

ORQUESTRA
SINFÔNICA
MUNICIPAL

CORAL
PAULISTANO

BALÉ DA
CIDADE DE
SÃO PAULO



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

CAFE

de FELIPE SENNA

Ópera sobre libreto
de Mário de Andrade
adaptado por
Sérgio de Carvalho

MAIO 2022
8 domingo 17H*

*Récita patrocinada pelo Bradesco,
a ópera acontece também
em outras datas.







ORQUESTRA
SINFÔNICA
MUNICIPAL

CORAL
PAULISTANO

BALÉ DA
CIDADE DE
SÃO PAULO

CAFE

de FELIPE SENNA

Ópera sobre libreto
de Mário de Andrade
adaptado por
Sérgio de Carvalho.



CAFÉES DO
BRASIL



CAFÉ

de FELIPE SENNA

Ópera sobre libreto
de Mário de Andrade
adaptado por
Sérgio de Carvalho.

**ORQUESTRA
SINFÔNICA MUNICIPAL
CORAL PAULISTANO
BALÉ DA CIDADE
DE SÃO PAULO**

Luís Gustavo Petri

direção musical e regência

Maíra Ferreira

regente do Coral Paulistano

Sérgio de Carvalho

concepção, direção cênica
e adaptação do libreto

Maria Livia Goes

codireção cênica
e pesquisa dramática

João Malatian

assistência de direção
e consultoria artística

Participações especiais

Juçara Marçal

mãe

Negro Leo

rapsodo

Carlos Francisco

velho camponês

Solistas convidados

Fernando de Castro

Deputado da Ferrugem

Gilberto Chaves

comissário

Gustavo Lassen

Deputado do Som-Só e dono 4

Leonardo Pace

dono 3 e deputado 3

Max Costa

cantador

Mikael Coutinho

dono 1 e deputado 2

Nathália Serrano

comissária

Ramon Múndin

dono 2 e deputado 1

Sayonara Pereira

direção coreográfica

Helena Albergaria

preparação de elenco

Cássio Brasil e Marcio Galan

cenografia

Fábio Namatame

figurino

Melissa Guimarães

desenho de luz

**O GRÃO
PEQUENINO**

Alessandra Costa e
Andrea Caruso
Saturnino

13

**MINHA
EXPERIÊNCIA
COM O CAFÉ**

Luís Gustavo Petri

15

**POR UMA
ÓPERA BRASILEIRA**

Felipe Senna

19

**FORMA DA
COLETIVIDADE**

Sérgio de Carvalho

23

**PROFETISMO,
MITO, REVOLUÇÃO**

José Pasta

29

LIBRETO

37

BIOGRAFIAS

83

FICHA TÉCNICA

108



O GRÃO PEQUENINO

A ópera coral *Café*, de Mário de Andrade, foi uma das primeiras obras escolhidas pela equipe de programação, ainda em 2021, para ser realizada em 2022, em razão de sua conexão com a temática da temporada, *Independência e Modernidade*. Tratativas para esta montagem no Municipal já vinham sendo feitas desde 2019, quando o diretor e dramaturgo Sérgio de Carvalho apresentou o projeto para a, então, equipe gestora do Theatro. As comemorações do centenário da Semana de Arte Moderna pareceram a ocasião ideal para concretizar este antigo projeto da instituição.

A música de *Café* deveria ter sido composta por Francisco Mignone, que nunca chegou a fazê-lo. Mário de Andrade debateu-se em angústias infinitas, tentando imaginar que tipo de sonoridade materializaria seu projeto de realizar uma obra “justa”, vocalizando os anseios de coletivos populares em vez de retratar os indivíduos supostamente heroicos da tradição operística. Assim, na busca de um compositor sem excessivo apego aos cânones, que transitasse com propriedade entre os universos erudito e popular, e se dispusesse a pensar a música enquanto dramaturgia, chegamos ao nome de Felipe Senna.

O libreto de *Café* nasce de uma profunda revisão crítica a respeito da função do artista. Nas palavras de Mário de Andrade, tratava-se de uma autoimposta “exigência moral, resultado de dois anos de amargo exame de consciência”. Como consequência, vemos em cena uma rebelião popular que decorre da necessidade de pão, trabalho, alegria e descanso, tão bem prenunciada pela endecha de uma mãe movida por um “martírio secular que a desgraça transmite a seus herdeiros”.

Assistir a esse *Café* epicamente trazido à cena por Sérgio de Carvalho e Felipe Senna é ouvir o cansaço dos muitos que, ainda em 2022, têm suas vidas determinadas por decisões tão injustificáveis quanto uma *Embolada da Ferrugem*.

Que essas vozes nos espantem, despertem e nos levem a construir um projeto de mundo no qual “um dia o grão pequenino do café nunca mais apodrecerá largado no galho”.

Alessandra Costa
Diretora Executiva da Sustenidos

Andrea Caruso Saturnino
Diretora Geral do Theatro Municipal de São Paulo



MINHA EXPERIÊNCIA COM O CAFÉ

Foi com grande emoção que recebi o convite do maestro Roberto Minczuk para fazer parte do projeto de *Café*. A emoção veio, em parte, pelo contato que tive com o texto em 1996, quando estreei, em Santos, a ópera de Hans-Joachim Koellreutter sobre este mesmo texto. Um texto muito particular. Mário de Andrade escreveu um libreto para uma ópera coral. O grande protagonista é o coro. Há alguns personagens fortes, outros caricatos, mas todos representando ou confrontando esse personagem coletivo.

Esse texto desafiou muitos compositores que declinaram musicá-lo temendo a dificuldade em lidar com essa configuração nada ortodoxa para uma ópera.

A obra a que vocês assistirão hoje foi composta agora, em 2021/2022, por Felipe Senna, um dos grandes nomes da composição brasileira. Tive oportunidade de reger uma de suas composições anteriormente, *Farras nº 5 1/2*, com imenso prazer.

A outra parte do prazer foi o retorno a este Theatro que faz parte da minha vida desde meus 16 anos. Foi com esse prazer que me debrucei para estudar, a toque de caixa, essa complexa e deliciosa obra. Felipe conseguiu misturar elementos da música de concerto com música folclórica e popular com maestria. O tratamento vocal dado ao coro é sonoro e efetivo. Sua caracterização dos personagens individuais que “passam” pelo texto foi impecável. Uma orquestração madura e poderosa. Felipe resolveu a complexa dramaturgia do texto original com soluções inteligentes e criativas.

Uma obra nova e complexa como essa não seria possível sem intérpretes excelentes. O Coral Paulistano, capitaneado por Maira Ferreira, aceitou o desafio com garra e competência inacreditáveis. Todos os solistas se dedicaram a interpretar a complexa partitura de maneira impecável. Jussara Marçal trouxe seu conhecido carisma para um dos papéis mais tocantes, a Mãe, que faz um discurso emocionado e improvisado numa sessão de uma caricata câmara de deputados. Negro Leo, esse grande artista, traz um toque de contemporaneidade popular à cena final. O Balé da Cidade de São Paulo! Ah, o Balé da Cidade! Essa companhia maravilhosa com a qual já trabalhei muito e sempre com um sucesso e prazer incriveis. A força desses bailarinos-atores é de uma energia contagiante. A rápida compreensão da música e dos personagens que eles interpretam é de uma competência impar.

O diretor Sérgio de Carvalho – e sua equipe, com seu talento, humildade e inteligência – soube lidar em tempo curto de preparação com um “ator” complexo que é um coro. Trouxe para cena artistas circenses, atores, bailarinos e a participação poderosa dos artistas do MST. Fábio Namatame, outro parceiro de longa data, sempre criativo e com uma compreensão impecável do espetáculo. A cenografia de Cássio Brasil e Marcius Galan é forte e efetiva.

A Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, com a qual fiz muitas apresentações inesquecíveis nas últimas décadas, encarou o desafio de uma composição complexa com a maestria de sempre. Parceira na composição de um espetáculo em sincronia com o palco, dá a segurança necessária para todos os artistas envolvidos, além do cuidado com uma sonoridade particular da composição de Felipe. Um agradecimento especial a toda equipe técnica do Theatro Municipal, que sempre está a serviço do espetáculo.

Uma obra forte, certamente polêmica, que ficará na história, na memória deste Theatro onde há cem anos acontecia a Semana de Arte Moderna, que sacudiu e despertou debates importantíssimos que foram fundamentais para o desenvolvimento da arte brasileira no século XX.

Luís Gustavo Petri
Direção Musical e Regência



POR UMA ÓPERA BRASILEIRA

A ópera é o espetáculo multimídia por excelência e, nela, tudo é música. Além de organizar as dezenas (por vezes centenas) de artistas envolvidos na realização da obra, a partitura estabelece tempos de ação, caráter e espírito; apoia, reforça, contradiz, contrapõe; institui focos e amplifica o ponto de vista que se pretende tomar na narrativa geral por meio da organização dos sons. Ao contrário da “multimídia moderna” – o audiovisual em suas muitas formas, nas quais a música costuma pertencer à pós-produção –, na ópera a música nasce primeiro e, quase sempre, o compositor a concebe exclusivamente sobre um dado libreto, que pode ou não conter, além do texto que será transformado em música cantada, direções gerais sobre a encenação. Se pensarmos que, sem a cena, ópera vira concerto, entendemos o papel crucial da interpretação neste meio e o quão interdependentes são, nele, música e cena. Reconheço que, mesmo após duas décadas de trabalho no universo teatral (teatro, ópera e musical), o poder tanto construtivo quanto destrutivo deste casamento entre música e cena segue me surpreendendo mais e mais. E, a meu ver, a verdadeira genialidade de colossos do gênero como Mozart e Verdi reside precisamente em sua habilidade em trabalhar música e dramaturgia como um elemento único.

Por sorte, o trabalho de criação da música de *Café* foi precedido por um importante processo colaborativo com a equipe de direção artística desta montagem. Especialmente com Sérgio de Carvalho que, com sua expertise em Mário de Andrade combinada a preconcepções narrativas e cênicas, trouxe ao processo de criação desta ópera elementos visuais e temporais importantes, que nem sempre estão presentes já neste primeiro estágio.

O libreto de Mário de Andrade é indiscutivelmente um texto de cunho político. Ele conta, por meio da crise do café nos finais década de 1920, uma história atemporal de desequilíbrio social e revolta, assustadoramente similar ao que vivemos nos dias atuais. Mas o interesse deste texto de 80 anos atrás vai além: em *Café*, Mário de Andrade propõe passar a voz do indivíduo (na ópera, o solista) ao povo, ao coletivo (o coro – aqui vale lembrar que o Coral Paulistano, que protagoniza esta produção, foi criado por ele!). No entanto, sua poesia modernista de métricas quebradas e quase sem rimas se adequa mais ao “recitativo” (forma livre de cantar que se aproxima mais do ritmo da fala, o “recitar cantando”) do que à canção (que na ópera chamamos de ária); e o recitativo, por sua vez, exige a liberdade e a independência que os solistas têm, mas o coro não. E, para complicar o quebra-cabeça, o autor esperava que, ao virar música, seu texto dialogasse com nossas formas de expressão popular que, em sua maior parte, são estruturalmente canções (que exigem algum tipo de organização metrificada e de rimas). Encontrar maneiras de navegar questões estéticas, musicais, filosóficas e práticas na criação desta música foi, sem dúvida, um dos maiores desafios composicionais que me dispus a enfrentar, pois sobre todas estas questões pairava uma ainda maior: o que é uma ópera brasileira em 2022?

Considerando a produção relativamente pequena deste gênero em nosso país, onde ainda reinam obras europeias de incontestável valor artístico, mas de um universo absolutamente alienígena – o folclore nórdico, a corte europeia do século XIX... –, foram precisamente questões ligadas à identificação cultural e ao pertencimento à contemporaneidade que protagonizaram minha busca. Questões que, coincidentemente, foram centrais na vasta contribuição artística do próprio Mário de Andrade e de seus contemporâneos, entre os quais Villa-Lobos merece destaque absoluto. Cerca de cem anos se passaram desde que Villa-Lobos tratou de incorporar elementos oriundos da cultura popular brasileira à música tida como culta: a música de concerto. E os elementos incorporados por ele não vieram de descrições etnomusicológicas provenientes de textos, livros e manuais, mas sim de seu convívio direto com eles, com a música e os músicos.

Aquela busca identitária iniciada na primeira metade do século XX gerou, até mesmo, uma escola composicional nacionalista que, na segunda metade daquele século, deu lugar a um verdadeiro apartheid: música erudita para um lado, música popular para o outro. E espantosamente cá estamos, um século depois, celebrando o centenário da Semana de Arte Moderna de 1922 e discutindo as mesmas questões como se tudo que fora demonstrado, conquistado e ensinado por mestres como Mário e Villa não tivesse reverberado.

Evidentemente, a problemática relação que temos com nossa própria cultura foi uma reflexão constante durante todo o processo de transformação do libreto de *Café* na ópera que apresentamos aqui.

De diversas formas, a música de *Café* constitui minha resposta a estas insistentes questões. Sem perder o foco em sua reponsabilidade narrativa e inter-relação com a cena, esta música coral, lírica e sinfônica celebra a riqueza da música brasileira em sua força atemporal. Seja pela inclusão da *Caiumba* e do *Samba de Cururuquara* na narrativa musical, trazendo o universo sonoro daquele sudeste camponês, seja pela releitura sinfônica da dança catira ou pela incorporação da rítmica do jongo em construções musicais diversas, seja pela utilização do choro como ponto de intersecção sociocultural, seja pela integração de nossas diversas formas de poesia cantada, da embolada ao manifesto musicado – contribuição brilhante de Negro Leo – ou ainda pela combinação do canto de Juçara Marçal ao âmbito operístico. Em *Café*, o universo sonoro do nosso país dialoga com a tradição operística europeia que, durante seus mais de 400 anos de história, também abraçou culturas locais, incorporando danças e rítmicas, folclores e história, fantasias e realismos, acontecimentos e críticas sociais. Mas, felizmente, nesta obra nossa história e nossa cultura têm os papéis principais. Que esta abertura fundamental do Theatro Municipal para compositores brasileiros vivos seja um passo definitivo no estabelecimento de um verdadeiro movimento operístico brasileiro.

Compor *Café* foi um privilégio. Gostaria de agradecer a Sérgio de Carvalho, à Alessandra Costa, à Andrea Caruso e ao Theatro Municipal por esta oportunidade extraordinária. A João Malatian, maestro Gustavo Petri e maestrina Maira Ferreira, à equipe de editoração (imprescindível!), ao elenco, ao balé e à orquestra (que honra escrever para vocês!) e a todos que trabalharam arduamente para transformar este projeto em realidade. Aos mestres João Mário Machado (*Samba de Cururuquara*), dr. Antonio Filogenio de Paula Júnior (*Caiumba*), Vinicius Barros e Leandro Lui por sua valiosa contribuição. E a todos que me apoiaram durante os quatro intensos meses de dedicação absoluta à criação desta obra, em especial Léa Freire, Silvia Goes, minha família querida e meu parceiro Lucas Weglinski. E viva a música brasileira!

Felipe Senna
Compositor



FORMA DA COLETIVIDADE

“Não se tratava apenas de fazer um libreto que pudesse interessar coletivamente uma sociedade, mas que tivesse uma forma, uma solução técnica derivada mesmo do conceito de coletividade.” A observação de Mário de Andrade, sobre o processo de escrita de sua tragédia secular *Café*, incide sobre vários níveis. O artista, num dos períodos mais inquietos de sua vida, quando o mundo explode em outra guerra mundial, imagina o teatro como arte de politização, como lugar de conexões sociais a partir das diferenças. A ideia de uma cena cantada, que fosse, de algum modo, socializante, surge para ele como possibilidade de recusa a um individualismo que estrutura a exploração empreendida pelos “donos da vida” e que recai com toda força sobre o mundo da arte. A “forma da coletividade” recusa a tradição de culto aos solistas, estruturante do belo canto operístico. É orientação para um futuro artístico diferente, mas é também um diálogo com as formas populares e festivas dos espetáculos do passado, num tempo anterior às especializações mercantis que dividiram as artes da música, da dança e da palavra quando as fecharam em edifícios.

