. Por anos atuou junto à imprensa musical como crítico e articulista da *Revista Concerto* e, ao longo dos últimos anos, trabalhou em projetos educacionais de instituições como a Fundação Theatro Municipal de São Paulo, Festival de Inverno de Campos do Jordão e Festival Sesc de Música de Câmara. Autor de diversas obras para orquestra, câmara e outras formações, teve também títulos operísticos estreados pelo Festival Amazonas de Ópera (*Três Minutos de Sol*) e pelo Theatro São Pedro (*O Peru de Natal*), em São Paulo, onde em agosto deste ano estreará sua quarta ópera, *O Canto do Cisne*. Atualmente, leciona na Faculdade Santa Marcelina e na Academia da Osesp.

FERNANDA MAIA DIREÇÃO CÊNICA



Bacharel em música, licenciada em letras, pós-graduada em literatura inglesa e em criação, produção e performance de canção popular brasileira, Fernanda Maia fez sua formação teatral com o Grupo TAPA. É fundadora, junto com o diretor Zé Henrique de Paula, do Núcleo Experimental, companhia teatral paulistana. Destacou-se como diretora musical nas produções *Urinal*, *o Musical*; *Natasha*, *Pierre* e *o Grande Cometa de 1812*; *Senhor das Moscas*; *Ou Você Poderia me Beijar*; *Nossa Classe*; *Lamartine Babo*; *Cândida* e *Eu de Você*. Compôs as canções originais do espetáculo *As Cangaceiras*, *Guerreiras do Sertão*, com o dramaturgo Newton Moreno. Trabalhou com vários diretores e grupos fazendo direção musical e trilhas originais. Escreveu os musicais originais *Lembro Todo Dia de Você*, *Brenda Lee* e *o Palácio das Princesas* e *Chaves*, um *Tributo Musical*. Foi indicada cinco vezes ao Prêmio Shell de Teatro, vencendo duas edições pela direção musical dos espetáculos *Lamartine Babo*, de Antunes Filho, e *L'Illustre Molière*, da Companhia D'Alma. Vencedora do Prêmio Reverência pela direção musical de *Urinal* e pelo texto de *Lembro Todo Dia de Você*. Recebeu o Prêmio APCA duas vezes: em 2013, pelo musical infantil *Menino Lua* e, em 2017, como uma das personalidades de destaque na produção teatral para crianças e jovens. Conquistou ainda o Prêmio Coca-Cola Femsa de Teatro Infantojuvenil na categoria Melhor Trilha Sonora com *Menino Lua* e três vezes o Prêmio Bibi Ferreira como dramaturga e versionista. Já dirigiu alguns shows de música brasileira.

**LUISA
FRANCESCONI**
NEUSA SUELI



Eleita a melhor cantora lírica do ano pela mídia especializada em 2018, Luisa Francesconi possui vasta experiência em palcos latino-americanos e europeus, cantando nas mais relevantes salas de concerto brasileiras. Entre os mais de 50 personagens de ópera que já interpretou, destacam-se Carmen (*Carmen*), La Cenerentola (*Cenerentola*), Rosina (*O Barbeiro de Sevilha*), Isabella (*L'Italiana in Algeri*), Dorabella (*Così fan Tutte*), Sesto (*La Clemenza di Tito*), Cherubino (*As Bodas de Figaro*), Idamante (*Idomeneo*), Ottavia (*L'Incoronazione di Poppea*), Orfeu (*Orfeu e Euridice*), Dido (*Dido and Eneas*), Armide (*Renaud*), Romeo (*I Capuleti ed I Montecchi*), Charlotte (*Werther*), Dulcinée (*Don Quichotte*), Didone (*Les Troyens*), Octavian (*O Cavaleiro da Rosa*), Dinah (*Trouble in Tahiti*), Virginia (*O Anjo Negro*), além de vasto repertório de concerto. Sua interpretação do ciclo *O Fauno e a Pastora*, de Igor Stravinsky, com a Orquestra Filarmônica de Minas Gerais, sob a regência de Fabio Mechetti, é destaque da temporada erudita de 2021. Trabalhou com regentes como Marin Alsop, Heinz Holliger, Claus Peter Flor, Louis Langrée, Julia Jones, Rodolfo Fischer, Ramón Tebar, Ragnar Bohlin e muitos outros. Luisa Francesconi é mestre em música (ópera) pela Unesp.

**FERNANDO
PORTARI**
VADO



Nascido em Vila Isabel, no Rio de Janeiro, Fernando Portari começou os estudos com seu pai, o tenor Pedro Portari, e, mais tarde, cursou a Escola Superior de Música de Karlsruhe, na Alemanha, com o tenor brasileiro Aldo Baldin. Há 30 anos participa das temporadas no Theatro Municipal de São Paulo, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro e em destacados teatros na Itália, na Espanha, em Portugal, na Finlândia, na Alemanha, na Rússia, na Polônia e nos Estados Unidos. No Teatro alla Scala, de Milão, interpretou os papéis-título em *Fausto* e em *Romeu e Julieta*, de Charles Gounod. Cantou ao lado da soprano Anna Netrebko na ópera *Manon*, na StaatsOper, de Berlim, sob a direção de Daniel Barenboim. Interpretou personagens célebres como Alfredo, em *La Traviata*; Rodolfo, em *La Bohème*; Cavaradossi, em *Tosca*; Pollione, em *Norma*; Duque de Mântua, em *Rigoletto*, e Don José, em *Carmen*. Como concertista, realizou importantes solos como o *Requiem* e as missas de Mozart, o *Requiem*, de Verdi, a *Nona Sinfonia*, de Beethoven, e *O Messias*, de Haendel. Foi professor e artista residente do Festival Internacional de Música de Campos do Jordão. Em 2019, realizou o recital de comemoração de 30 anos de carreira ao lado da maestrina Priscila Bomfim, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Foi vencedor dos prêmios Carlos Gomes e APCA.