A longa escrita de *Café* nasce do sentimento do escritor de que não é mais possível não se revoltar. A participação do artista na luta de classes não vem para ele como uma hipótese retórica – era uma imposição do sentimento mais profundo de sua consciência livre diante do movimento de estrago social. Vinha como decisão afetiva e ética, e era algo que também o incomodava: a participação política é uma necessidade trágica de toda pessoa sensível aos horrores e às injustiças de sua época, ao fato de alguns enriquecerem apenas por já ter dinheiro e de outros serem privados do próprio tempo, obrigados a revirar os lixos das cidades. A fase “sócio-estourante” de Mário de Andrade contém uma convicção do coração e um sentimento de fatalidade, imanente à atitude revolucionária. Chamou *Café* de *tragédia* secular talvez por isso: “a fome fataliza os braços” de todos os trabalhadores privados de seu acesso à vida, o que inclui os artistas verdadeiros, quando sabem que não se trata somente de “fome de fome”, como diz o poema, mas também de “fome de justiça” e “fome de equiparação”.

Em muitas ocasiões lidei com esse material literário único e com o projeto cênico de Mário de Andrade, que me parecem conter um modelo de trabalho para uma cena politizada ao mesmo tempo vanguardista e popular. Trabalhei com o texto, adaptando-o como dramaturgo, numa montagem teatral com os alunos de artes cênicas da Unicamp; analisei-o como ensaísta, em minha tese de doutorado na USP sobre o teatro modernista de São Paulo; e cheguei a encenar trechos junto com a Companhia do Latão e militantes do MST, partes de um filme documentário para a TV Brasil intitulado *Ensaio sobre a Crise*.

A chance de uma encenação completa segundo o projeto de Mário de Andrade só se tornou um fato dois anos atrás, com o convite de Hugo Possolo para que eu, enfim, realizasse o espetáculo no Theatro Municipal, plano confirmado e expandido por Andrea Caruso e Alessandra Costa, com a possibilidade de contarmos com o Coral Paulistano, o Balé da Cidade, ao lado da Orquestra Sinfônica Municipal, além de artistas convidados do circo, do canto popular e do movimento social.

O sentido politizante de *Café* provém de seu assunto incomum numa ópera (o da crise econômica que gera conflitos sociais) e, também, da forma como critica a tradição do gênero. Mas qualquer potencial politizante em arte só se realiza por completo quando o modo de experiência surge de alguma modificação nas relações produtivas. Uma cena politizada deve ser pensada como um trabalho comum, em que os envolvidos compreendem e partilham o aprendizado do projeto. Atento a isso, procurei, desde o início, levar o ideal da “forma da coletividade” ao campo das relações de trabalho estético. Imaginei coletivos

de artistas em interações não especializadas, em parcerias, em trânsito de funções. É verdade que nem sempre isso foi possível. Meu sonho de reunir músicos de universos diferentes para uma composição feita a muitas mãos esbarrou na realidade de um tempo bastante apertado para a realização. Nesse processo, por outro lado, tive a sorte de conhecer o trabalho lindo e incansável do compositor Felipe Senna, que acabou por assumir a tarefa da música com uma determinação única, sem a qual este espetáculo não existiria. As noites em que alteramos o libreto de Mário de Andrade, no sentido de atualizar algumas de suas palavras, permanecem como resquícios dessa ação musical de algum modo coletivizada, que esteve também na origem do projeto de Mário de Andrade, ao tempo em que discutia o libreto com Francisco Mignone.

No que se refere à equipe de direção cênica, tive a felicidade de contar com as parcerias amoráveis de Maria Livia Góes, João Malatian (nosso guia nesse mundo complexo chamado Theatro Municipal), Sayonara Pereira e de minha parceira de sempre, Helena Albergaria. Nosso grupo cresceu com a chegada de Carolina Franco, do Balé da Cidade, que animou nosso breve e intenso período de ensaios. E esteve também ao nosso lado o coordenador de palco Gabriel Barone.

A maior das minhas sortes de principiante foi a entrada, em nosso coletivo, do maestro Luís Gustavo Petri. Participo da “máquina de se fazer espetáculos” há mais de 30 anos e, mesmo sendo novato na ópera, sei que o gênero não se realiza sem a mediação atenta de um grande maestro. No nosso caso, seria necessário alguém que compreendesse a estranheza do projeto de Mário de Andrade, que não se incomodasse com a mistura de formas nem se apegasse a padrões de gênero convencionais. Quis o destino que o Municipal de São Paulo convidasse para *Café* o mesmo regente da encenação de Fernando Peixoto, em 1996, feita na cidade de Santos, a partir da música de Hans-Joachim Koellreutter. Era, portanto, alguém que conhecia muito bem o material. Sua presença em nossa sala de ensaios permitiu que o “gosto pelas contradições” de nossa equipe se implantasse como tendência entre os cantores e bailarinos. Em pouco tempo, estava instalada a alegria da mobilidade que permite a procura, nas condições de um trabalho breve, de uma forma ao mesmo tempo ingênua e complexa.

Não é o caso de comentar as interações de cada núcleo artístico. Cabe dizer, porém, que as criações de cenografia e de iluminação foram também, de certo modo, coletivizadas, por decisão de seus brilhantes responsáveis, que procuraram interagir como coletivo. E que, na própria adaptação do libreto, contei com a voz e a decisão literária dos artistas que entram em cena. O poeta Negro Leo escreveu o texto dito por ele

no momento em que, ao lado da maravilhosa cantora Juçara Maçal e do ator Carlos Francisco, o andamento “ficcional” da ópera é paralisado. Nessa suspensão da ópera, perto de seu final, procurei pôr em luta os aspectos mais datados e os mais atuais da obra. No *Café* de Mário de Andrade existem algumas visões discutíveis, relativas ao interesse e ao momento histórico do poeta: a crença na positividade civilizatória de *Café*, a passagem fácil da rebelião à luta sem o momento da organização política, as alusões cristãs, a rítmica da religiosidade mística. Aspectos que também perfazem a beleza antiga do texto. Por outro, existe ali um sexto sentido para a rebelião que procurei acentuar, o que nos obrigou a mudar algumas cenas, como a do ato final, em que as mulheres deixam o pátio do cortiço original para se ocupar da construção de uma barricada na rua. Não teria sentido encenar *Café* hoje sem que a nossa cena indicasse a semelhança entre a farsa e a tragédia do tempo de Mário de Andrade e a do Brasil atual, na medida em que estamos sujeitos ao mesmo processo de capitalismo escravista, que volta a intensificar sua violência. Diante disso é que aparecem em cena, pela primeira vez no Theatro Municipal – ao lado de artistas do canto, da dança, do circo, da música e do teatro –, alguns parceiros antigos do coletivo de cultura do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. Eles ocupam, por alguns momentos, o teatro, para nos ajudar a lembrar de outros sentidos possíveis para uma “forma da coletividade”.

Sérgio de Carvalho

Concepção, Direção Cênica e Adaptação do Libreto





**PROFETISMO,
MITO, REVOLUÇÃO**
NOTA SOBRE
A ÓPERA **CAFÉ**,
DE MÁRIO DE
ANDRADE.

1 Andrade, Mário de. *Poesias completas*. V. 1, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

2 Andrade, Carlos Drummond de. "A máquina do mundo". In: *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2002, pp 30/55.

3 Benjamin, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

Café (1933-1942) é uma das derradeiras obras de Mário de Andrade, ao lado de outras, dentre as quais destaco, neste momento, os poemas de *Lira paulistana* e a assim chamada conferência do Itamaraty – "O movimento modernista" (1942). Juntas, elas formam uma espécie de grande desaguadouro, ou melhor, um delta, para o qual confluem, estuantes, mas infalíveis, as águas todas da extensa criação de Mário de Andrade – águas que rolam ao menos desde o juvenil *Há uma gota de sangue em cada poema* (1917), publicado sob pseudônimo, até desembocarem na grandiosidade ao mesmo tempo solene e humilima, nas expressões de um historiador, de "A meditação sobre o Tietê", poema que figura no fecho da citada *Lira paulistana*:

É noite. E tudo é noite. Debaixo do arco admirável
Da Ponte das Bandeiras o rio
Murmura num banheiro de água pesada e olosa [sic]¹

O leitor perdoará, aqui, a alegoria: ela é provavelmente chamada pelo caráter terminal do grande poema, atravessado que é pelo "solene / sentimento de morte, que floresce / no caule da existência mais gloriosa", conforme os versos de Drummond, em "A máquina do mundo", também eles alegóricos². Como se sabe ao menos desde *A origem do drama barroco alemão*, de Walter Benjamin³, a alegoria moderna não mais oculta sua *facies hippocratica*, isto é, sua afinidade constitutiva com a morte. De fato, Mário de Andrade após à "Meditação" o seu ponto final, para morrer logo depois (1945), de modo que o teor do poema assume a feição de um testamento literário; sua solenidade compassada, o tom pressago de uma antevisão da morte; e suas iluminações noturnas e sombrias, os brilhos soturnos das pompas fúnebres.

Se essa grande rememoração lutuosa do final da *Lira paulistana* repassa em chave poética toda uma vida-obra, como se fosse uma *visita da saúde* – o momento mítico que, acredita-se, confere aos que vão morrer uma lucidez extrema, que antecederia a hora final –, a conferência “O movimento modernista”, por sua vez, irá fazê-lo em chave crítica e interpretativa. O ângulo personalíssimo do qual se projeta essa rememoração de caráter intelectual, ao invés de prejudicar a objetividade crítica da interpretação do passado, vem a potencializá-la e a torná-la mais concreta, ao revelar-se mergulhado nela, de modo a historicizar-se a si próprio, no e pelo mesmo movimento em que historiciza a matéria de que trata. Quem fala, ali, não é um burocrata que apresenta relatórios, nem um exibicionista que faz o *marketing* de si mesmo – é o próprio movimento modernista, encarnado na pessoa de Mário de Andrade, como era de seu feito fazer, em todas e cada uma das instâncias de sua obra. Se houver vaidade nessa assunção sobre si mesmo de uma experiência histórica – vaidade de que ele próprio se acusava a toda hora –, os resultados desse movimento subjetivo-objetivo caem muito além da mera vaidade, e produzem uma poderosa autocrítica, que só não chamarei de feroz porque é tão implacável quanto serena, também ela de uma serenidade de hora final. Se a conferência alinha com clarividência ainda não superada as contribuições do movimento modernista, suas ênfases finais e maiores incidem sobre tudo o que, nele, foi inconsciência, equívoco, autoengano, malogro, falta e falha – carências, bem vistas as coisas, antes de tudo decorrentes de suas alianças de classe, feitas sempre pelo alto, e regidas pelos renitentes mecanismos do favor, dos quais o autor, em que pese sua grandeza pessoal, revela-se ainda parcialmente tributário. Sua palavra final, entretanto, é um “Marchem com as multidões”. As multidões, figura-chave da modernidade que, no primeiro livro modernista, *Pauliceia desvairada* (1922), quando chegou a hora de designá-las, ele não chamou pelo seu nome, assumem agora, nessa reflexão final, não apenas seu nome próprio, como também o estatuto de origem e destino de toda a modernidade social e estética. Mas é apenas um momento, e momento final: invocação a todos os títulos tardia, o apelo às multidões carrega o selo do faltante, a marca do que deveria ter sido feito, e não o foi.

Tudo o que esse passado carregado pelas águas da vasta *Erinnerung* do último Mário de Andrade tem de falhado e de irredento será o motor paradoxal de *Café*. Todavia, diferentemente do que se passa nas outras duas rememorações aqui evocadas, não é como ruína iluminada pelo sol negro da melancolia que essa falta surgirá na ópera final marioandradina, mas, sim, como o objeto de uma autêntica *transfiguração* – entre mística e política –, que a converterá em seu completo oposto, ou seja, na plenitude

de uma totalidade finalmente integrada e reconciliada. Com a provável exceção de *Macunaima* (1928), talvez nenhuma outra obra do autor tenha sido encarregada de tantas missões quanto *Café*. São tantas, que é preciso renunciar a qualquer pretensão de trazê-las, todas, aqui. A primeira delas, não digo a mais importante ou decisiva, na circunstância dada, mas que destaco por ser, certamente, a mais imediatamente artística ou literária delas, é o imperativo de processar ou, se posso dizer, de “fazer caber”, na procurada simplicidade estrutural, voluntariamente até esquemática, da composição, a “imundície” (como gostava de dizer o autor) de riquezas que o Andrade acumulara ao longo da mais afanosa vida de pesquisador que, provavelmente, jamais viveu outro escritor brasileiro, antes ou depois dele. Houve luta renhida. Mário de Andrade não gostava de deixar nada para trás, e viajava de um projeto para o seguinte com o máximo de bagagem que pudesse carregar. Embora esse traço, às vezes sublimado ou deslocado, nem sempre fique muito evidente, em *Macunaima*, por exemplo, ele se erige, até, em procedimento compositivo e princípio formal, em tudo correspondentes aos temas e problemas que a rapsódia põe em jogo – e de que resulta o livro de singular feição enciclopédica que se conhece. Em *Café*, o desígnio, a custo assumido, de fazer obra funcional – didática e de alcance popular – entra em conflito com essa tendência e trata de controlá-la, sem, todavia, alcançar fazê-lo inteiramente, pois que para essa ópera derradeira confluem a grande corrente da música – ou de um certo sentido da música –, a arte-guia de Mário de Andrade; as pesquisas folclóricas, notadamente a das “danças dramáticas”; a investigação do sentido civilizacional e político da cidade, agora tensionado pela ruralidade; os mitos e outras interrogações marioandradinas de cunho antropológico; as múltiplas modalidades de ritos, que ele estudou e mobilizou em suas obras; o conjunto de suas constantes de caráter mágico-religioso – e tantas matérias mais, cuja presença em *Café*, nem sempre evidente, vem sendo apontada por aqueles que o têm estudado.

Em que pese todo esse aporte da memória artística e intelectual do criador ao presente de composição, *Café* não corresponde ao cânone da *Erinnerung* ou rememoração. Nele, o passado, conforme ficou sugerido acima, é antes de tudo o *negativo*, ou seja, aquilo que é frustrado, gorado ou desperdiçado – o que poderia ter sido, e que não foi. “Meu passado não é mais meu companheiro”, declara o Andrade no final da citada conferência do Itamaraty, que é do mesmo ano de 1942 – “ano bastante disciplinar e digno de minha vida”, como ele sublinha na “Introdução a *Café*”⁴. Como se vê, nesse momento decisivo, o passado, embora reconhecido como tal, não se abre ao *pathos* da lembrança, mas, em vez disso, lança o poema em direção a uma *temporalidade complexa*,

4 Andrade, Mário de. “Introdução a *Café*”. In: Toni, F. *Café, uma ópera de Mário de Andrade: estudo e edição anotada*. São Paulo: USP (tese) 2004, p. 171.

que está no seu âmago e que o singulariza. De fato, vige, em *Café*, uma conformação do tempo que desafia, em conjunto, as concepções que ele recebeu na história contemporânea: o passado frustrado é, de algum modo, um passado que não passou, e que avança sobre o presente, pedindo consumação; nessa medida, embora *passado*, ele vige no *presente*, mas como projeção de um tempo inteiramente *futuro*.

Esse tempo de dimensões diferentes, mas superpostas e simultâneas, igualmente distintas e indistintas, responde, em *Café*, àquela que, nele, é a missão das missões, de que ele foi encarregado: a missão de dotar o país da revolução que a história estava lhe devendo – a revolução (agora sincreticamente pré-burguesa, burguesa e comunista) que a sequência de modernizações conservadoras, que dita o ritmo peculiar da formação histórica brasileira, enredou nas malhas do paternalismo, do favor, da anomia social e, finalmente, da repressão sistemática e violenta das contrarrevoluções preventivas, de que a de 1930, que precede o início da redação de *Café* e a impulsiona, forneceu um molde, que 1964 não desdenhou, e que não cessa de se repor em diferentes configurações.

O leitor/espectador de *Café*, cedo se dá conta de que a revolução que nele se encena, embora sem identificação expressa, remete a locais e tempo determinados, situando-se em São Paulo (a cidade e o campo) e Santos (o porto), no período dos desdobramentos da crise econômica de 1929. A desvalorização do café, a interrupção de seus circuitos comerciais, a queima de milhões de sacas do produto que sucedeu à Revolução de 1930, a crise social etc., tudo isso, e mais, figura na própria ópera e são os deflagradores da revolução que nela tem lugar. O autor mesmo o declara na citada “Introdução”⁵. O compositor Francisco Mignone, escolhido pelo Andrade para compor a música da ópera, confirma em depoimento: “Esbocei algumas cenas de *O Café*. O Mário queria que eu realizasse uma obra épica baseada na queda da rubiácea em 1929”⁶. Quando o poeta modernista alega, também na “Introdução”, “O porto não será o de Santos, será o porto, um porto parado. A cidade não será São Paulo, será uma cidade como qualquer outra, com arranha-céus internacionais. E o café não será no Brasil, pode ser na Colômbia ou na Abissínia. Nem será o café, pode ser a maçã da Califórnia, laranja da Bahia, boi Argentino [sic], uísque escocês”⁷, ele o fez por razões que logo adiante se verão. O leitor, no entanto, não poderá deixar de sorrir ao verificar o caipirismo paulista das caracterizações, falas, provérbios, a geografia, a mescla da imigração italiana, os trabalhadores jogando um truque que certamente não se encontrará na Abissínia, a queima getulista do café – sem contar a centralidade econômica, potencializadora de crises, da monocultura do café, dominante na economia desde os inícios

5 Toni, F. Op. cit., p. 168.

6 Kieffer, B. *Mignone: vida e obra*. Porto Alegre: Movimento, 1983, p. 27. Apud Toni, F. Op. cit., p. 159.

7 Toni, F. Op. cit., p. 173.

do Segundo Reinado, que manteve um ramo da rubiácea no brasão do Império, o qual a República aboliu, sem todavia destronar o café, conservando-o em suas Armas. Quem olha, também, os esboços dos cenários desenhados para a ópera por Mário de Andrade, não tem como não reconhecer o perfil da Catedral da Sé, a disposição meio atabalhoada dos bisonhos arranha-céus daquele tempo, compondo uma vista da cidade de São Paulo, que ainda hoje se preserva e figura em fotos atuais e icônicas, feitas no mesmo ângulo.

Tudo isso para dizer que, como sabe o povo em geral e os historiadores em particular, trata-se de um passado real, no qual, entretanto, essa revolução jamais ocorreu. Mário de Andrade a desejava genérica e indeterminada (o que não deu muito certo), ligada apenas a uma concepção também genérica das crises do capital, para que ela servisse “de lição”, ou seja, constituísse um modelo para uma revolução inteiramente vindoura (e já anacrônica em 1942, quando a peça ficou pronta). Todavia, a revolução que nunca houve, efetivamente se dá, e o faz diante dos nossos olhos – em cena aberta, isto é, no *presente* e na *presença* que caracterizam o teatro. Ao mesmo tempo passada, presente e futura, que linguagem, que gêneros ou combinatória de gêneros poderiam dar conta de enformar uma tal revolução?

É supinamente instrutivo acompanhar a aflição estilística do poeta, que, em carta de 1943, endereçada a Antonio Candido, assim confessou: “É o drama, agora o ‘meu’ drama principiou: eu tinha que achar o ‘tom’ dos meus textos. Foi um deus-nos-acuda e uns quinze dias de uma indecisão feroz. Procurei me inspirar na tragédia grega, reli textos, nada. Shakespeare e nada. As danças dramáticas folclóricas colhidas por mim, nada [...]”⁸. Linhas adiante, o escritor confessa também que, por “simples acaso”, acabou por lembrar-se de traduções dos bardos celtas, que lera recentemente, e que, então, “foi o deslumbramento”. “Chegara [...] a inspiração!”⁹. Mas o que, afinal, ele encontrara nos cantos dos referidos bardos? Difícil precisar, mas certamente um tom, uma solenidade que deve soar como grandiloquência, uma conjugação de sagrado e profano, de um tempo e de uma cultura em que a função sacerdotal divinatória druidica não era estanque em relação à função poética dos cantos de bardos e vates – todo um conjunto solidário de tradição, religião e magia, que imantava a relação da poesia com a natureza e o grupo social. Mas quem lê *Café* percebe, nele, depois da apuração exercida pelo autor sobre os cantos bárdicos, que desse conjunto ele hauriu antes de tudo a *dicção profética*, que constitui a solda de seus vários aspectos. Um especialista de Edimburgo, Hugh Blair, não hesita em associar a “profética linguagem dos bardos a Davi e Isaías”, ou seja, a momentos altos do profetismo bíblico¹⁰. Esse tom encontra-se, em *Café*, um pouco por toda parte, com a exceção parcial das cenas cômicas que o poeta

8 Fernandes, Lygia. *71 cartas de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Livraria São José, s.d.

9 Idem. *Ibidem*.

10 Blair, H. Apud Toni, F. Op. cit., p. 114.

entremeou ao tom solene, predominante nas partes “sérias” da composição, de que expressões reiteradas como “Eu sou aquele que disse”, a invocação ao “grão pequenino” do café, a fatalidade como manifestação do destino inelutável, os anátemas e maldições, praticamente toda a “Endeixa da Mãe”, são exemplos. Já na primeira cena do primeiro ato, se lê: “Café!... Café!... Eu exclamo a palavra *sagrada* [...]” (grifo meu), verso que, literalmente, dá o tom do conjunto: o profeta é aquele que se *apresenta*, designando-se a si mesmo, como o que vai *proferir*, com caução divina, o seu discurso *coram populo* – além de tantas coisas mais que não é possível explorar aqui. Porém, é apenas quando o relacionamos com a referida combinatória complexa de tempos que se verifica em *Café*, que se esclarece finalmente o acentuado profetismo que comanda a dicção da ópera. O vazo, sancionado pelo senso comum, de que o profeta é apenas aquele que prevê o futuro, na verdade contraria a real dimensão do profetismo, tal como a entende a hermenêutica teológica, segundo a qual existe um “gênero profético”, que se configura como “um gênero literário amplo, com diferentes formas”, no qual se verifica que os profetas não têm apenas um olhar voltado para o futuro, mas detêm uma função muito maior – o exercício da faculdade de discernir e de proclamar o sentido verdadeiro do passado, do presente e do futuro, em sua articulação própria¹¹. O gênero profético revelou-se a Mário de Andrade como aquele que se mostrou capaz de dar voz à singular simultaneidade de presente, passado e futuro, com a qual ele pretendia dotar o país da revolução que a história lhe negara. Por sua natureza mesma, um tal *tour de force*, na verdade uma realização do impossível, só se poderia operar mediante um salto metafísico, em direção a uma temporalidade além do tempo, concebível somente na esfera miraculosa dos prodígios, ou seja, no âmbito mágico-religioso, salto esse suscitado por uma experiência histórica aprisionada nos círculos infernais de uma má-infinidade permanentemente irredenta. Desse modo, em *Café*, mas também, sob certos aspectos, em outras de suas obras, Mário de Andrade alinha-se com o recorrente profetismo nacional, que, longe de restringir-se às classes populares ditas atrasadas e arcaicas, manifesta-se com mais frequência nas obras artísticas, mas também de pensamento, de que um exemplo clamoroso é o cineasta Glauber Rocha, tão diferente do Andrade, a respeito do qual escreveu uma vez Paulo Emílio Sales Gomes: “Para tornar mais explícito aquilo que todos sentimos desde *Deus e o Diabo*: Glauber Rocha é profeta alado. Restaria lembrar que profeta não tem obrigação de acertar, sua função é profetizar [...]”¹².

A crise, que arranca a todos do eito, da estiva, da derriça etc., suspendendo a corveia do trabalho, é a fresta por onde penetra o profeta, e, com ele, já a sombra do messias – mas não é assunto que se possa levar mais adiante, aqui.

11 Para uma síntese aproveitável, pode-se ler: “Hermenêutica dos livros proféticos: o olhar do profeta para o passado, para o presente e para o futuro”. Me. Rafael Blume Pereira Almeida. Revista *Via Teológica*. Vol. 22, n° 43. Junho de 2021.

12 Gomes, Paulo Emílio Sales. “Nota aguda” In: Gerber R. et al. *Glauber Rocha*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

Acresce que, ao profetismo de *Café*, no plano da dicção e das fórmulas expressivas, corresponderá, no plano da narrativa, o *mito*. O eixo narrativo causal e sucessivo da ópera marioandradina é a gradação crescente das carências, geradoras de aflição, a qual, finalmente, explode em revolução. Esse eixo “histórico” (na verdade, como se viu, pseudo-histórico) é acompanhado em toda sua extensão por uma outra sequência, de caráter mítico, que, ao remetê-lo aos ciclos da vegetação, lhe confere uma espécie de fundamento natural: trata-se do ciclo da produção do “grão sagrado” do café, que, verde a princípio, torna-se vermelho na explosão revolucionária. Não colhido, na crise, torna-se negro, e apodrece no pé, em uma espécie de crime social *contra naturam*, ou contra o princípio mesmo da vida, na medida em que interrompe o ciclo de sua morte e ressurreição anuais, previsto, agora, tanto pela ordem econômica quanto pela ordem natural das coisas. O ciclo sócio-histórico da crise econômica é, então, experimentado com um mito da vegetação, ritmado pela morte e ressurreição cíclicas da natureza, mito este que Mário de Andrade apreendeu, é provável, principalmente no Frazer de *O ramo de ouro*, para vê-lo também em ação nas danças dramáticas que coletou e estudou, notadamente no bailado dos bailados, o *bumba meu boi*, que encena a morte e ressurreição do boi, convertido em animal mítico.

A correspondência de profetismo e mito radica fundamentalmente, porém, no fato de que um e outro se constituem como estruturas transtemporais, imersas no tempo e, simultaneamente, acima e além dele, razão que fez Lévi-Strauss considerar o mito como “uma estrutura ao mesmo tempo histórica e não histórica”¹³: “Um mito diz respeito, sempre, a ‘acontecimentos passados’: ‘antes da criação do mundo’, ou ‘durante os primeiros tempos’, em todo caso, ‘faz muito tempo’. Mas o valor intrínseco atribuído ao mito provém de que estes acontecimentos, que decorrem supostamente em um momento do tempo, formam também uma estrutura permanente. Esta se relaciona simultaneamente ao passado, ao presente e ao futuro”¹⁴. Como se vê, tal como o profetismo, e junto com ele, o mito também fornece uma estrutura que permite trazer à expressão a conjugação de temporalidades impossíveis, com a qual Mário de Andrade, que já declarara, em carta de 1924 a Carlos Drummond, que estava disposto a “dar uma alma ao Brasil”, intentou, desta feita, dar ao país a sua revolução. Naquela hora infelizmente tardia, tornara-se definitivamente claro, para ele, que, os caminhos da alma, quem os abre, é a revolução.

13 Lévi-Strauss, C. *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Brasileiro, 1967, p. 241.

14 Idem. *Ibidem*.



CAFÉ

Libreto de Mário de Andrade
adaptado por Sérgio de Carvalho.

PRÓLOGO

(O Ator entra em cena com o cenário ainda não completamente montado. Ele ergue os braços para o alto, num sinal para o maquinista. Descem as últimas sacas de café cenográficas. Dirige-se, então, à boca de cena.)

ATOR O público, os artistas, os técnicos, a orquestra, o maestro: o teatro *(indica toda a casa do Municipal)* é do povo!

CENA 1

PORTO PARADO

(A cena representa o interior de um armazém de café, no cais. Os estivadores na entressombra.)

CORAL DO QUEIXUME – OS ESTIVADORES

ESTIVADOR 1 Minha terra perdeu seu porte de grandeza...
O café que alevanta os homens apodrece
Escravidado pela ambição dos gigantes da mina de ouro.

TUTTI A planta nobre

ESTIVADOR 2 O grão civilizador

TUTTI Planta nobre

ESTIVADOR 2 Que jamais recusou sua recompensa

TUTTI Nada mais vale, nada mais.

JOGADORES *(falado)*

JOGADOR 1 Truco!

JOGADOR 2 Sei!

JOGADOR 1 Nove!

JOGADOR 2 Dodici!

OS ESTIVADORES

TUTTI Essa força grave da terra era também minha força...

ESTIVADOR 3 Ela era verde e me ensinava o futuro.

ESTIVADOR 4 Era encarnada

ESTIVADOR 5 E audaciosa

TUTTI Era negra e aqueitava o meu coração.
Foi ela que deu à minha terra o seu porte de grandeza
E hoje nada mais vale...

ESTIVADOR 2 Que farei?! Que farei agora?!

TUTTI ...nada mais.

*(Pela fresta da porta de fundo entra outro estivador.
O jornal que o tinham mandado buscar não trouxe
notícia nenhuma. Todos se interessam pelo que dirá
o recém-chegado, mas ele nem fala, faz um gesto só:
amarfanha o jornal e o atira no chão.)*

TUTTI Café!... Café!... Eu exclamo a palavra sagrada
Café!... O seu fruto me trazia o calor no coração
Era o cheiro da minha paz, o gosto do meu riso
E agora ele me nega o pão.
Que farei agora que o café não vale mais!
Porte de grandeza, odor da minha terra, força da minha vida...
Que farei agora que pra mim não vales mais!

BRIGA NO TRUCO

(Um grupo de estivadores joga baralho.)

JOGADOR 3 Truco!

JOGADOR 2 Seis papudo! Sai tapera.
Toma seis que três é pouco!

JOGADOR 3 Sai do caminho porqueira.
Toma nove, seis é pouco.

BÊBADO Truco mesmo! Ah! Ah! Ah! Ah! Ah!

Reboco de igreja velha
Esteira de bexiguento
Sapicuá de lazarento
Sumítico arrisque o tento!

*(Ele provoca o Jogador 4, que puxa uma faca.
A briga é interrompida pelo grito de uma mulher, que invade
a cena.)*

CORAL DAS FAMINTAS

(Um grupo de mulheres aparece na fresta da porta de fundo do armazém. Correm a porta larga que deixa ver o cais vazio. Irrrompem a cena, raivosas.)

FAMINTA 1 Eu tenho fome!
Não aguento a fome
Não há mais perdão
Deus dorme nos ares
Os donos na cama
Acordo no chão
Eu quero o meu pão!

TUTTI Ah, Ah, Ah, Ah!

FAMINTA 2 Tenho fome! Sangue à vista. Porto parado...

FAMINTA 1 Meus braços já se armam na ordem fatal da maldição! Ah!

TUTTI Não aguento a fome
Lei no coração:
Malditos os homens
Maldito este tempo
Maldita esta vida
Eu quero o meu pão!
Eu quero o meu pão!

TUTTI Ah, Ah, Ah, Ah!

FAMINTA 2 Já não sou mais eu... Mar vazio... sangue à vista...

FAMINTA 3 Tenho fome! Não choro mais em vão! Eu tenho fome!
Chegou a hora da destruição! Ah!

TUTTI Não aguento a fome
Nesta maldição
Ódio em minha boca
Sangue nos meus olhos
Ordens nos meus ouvidos
Eu quero o meu pão!
Eu quero o meu pão!
Eu quero o meu pão...

(Estivadores murmuram, ecoando em cinza de eco, o grito vivo das mulheres.)

Quem pode dar pão!...
Quem pode?...

AS SACAS SANGRAM

(À última pergunta, os estivadores e suas mulheres olham para as pilhas de sacas inúteis de café. Uma mulher corre com a faca na mão e rasga uma saca. Os grãos escorrem pelo chão.)

IMPLORAÇÃO DA FOME

OS ESTIVADORES E SUAS MULHERES

Grão pequenino
Não te escondas assim no silêncio infecundo
Grão pequenino
Não durmas na paz falsa da morte,

A fome, ela indica os caminhos
A fome fataliza os braços
Não escutas?
O rebato surdo das ventanias
Não vês?
O clarão breve dos primeiros fogos

Grão pequenino
Logo eu te acordo
da falsa paz da morte
E tu reviverás!