HOMERO VELHO
VELUDO



O barítono Homero Velho se dedica ao canto lírico desde os 18 anos. Viveu nos Estados Unidos, onde participou de diversos festivais de ópera, interpretando papéis principais como Figaro, em *The Ghosts of Versailles* (Corigliano), e o papel-título em *Don Giovanni* (Mozart). Foi ainda artista residente da National Opera Company. De volta ao Brasil, Homero rapidamente se estabeleceu como um dos artistas mais requisitados da cena lírica nacional. Sua lista de estreias mundiais é extensa em obras como *O Caixeiro da Taverna* (G. Bernstein), *A Tempestade* (R. Miranda), *Olga* (J. Antunes), *O Pescador e sua Alma* (M. Lucas), *Piedade e Kawah Ijen* (J. G. Ripper). Fora do Brasil, o barítono apresentou Dr. Malatesta (*Don Pasquale*, Donizetti), na Ópera de Colômbia e Buenos Aires Lírica. Foi Belcore em *L'Elisir d'Amore* e Figaro em *Il Barbiere di Siviglia* em Montevideo. Cantou no Michigan Opera Theatre, em Detroit, o papel de Escamillo (*Carmen*, Bizet) e fez a estreia europeia de Pedro Malazarte (Guarnieri), no Festival Feldkirch, na Áustria. Em 2019, teve grande sucesso no Rio de Janeiro interpretando Valentin, em *Faust*, e Eugene Onegin na ópera de mesmo título de Tchaikovsky, ambas no Theatro Municipal. Teve enorme sucesso de público e crítica com a ópera *Sonho de uma Noite de Verão*, de Benjamin Britten, no Theatro São Pedro, em São Paulo. Homero Velho é também professor de canto na UFRJ e doutor em música pela Unesp.

INÊS ARANHA
ASSISTENTE
DE DIREÇÃO



Inês Aranha é atriz, diretora, preparadora de atores e professora. Em 1992, formou-se pela Civica Scuola D'Arte Drammatica Paolo Grassi, em Milão. Após dez anos na Itália, Inês retornou ao Brasil para trabalhar em grupos teatrais nacionais, como o TAPA. A partir de 1997, passou a preparar atores e a dar aulas de interpretação. Em seus projetos no teatro, já trabalhou com diretores como Zé Henrique de Paula, Marco Antônio Pâmio, Kiko Marques, Cácia Goulart e Sandra Corveloni. Na Escola de Atores Wolf Maya, ela ministra as aulas de expressão corporal.

HOMENS DE PAPEL

ELODIE BOUNY COMPOSITORA



Elodie Bouny formou-se nos conservatórios de Boulogne (2000) e Estrasburgo (2005), na França. Participou de inúmeros festivais e foi laureada em diversos concursos internacionais de violão. É mestra em educação musical (2012) e doutora em processos criativos (2019) pela Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. É solista (violão), desenvolve projetos em duo (Duo Andrea Ernest-Dias e Elodie Bouny) e em trio (Iroko Trio), compositora (Les Productions d'Oz; Editions Soldano) e arranjadora. Orquestrou diversas peças em parceria com Yamandu Costa, tocadas em prestigiosas casas como Salle Pleyel, em Paris; Theatro São Pedro, em Porto Alegre; Teatro Cine Odeon, em Cuiabá; Rotkäppchen Sektkellerei, em Leipzig; La Philharmonie, de Paris, Theatro Municipal de São Paulo e Sala Cecília Meireles. Por encomenda da Orquestra Sinfônica Municipal, compôs *Meia Lágrima*, para soprano e orquestra, estreada em 2019 com Marly Montano sob regência de Roberto Minczuk.

A peça para quarteto de violões *Déjà Vu* foi selecionada para a XXIII Bienal de Música Brasileira Contemporânea, com estreia brasileira na Sala Cecília Meireles (2019). Em 2021, foi estreado seu concerto para violão e orquestra, *Nodus*, no Festival de Outono (Universidade de Aveiro, Portugal). Costuma receber diversas encomendas de peças para instrumentos solistas, música de câmara e peças orquestrais, além de, nesse momento, estrear a ópera *Homens de Papel*, encomendada pelo Theatro Municipal de São Paulo. Atualmente, trabalha na plataforma Guitar by Masters como consultora e artista-professora convidada. Foi professora substituta de violão no Instituto de Artes e Design na Universidade Federal de Juiz de Fora (2019) e na UFRJ (2015-2017). Realizou também a direção de gravação de diversos CDs.

ZÉ HENRIQUE DE PAULA DIREÇÃO CÊNICA



Zé Henrique de Paula é diretor teatral, ator, cenógrafo e figurinista, além de diretor artístico do Núcleo Experimental. Dirigiu recentemente os espetáculos *Um Panorama Visto da Ponte*; *Dogville*; *1984*; *Natasha*, *Pierre* e *o Grande Cometa de 1812*; *Pacto*, *a História de Leopold e Loeb*; *Lembro Todo Dia de Você*; *Urinal*, *o Musical*; *Brenda Lee* e *o Palácio das Princesas* e *Cabaret dos Bichos*, entre outros. Bacharel em arquitetura e urbanismo pela Universidade Mackenzie, com pós-graduação em artes cênicas pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), recebeu o título de mestre em direção teatral pela University of Essex e cursou figurino na University of the Arts, ambas em Londres. Também estudou interpretação e direção teatral na GITIS, Universidade Russa de Artes Teatrais. Vencedor dos prêmios Shell, APCA, Reverência, Bibi Ferreira, Arte Qualidade Brasil e Aplauso Brasil.

**SEBASTIÃO
TEIXEIRA
BERRÃO**



Sebastião Teixeira entrou em contato com a música por meio de seu pai, mestre de bandas no interior de Minas Gerais. Fez parte de diversos grupos corais, dentre eles Ars Nova e o Coro Lírico de Belo Horizonte. Atualmente, integra o Coro Lírico Municipal. Em seus 30 anos de carreira nacional, recebeu os prêmios APCA de Melhor Cantor Lírico Brasileiro (1995 e 1998) e o Carlos Gomes de Destaque Vocal (1999) outorgado pelo governo do estado de São Paulo por sua interpretação em 14 récitas como Iberê, de *Lo Schiavo*, ópera de Carlos Gomes, em seis capitais brasileiras. Interpretou mais de 35 personagens, entre eles Figaro (*O Barbeiro de Sevilha*) e Rigoletto (*Rigoletto*). Trabalhou com renomados maestros como John Neschling, Roberto Minczuk, Roberto Duarte e Silvio Barbati, com o qual estreou duas óperas escritas para seu registro vocal: *O Cientista*, estreada no Rio de Janeiro, e *Carlos Chagas*, estreada em Roma.