Reviverás!

EU SOU AQUELE QUE DISSE:
Eu tenho fome
Uma fome antiga, de milhões de anos, que renasce
Nem todo o trigo do universo
Acalmava esta fome antiga e multiplicada

Fome de fome
Fome de justiça
Fome de equiparação
Fome de pão!
Fome de pão!
Fome de pão!

CENA 2

COMPANHIA CAFEEIRA S.A.

(Cafezal de uma fazenda em processo de desativação. Os colonos terminam de almoçar. Um menino colhe uma fruta madurinha da laranjeira nascida em pleno cafezal, vai pra

chupar e joga fora. Velhos e velhas sorriem melancólicos, coralizando breve e reflexivamente sobre o provérbio: “Laranja no café – É azeda ou tem vespeira”.)

O PROVÉRBIO¹

Laranja no café – É azeda ou tem vespeira.

Laranja no café é azeda ou tem vespeira!
Laranja no café é azeda ou tem vespeira!

Menino que vai no pé de laranja, vai, vai, vai
Oh! menino que vai no pé de laranja, vai, vai, vai
Olha em volta pro cafezal, oh! menino e sai, sai, sai
Olha em volta pro cafezal, oh! menino e sai, sai, sai
A laranja no cafezal serve mesmo é pra enganar

Laranja no café é azeda ou tem vespeira!
Laranja no café é azeda ou tem vespeira!

Olha o cafezal!
Sente o gosto, menino!
Veja o que sobrou
Abre o olho, menino!
É o dinheiro dos hómoi, é o amargo do povo
É o dourado dos hómoi, é o vespeiro do povo
É o dinheiro dos hómoi, é o amargo do povo
É o dourado dos hómoi, é o vespeiro do povo

Laranja no café é azeda ou tem vespeira!
Laranja no café é azeda ou tem vespeira!

(Os colonos retomam de má vontade o trabalho de colheita. Um velho camponês se exaspera, agrido com um facão a saia do cafeeiro, justo quando aparecem os donos da Companhia Cafeeira S.A. e seus Comissários.)

A DISCUSSÃO

COMISSÁRIOS Alto lá!

DONOS A ordem é expulsar o que maltrata as árvores inocentes!

COLONOS Malvado o que abusou da inocência do fruto, o encarcerando nos armazéns insaciáveis, o queimando nas caieiras clandestinas da madrugada!

¹ Letra de Felipe Senna com colaboração de Sérgio de Carvalho.

COMISSÁRIOS E DONOS Tontos!

DONOS Tonto é quem fala sem saber as leis da história!

COLONAS História! A fraqueza do humilde, a esperança do sábio!
Não posso mais! Não posso mais!

COLONOS Ainda o último verão não secava os caminhos e já me interrogavam as manhãs... O alarma vem chegando...

DONOS Lavamos nossas mãos!
Vendemos essas terras, eis vossos donos novos!
(aos *Comissários*)
Falai, donos finais!

COLONOS Qué? Hein? Como? Donos? Não posso mais!!!

COLONAS O homem não é propriedade do homem!
Não posso mais! Não posso mais!
Mas quem paga! Quem paga! Quem paga!
História!

COMISSÁRIOS Oh, fecundos trabalhadores rurais!
Vós sois a fonte de toda a grandeza de nossa querida pátria!
Falafalar é prata, mas a paciência é ouro.
Ora sulcamos o mare magnum encapelado duma crise mundial que ameaça subverter a santa ordem das coisas...

COLONAS E COLONOS Quem paga?
É!
A fome!
Não pode ser...

COMISSÁRIOS ...a paciência é a maior virtude do operário!
Os respeitáveis pais da pátria já garantiram ufanos que nem bem finde o próximo verão, secador dos caminhos.

COLONAS E COLONOS Oh!
Que absurdo!
Quem paga?
Falafalar...

COMISSÁRIOS ...as Câmaras alvorotadas cuidarão do enigmático problema do café! Fé!... Fé!...

COLONAS E COLONOS O ano que vem!
Não pode ser!
Dia de São Nunca!

Não posso mais!
Quem paga?

COMISSÁRIOS E DONOS Mas senhores fecundos trabalhadores rurais...

COLONAS Isso é conversa pra boi dormir!

COLONOS Palavras ocas ouvidos moucos!

DONOS E COMISSÁRIOS Calai-vos, brutos!
Respeitai os chefes!

COLONAS Mas tendes fome?! Tendes fome?

COLONOS Fome!

COMISSÁRIOS E DONOS Mas estamos profundamente tristes.

COLONOS VELHOS Tristeza não paga dívida!

OS RAPAZES Triste de barriga cheia!

AS MOÇAS Vou fazer um vestido com a chita tristeza!

AS CASADAS Vou dar pra meu filho só leite tristeza!

CASADOS E VELHOS Eu pago armazém com dinheiro tristeza!

DONOS E COMISSÁRIOS Mas que quereis vós que façamos nós?

COLONOS E COLONAS (*tutti*) Pagar!

COMISSÁRIOS E DONOS Pagar não podemos.

COLONOS E COLONAS Pagar!

COMISSÁRIOS E DONOS Pagar não podemos!

(Bagunça coral dos colonos, várias vozes mistas, sobre exclamações.)

COLONOS E COLONAS (*falam*) “Unha de fome!”; “Avarentos e avaros!”; “Mentira! Mentira!”;
“Maldição!”; “Quem paga?! Quem paga?! Quem paga?!”

COMISSÁRIOS E DONOS Paciência! Pagar não podemos! Se arranjem!

(Tudo está para estourar. Os colonos oscilam para frente no desejo de avançar e matar. Comissários e Donos recuam meio passo, levando a mão aos revólveres,

para assegurar sua saída, com excessiva pressa. E, súbito, os colonos anunciam que abandonarão a fazenda.)

COLONOS E COLONAS (*tutti*) EU SOU AQUELE QUE DISSE: Não fico mais neste pouso maldito! Eu parto! Eu vou-me embora! Adeus! Adeus!

(Um colono pega a laranja que estava no chão e ameaça jogar na direção dos patrões. Desiste, tenta extrair algum suco da fruta.)

COLONA Laranja no café

COLONOS E COLONAS É azeda...

CORAL DO ABANDONO

(Nos colonos imóveis bate a nítida visão da partida. Estão abandonados à própria sorte. Pelo fim do cântico, irão partindo em pequenos grupos, esboçando um movimento de êxodo.)

COLONOS E COLONAS Um tremor me alucina o pensamento...
Nos meus pés indecisos vão rolar as estradas
A minha voz de porta em porta
Há de implorar o direito de vida...

A cada volta do caminho
Na poeira vermelha que me embaça os olhos
E apaga a minha voz
Me sentirei morrer nessa morte ignorada
Que o sol dos verões seca logo
E a poeira cobre eternamente.
E nada ficará como prova do crime insensato.

No túmulo das estradas estão escondidos
Milhares de mortos de bocas abertas.
Qual a culpa que me castiga
Na eternidade dessa boca aberta?
Esta boca aberta a que ninguém responde
Boca aberta que o sol do verão seca logo
Que a poeira apaga a voz.

TUTTI Povo sem nome das terras aradas
Tu vais morrer na poeira das estradas.

Povo sem nome
das terras aradas
Tu vais morrer...

COLONOS E uma voz te mandará do espaço
A lei maior te fataliza o braço!
Muitas vezes a gente se revolta

COLONAS Não que falte a paciência de lutar
(repetindo em desconjunção,
como uma oração.) Muitas vezes a gente se revolta
Por incapaz de não se revoltar.

Um tremor me alucina o pensamento... A minha voz de porta
em porta há de implorar o direito de vida... Na poeira vermelha
que me embaça os olhos e apaga a minha voz.

CENA 3

CÂMARA-BALÉ

(A cena representa o recinto duma câmara de deputados em plena sessão. Muito visíveis estão as galerias do público.)

SOM-SÓ E SERVENTES

(Um deputado, bem sabido das artes das câmaras, está falando. Os serventes parolam suas intriguinhas de ofício, coisas deputadais, jogatinas, cambalachos, amantes, gorjetas. Seus murmúrios se intercalam ao discurso deste Deputado Som-Só.)

DEPUTADO DO SOM-SÓ Krr-Krr-Krrãm!

Blá-blá-blá, chiriri,
cocô, pum.
Blim-blim-blim,
tereré, xixi, pum.
Furum-fum-fum,
pipipipi, a caridade!

Porque zum-zum-zum,
zum-zum-zum,
zum-zum-zum,
baile das rosas!

Lero, lero, lero, lero,
lero, lero, lero, lero,
Caca, xixi, pum!

Cacá, cacá, cacá,
cacaca, pum, pois:

Tataca, teteca, titica,
totoca, tutuca, pum!
Cocô, pum! Xixi, pum! Pum!

Sclá, sclá, lenga-lenga, sclá
Tereré, tereré, tereré,
a grande Dama

Patati, pum! Patati, pum!
Lenga-lenga, Patati, pum!
Dem-dem, po-pô, pum!

Tobias Barreto, chiriri, cocô, pum.
Blim-blim-blim,
tereré, xixi, pum
Furum-fum-fum, pipipipi,
Furum-fum-fum

Lero, lero, lero, lero, lero, lero,
Tataca, teteca, titica, totoca, tutuca, pum!
Cocô, pum! Xixi, pum! Pum!

SERVENTES

Zzz-zzz-zzz
Tj Tj Tj
Shh Shh-k(i)-shh...
Shh-k(i)-shh?
...do diplomata!
Tl(ó)!

Ss(i)-ff(u)!
Ss(i)-ff(u)!
Shh-ff-shh-ff Zzz....
Shh-ss-shh-ss!
Shh-ss-shh-ss??
Ah! Jeanne Marie?!
Hi! Hi! Hi! Hi!
Shh-k(u)-ff-shh-k(u)-shh-k(u)
Ah! Ah! Hum! Hum!

Ss-tsh! Ff-shh(i)!
Krm Krm!

Ah!!! Ff-shh(i)-k(u)-ff-shh(i)!
Hh!
Ffff....
Bzz-zz-zz-zz
Amante!
Shh-k(u)-ff-shh(i)! Ha! Ha!
...do Deputado!

Tj! Tj! Tj! Tj! Tj! Tj! Tj!

*(Entra o Deputado da Ferrugem, estreante filho de papai
que está louco para falar. Vem acompanhado de sua*

Amante e de um Capanga. Diante da demora, o Capanga sinaliza ao Som-Só para que conclua o discurso, e este obedece com mansidão.)

EMBOLADA DA FERRUGEM

(O Ferrugem faz um sinal de mando ao maestro para que o acompanhe no seu solo. No fim de cada estrofe, os deputados aplaudem, convencionalmente frenéticos. Aos poucos, com o ritmo gostoso da embolada, vão se movendo num vaivém de corpos agradável e, logo, toda a Câmara – a Mesa, Deputados, Jornalista, Serventes – está dançando no alegrete celestial.)

FERRUGEM Sobre a ferrugem
Das panelas de cozinha
Do país maior mistério
Diremos uma cousinha
O assunto é sério
Que as cozinheiras já rugem
Coléricas com a ferrugem
Das panelas de cozinha!

DEPUTADOS Bravo! Bravo!

FERRUGEM Sobre a cozinha
Com ferrugem na panela
Tragédia gloriosa e bela
Desta pátria queridinha
Ouvi! Embora
Nossas palavras se sujem
No tremedal da ferrugem
Das panelas de cozinha.

DEPUTADOS Bravo! Bravíssimo!

FERRUGEM Porque as panelas
Com ferrugem, meus senhores,
Na cozinha são penhores
De vitamina mesquinha
Pois a verdade
Não se oculta com a babugem
Da Oposição: há ferrugem
Nas panelas de cozinha.

Dizer que não
Há ferrugem, quem dirá,
Nas panelas de cozinha
Garantimos que isso há
Juramos que há

E os maus não tugem nem mugem
Pois bem sabem, há ferrugem
Nas panelas de cozinha.

E tantas provas
Da cozinha não encobrem
Que as panelas se manobrem
Com essa ferrugem daninha

E se quisesdes
Damos prova de lambugem
Rejurando que há ferrugem
Nas panelas de cozinha.

(Uma voz da galeria intervém, indignada.)

HOMEM DA GALERIA Pra que falar em ferrugem de panela, se não tem o que cozinhar?!

PÚBLICO Que absurdo! Isso mesmo! E o café?! Oras!

(O Deputado tenta retomar seu discurso.)

FERRUGEM E se a ferrugem não sairá...

E se a ferrugem
Não sairá sem mais aquela
Da cozinha na panela
Por ser cousa comezinha
O que propomos
É deixar que se enlambuzem
Nossos lábios com a ferrugem
Das panelas de cozinha.

(Ao que parecia ser o final do discurso, a galeria explode em comoção geral. Ouvem-se vaías.)

PÚBLICO DA GALERIA *(fala)* “Café! Café!”. E protestos: “Vá carregar piano!”, “Tereré não resolve!”, “Isso é conversa pra boi dormir!”, “Desgraça pouca é bobagem!”, “Deixa de lero-lero!”.

A ENDEIXA DA MÃE

(Durante a bagunça, o Deputado Cinza aproveita para entrar no recinto da Câmara. Ele vem puxando a Mãe. Ela se assusta com o ambiente, quer fugir. O Deputado Cinza ordena que ela fale um discurso pronto, escrito pelo Jornalista. Ela implora partir, ele insiste. E a Mãe, vendo-se mesmo perdida, no medo, no susto, meio que delira.)

MÃE Depois que o grão apodreceu no galho
A miséria chegou com seus dias compridos
E as noites curtas por demais que a fome acorda.
Nunca mais meu filho fugiu da horta

Amassando na boca as alfaces.
Os peitos das mães já secaram
Cairam as cercas das hortas
Vendeu-se a vaca, o sabiá fugiu...

E muitos homens fazem podres
Nos botequins de beira-estrada
Nos armazéns do cais vazio
Nas grunhas do conluio da noite.

Falai se há dor que se compare à minha!...

Nos caminhos da noite pressaga
Os infelizes vêm chegando, vêm chegando
Conduzidos pela estrela da cidade.
São todos os que abafaram o sonho, meninos
Todos que só amaram no susto e no arrependimento
da procriação
Os que se viram já velhos sem ter o que recordar.
São os famintos, são os rotos, são os escravos,
São os mil e um cativos da vida, em procissão.

Falai se há dor que se compare à minha!...

MULHER DA GALERIA Falai!...

MÃE No avanço lerdo dos bois

MULHER Os infelizes vêm chegando, vêm chegando.

MÃE A sentinela avançada

MULHER de serra-acima

MÃE Se erriça toda de estátuas,

MULHER de espantalhos,

MÃE de estafermos doentes.

OUTRA MULHER Falai!...

MÃE Movidos pelo rito da esmola e do furto.

MULHERES DA GALERIA Falai...
 Acaso não vedes que o ponteiro está chegando na hora?

MÃE As estátuas comungarão fatais no crime hediondo.

MULHERES Não vedes?...

MÃE Acaso não vedes, não vedes que o ponteiro já chega na hora do crime hediondo?

MULHERES Não vedes?...

MÃE Os peitos da Mãe se enrijarão no escudo seco de aço
 Ruirão por milagre os muros, ruirão fortalezas e forças.

TODAS A guerra vai passar com seu rancho de peste e de morte
 Varrendo tudo na batucada infernal.

MULHERES Falai!...

MÃE Falai se há...

MULHERES Falai!...

MÃE Falai se há dor...

TODAS Falai se há dor que se compare à minha!

MÃE Oh! gigantes da mina do ouro

MULHERES Oh! gigantes...

MÃE Oh! anões subterrâneos da servidão

MULHERES Anões...

MÃE Oh! magnatas e seus poetas laureados, galões e galinhas,

MULHERES Burros, borras...

MÃE Pastéis, pastores, professores, jornalistas e genealogistas,

MULHERES Borrachas... Molhos pardavascos...

MÃE Furta-cores camiseiros e pontapezeiros,

MULHERES Pardavascos...

MÃE Oh! melancias e melaços,
 Oh! grandavascos e vendidavascos

TODAS Monstros tardios sem olhos, sem beijo, sem mãos
O que fizestes do sentido da vida?!

MULHERES O vosso peito ladrilhado com pedrinhas diamantes
É concho e vazio feito a bexiga do Mateus

TODAS Monstros tardios sem olhos, sem beijo, sem mãos
O que fizestes do sentido da vida!
Falai! Falai! Falai!

MÃE *(fala)* EU SOU AQUELA QUE DISSE:

TODAS *(falam)* Raça culpada, a vossa destruição está próxima!

MÃE Já o pato bravo avoou

MULHERES na escuridão da noite

MÃE E as gaivotas gritam no alarma lunar da praia!

TODAS *(falam)* Raça culpada, a vossa destruição está próxima!

MÃE A aurora feito um gato verde se assanha

MULHERES por trás da cidade

MÃE E rompe antes do dia as barras triunfais do dia!

TODAS *(falam)* Raça culpada, a vossa destruição está próxima!

(Entram nas galerias os policiais, tiram os sabres com realismo cru e principiam chanfalhando o povo.)

CENA 4

O ÊXODO

(Na estação do trem de ferro. A tarde cai, avermelhada. Vêm chegando os colonos, respondendo ao apelo da cidade. Primeiro chegam os solteiros, rapazes, garotas. Estão esperançados, quase brincalhões. Confiantes de viver na cidade terrível.)

CORAL PURÍSSIMO

OS SOLTEIROS Quero trabalho
Firme nas ancas
Sede na boca
Força no braço

Brinca esperança
No peito cheio
Eu quero o trabalho.

Quero alegria
Mão na cintura

Canto na boca
Braço no braço
Peito batendo
De amor ardente
Eu quero a alegria.

Quero descanso
Cintura grossa
Riso na boca
Filho no braço
Sopa cheirosa.

Calma de todos, eu quero o descanso
Amor ardente, eu quero alegria
Força no braço, eu quero esperança!
No peito cheio, eu quero trabalho!

MIMODRAMA

(Os moços gastam tempo entrebrincando. Principiam atirando-se coisas, chapéus, trouxinhas de roupa, com intenção de machucar um pouco, sem machucar não é brinquedo. E uma tira de sua trouxa a banana que mostra no ar. Todos esperam com ânsia. Ela atira a fruta no chão, e os rapazes avançam na disputa. O que consegue a banana vai para comer, mas ainda com tempo se lembra da proprietária. Põe-lhe a banana na boca, que ela morde com vontade. Ele devora o resto. Ninguém mais está com vontade de brincar. Uns sentam-se no chão, outros na plataforma, na espera do trem de segunda classe.)

CORAL DA VIDA

(Agora são os casados que chegam. Eles vêm aos pares, braços dados, se ajudando. E, também, se ajeitam por ali, sem mais nenhum ar de brinquedo.)

CASADOS E SOLTEIROS

MULHERES Cafezal grande

TUTTI Na calma fatigada da tarde...

CANTADOR Uns homens de fala vagarenta e de nariz furão
Conquistaram estas paisagens, os chãos mais felizes da terra
Para sobre eles plantar o oceano da esmeralda.

TUTTI E eu vim à chama vermelha do grão pequenino.

CANTADOR Porém, no princípio dos chãos está postada a cidade terrível.

TUTTI Grandiosa e carrancuda,
Histórica e completa
Cheia de passado e futuro.

CANTADOR Inimiga cinzenta do estranho,
dos seus bueiros brota o sentimento da solidão.
Repudiou o mar facilimo
E se escanchou no penedo mais alto da serra
Gritando a todos seu gélido e agressivo:
Quem vem lá?!

CANTADOR Mas eu penetrei na cidade inimiga e meus pés não queriam
andar de saudade
E a Terrível riu seu riso de garoa pervertida
E me fez passar pelas sete provas da promessa.

HOMENS A primeira: obedecer, mas eu me opus.
A segunda, mandar. Obedeci.
A terceira foi sonhar,
mas me equilibrei num pé só e não dormi.
A quarta, roubar. A quinta, matar.
Mas eu, cheio de fragilidade,
bejei de mãos abertas...
De todas a mais infamante,
a sexta foi ignorar.

MULHERES Mas provei o pó amargo das ruas
e chorando me lembrei.

TUTTI Insidiosa, a cidade cheia de música e festa
me convidou a esquecer.

HOMENS Mas eu, com uma rosa roubada na abertura da
camisa gritei –
gritei no eco do mundo:
Eu sou!

TUTTI E a cidade se fez mãe,
nela eu descansei

É ela a mãe do trabalho
É a mãe do pensamento

A mãe carinhosa do lar
fechadinho e bem quente

E nas suas noites graves
Todos dormem sem sonhar.

CANTADOR A cidade me levou
para os chãos mais felizes da terra

Onde tudo é carícia no seio dos morros mansos
Onde o calor é ouro no dia coroadado
por noites de prata.
Oh, cafezal!

TUTTI Oh, cafezal grande na mágoa sangrenta da tarde!
Gosto de um tempo acabado, será permitido sonhar?...
Raça culpada, envilecida maldita,

CANTADOR Os gigantes da mina com os seus anões ensinados

TUTTI Traíram a cidade, traíram os chãos felizes.

CANTADOR E tudo foi, e tudo será desilusão constante.

TUTTI O urro da tempestade acorda
no seio alarmado do horizonte.
De cada planta o cafezal destila
o veneno grosso do ódio.
Em cada mão comichona a volúpia da morte.

CANTADOR O meu passo deixou rastro de sangue no caminho,
O céu se embebedou de sangue,

TUTTI Meu suor cheira sangue.

O vingador! O herói vingador já nasceu!
O herói vingador, ele vem do enxurro das cidades.
O Homem Zangado comichona impaciente
o desejo voluptuoso da morte.
Ele veste a armadura de ouro e de prata,
seu chapéu de aba larga é levantado na frente.
Ele tem uma estrela de verdade bem na testa
Ele tem um corisco no sapato.
O justiçador moreno,
o esmurrador com mil punhos
amassando os gigantes da mina
e peidando para os anões.

O vingador! O herói vingador já nasceu!

CANTADOR Ele tem um coração humano

TUTTI no lugar do coração.

(O Chefe da Estação traz um anúncio, que diz: "Trem de Segunda Classe Não Haverá Mais".)

CORAL DO ÊXODO

(De muito longe, vem aos poucos assombrando os ares um lamento medonho de uivos, gritos, de dor, imprecações. São velhos, velhas macabras e crianças, esqueletos doentes aos grupos de três, de cinco, se arrastando na marcha do êxodo.)

VELHOSE CRIANÇAS Ai... Aiai!...
(uivando) Ai, meu Deus!... Ai, meu Deus!...
Vu... Vu...

Não posso mais! Quero viver!
Quero morrer!
Eu sinto frio!
Eu tenho fome!

(Quando a marcha fúnebre do êxodo já se arrasta em pleno palco, os moços e os casais, no seu desespero, chamam ferozes.)

CASADOS E SOLTEIROS Eu não fui criado no abraço noturno dos pais e das mães
Meu nome foi dito primeiro nos sulcos da terra profunda
Os ventos dos ares entraram nos sulcos da terra profunda
O beijo das águas baixou sobre os sulcos da terra
Sou a fonte da vida!

Que mando fatal me encaminha?
Quem sangra os meus olhos? Quem arma o meu braço?
Quem age por mim contra o meu próprio horror da matança?

É a fonte da vida
Que ordena vingança
Vingança!

PRÓLOGO

(O Ator entra em cena. Ele ergue os braços para o alto, num sinal para a iluminadora, que sobe a luz. Dirige-se, então, à boca de cena.)

ATOR Chegara, enfim, o tempo em que o povo não tivera capacidade mais pra não se revoltar, se revoltara.

CENA 5

O DIA NOVO

(Uma rua larga. À esquerda e à direita, fachadas de casas pobres. Ao fundo, um monumento de pedra. Mais ao longe, se entrevê as luzes do centro da cidade e algum clarão de incêndio longínquo. A Mãe lidera um grupo de mulheres que monta uma barricada no meio da rua. Chegam revolucionários em bicicletas. Eles trazem gasolina para os coquetéis molotov e algumas espingardas. Do alto do muro do cortiço, a menina mostra o rádio, que conseguiu sintonizar. Todas ouvem as notícias da luta.)

PRIMEIRO PARLATO

VOZ DO RÁDIO *Alô! Alô! Prezados ouvintes, alô! O Rádio é nosso! O Rádio acaba de cair em nossas mãos! Alô! Atenção! O dever de todo revolucionário é fazer a revolução. A polícia nos acusa de terrorismo, mas não somos outra coisa que não revolucionários que lutam à mão armada. Patriotas devotados desta grande terra vilipendiada! Já tomamos todas as estações de... Estou recebendo notícias. Tomaram-se os Correios e Telégrafos, os Correios e Telégrafos. Ainda se luta com violência no Bairro Dourado, mas a vitória há de ser nossa. Guardem os rádios ligados!... Vamos agora executar a valsa Perfil Duro, enquanto esperamos notícias...*

(Ouvem-se os gritos dos revolucionários, vindos de fora do teatro.)

CORO DA REVOLUÇÃO Luta! Luta! Luta! Luta até morrer!

CÂNONE DAS ASSUSTADAS

(Um rapaz surge na rua, saído do cortiço. Escuta-se o grito da mãe dele, a Temerosa, que tenta puxá-lo de volta. Ele corre na direção dos combates. As mulheres acolhem a mãe do moço.)

Chegou! É hora!
Meu povo combate na rua,
Eu tremo!

Que susto! Eu tremo!
Estou nesta espera de angústia
Que medo!

Eu sofro... eu sofro...
A hora chegou!

(falado) Eu sou aquela que disse:
Parti! Parti!
Adeus!

Chegou! É hora!
Meu povo combate na rua,
Eu tremo!

Que susto! Eu tremo!
Estou nesta espera de angústia
Que medo!

Eu sofro... eu sofro...
A hora chegou!

Adeus!
Parti!

ESTÂNCIA DE COMBATE

(Aparece desesperado um soldado governista em fuga. As mulheres se escondem nas casas. Ele procura abrigo nos cortiços. Surge uma mulher armada do alto de um muro. O governista foge para o lado da barricada. Aparece um revolucionário e eles se atracam numa briga corporal. Surge, ao fundo, um coro de revolucionários.)

OS REVOLUCIONÁRIOS

É o moço da estrela na testa que vem
Eu disse: Ele traz um corisco no pé
É um chefe mais brabo que a tigre ferida
Perverso que nem cascavel
Fatal como enchente do rio.

Perverso que nem cascavel
Fatal como enchente do rio.
É o moço da estrela na testa que vem

(O fugitivo escapa da briga e entra no cortiço.)

ESTÂNCIA DA REVOLTA

(Chega à barricada o velho camponês, agora um líder revolucionário, acompanhado de um companheiro. São recebidos pelo grupo de mulheres e pelos combatentes. Ouve-se um tiro. Um dos revolucionários é ferido de morte.)

MÃE *(fala)* O segredo da paz se fez guerra

TODOS *(falam)* O momento dos filhos da terra!

MÃE *(fala)* O segredo da paz se fez guerra

TODOS *(falam)* O momento dos filhos da terra!

TODOS Chegou! Chegou! Chegou!

SEGUNDO PARLATO

VOZ DO RÁDIO *Alô! Alô!... Estou recebendo notícias! O presidente já fugiu do Palácio, se escondeu no Quegê da Polícia!... O presidente Papai Grande já fugiu! Não abandonem as ruas! A vitória está próxima! Urra pela revolução! Ouviremos agora uma mensagem do companheiro revolucionário Marighella: "Advertimos mais uma vez as classes dominantes por suas responsabilidades ante a gravidade da situação do país. A causa que defendemos é justa. Venham ao nosso encontro os que desejarem cotizar-se e cumprir com sua parte de sacrifício na guerra revolucionária legitimamente deflagrada contra os traidores da nação. Certamente de nossa parte não haverá um só momento de trégua".*

(Ouvem-se os gritos dos revolucionários, vindos de fora do teatro.)

CORO DA REVOLUÇÃO Luta! Luta! Luta! Luta até morrer!

(O moço, filho da Temerosa, ressurgue com um boné de governista na ponta de uma espingarda. É recebido com alegria pela sua mãe. Eis que aparece, em tocaia, o governista fugitivo e aponta a arma para o rapaz. A Mãe dá um tiro no agressor e grita: "É revolução!". O governista é alvejado e cai. Ele tenta se reerguer e é morto pelo velho camponês. A luta se generaliza. O palco se transforma, mais incêndios pela cidade.)

OCUPAÇÃO DA PLATEIA

(Surgem na plateia do teatro os grupos do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST, com instrumentos de trabalho.)

MST É guerra! É guerra!
É revolução!
É guerra! É guerra!
Fogo na nação!

TERCEIRO PARLATO

VOZ DO RÁDIO *Vitória! Alô! Alô! Povo das ruas! VI-TÓ-RIAAAA!... O Bairro Dourado caiu! Caiu! Os gigantes morreram! Alô, brasileiros! O presidente suicidou-se, o-Quegê-se-entregou, se entregou! Os anões se converteram à grande causa pública! A vitória é completa! Vi-tó-ria!*

TODOS VI-TÓ-RIA!

RAPSÓDIA DA QUEBRA DAS REALIDADES

(Surtem no palco muitas mais figuras de trabalhadores da atualidade, com suas luzes de celulares e lanternas. Entre elas, surge o rapsodo, como um entregador, numa moto.)

RAPSODO² Boa-noite. Gostaria de lembrar a todos neste teatro que somos coniventes com o assassinato, em geral, a fórmula típica do telejornalismo, a mecânica do moedor colonial. Francamente falando, e tentando não ultrapassar o ponto de não retorno da identificação absoluta, eu sou esse entregador de aplicativo porque preencho os requisitos estéticos do legado. A história não redime nem pretos nem pardos. Filhos de estupro não conhecem o pai.

MÃE Chegamos no ponto em que, se vamos explodir alguma coisa, vamos explodir junto com ela.

RAPSODO Tempo parado no campo de batalha. Bairros pegando fogo em maravilha cenográfica.

MÃE O efeito que a arte produz.

RAPSODO O emplastro que o efeito produz.

MST Quando o campo e a perifa se unir.

MÃE Como foi difícil chegar até aqui!

RAPSODO A gente pode suportar isso, mãe?

² As falas iniciais do Rapsodo e da Mãe, enunciadas em primeira pessoa, foram escritas por Negro Leo, intérprete da personagem nesta encenação, a convite de Sérgio de Carvalho.

MST A burguesia não vai resistir.

RAPSODO Mas quem, porventura, mata por fome, por acaso chega a matar? Morre primeiro, na explicação que me consterna. O café fez muita gente boa em São Paulo, mas quem pode dizer adeus? Na hora do mata ou morre, a vida não está na alternativa.

MST Se o campo não planta, a cidade não janta.

RAPSODO O Brasil sempre esteve em metástase de terra arrasada. Quantos deuses foram assassinados nesse mundo bom que Deus governa? Por que preço sai a entrega? No terceiro ato derretam todas as estátuas de bronze e roubem todos os cabos de fibra ótica, os deuses que o progresso devastou não estarão no metaverso, nomes em placas de grandes avenidas digitais. Eu ando pelo mundo bom que Deus governa, a realidade não prestigia perdedores, que demais disso só à morte corresponde o perdão. Nesse mundo bom que Deus governa, eu sou aquele atrás do armário, a nova cepa que aquece as páginas do obituário, a necrópole urbana, a vingança do primitivo, o motoqueiro fantasma, o artista em decomposição.

MST Terra não se ganha, se conquista.

RAPSODO O vírus é humilde, porém, meu pai, a vontade dele é o corpo, que retoca a própria imagem no retrato, porque a morte é pra qualquer momento. Eu sou o gênio da lâmpada girada nesse mundo bom que Deus governa, em si mesmo, não faço pouco. Essa moto no palco é uma alegoria barata na escala de exploração que me concerne. E por aqui, por hoje, terceiro ato, vamos incendiando pneus, atirando pedras e cultivando esperança de vez em quando: a explicação que me consterna nesse mundo bom que Deus governa.