**RUBENS MEDINA
CHICÃO**



Nascido em São Paulo, o tenor Rubens Medina iniciou seus estudos de canto com Marcel Klass e, mais tarde, estudou interpretação e técnica vocal com Helly-Anne Caran. Protagonizou as óperas *La Bohème*, *La Traviata*, *Tosca*, *I Pagliacci*, *La Forza del Destino*, *Il Guarany*, *Fosca*, *Colombo*, *Il Tabarro*, *Nabucco*, *Cavalleria Rusticana*, *Gianni Schicchi*, *Dido e Eneas*, *O Anjo Negro*, *Carmen*, *Otello*, *Il Tabarro*, *Der Freischütz*, *Il Capello di Paglici*, *Magdalena*, de Villa-Lobos, *Um Homem Só* e *Ainadamar*. Além de personagens líricos, tem se dedicado ao repertório sinfônico e de câmara. Foi solista do *Requiem*, de Verdi, cantou a *Missa de São Sebastião*, de Carlos Gomes, e o *Requiem* de Andrew Lloyd Weber. Em Berlim, apresentou canções brasileiras no Consulado do Brasil, no projeto Cultura na Copa. Cantou árias e duetos de Carlos Gomes ao lado de Niza de Castro Tank. Trabalhou como *doppione* nas óperas *Othello* (Gregory Kunde) e *Tosca* (Marcelo Alvarez). Cantou árias com a Orquestra Sinfônica de Piracicaba, sob regência de Jamil Maluf. Faz parte dos Três Tenores Brasileiros, participando de festas italianas no Brasil. Trabalhou por 11 anos cantando em cruzeiros pela costa brasileira, argentina e uruguaia. Recebeu a medalha Carlos Gomes da Câmara Municipal de Campinas e o título de Imortal da Música Erudita Brasileira da Academia de Música do Brasil.

**RAFAEL THOMAS
TIÃO**



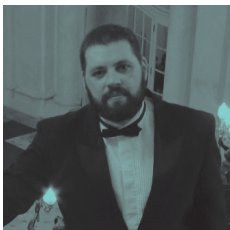
Rafael Thomas é bacharel em canto pela Unirio, sob a orientação de Eliane Sampaio. Mais tarde, estudou aprimoramento vocal no Centro de Cultura Calouste Gulbenkian, em Paris (2005), e realizou masterclasses com Rita Patané, em Milão (2007). Em 2008, foi solista na obra *Missa de Nossa Senhora da Conceição*, do Padre José Maurício Nunes Garcia, com a Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB), com direção musical de Roberto Minczuk. No Theatro Municipal do Rio de Janeiro, foi solista nas óperas *Orfeu*, de Monteverdi (2007), com direção musical de Marcelo Fagerlande; *Fidelio*, de Beethoven (2008), com direção musical de Roberto Minczuk; *O Guarani*, de Carlos Gomes (2010), com direção musical de Luiz Ricardo Malheiro; *Billy Budd* (estreia brasileira, 2013), de Britten, com direção musical de Isaac Karabtchevsky, e foi *doppione* do barítono espanhol Juan Pons, Conde Scarpia, em *Tosca* (2011). Com o grupo vocal e orquestra de câmara Calíope, foi solista em Portugal, e na Espanha (2019) e na 12ª Mostra Internacional de Música de Olinda (2012). Em 2010, foi solista na *Paixão Segundo São João*, de Bach, com a OSB, regência de Roberto Minczuk. No Theatro São Pedro, cantou *Os Contos de Hoffmann*, nos papéis de Lindorf, Coppélius, Dapertutto e Dr. Miracle. Em Paris, participou da ópera *La Cenerentola*, de Rossini, como Don Magnifico. No Theatro Municipal de São Paulo, foi solista em *O Cavaleiro da Rosa* (2019), como Faninal, e é integrante do Coro Lírico Municipal.

**ELAINE MORAIS
MARIA-VAI**



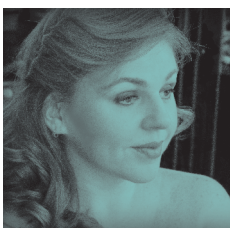
Formada em canto e piano pelo Conservatório Dramático e Musical Orestes Sinatra, Elaine Morais participou de masterclasses com renomados cantores como Carlos Vial, Kalud Kaludov, Eliane Coelho, Elena Obraztsova e Carlo Colombara. Recebeu orientação técnica e de repertório de nomes importantes da lírica brasileira como Lenice Prioli, Isabel Maresca e Eliane Coelho. Integrou o Coro da Osesp e, desde o início de 2003, é cantora do Coro Lírico Municipal, do Theatro Municipal de São Paulo, participando intensamente da programação da casa tanto como coralista quanto como solista. Trabalhou com maestros como John Neschling, Graham Griffiths, Marcelo Ramos, João Mauricio Galindo, Mário Zaccaro, Sergio Wernec, José Maria Florêncio, Júlio Medaglia, Vitor Hugo Toro e Roberto Minczuk com diversos títulos realizados. Desenvolve repertório de soprano lírico pleno sob orientação de Eliane Coelho desde 2018.

**EDUARDO
TRINDADE
PELADO**



O tenor Eduardo Trindade é bacharel em música pela Unesp, sob orientação da professora doutora Martha Herr. Kursou a Escola Municipal de Música de São Paulo, com a professora doutora Elenis Guimarães, foi aluno do renomado tenor Benito Maresca, estudou com Ricardo Ballesterio, na Universidade de São Paulo (USP), e com Juvenal de Moura. Participou como solista em diversas montagens no Theatro Municipal de São Paulo, entre elas: *Nabucco*, como Ismael, em 2017; *Thaïs*, como servo, em 2015; *Salomé*, como o judeu, em 2014, *Il Trovatore*, como Ruiz, em 2014; *Aida*, como o mensageiro, em 2013; *La Traviata*, como Gastone, em 2012, e *Rigoletto*, como Rigoletto, em 2011. No Theatro São Pedro, atuou em outras grandes obras como *La Bohème*, *Fedora* e *Condor*. Foi vencedor do Concurso Brasileiro de Canto Maria Callas, em 2016. Hoje integra o Coro Lírico Municipal, sob regência de Mário Zaccaro.