MST Nesse mundo bom que Deus governa.

MÃE O presidente da nação
já fugiu do palácio
e se escondeu
no quartel da polícia.
Os revolucionários em posse
de Correios e Telégrafos,
numa história antiga,
chegaram à conquista,
sempre difícil,
do direito à própria vida.

ATOR “Patrão! Patrão! Patrão!”,
invocam os governistas.

MÃE No Bairro Dourado,
os gigantes da mina
resolveram morrer
com aristocracia,
bancando Maria Antonieta,
marias-antonietas de borra,
em grande toalete, se embebedando
que nem gambás.

ATOR “Piedade! Piedade!”,
berram os soldados

MÃE E olha quem são?
São os palhaços do mando,
a escória da mina,
deputados vendidos,
mercadores da nação
venham, podem vir,
junto da ribalta,

podem pular, no fosso da orquestra.

ATOR “Perdão! Perdão!”
os revoltosos,
que nada!

MÃE Cuidado com o maestro,
vejam, a prima-dona da vida
os comedores de ópera
com a mão no peitinho
que cai, que cai,
que morram os mortos
num bolo cadavérico,
divertido, de solos.

ATOR “Café! Café!”,
gritam desvairados.
“Café! Café!”,
história mutilada
vida escravizada.

MÃE Que venham, e venham,
também em revoada, ramilhete de aristôs
com sobrecasacas,
decoletês, vidrilhos,
garrafas de uísques, champanha de fine,
pulem também,
quem morram os mortos,

ATOR Café, café
em verde, vermelho e negro.
Vitória! Vitória!

MÃE bolo de esqueletos,
de podres, emborquem
a bebida desonrada,
é ópera,
é tudo teatro,
é ópera
num palco da cidade,
dos ricos.
Em verde, vermelho e negro – revolução.

ATOR “Nenhum artista pode, nem que queira, não participar. Ou você, não conformisticamente, se inclui na coletividade ou conformisticamente se vende à chefia. Então, decida que caminho tomar: se o partido da vida, se o partido dos chefes. E não se iluda: num desses, você há de estar.” Mário de Andrade, 1943.

HINO DA FONTE DA VIDA

(Todo o grupo de artistas do espetáculo.)

Eu sou a fonte da vida
Do meu corpo nasce a terra
Na minha boca floresce
A palavra que será.

Os homens serão unidos
Se a terra deles nascida
For pouso a qualquer cansaço.

Eu odeio os que amontoam
Eu odeio os desatentos
Que não provam deste vinho
Sanguíneo das multidões.

É deles que nasce a guerra
são a fonte da morte.

Eu sou a fonte da vida:
Força, amor, trabalho, paz.

E se a força esmorecer
E se o amor se dispersar
E se o trabalho parar
E a paz for gozo de poucos

(falado)

EU SOU AQUELE QUE DISSE:

(cantado)

Eu sou a fonte da vida

Não conta o segredo aos grandes

E sempre renascerás.

(falado)

FORÇA! AMOR! TRABALHO!

(cantado)

PAZ!



Ensaio da ópera. Fotos de bastidores.













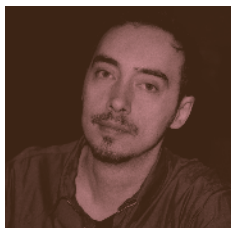








FELIPE SENNA
COMPOSITOR



Mestre em artes com distinção pela City-University of London (composição, 2013) e bacharel em música pela Unesp (composição e regência, 2002), Felipe Senna propõe a incorporação de nossas raízes musicais, populares e folclóricas no discurso musical instrumental, promovendo o cruzamento de diferentes linguagens e transcendendo barreiras de gênero na busca por uma criação contemporânea que dialogue com o público, aproximando-o do universo da música. Sua obra se estende do universo sinfônico e camerístico ao intermediático e teatral – meio em que também foi diretor musical e regente. Ao longo de 28 anos de atividade profissional, teve obras encomendadas e estreadas pelas orquestras sinfônicas da USP, de Santo André, de São José dos Campos, do Limiar, Jazz Sinfônica, Jovem Tom Jobim, Zurich String (Suíça), dos conservatórios de Rennes e Lannion (França), Echo Chamber (EUA), pelas bandas Sinfônica do Estado de São Paulo (BSESP) e Jovem do Estado, pela Camerata de Curitiba, pela São Paulo Chamber Soloists e pelo Quarteto da Cidade, apresentadas em festivais e palcos internacionais e nacionais. Foi o vencedor do primeiro prêmio nos concursos Camargo Guarnieri (2007) e Ritmo e Som (2002) e premiado pela XXIV Bienal de Música Brasileira Contemporânea (Funarte-2021). Senna é o criador e diretor do grupo Câmaranóva.



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.

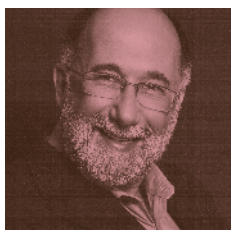
CORAL PAULISTANO

Com a proposta de levar a música brasileira ao Theatro Municipal de São Paulo, o Coral Paulistano foi criado, em 1936, por iniciativa de Mário de Andrade. Marco da história da música em São Paulo, o grupo foi um dos muitos desdobramentos da Semana de Arte Moderna de 1922. Ao longo de décadas, o coral esteve sob a orientação de alguns dos mais destacados músicos de nosso país, como Camargo Guarnieri, Frutuoso Vianna, Miguel Arqueróns, Tullio Colacioppo, Abel Rocha, Zwinglio Faustini, Antônio Fernandes, Samuel Kerr, Henrique Gregori, Roberto Casemiro, Mara Campos, Tiago Pinheiro, Bruno Greco Facio, Martinho Lutero Galati e Naomi Munakata. Com uma extensa programação de apresentações de música brasileira erudita em diferentes espaços da cidade, renovou seu fôlego e reacendeu sua autenticidade. Atualmente chamado de Coral Paulistano, tem como regente titular a maestrina Maira Ferreira e Isabela Siscari como assistente.

BALÉ DA CIDADE DE SÃO PAULO

O Balé da Cidade de São Paulo foi criado em 7 de fevereiro de 1968 com o nome de Corpo de Baile Municipal. Inicialmente com a proposta de acompanhar as óperas do Theatro Municipal e se apresentar com repertório clássico, teve Johnny Franklin como seu primeiro diretor artístico. Em 1974, sob a direção de Antônio Carlos Cardoso, assumiu o perfil de contemporâneo, que mantém até hoje. Em todos esses anos, se definiu como um celeiro de novos vocábulos de dança, inovação de movimento e criação de novas expressões artísticas. A carreira internacional da companhia teve início com a participação na Bienal de Dança de Lyon, na França, em 1996. A longevidade do Balé da Cidade de São Paulo, o rigor e o padrão técnico do elenco e da equipe artística atraem os mais importantes coreógrafos brasileiros e internacionais, interessados em criar obras para o grupo.

**LUÍS GUSTAVO
PETRI**
DIREÇÃO MUSICAL
E REGÊNCIA



Em 1994, Luís Gustavo Petri criou a Orquestra Sinfônica Municipal de Santos e, desde então, é seu regente titular. Ao lado da Secretaria de Cultura de Santos, colocou a orquestra no cenário nacional, sendo presença constante nos festivais de Inverno de Campos do Jordão e Música Nova de Santos. Realizou espetáculos como *Magdalena* (Villa-Lobos) e óperas como *Rigoletto* e *La Traviata* (Verdi), *Il Cappello di Paglia di Firenze* (Nino Rota), *Morcego* (Strauss) e *Roméo et Juliette* (Gounod). É convidado frequente de orquestras como as sinfônicas Municipal de São Paulo (OSM), do Estado de São Paulo (Osesp), de Porto Alegre (Ospa), do Paraná (Teatro Guaíra), Brasileira (OSB), da USP (Osusp), a Filarmônica de Manaus e a Jazz Sinfônica. Esteve à frente de orquestras na República Dominicana e em Portugal, onde ministrou um curso de direção de orquestra. Dirigiu os balés *Romeu e Julieta* (Prokofiev) e *O Lago dos Cisnes* (Tchaikovsky), com o balé e a orquestra do Teatro Guaíra. Fez as estreias nacionais de *Violanta* (Korngold) e *Uma Tragédia Florentina* (Zemlinsky). Com o Balé da Cidade, foi compositor, regente da OSM e arranjador no espetáculo *RISCO* (2017). Inovou o formato de ópera com o projeto Ópera Curta, que criou com Cleber Papa. Foi diretor musical de *West Side Story*, *Vitor ou Vitória*, *Cabaret*, *Lago 21*, *Cidades Invisíveis* e *My Fair Lady* (que lhe valeu o Prêmio Bibi Ferreira de Melhor Direção Musical em 2016).

MAÍRA FERREIRA
REGENTE DO
CORAL PAULISTANO



Maíra Ferreira é bacharel em regência e em piano pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e possui mestrado em regência pela universidade Butler em Indianápolis (Estados Unidos), sob orientação do maestro Henry Leck. Atualmente, é regente titular do Coral Paulistano, do Coro Adulto da Escola Municipal de Música e do Coral Avançado do Instituto Baccarelli. Recebeu o Prêmio Melhores do Ano de 2019, na categoria Jovem Talento, concedido pela *Revista Concerto*. Nos Estados Unidos, entre 2013 e 2015, foi pianista colaboradora do Butler Opera Theater, além de atuar como regente assistente do Butler Chorale e do University Choir, regidos por Eric Stark. Integrou o Indianapolis Symphonic Choir, apresentando-se em importantes salas de concertos dos EUA, incluindo Carnegie Hall. Especializada em coros infantojuvenis, atuou também no Indianapolis Children's Choir, grupo com grande destaque no cenário coral mundial.

**SÉRGIO DE
CARVALHO**
CONCEPÇÃO,
DIREÇÃO CÊNICA
E ADAPTAÇÃO
DO LIBRETO



Sérgio de Carvalho é dramaturgo, encenador e pesquisador de teatro. É diretor do grupo teatral Companhia do Latão e professor livre-docente de dramaturgia na USP. Tem doutorado em literatura brasileira, mestrado em artes cênicas, graduação em jornalismo e colaborou nos principais veículos de comunicação do país. Realizou conferências em países como Alemanha, Argentina, Cuba, Espanha, Grécia, México e Portugal. Foi premiado como encenador pela União dos Escritores e Artistas de Cuba pela montagem de *O Círculo de Giz Caucasiano*, de Brecht, em 2008. Entre seus muitos espetáculos estão *O Nome do Sujeito* (1998), *A Comédia do Trabalho* (2000), *Ópera dos Vivos* (2010) e *O Pão e a Pedra* (2016). Dirigiu também shows de música e filmes, como *Valor de Troca* (TV Cultura, 2007). Entre seus livros destacam-se *Introdução ao Teatro Dialético* (Expressão Popular, 2009), *Companhia do Latão 7 Peças* (Cosac Naify, 2008) e *Três Peças Companhia do Latão* (Temporal, 2019).

MARIA LÍVIA GOES
CODIREÇÃO
CÊNICA E PESQUISA
DRAMATÚRGICA



Maria Lívia Goes é pesquisadora de teatro e atua na área de direção e roteiro para teatro e cinema. É mestre em artes cênicas pela ECA/USP com pesquisa sobre as relações entre o teatro e a luta armada durante o regime militar. Possui graduação em filosofia pela USP, em direito pela PUC/SP e realizou cursos de extensão em instituições como o Teatro de Arte de Moscou (MXAT). Desde 2016, integra a Companhia do Latão como pesquisadora e assistente de direção e dramaturgia. Participou dos últimos espetáculos do grupo – *O Pão e a Pedra* (2016), *Lugar Nenhum* (2018) e *O Mundo Está Cheio de Nós* (2019) –, além de experimentos cênicos, remontagens de repertório e atividades pedagógicas. No audiovisual, foi responsável pelo roteiro e pela pesquisa do documentário *Coro dos Fuzis* (2021) e estreou no mesmo ano seu primeiro curta-metragem autoral, *Cabeça de Vento*.

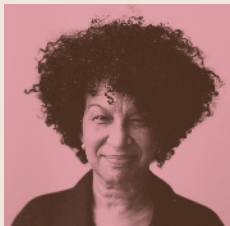
JOÃO MALATIAN
ASSISTÊNCIA
DE DIREÇÃO
E CONSULTORIA
ARTÍSTICA



Formado pelo Conservatório Dramático e Musical de Tatuí e pela Faculdade de Artes Santa Marcelina de São Paulo, João Malatian iniciou sua carreira, em 1993, como diretor cênico de óperas. Dirigiu títulos como *Fosca* (Theatro Municipal de São Paulo), *As Bodas de Figaro* (Teatro Municipal de Santos), *O Mikado* (Cultura Inglesa de São Paulo), *Carmen, um Ensaio* (XXIX Festival de Inverno de Campos do Jordão) e *A Solteirona e o Ladrão* (série Pocket Opera Sesc Ipiranga). Em 2000, com bolsa da Fundação Vitae, fez estágio na English National Opera (Londres), acompanhando nove produções de diretores como Richard Jones e Peter Sellars. Seus trabalhos em direção incluem inúmeras produções. Em 2001, *A Flauta Mágica*, no V Festival Amazonas de Ópera. Depois, *Joanna de Flandres* (Teatro Alfa), *A Dinner Engagement* (Theatro São Pedro) e *Orfeo* (TMSP). De 2005 a 2021, integrou a Diretoria Artística do TMSP. Em 2008, dirigiu *Porgy and Bess*, indicada ao XII Prêmio Carlos Gomes, e a primeira montagem brasileira de *Le Villi*, de Puccini, no TMSP. Em 2010, dirigiu *Carmina Burana* (Sesc São José dos Campos), *Cavalleria Rusticana* e *Pagliacci* (os dois últimos no Auditório do Ibirapuera). Nesse mesmo ano, encenou uma elogiada produção de *Acis e Galatea*, com o Núcleo de Música Antiga da Emesp Tom Jobim. Na Virada Cultural de 2011, dirigiu *Pagliacci*, com os grupos Acrobáticos Fratelli e Pia Fraus. Seus mais recentes trabalhos foram a estreia brasileira de *Missa*, de Bernstein, e o Concerto Comemorativo aos 85 anos do Coral Paulistano, ambos no TMSP.

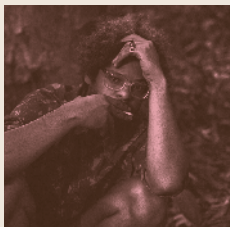
PARTICIPAÇÕES ESPECIAIS

JUÇARA MARÇAL MÃE



Cantora do grupo Metá Metá, Juçara Marçal já integrou os grupos Vêper Vocal e A Barca. Lançou, em 2014, o disco solo *Encarnado*, que ganhou os prêmios APCA de Melhor Álbum (2014), Governador do Estado de Melhor Álbum no voto do júri, Multishow de Música Compartilhada, entre outros. Em 2015, lançou o álbum *Anganga*, em parceria com Cadu Tenório, músico e experimentador carioca. Em 2017, com Rodrigo Campos e Gui Amabis, lançou o disco *Sambas do Absurdo*, inspirado no livro *O Mito de Sísifo*, de Albert Camus. Desde 2018, realiza, ao lado de Kiko Dinucci e Thais Nicodemo, o show *Brigitte Fontaine*, cantando obras em francês do repertório da artista. Em 2019, estreou como atriz na peça *Gota d'Água (Preta)*. Acaba de lançar seu novo álbum solo, *Delta Estácio Blues*, patrocinado pela Natura Musical, com produção musical de Kiko Dinucci, lançado em parceria com QTVSelo, Mais Um Discos e Goma Gringa. *Delta Estácio Blues* ganhou o prêmio de Melhor Álbum (2021), pelo super júri do Prêmio Multishow, e a música “Crash” ganhou Melhor Canção. O disco também foi escolhido pela APCA como o Melhor Álbum de 2021.