**LIDIA SCHÄFFER
NOCA**



A mezzo-soprano Lidia Schäffer iniciou seus estudos em Campinas aos 16 anos sob orientação de Sandra Morani e Niza de Castro Tank. É bacharel em canto pela Unesp, onde estudou com Márcia Guimarães. Ganhou o concurso Carlos Gomes em Campinas (1998) e o segundo lugar no concurso Edmar Ferretti (2004). Em 2006, estreou no Theatro Municipal de São Paulo em *A Flauta Mágica* e, desde então, participa em títulos como *Die Walküre*, *Götterdämmerung*, *Cavalleria Rusticana*, *Eugene Onegin*, *Andrea Chenier*, *Pelléas et Mélisande*, *Salomé* e *Elektra*. Fora do Municipal, fez *Carmen*, *Bodas no Monastério*, *Sonhos de uma Noite de Verão*, entre outros. Apresentou-se como solista em inúmeros concertos sinfônicos como o *Requiem*, de Verdi, *Requiem*, de Mozart, *Nona Sinfonia* de Beethoven, 2ª e 3ª sinfonias de Mahler, *Elias*, de Mendelssohn, *Paixão Segundo São João*, de Bach. Estudou com Hermínia Russo e com Isabel Maresca – com quem desenvolveu apreço pela escola de canto italiana. É integrante do Coro Lírico Municipal, do Theatro Municipal de São Paulo, desde 2002 e desenvolve intenso trabalho na área pedagógica, sendo responsável pelo setor de técnica vocal do Coro Jovem Sinfônico de São José dos Campos desde 2008.

**DIÓGENES GOMES
BICHADO**



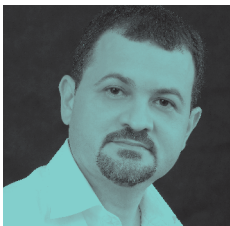
Integrante dos corpos artísticos do Theatro Municipal de São Paulo desde 1995, Diógenes Gomes fez parte do Coral Paulistano, de 1995 a 2008, e integra o Coro Lírico Municipal, desde 2008. É bacharel em fonoaudiologia e especializando em voz pelo Centro de Estudo da Voz (CEV, São Paulo). Atuou como solista em diversos concertos e óperas, entre eles *Missa da Coroação* (Mozart), *Missa em Lá bemol maior* (Schubert), *Magnificat* (Bach), *Violanta* (Korngold), *Candide* (Bernstein), *Ariadne auf Naxos* (Strauss) e *O Cavaleiro da Rosa* (Strauss). Estudou técnica vocal e repertório com Isabel Maresca.

**KEILA DE MORAES
POQUINHA**



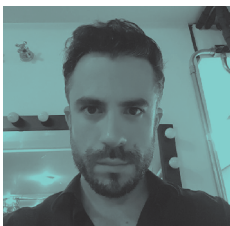
Keila de Moraes é bacharel em canto lírico e formada em piano. Foi aluna de Neyde Thomas (Brasil) e aperfeiçoou-se com Sylvia Sass (França). Interpretou Popova (*The Bear*), Maddalena (*Rigoletto*), Bradamante (*Alcina*) e Gertrud (*Hänsel und Gretel*). Atuou também em *Stabat Mater* (Pergolesi), *Les Nuits d'Été* (Berlioz), *Magnificat* e *Mass in B Minor* (Bach), *Requiem* (Mozart), *El Amor Brujo* (Falla) e *Magnificat* (Villa-Lobos), entre outros. Fez a estreia latino-americana da *Cantata Fero Dolor* (Corghi) em Manaus. No Theatro Municipal de São Paulo, foi Waltraute (*Die Walküre*), Segunda Nona (*Götterdämmerung*), Marie Therese (*Ça Ira*), Madame Larina (*Eugene Onegin*), Segunda Dama (*A Flauta Mágica*), entre outros. Interpretou a psicanalista Fon Fernut em *O Homem dos Crocodilos* (Arrigo Barnabé) e Valquíria na estreia nacional da ópera *O Perigo da Arte* (Tim Rescalá). Vencedora do VII Concurso Brasileiro de Canto Maria Callas na categoria Mozart.

**EDUARDO GÓES
GILÓ**



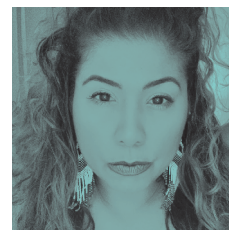
Bacharel em canto pela Universidade Estadual de São Paulo, Eduardo Góes iniciou seus estudos no Centro de Educação Musical do Colégio São Bento de Olinda (PE). Mais tarde, ingressou no Conservatório Pernambucano de Música e, em seguida, na Universidade Federal de Pernambuco. Participou da gravação de CDs com obras de André da Silva Gomes – com o qual excursionou pela Europa –, José Maurício Nunes Garcia e Tristão Mariano da Costa, além do CD de música sacra de Silvio Baccarelli. Como solista, atuou em óperas como *Der Schauspieldirektor*, de Mozart; *The Mikado*, de Gilbert & Sullivan; *O Barbeiro de Sevilha*, de Rossini; *Arianna*, de Marcelllo; *Ariadne auf Naxos* e *Salomé*, de Strauss; *Olga*, de Antunes; *La Fille du Régiment*, de Donizetti; *Carmen*, de G. Bizet; *Ernani* e *Nabucco*, de Verdi, e *Pagliacci*, de Leoncavallo. Atuou em oratórios, cantatas e missas como *O Messias*, de Haendel; *Méditation pour le Carême*, de Charpentier; *Vespro della Beata Vergine*, de Monteverdi; *Grande Messe in Cm*, de Mozart; *Magnificat*, de Bach; *Paixão Segundo São João* e *Segundo São Mateus*, de Bach; e os réquiens de Padre José Maurício e de Mozart. Atualmente, canta no Coro Lírico Municipal, do Theatro Municipal de São Paulo, e é orientado por Marcelo Ferreira (Indiana University, EUA).

**FERNANDO
DE CASTRO
COCO**



Natural de Sorocaba, São Paulo, Fernando de Castro iniciou seus estudos musicais aos 10 anos de idade. É bacharel em composição, regência e piano pela UniFiam/Faam, sob orientação de Marisa Lacorte (piano) e dos maestros Abel Rocha e Naomi Munakata. Vencedor de diversos concursos nacionais de piano, Fernando de Castro estudou canto com Márcio Gomes, Isabel Maresca e Rafael Andrade. Sua estreia aconteceu em 2009, no Theatro São Pedro, em São Paulo, interpretando o Conde Juliano na ópera *Le Domino Noir*, de Daniel Auber. Atuou com solistas nas óperas *Martha*, *Romeu e Julieta*, *Madame Butterfly* e *La Bohème*. Também foi solista na *Missa de Glória*, de Puccini. Desde 2011, é integrante do Coro Lírico Municipal, do Theatro Municipal de São Paulo.