NEGRO LEO RAPSODO



Cantor, compositor e instrumentista, o maranhense Negro Leo nasceu no dia em que se comemorava o 95º ano da abolição da escravidão no Brasil. Ainda pequeno, foi morar no Rio de Janeiro, e hoje reside em São Paulo. Considerado um dos nomes de destaque na cena experimental nacional, seu trabalho autoral testa os limites da MPB. De 2012 a 2021, lançou 12 trabalhos solo entre discos e EPs: *Schwarzfahren e Infelizmente* (2021), *CAC CAC CAC e Desejo de Lacrar* (2020), *Coisado e Action Lekking* (2017), *Água Batizada* (2016), *Niños Heroes* (2015), *Ilhas de Calor* (2014), *Tara* (2013) e *The Newspeak e Ideal Primitivo* (2012). Em 2019, fez parte do elenco do musical *Pretoperitamar*, que celebrou os 70 anos de Itamar Assumpção. Em 2020, estrelou o filme *É Rocha e Rio, Negro Leo*, da diretora Paula Maria Gaitán. Em 2021, o crítico Bernardo Oliveira lançou o livro *Deixa Queimar* (Numa Editora), onde traça um perfil biográfico que dissecar e contextualiza a trajetória do artista.

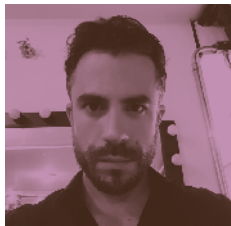
**CARLOS
FRANCISCO**
VELHO CAMPONÊS



Natural de Belo Horizonte, Carlos Francisco integrou o Grupo Folias, em 1997, com o qual fundou o Teatro Galpão do Folias. Participou de mais de 20 peças teatrais e filmes. Sob a direção de Marco A. Rodrigues, subiu ao palco em *Happy End*, de Elisabeth Hauptmann; *Babilônia*, de Reinaldo Maia, e *Otelo*, de Shakespeare. No cinema, atuou nos longa-metragens *Jovens Infelizes*, com direção de Thiago Mendonça; *Arábia*, com direção de Affonso Uchoa e João Dumans; *No Coração do Mundo*, com direção de Maurílio Martins e Gabriel Martins; *Bacurau*, com direção de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, entre outros.

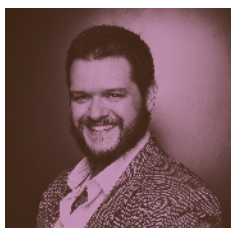
SOLISTAS CONVIDADOS

FERNANDO DE CASTRO DEPUTADO DA FERRUGEM



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 Conde Juliano na ópera *Le Domino Noir*, de Daniel Auber. Atuou com solista 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.

GILBERTO CHAVES COMISSÁRIO



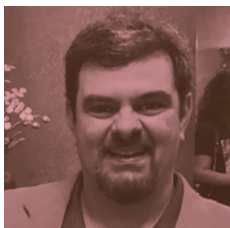
O tenor Gilberto Chaves foi premiado no Concurso de Canto Vozes do Brasil, em 2009, e no Concurso Internacional de Canto Bidu Sayão, em 2010. Cantou Ferrando, em *Così Fan Tutte*, de Mozart, como bolsista no Opera Studio da Hochschule für Musik de Karlsruhe, na Alemanha; foi solista da Cia Brasileira de Ópera, sob direção do maestro John Neschling, na ópera *O Barbeiro de Sevilha*, de Rossini, e da Cia de Ópera Curta, com direção de Cleber Papa, nas óperas *La Traviata*, *Madama Butterfly*, *Carmen* e *La Bohème*. Participou dos musicais *O Fantasma da Ópera* e *A Bela e a Fera*, em São Paulo. Entre os anos de 2015 e 2018, integrou o Coral Paulistano, sendo solista de peças como *Requiem*, *Missa da Coroação* e *Missa em Dó menor*, de Mozart. Foi preparador vocal da produção brasileira do musical *O Fantasma da Ópera* e, em 2022, fará a preparação vocal do elenco de *West Side Story*, no Theatro São Pedro. Fonoaudiólogo, Gilberto Chaves é também professor de canto com experiência na preparação de cantores crossover.

GUSTAVO LASSEN
DEPUTADO DO
SOM-SÓ E DONO 4



O baixo Gustavo Lassen é formado pela primeira turma da Academia de Ópera do Theatro São Pedro, bacharel em canto lírico pela Faculdade Mozarteum de São Paulo e possui formação em artes dramáticas pelo Instituto de Arte e Ciência. Foi premiado nas edições XI e XII do Concurso Brasileiro de Canto Maria Callas. Entre seus trabalhos mais recentes estão Mr. Kofner, em *O Cônsul*, no Festival de Ópera de Guarulhos (2021), e Filiberto, em *O Senhor Bruschino*, no Theatro São Pedro (2021). No mesmo ano, estreou como diretor cênico com a ópera *Gianni Schicchi*, produção da CiaOperaSp. No 19º e 22º Festival Amazonas de Ópera, como solista convidado, interpretou o Príncipe de Bouillon, em *Adriana Lecouvreur*, direção cênica André Heller-Lopes, e Cesare Angelotti, em *Tosca*, direção cênica Jorge Takla, ambas sob regência de Luiz Fernando Malheiro. Foi Masetto, em *Don Giovanni*, regência de Cláudio Cruz e direção Mauro Wrona. Atuou no Auditório de Tenerife, na Espanha, como Colline, em *La Bohème*, regência de Aldo Sisillo e direção cênica Giovanni Scandella. Interpretou Don Sacramento na estreia mundial de *Tres Sombreros de Copa*, de Ricardo Llorca. Também se apresentou nas estreias nacionais de *O Barbeiro de Sevilha*, de Paisiello, e de *Where the Wild Things Are*, de Oliver Knussen.

LEONARDO PACE
DONO 3 E
DEPUTADO 3



Natural de São Paulo, Leonardo Pace iniciou seus estudos musicais com o violino, a viola e o canto, com seu pai Héctor Pace. Estudou técnica vocal com Leilah Farah e Lenice Prioli. Foi agraciado com bolsas de estudos da Fundação Vitae do Brasil (2002 e 2003) e foi um dos vencedores do IV Concurso Internacional de Canto Lírico Bidu Sayão. No Theatro Municipal de São Paulo, estreou como solista em 2003, na ópera *Os Contos de Hoffmann*. Em seguida, solou nas obras *Andréa Chenier*, *L'Enfant e les Sortilèges*, *I Pagliacci*, *O Rouxinol*, *Ça Ira*, *Otello*, *Manon Lescault*, *La Bohème*, *La Traviata*, *Paixão Segundo São João* e *Oratório de Natal*, de Saint Saëns. Cantou *Carmen*, no Theatro da Paz, e *Lieder Eines Fahrenden Gesellen* (Mahler) com a Orquestra Sinfonia Cultura no Sesc Belenzinho. Participou do XII Festival Amazonas cantando em *Ariadne auf Naxos* (Strauss), *Ça Ira* (Roger Waters) e cantatas barrocas (Haendel). Foi solista da OER em *O Messias* (Haendel) e *Te Deum* (Dvorák), e também da Osusp em *A Origem do Fogo* (Sibelius). Com a Camerata Antiqua de Curitiba, fez o *Réquiem Alemão* (Brahms). Integra o Coro Lírico do Theatro Municipal de São Paulo desde 2008.

MAX COSTA
CANTADOR



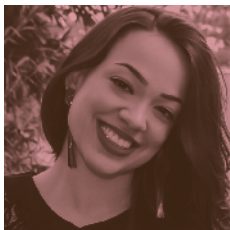
Max Costa vem desenvolvendo repertório operístico e de câmara, cantando em recitais, concertos, óperas e peças teatrais. Ao transferir-se de Campinas – onde formou-se em música e teatro –, para São Paulo, passou a integrar praticamente todas as óperas e os concertos do Theatro São Pedro. Algumas das montagens das quais participou são *Rigoletto* (Verdi), *Don Pasquale* (Donizetti), *A Viúva Alegre* (Lehár), *O Guarany* (Carlos Gomes), *O Barbeiro de Sevilha* (Paisiello), *Werther* (Massenet), *As Bodas de Fígaro* (Mozart) e *A Flauta Mágica* (Mozart), entre outras. Suas parcerias incluem nomes como Iacov Hillel, Verônica Fabrini, Enzo Dara, Mauro Wrona, André Heller e Claudia Echenique, nas áreas de ópera e teatro.

MIKAEL COUTINHO
DONO 1 E
DEPUTADO 2



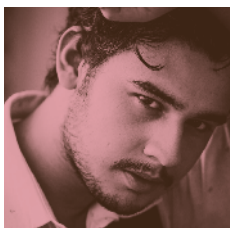
Mikael Coutinho iniciou seus estudos de canto lírico no Coro Jovem Sinfônico de São José dos Campos, com o maestro Sergio Wernec, ingressando no meio musical por meio do repertório sinfônico e operístico. Começou a fazer seus primeiros solos ainda no Coro Jovem: solou a *Missa em Sol maior*, de Franz Schubert, o *Oratório Christus*, de Felix Mendelssohn, e interpretou o Conde Almaviva, em *O Barbeiro de Sevilha*, de Rossini. Em 2017, foi solista no Festival de Campos do Jordão, com o *Stabat Mater*, de Haydn, sob regência de Luis Otávio Santos. Em 2018, ingressou no Opera Studio do Theatro Municipal de São Paulo e foi solista da estreia nacional da *Missa*, de Leonard Bernstein, sob regência de Roberto Minczuk. Em 2019, foi solista do *Magnificat*, de Johann Sebastian Bach, no Festival de Canto em Trancoso, sob regência de Rolf Beck, onde foi premiado com uma bolsa para o Festival Internationale Chorakademie Lübeck, na Alemanha. No mesmo ano, com a Academia de Ópera do Theatro São Pedro, interpretou Hérison De Porc-Épic em *L'Etoile*, de Emmanuel Chabrier, sob regência de André dos Santos.

**NATHÁLIA
SERRANO**
COMISSÁRIA



Nathália Serrano estudou canto lírico com Céline Imbert, é bacharel em canto pela Faam, com Tuca Fernandes, e formada pela Academia de Ópera do Theatro São Pedro. Participou de masterclasses com André dos Santos, Ana Häsler, Eliane Coelho, Edineia de Oliveira, Brian Zeger, Gino Quilico e Carlos Harmuch. Fez solos em *El Sombbrero de Tres Picos*, de M. de Falla; *Fantasia Coral Op. 80*, de Beethoven; *Vesperae Solennes de Confessore KV 339*, de Mozart, e *Folksongs*, de L. Berio. Foi a Terceira Dama, em *A Flauta Mágica*, de Mozart; Pâtre, em *L'Enfant et Les Sortilèges*, de Ravel; Orestes, em *La Belle Hélène*, de J. Offenbach; Frau Reich, em *As Alegres Comadres de Windsor*, de Carl Otto Nicolai; Poklizecka, em *O Caso Makropulos*, de L. Janáček; Mamma Lucia, em *Cavalleria Rusticana*, de P. Mascagni; Vera Boronel, em *The Consul*, de G. Menotti, e a Terceira Ninfa, em *Rusalka*, de Dvorák. Trabalhou com os maestros Cláudio Cruz, André dos Santos, Juliano Dutra, Natália Larangeira, Gabriel Rhein-Schirato, Emiliano Patarra e Ira Levin e com os diretores Mauro Wrona, Norma Gabriel, Caetano Vilela, Iacov Hillel, Walter Neiva, André Heller-Lopes e Pablo Maritano.

RAMON MUNDIN
DONO 2 E
DEPUTADO 1



O tenor Ramon MUNDIN é bacharel em canto erudito pela Unicamp e formou-se no Opera Studio do Theatro Municipal de São Paulo, sob direção do maestro Gabriel Rhein Schirato. Foi premiado nos concursos Maria Callas e Sarzana Opera Festival (Itália) e agraciado com a bolsa de estudos da Fondazione Luciano Pavarotti, na Itália. Integrou o Coro Contemporâneo de Campinas, o Ópera Estúdio da Unicamp e a Cia Minaz. Atuou em diversas óperas e concertos como solista destacando-se em *Bastien und Bastienne*, de Mozart, no Projeto Ópera na Escola, de Livia Sabag e Cleia Mangueira; *A Criação e Missa Lord Nelson*, de Haydn; *Die Zauberflöte* e *Requiem*, de Mozart; *La Scala di Seta*, de Rossini; *L'Elisir d'Amore*, de Donizetti; *La Traviata*, de Verdi, e *Gianni Schicchi*, de Puccini. Recentemente, no Palácio das Artes de Minas Gerais, interpretou os personagens Aluado e Geraldo Viramundo na estreia mundial do espetáculo *Viramundo – Uma Ópera Contemporânea*. Atualmente, é bolsista do Programa Magda Tagliaferro pela Cultura Artística e solista convidado da Orquestra Bachiana do maestro João Carlos Martins.

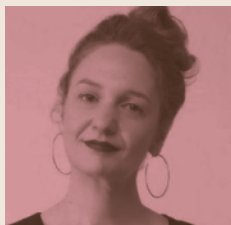
EQUIPE CRIATIVA

SAYONARA PEREIRA DIREÇÃO COREOGRÁFICA



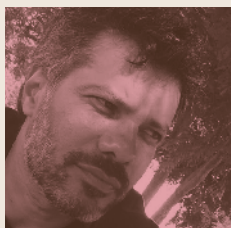
Sayonara Pereira é professora livre-docente, pesquisadora de dança moderna e composição coreográfica na USP, onde dirige o grupo de pesquisa cênicas LAPETT, para o qual já coreografou e dirigiu diferentes produções entre 2010 e 2022. É pós-doutora pela Freie Universität Berlin e pela Unicamp, onde também concluiu o doutorado. Atuou como bailarina e coreógrafa na Alemanha durante 19 anos (1985-2004) e é pedagoga em dança pela Hochschule Für Musik und Tanz-Köln, na Alemanha. Foi aluna convidada pela coreógrafa Susanne Linke para estudar na Folkwang Hochschule-Essen, na Alemanha (1985), na época dirigida por Pina Bausch. Inclui ainda na sua trajetória profissional criações com artistas da dança e de áreas afins, e a autoria de diversas publicações na área de dança.

HELENA ALBERGARIA PREPARAÇÃO DE ELENCO



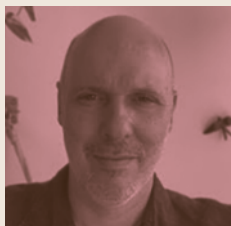
Helena Albergaria é atriz e dramaturga da Companhia do Latão há mais de 20 anos. Seus últimos e principais trabalhos em teatro são *Lugar Nenhum*, *O Mundo Está Cheio de Nós*, *O Pão e a Pedra*, *Os que Ficam*, *O Patrão Cordial* (Melhor Elenco, Questão de Crítica, RJ), *Ópera dos Vivos* e *O Círculo de Giz Caucásio* (indicada ao Prêmio Shell de Melhor Atriz). No cinema, atuou em *O Estranho*, *Chão de Fábrica*, *Êxtase*, *Tronco* (Melhor Atriz no Festival Cine PE), *Que Horas Ela Volta?*, *Mãe Só Há Uma*, *Tropicalismo Now*, *Trabalhar Cansa* (premiado no Festival de Cinema de Lima, Peru, e representante do Brasil no Festival de Cannes), *As Sombras* e *Um Ramo* (Melhor Curta na mostra *Un Certain Regard*, de Cannes, e Melhor Atriz no Festival Cine PE e no Cine Ceará). Na televisão, esteve em *O Santo*, *Onde Está Meu Coração*, *Onde Nascer os Fortes*, *Boca a Boca*, *Ilha de Ferro II* e *Senhorita L*, no qual assina também o roteiro. Como preparadora de elenco, esteve envolvida em *O Estranho* (direção Flora Dias), *O Clube dos Anjos* (direção Angelo Defanti), *O Ensaio* (direção Tamar Guimarães) e *Sociedade Mortuária* (direção Sérgio de Carvalho, Marco Dutra, Sérgio Silva e João Marcos).