**ELAINE
MARTORANO
NHANHA**



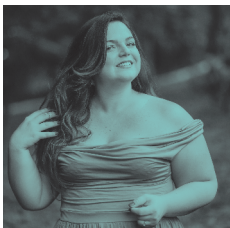
Elaine Martorano iniciou seus estudos no Centro de Artes da Universidade do Amazonas. Foi aluna de Natalia Sakouro, Enrique Bravo e Marconi Araújo. Foi solista sob regência dos maestros Luiz Fernando Malheiro, Marcelo de Jesus, Amós Talmon, entre outros. Atuou como Zita (*Gianni Schicchi*), Carmen (papel-título), Mary (*Der Fliegender Holländer*), Sonietka (*Lady MacBeth*), Yaci (*Poranduba*), Marie Thérèse (*Ça Ira*) e Driade (*Ariadne auf Naxos*), entre outras. Em obras sinfônicas em que atuou destacam-se *Glória* (Vivaldi), *Magnificat* (Bach), *El Amor Brujo* (Fallá), *Canções Amazônicas* (Pedro Amorim), *Ciclo de Canções de Amor* (Claudio Santoro), *Petite Messe Solenne* (Rossini), *Missa de Santa Cecília* (J.M. Nunes Garcia), *O Messias* (Haendel), *Stabat Mater* (Pergolesi), *Nona Sinfonia* (Beethoven) e *Requiem* (Mozart). Finalista do Concurso Nacional de Canto Lírico Vozes do Brasil (2010) e premiada no 1º Concurso Canto da Floresta (2011). Em 2018, foi solista das óperas *A Flauta Mágica* e *O Cavaleiro da Rosa* no Theatro Municipal de São Paulo, sob a regência de Roberto Minczuk. Em 2019, foi Monisha na ópera *Treemonisha*, de Scott Joplin, sob a regência de Martinho Lutero. É integrante do Coro Lírico Municipal, do Theatro Municipal de São Paulo.

**RAFAEL LEONI
FRIDO**



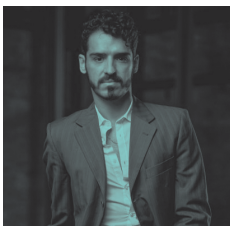
Natural de Campinas, Rafael Leoni é formado pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e atualmente recebe orientação da professora doutora Niza de Castro Tank. Participou da montagem das óperas *Dido e Eneas*, de Purcell, sob orientação de Luís Otávio Santos, em 2009, interpretando o feiticeiro; *A Flauta Mágica*, de Mozart, sob orientação da professora Katryn Hartgroove, da Georgia University (EUA), em 2010, interpretando o 2º sacerdote; e *Gianni Schicchi*, de Puccini, sob orientação de Regina Helena Mesquita, pelo Festival Música nas Montanhas, em 2010, interpretando Simone. Em 2014, interpretou Leopoldo na montagem de *A Moreninha*, de Ernst Mahle, sob direção do próprio maestro. Participou de diversos concursos, sendo finalista nas últimas edições dos concursos Villa-Lobos (Vitória/ES-2014), Carlos Gomes (Campinas/SP – 2014/2015) – vencendo a última edição (2017). Atualmente integra o Coro Lírico Municipal, do Theatro Municipal de São Paulo, sob regência do maestro Mário Zaccaro.

LARYSSA ALVARAZI GÃ



Laryssa Alvarazi solidificou seu nome no cenário musical estreando em papéis de importância como Adina, em *Elixir do Amor*; Hanna, em *A Viúva Alegre*; Rainha da Noite, em *A Flauta Mágica*; Musetta, em *La Bohème*; Julieta, em *Romeu e Julieta*; Norina, em *Don Pasquale*; Gretel, em *Hansel und Gretel* (Festival de Ópera do Theatro da Paz, Belém do Pará); Olympia, em *Os Contos de Hoffmann*, e Elvira, em *I Puritani* (Festival Amazonas de Ópera). Entre concertos sinfônicos como solista estão *Te Deum*, de Dvorák, *Missa em Lá bemol*, de Schubert, *Nona Sinfonia*, de Beethoven, *Carmina Burana*, de Carl Off, e *Oratório Noël*, de Saint-Saens. Trabalhou no Brasil e no exterior sob a regência dos maestros Vito Clemente, Cesar Tello, Roberto Duarte, Luis Gustavo Petri, Emiliano Patarra, Marcelo de Jesus, Luiz Fernando Malheiro, Jamil Maluf, Abel Rocha, Mário Zaccaro, Sergio Werneck e Roberto Minczuk. Há oito anos integra o Coro Lírico Municipal, do Theatro Municipal de São Paulo.

GABRIEL MALO ASSISTENTE DE DIREÇÃO



O coreógrafo, bailarino e ator paulista Gabriel Malo é formado em teatro pelo Indac e em dança pela Gisele Bellot Escola de Dança. Seus trabalhos como coreógrafo incluem: *Chaves – um Tributo Musical*; *Urinal, o Musical*; *Natasha Pierre e o Grande Cometa de 1812*; *Carrossel, o Musical*; *Dois Filhos de Francisco*, entre outros. Foi responsável pela direção de movimentos de produções como *1984*, *Senhor das Moscas* e *Bento Batuca*. Como ator e bailarino trabalhou em espetáculos como *A Chorus Line*, *Wicked*, *Hairspray*, *West Side Story*, *Nas Alturas* e *Lembro Todo Dia de Você*. Gabriel foi integrante da companhia de dança contemporânea Steps Repertory Ensemble (NYC) por dois anos e participou do *Dançando na Broadway*, programa de TV exibido no canal Multishow. Recentemente, fez assistência para a coreógrafa Katia Barros no show *Nossa História*, da dupla Sandy e Júnior, e direção artística do show *Submersa*, de Miranda Kassim. Seu trabalho como professor de dança (jazz), interpretação e expressão corporal começou em 2013 e, desde então, tem ministrado aulas e workshops por todo o país.

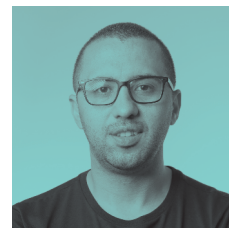
EQUIPE CRIATIVA COMPARTILHADA

JOÃO PIMENTA FIGURINO



Nascido em São Sebastião do Paraíso, Minas Gerais, João Pimenta desfilou sua primeira coleção no São Paulo Fashion Week, em junho de 2010. Antes disso, apresentava-se constantemente na Casa de Criadores e fazia participações no Mercado Mundo Mix. Foi duplamente indicado na categoria Figurino do Prêmio APTR por seu trabalho nas montagens *Romeu e Julieta* e *Dogville*. Em 2021, assinou o figurino do espetáculo *A Casa e Transe*, do Balé da Cidade de São Paulo, no Theatro Municipal. Desde 2003, assina sua marca própria.

BRUNO ANSELMO CENOGRAFIA



Cenógrafo, formado em artes visuais pela Belas Artes, Bruno Anselmo realiza há 12 anos trabalhos em direção de arte e cenografia em teatro, cinema e TV. Nos palcos, participou de produções como *Hell*, de Hector Babenco; *O Mistério de Irma Vap*, de Marília Pêra; *Cinema*, de Felipe Hirsch; *Urinal, o Musical*, de Zé Henrique de Paula, e *Carrossel, o Musical*, de Zé Henrique de Paula e Fernanda Maia. Profissional de trajetória híbrida, trabalhou em longas-metragens como *Meu Amigo Hindu*, *Elis* e *Onde Andará Dulce Veiga?*. Na TV, realizou séries para canais como Globo, HBO e GNT, além de inúmeros filmes publicitários.

FRAN BARROS DESENHO DE LUZ



Fran Barros trabalha com iluminação desde 1992 em exposições, shows, desfiles de moda, teatro, dança e musicais. Desenvolve projetos de luz para o Festival de Música da Alta Mogiana (FAM) e para o Núcleo Experimental de Teatro. Seus últimos trabalhos em espetáculos teatrais e musicais incluem *Vestido de Noiva*, direção Eric Lenate (premiado, em 2013, na 26ª edição do Prêmio Shell na categoria Melhor Iluminação); *O Livro de Tatiana*, direção Bruno Garcia (indicado ao Prêmio Jovem de Teatro); *Forever Young*, direção Jarbas Homem de Mello; *Alegria Alegria*, direção Moacyr Goes; *Roque Santeiro*, direção Débora Dubois; *Lembro Todo Dia de Você*, direção Fernanda Maia; *Meu Filho Vai Casar*, direção Alexandre Reinecke; *Piso Molhado*, direção Mauro Batista Vedia. Sob a direção de Zé Henrique Paula: *Universos* (indicado ao 26º Prêmio Shell); *Urinal, o Musical* (indicado aos prêmios Bibi Ferreira e Reverência); *Senhor das Moscas* (indicação ao Prêmio Jovem de Teatro); *Um Panorama Visto da Ponte* (indicado ao Prêmio Shell); *Natasha e Pierre e o Grande Cometa de 1812*; *Dogville* (indicação aos prêmios Botequim Cultural, Reverência e Bibi Ferreira) e *Chaves, um Tributo Musical*.



ABRIL 2022

THEATRO MUNICIPAL
DE SÃO PAULO

NAVALHA NA CARNE

Ópera em um ato a partir de texto teatral homônimo
de Plínio Marcos adaptado por Leonardo Martinelli.

Leonardo Martinelli compositor

ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL

Roberto Minczuk direção musical e regência
Fernanda Maia direção cênica

Luisa Francesconi Neusa Sueli
Fernando Portari Vado
Homero Velho Veludo

João Pimenta figurino
Bruno Anselmo cenografia
Fran Barros desenho de luz
Inês Aranha assistente de direção

Karin Uzun pianista correpetidora

EQUIPE DE FIGURINO – JOÃO PIMENTA PRODUÇÕES E VESTUÁRIO LTDA
Danielle Kina, Everton Monteiro e Wesley Souza

EQUIPE DE COSTURA EXTRA
Modelistas Ana Helena Simões e Danielle Tereza de Arruda
Cortador Maurício da Silva Santos

EQUIPE DE ILUMINAÇÃO – FB PRODUÇÕES ARTÍSTICAS
Assistente de Iluminação Tulio Pezzoni

EQUIPE CENOTÉCNICA – JORGE E CIBELE PRODUÇÕES ARTÍSTICAS LTDA
Equipe de Serralheria Agilson dos Santos, Amadeu Fernandes, Cassio Omae, Deoclecio Alexandre, Genilson de Alencar, Givaldo Gomes, José Cabral, Mariana Riberti e Renato Gomes
Equipe de Marcenaria Gilberto Telles, Helia Lopes, Marcelo Feitosa, Octavio Teixeira, Pedro de Oliveira e Tete Rocha
Equipe de Pintura de Arte Camila Olivetti, Carol Carrasco, Carolina Dabidubi, Fernanda Testa, Jacqueline do Nascimento, Karen Luiz, Morganna Farat, Paula Rosa, Pedro Inafuku, Sabrina Inufuku e Satie Inafuku
Produção Executiva David Brenon e Joana Pegorari
Arquitetura Naara Bartz
Produção Técnica Caio Hirabara e Rafael de Souza
Auxiliar Administrativa Eliane Lopes
Assistente de Cenotécnica Lara Gutierrez
Cenotécnico Jorge Ferreira Silva

*Concepção de novos figurinos
e adaptação de peças do acervo
do Theatro Municipal.

HOMENS DE PAPEL

Ópera em dois atos a partir de texto teatral homônimo
de Plínio Marcos adaptado por Hugo Possolo.

Elodie Bouny compositora

ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL CORO LÍRICO MUNICIPAL

Roberto Minczuk direção musical e regência
Zé Henrique de Paula direção cênica
Mário Zaccaro regente do Coro Lírico

Sebastião Teixeira Berrão
Rubens Medina Chicão
Rafael Thomas Tião
Elaine Moraes Maria-Vai
Eduardo Trindade Pelado
Lidia Schäffer Noca
Diógenes Gomes Bichado
Keila de Moraes Poquinha
Eduardo Góes Giló
Fernando de Castro Coco
Elaine Martorano Nhanha
Rafael Leoni Frído
Laryssa Alvarazi Gá

João Pimenta figurino*
Bruno Anselmo cenografia
Fran Barros desenho de luz
Gabriel Malo assistente de direção

Anderson Brenner pianista correpetidor

EQUIPE DE FIGURINO – JOÃO PIMENTA PRODUÇÕES E VESTUÁRIO LTDA
Danielle Kina, Everton Monteiro e Wesley Souza

EQUIPE DE COSTURA EXTRA
Modelistas Ana Helena Simões e Danielle Tereza de Arruda
Cortador Maurício da Silva Santos

EQUIPE DE ILUMINAÇÃO – FB PRODUÇÕES ARTÍSTICAS
Assistente de Iluminação Tulio Pezzoni

EQUIPE CENOTÉCNICA – JORGE E CIBELE PRODUÇÕES ARTÍSTICAS LTDA
Equipe de Serralheria Agilson dos Santos, Amadeu Fernandes, Cassio Omae, Deoclecio Alexandre, Genilson de Alencar, Givaldo Gomes, José Cabral, Mariana Riberti e Renato Gomes
Equipe de Marcenaria Gilberto Telles, Helia Lopes, Marcelo Feitosa, Octavio Teixeira, Pedro de Oliveira e Tete Rocha
Equipe de Pintura de Arte Camila Olivetti, Carol Carrasco, Carolina Dabidubi, Fernanda Testa, Jacqueline do Nascimento, Karen Luiz, Morganna Farat, Paula Rosa, Pedro Inafuku, Sabrina Inufuku e Satie Inafuku
Produção Executiva David Brenon e Joana Pegorari
Arquitetura Naara Bartz
Produção Técnica Caio Hirabara e Rafael de Souza
Auxiliar Administrativa Eliane Lopes
Assistente de Cenotécnica Lara Gutierrez
Cenotécnico Jorge Ferreira Silva

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 Chiriac, 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, Ugo Kageyama e Anderson Cardoso** **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, Teresa Catto e Katia Ferreira** **Contrabaixos** Brian Fountain*, Tais Gomes*, Adriano Costa Chaves, Sanderson Cortez Paz, André Teruo, Miguel Dombrowski, Vinicius Frate 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 Catherine Carignan** **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, Thiago Araújo e Paulo Viveiro** **Trombones** Eduardo Machado*, Raphael Campos da Paixão**, Hugo Ksenhuk, Luiz Cruz e Marim Meira **Tuba** Luiz Serralheiro* **Harpas** Jennifer Campbell* e Paola Baron* **Piano** Cecilia Moita* **Percussão** Marcelo Camargo*, César Simão, Magno Bissoli e Thiago Lamattina **Timpanos** Danilo Valle* e Márcia Fernandes* **Guitarra Elétrica** Camilo Carrara** **Baixo Elétrico** Zéli Silva** **Coordenadora Administrativa** Mariana Bonzanini **Inspetor** Carlos Nunes **Analista Administrativa** Laysa Padilha de Souza Oliveira **Auxiliar de Escritório** Priscila Campos / *Chefe de naípe **Músico convidado

CORO LÍRICO
MUNICIPAL

Regente Titular Mário Zaccaro
Regente Assistente Sergio Wernec

Primeiros Sopranos Adriana Magalhães, Berenice Barreira, Caroline De Comi, Elizabeth Ratzersdorf, Graziela Sanchez, Laryssa Alvarazi, Ludmila de Carvalho, Marivone Caetano, Marta Mauler, Rita Marques, Rosana Barakat e Sandra Félix **Segundos Sopranos** Angélica Feital, Antonieta Bastos, Cláudia Neves, Elaine Moraes, Elayne Caser, Jacy Guarany, Juliana Starling, Márcia Costa, Milena Tarasiuk e Monique Rodrigues **Mezzo-Sopranos** Ana Carolina Sant’Anna, Carla Campinas, Cláudia Arcos, Heloísa Junqueira, Joyce Tripiciano, Juliana Valadares, Keila de Moraes, Ligia Monteiro, Marilu Figueiredo, Mônica Martins, Robertha Faury e Zuzu Belmonte **Contraltos** Celeste Moraes, Clarice Rodrigues, Elaine Martorano, Lidia Schäffer, Magda Painno, Mara Alvarenga, 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 Geraldí, Rubens Medina e Walter Fawcett **Segundos Tenores** Alex Flores, Eduardo Pinho, Fernando de Castro, Gilmar Ayres, Luiz Doné, Paulo Chamié Queiroz, Renato Tenreiro, Rúben de Oliveira, Sérgio Sagica e Valter

Estefano **Barítonos** 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, Marcos Carvalho, Orlando Marcos, Rafael Leoni, Rafael Thomas, Rogério Nunes e Sérgio Righini **Pianistas** Marcos Aragoni e Marizilda Hein Ribeiro **Coordenadora** Thais Vieira Gregório **Inspetor** Bruno Farias

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 Danillo Nunes
Direção Artística Bruno Imparato
Direção de Formação Ana Estrella Vargas
Direção de 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, Lia Rosenberg, Luiz Guilherme Brom, Marisa Fortunato, Melanie Farkas (*in memoriam*) e Paula Raccanello Storto

CONSELHO FISCAL
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
Gerente de Suprimentos Susana Cordeiro Emidio Pereira
Gerente de Administração de Pessoal Valter Miranda dos Santos

Diretora Geral Andrea Caruso Saturnino

Secretária Executiva Valeria Kurji

Gerente Geral de Operações e Finanças Eduardo Augusto Sena

Coordenadora de Programação Elisa Maria Americano Saintive
Equipe de Programação Camila Honorato Moreira de Almeida,
Eduardo Dias Santana e Flavia Rosana Medeiros de Campos **Gerente da Musicoteca** Maria Elisa Pasqualini (Milly) **Equipe da Musicoteca** Cassio Mendes Antas, Diego Scarpino Pacioni, Felipe Faglioni, Jonatas Ribeiro, Lucas de Lima Coelho, Milton Tadashi Nakamoto, Roberto Dorigatti, Rodrigo Padovan Grassmann Ferreira e Thiago Ribeiro Francisco **Pianista** **Correpetidor** Anderson Brenner

Gerente de Produção Regiane Miciano
Coordenadora de Produção Nathália Costa **Equipe de Produção** Felipe Costa, Fernanda Cristina Pereira Camara, Jonathan Boettcher de Paula, Luiz Alex Tasso, Maira Scarello, Mariana Perin, Marina da Costa Jurado, Rodrigo Correa da Silva, Rosana Taketomi e Rosangela Reis Longhi

Gerente de Formação, Acervo e Memória Ana Lucia Lopes
Coordenadora de Educação Adriane Bertini Silva **Supervisor de Arte-Educação** Leandro Mendes da Silva **Equipe de Educação** Gabriel Zanetti Pieroni, Igor Antunes Silva, Isabelle Santos da Silva, Luciana de Souza Bernardo, Luiz Augusto Soares Pereira da Silva, Mateus Masakichi Yamaguchi, Renata Limeira Rodrigues e Renata Raissa Pirra Garducci
Coordenador de Acervo e Pesquisa Rafael Domingos Oliveira da Silva
Equipe Acervo e Pesquisa Alexandre Ferreira Xavier, Anita de Souza Lazarim, Guilherme Lopes Vieira e Rafael de Araujo Oliveira **Supervisora de Ações de Articulação e Extensão** Carla Jacy Lopes

Diretor Técnico de Palco Sérgio Ferreira
Coordenador de Palco Gabriel Barone Ramos **Equipe Técnica e Administrativa de Palco** Adalberto Alves de Souza, Diogo de Paula Ribeiro, Helen Ferla, Jonas Pereira Soares, Jose Hilton de Oliveira Junior, Luiz Carlos Lemes e Sônia Ruberti **Gestor de Cenotécnica** Anibal Marques (Pelé)
Coordenadora de Produção Rosa Casalli **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, Manuel Lucas de Sousa Conceição, Odilon dos Santos Motta, Paulo Henrique São Bento, Paulo Mafrense de Sousa 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 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, Julia Gomes de Freitas, Olavo Cadorini Cardoso, Sibila Gomes dos Santos, Stella Politti, Sueli Matsuzaki, Tatiane Fátima Müller, Ubiratan da Silva Nunes e Wellington Cardoso Silva

Equipe de Figurino Eunice Baia, Maria de Fátima, Suely Guimarães e Walamis Santos **Camareiros** Antônia Cardoso Fonseca, Carlos Eduardo Marroco, Katia Souza, Lindinalva Margarida Celestino Cicero, Maria Auxiliadora, Maria Gabriel Martins e Regiane Bierrenbach **Costureiras** Alzira Campiolo, Geralda Cristina França da Conceição e Isabel Rodrigues Martins

Coordenadora de Comunicação Elisabete Machado Soares dos Santos
Equipe de Comunicação Beatriz de Castro Ramos, Estevan Pelli, Gustavo Quevedo Ramos, Larissa Lima da Paz, Luis Henrique Santos de Souza, Stig de Lavor e Tatiane de Sá dos Santos **Gerente de Planejamento e Monitoramento** Ana Paula Godoy **Equipe de Planejamento e Monitoramento** Debora da Silva Monteiro, Douglas Herval Ponso, Marcella Bezerra Pacca e Milena Lorana da Cruz Santos **Captação de Recursos** Mariana Rojas Duailibi

Gerente de Infraestrutura e Patrimônio Eduardo Spinazzola **Equipe de Infraestrutura e Patrimônio** Bárbara Moraes Affonso, Carolina Ricardo, Fernanda do Val Amorim, Isabelle Zanoni, João Pedro de Goes Moura, Jonathas Rodrigues de Oliveira, Letícia de Moura e Rosimeire Ribeiro Gomes **Coordenador de Operações** Mauricio Souza da Silva **Coordenador de Manutenção** Stefan Salej Gome **Coordenador de TI** Yudji Alessander Otta **Equipe de TI** Lucas Anastácio Marçal dos Santos

Coordenadora de Parcerias e Novos Negócios Luciana Gabardo dos Santos **Equipe de Parcerias e Negócios** Amanda Araujo Moraes, Giovanna Campelo, Suzana Santos Barbosa Grem e Vitoria Terlesqui de Paula **Equipe de Atendimento ao Público** Erick de Souza Rodrigues, Kleber Roldan de Araujo, Rosimeire Pontes Carvalho e Walmir Silva do Nascimento **Equipe de Bilheteria** Claudiana de Melo Sousa, Jorge Rodrigo dos Santos, Maria do Socorro Lima da Silva e Monica de Souza

Coordenadora Financeira Maria Eugênia Melo de Carvalho **Equipe de Finanças e Controladoria** Andreia Nascimento dos Santos, Fabiana Vieira Rezende, Jéssica Brito Oliveira, Kedma Encinas Almeida, Marcio Shoitto Ito e Valeria de Freitas Mota Lima **Equipe de Compras** Leandro Ribeiro Cunha, Paulo Henrique Risséri, Raphael Teixeira Lemos e Thauana Moura Santos **Equipe de Logística** Aline de Andrade Nepomuceno Barbosa, Jefferson Umbelino Ribeiro Santos, Marcos Aurélio Vieira do Nascimento Samora e Raimundo Nonato Bezerra **Equipe de Contratos e Jurídico** Aline Rocha do Carmo, Daiana da Silva Bastos, Lucas Serrano Cimatti e Yara Maria da Silva **Coordenadora de Recursos Humanos** Renata Aparecida Barbosa de Sousa **Equipe de Recursos Humanos** Jessica Isis Domingos de Negreiros, Marlene Bahia dos Santos, Mateus Costa do Nascimento, Monik Silva Negreiros, Priscilla Pereira Gonçalves, Rebeca de Oliveira Rosio e Vitoria Fernanda do Carmo Leite

Aprendizes Ana Beatriz Silva Correia, Carlos Eduardo de Almeida, Francielli Jonas Perpetuo, Gabrielle Silva Santos, Letícia Lopes da Silva, Romário de Oliveira Santos e Vitoria Oliveira Faria

EXPEDIENTE
DA PUBLICAÇÃO

Fotos Stig de Lavor / Equipe de Comunicação do Theatro Municipal
Assistente de Fotografia Rafael Salvador
Design Casa Rex
Edição de Conteúdo Beatriz de Castro Ramos / Equipe de Comunicação do Theatro Municipal
Revisão Ciça Corrêa



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. 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.

DURAÇÃO
APROXIMADA
160 MINUTOS

CLASSIFICAÇÃO
INDICATIVA
12 ANOS

INGRESSOS
R\$30 – 120

THEATRO MUNICIPAL
**SALA DE
ESPETÁCULOS**

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

PLÍNIO MARCOS
NAVALHA NA CARNE
E HOMENS DE PAPEL
(DOUBLE BILL)

ABR 2022
8 SEXTA 20H
9 SÁBADO e 10 DOMINGO 17H
12 TERÇA, 13 QUARTA e 14 QUINTA 20H

INFORMAÇÕES E INGRESSOS
THEATROMUNICIPAL.ORG.BR

ACOMPANHE NOSSAS REDES SOCIAIS:

Theatro Municipal

 @theatromunicipalsp

 @theatromunicipal

 @municipalsp

 /theatromunicipalsp

Praça das Artes

 @pracadasartes

 @pracadasartes

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

Envie suas sugestões pelos e-mails:
escuta@theatromunicipal.org.br e **ouvidoriaftm@prefeitura.sp.gov.br**

Programação sujeita a alteração.

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

realização:

#SUSTENIDOS

 **FUNDAÇÃO
THEATRO
MUNICIPAL**

 **São Paulo
capital da
cultura**

 **CIDADE DE
SÃO PAULO
CULTURA**





patrocinador safira:



realização:

#SUSTENIDOS



FUNDAÇÃO
THEATRO
MUNICIPAL