CÁSSIO BRASIL CENOGRAFIA



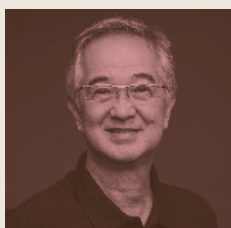
Cássio Brasil começou sua trajetória nas artes em cima dos palcos, como ator, mas foi na direção e criação de figurinos e cenários que se destacou como um dos mais expressivos profissionais da área. Trabalhou com João Soares e Bete Coelho como assistente de direção. Foi indicado ao Prêmio Carlos Gomes, ao Prêmio Robert, da Academia Dinamarquesa de Cinema, e conquistou o Prêmio Shell. Trabalha nas principais casas de espetáculos e com os mais respeitados diretores e companhias de teatro, dança, ópera e cinema. Entre seus principais trabalhos estão *Linha de Passe*, de Walter Salles e Daniela Thomas; *Hamlet*, com Thiago Lacerda, direção de Ron Daniels; *Ricardo III*, com Marco Ricca, Denise Fraga e Glória Menezes, direção de João Soares.

MARCIUS GALAN CENOGRAFIA



Natural de Indianápolis, Estados Unidos, Marcius Galan vive e trabalha em São Paulo. Estudou artes na Fundação Armando Álvares Penteado (Faap), fez residências na Cité Internationale des Arts, em Paris; na School of the Art Institute, em Chicago, e na Gasworks, em Londres. Seu trabalho se caracteriza por uma grande diversidade de meios, incluindo instalações, vídeo, esculturas e objetos. Entre suas principais exposições destacam-se *Art and Space*, no Guggenheim Bilbao (Espanha), 2017; Biennial of the Americas, MCA Museum of Contemporary Art, em Denver (EUA), 2015; *Inside*, no Palais de Tokyo, em Paris (França), 2014; *Progressão Geométrica*, no White Cube, em Londres, e 29ª Bienal de São Paulo, 2010. Sua obra está presente em importantes coleções como Pinacoteca do Estado de São Paulo, Masp, MAM de São Paulo, MAM do Rio de Janeiro, Instituto Inhotim e Phoenix Art Museum.

FÁBIO NAMATAME FIGURINO



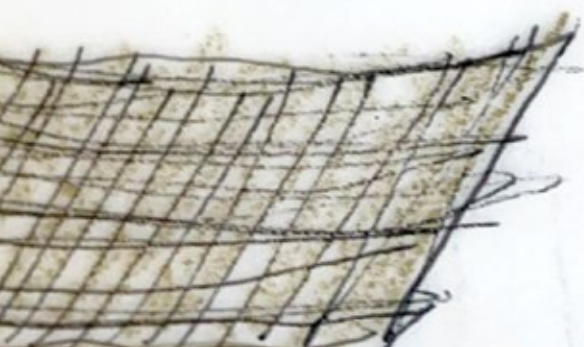
Formado em comunicações e artes pela Faap (São Paulo), Fábio Namatame é responsável pelo desenho dos figurinos de diversas montagens de diferentes gêneros artísticos. Para teatro, desenhou os figurinos para *Master Class*, *Uma Relação Tão Delicada* e *Joana Dark*, entre outras. Também desenhou figurinos para óperas sob direção de Willian Pereira, José Possi Neto e Jorge Takla. Destacam-se também as óperas *Madama Butterfly*, *A Viúva Alegre*, *Quichotte*, *Sonho de uma Noite de Verão* e *Rigoletto*. Assina ainda figurinos de musicais dirigidos por Jorge Takla e José Possi Neto e de espetáculos de dança (*Cubo*, de Susana Yamauchi, *Vem Dançar* e *Baobá*, para a Cia. Cisne Negro e a Cia. de Dança da Fundação Salgado Filho de Belo Horizonte). Recebeu os prêmios Apetesp, APCA, Sesc de Teatro (São Paulo), Shell de Teatro, Cultura Inglesa de Teatro, Carlos Gomes de Ópera, Festival de Cinema de Paulínia e Sesc de Dança (Belo Horizonte).

**MELISSA
GUIMARÃES**
DESENHO DE LUZ



Natural do Rio Grande do Sul, Melissa Guimarães tem mais de 27 anos de experiência na área de iluminação cênica, coordenação técnica, direção de palco e fotografia no Brasil e no exterior. Como iluminadora, trabalhou com diversos artistas da área de dança, teatro, shows e exposições. Entre eles estão Balé da Cidade de São Paulo, Gumboot Dance Brasil, Companhia do Latão, Zeca Baleiro, Cida Moreira, José Possi Neto, exposições de Paul Klee, German Lorca, Sergio Larrain, Beatriz Milhazes, Alfredo Volpi, Maria Martins, Abdias Nascimento, entre outros. Como coordenadora técnica, coordenou os festivais internacionais MIT (Mostra Internacional de Teatro – SP) e Mirada (Mostra Latino-Americana de Teatro) e o Balé da Cidade, por oito anos. Como fotógrafa, é autodidata e retratou diversos artistas da área de música, dança e teatro. É colaboradora há mais de 15 anos da rede de coletivos Jornalistas Livres e tem parceria com João Ripper (repórter fotográfico humanitário) registrando e ministrando oficinas de fotografias para crianças e jovens em comunidades quilombolas, trabalhadores tradicionais e aldeias indígenas.

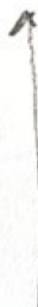




10/2/11

Topo compensado
destr
ou pintado
de destr

PPR.





LARANJA
MADURA
NA BEIRA
DA ESTRADA

ESTAGAO



NÃO HÁ
TREM

FOME



MAIO 2022

THEATRO MUNICIPAL
DE SÃO PAULO

CAFÉ

Ópera sobre libreto de Mário de Andrade
adaptado por Sérgio de Carvalho.

Felipe Senna compositor

ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL
CORAL PAULISTANO
BALÉ DA CIDADE DE SÃO PAULO

DIREÇÃO E PESQUISA

Luís Gustavo Petri direção musical e regência

Maira Ferreira regente do Coral Paulistano

Sérgio de Carvalho concepção, direção cênica e adaptação do libreto

Maria Livia Goes codireção cênica e pesquisa dramática

João Malatian assistência de direção e consultoria artística

PARTICIPAÇÕES ESPECIAIS

Juçara Marçal mãe

Negro Leo rapsodo

Carlos Francisco velho camponês e ator

Erickson Almeida palhaço, policial marítimo, agrimensor,

Deputado Cinza, assistente do chefe da estação e rapaz revolucionário

Heraldo Firmino palhaço, policial marítimo, capataz, jornalista

e chefe da estação

Geisa Helena aerelista e revolucionária

Marina Soveral aerelista e menina do rádio

Natália Presser aerelista e revolucionária

Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST
Coletivo Nacional de Cultura – MST

SOLISTAS CONVIDADOS

Fernando de Castro Deputado da Ferrugem

Gilberto Chaves comissário

Gustavo Lassen Deputado do Som-Só e dono 4

Leonardo Pace dono 3 e deputado 3

Max Costa cantador

Mikael Coutinho dono 1 e deputado 2

Nathália Serrano comissária

Ramon Mundin dono 2 e deputado 1

SOLISTAS DO CORAL PAULISTANO

Tania Viana velha

Aymée Wentz mãe 1

Indhyra Gonfio mãe 2

Eliane Aquino mãe 3

Samira Hassan mãe 4

Marcus Loureiro estivador 1

Thiago Montenegro estivador 2

Pedro Vaccari estivador 3

Xavier Silva estivador 4

Paulo Santos* estivador 5

José Palomares jogador 1

Márcio Bassous jogador 2

Marcelo Santos jogador 3 e servente

Paulo Vaz jogador 4

Tiago Roscani* bêbado

Raquel Manoel faminta 1

Gilzane Castellan faminta 2
Narilane Camacho faminta 3 e fantasma
Luciana Crepaldi servente
Vera Platt servente
Fábio Diniz servente
Larissa Lacerda fantasma
*Cantores convidados

BAILARINOS INTÉRPRETES-CRIADORES

Carolina Martinelli, Erika Ishimaru, Fabio Pinheiro, Fernanda Bueno, Harry Gavlar, Leonardo H. Polato, Leonardo Muniz, Manuel Gomes, Marisa Bucoff e Renée Weintrof

PIANISTAS CORREPETIDORES

Anderson Brenner e Leandro Roverso

ARTE E CENOGRAFIA

Cássio Brasil e Marcius Galan cenografia
Fábio Namatame figurino
Melissa Guimarães desenho de luz
Natalia Belasalma vídeos de cena

CRIAÇÃO CÊNICA

Sayonara Pereira direção coreográfica
Helena Albergaria preparação de elenco

COMPOSIÇÃO MUSICAL

Felipe Senna composição e orquestração
Lincoln Antonio consultoria em música popular

EQUIPE DE COMPOSIÇÃO MUSICAL

Douglas Braga assistente de editoração e revisor
Flávio Lago assistente de editoração e redução para piano
Rodrigo Garcia assistente de editoração

EQUIPE DE CENOGRAFIA

Annick Matalon, Octávio Zazzera e Pedro Levorin

EQUIPE DE FIGURINO FABIO HITOSHI NAMATAME HAIR FASHION

André von Schimonsky Crisóstomo e Carolina Zilig assistentes
Danielle Tereza de Arruda modelista

EQUIPE DE CENOTÉCNICA

Wanderley Wagner da Silva cenotécnico responsável
Ayrton Jacó aderecista
Enrique Casas e Teresa Meneses costura
Fernando José Zimolo serralheiro
Cayque Alves da Silva, Rafael Silva de Alcântara, Roberto Rodrigues da Silva e Vinícios Alves da Silva cenotécnico
Wagner Wallace Alves da Silva cenotécnico e serralheiro

EQUIPE DE APOIO

Martin Sabatino técnico aéreo
Clara Caraméz técnica de vídeo projeção

Agradecimento da Direção Cênica a **Carolina Franco, Maira Ferreira e Isabela Siscari.**

**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, Mizaél 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*, Raiff Dantas Barreto*, Mariana Amaral, Moisés Ferreira, Alberto Kanji, Cristina Manescu, Joel de Souza, Teresa Catto e Robert Suetholz* **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 **Sax** Douglas Braga* **Fagotes** Matthew Taylor*, Marcos Fokin*, Facundo Cantero e Marcelo Toni **Trompas** André Ficarelli*, Thiago Ariel*, Daniel Filho, Eric Gomes da Silva, Rafael Fróes, Rogério Martinez, Vagner Rebouças e Jessica Vicente* **Trompetes** Fernando Lopez*, Breno Fleury, Eduardo Madeira e Thiago Araújo **Trombones** Eduardo Machado*, Raphael Campos da Paixão**, Hugo Ksenhuk, Luiz Cruz e Marim Meira **Tuba** Luiz Serralheiro* **Harpas** Jennifer Campbell* e Paola Baron* **Piano** Cecília Moita* **Percussão** Marcelo Camargo*, César Simão, Magno Bissoli, Thiago Lamattina, Leandro Lui** e Vinicius Barros* **Timpanos** Danilo Valle* e Márcia Fernandes* **Coordenadora Administrativa** Mariana Bonzanini **Inspetor** Carlos Nunes **Analista Administrativa** Laysa Padilha **Auxiliar de Escritório** Priscila Campos / *Chefe de naipe **Músico convidado

**CORAL
PAULISTANO**

Regente Maira Ferreira
Regente Assistente Isabela Siscari

Sopranos Adriana Hye Kim, Aymée Wentz, Dênia Campos, Eliane Aquino, Indhyra Gonfio, Larissa Lacerda, Luciana Crepaldi, Marly Jaquiel, Narilane Camacho, Raquel Manoel, Rose Moreira, Samira Hassan, Sira Milani e Vanessa Mello **Contraltos** Adriana Clis, Andréia Abreu, Gilzane Castellán, Helder Savir, Laiana Oliveira*, Larissa Guimarães*, Lúcia Peterlevitz, Regina Lucatto, Samira Rahal, Silvana Ferreira, Taiane Ferreira, Tania Viana e Vera Platt **Tenores** Fábio Diniz, Felipe da Paz*, Fernando Grecco, Fernando Mattos, José Palomares, Marcio Bassous, Marcus Loureiro, Pedro Vaccari, Ricardo Iozzi, Thiago Montenegro, Tiago Roscani* e Vinicius Thomazinho* **Baixos** Ádamo Oliveira*, Ademir Costa, Jan Szot, Jonas Mendes, José Maria Cardoso, Josué Alves, Marcelo Santos, Paulo Santos*, Paulo Vaz, William Donizetti*, Xavier Silva e Yuri Souza **Pianistas** Renato Figueiredo e Rosana Civile **Gerente de Coro** Valdemir Silva **Inspetor** João Blasio **Auxiliar Administrativa** Ana Flávia Costa / *Cantor convidado

**BALÉ DA CIDADE
DE SÃO PAULO**

Diretora Artística Cassi Abranches
Diretora Artística Assistente Patrícia Galvão
Coordenador Artístico Raymundo Costa
Ensaíadoras Carolina Franco e Roberta Botta
Maitre de Ballet Liliane Benevento
Professor de Balé Clássico Gustavo Lopes
Professora de Yoga Stella Crippa
Pianista Beatriz Francini
Bailarinos Alyne Mach, Ana Beatriz Nunes, Antônio Carvalho Jr., Ariany Dâmaso, Bruno Gregório, Bruno Rodrigues, Camila Ribeiro, Carolina Martinelli, Cleber Fantinatti, Erika Ishimaru, Fabiana Ikehara, Fabio Pinheiro, Fernanda Bueno, Grecia Catarina, Harrison Gavlar, Isabela Maylart, Jessica Fadul, Leonardo Hoehne Polato, Leonardo Muniz, Leonardo Silveira, Luiz Crepaldi, Luiz Oliveira, Manuel Gomes, Marcel Anselmé, Márcio Filho, Marina Giunti, Marisa Bucoff, Rebeca Ferreira, Renata Bardazzi, Reneé Weinstrof, Uátila Coutinho, Victor Hugo Vila Nova, Victoria Oggiam e Yasser Diaz
Fisioterapia Reactive

**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 Ciarroochi, 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

**SUSTENIDOS
ORGANIZAÇÃO
SOCIAL DE CULTURA
(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
Gerente de Controladoria Danilo Arruda
Contador Luis Carlos Trento
Gerente de Suprimentos Susana Cordeiro Emidio Pereira
Gerente Jurídica Adline Debus Pozzebon

**COMPLEXO
THEATRO MUNICIPAL
DE SÃO PAULO**

Diretora Geral Andrea Caruso Saturnino
Secretária Executiva Valeria Kurji
Gerente Geral de Operações e Finanças Eduardo Augusto Sena

Coordenadora de Programação Elisa Maria Americano 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 de 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, Luiz Carlos Lemes e Sônia Ruberti **Gestor de Cenotécnica** Anibal Marques (Pelé) **Coordenadora de Produção (Cenotécnica)** 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 Alessander 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 Baía, 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, Guilherme Dias, 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 Morais Affonso, Carolina Ricardo, Fernanda do Val Amorim, Isabelle Zanoni, João Pedro de Goes Moura, Jonathas Rodrigues de Oliveira, Letícia de Moura, Luciana Fernandes de Moraes e Rosimeire Ribeiro Gomes **Coordenador de Operações** Mauricio Souza da Silva **Coordenador de Manutenção** Stefan Salej Gomes **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 Novos Negócios** Amanda Araujo Morais, 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 Nascimentos dos Santos, Fabiana Vieira Rezende, Jéssica Brito Oliveira, Kedma Encinas Almeida, Marcio Shoití Ito e Valeria de Freitas Mota Lima **Equipe de Compras** Leandro Ribeiro Cunha, Paulo Henrique Risseri, 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, 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, Bruna Eduarda Cabral da Silva, Carlos Eduardo de Almeida, Francieli Jonas Perpetuo, Gabrielle Silva Santos, Leticia Lopes da Silva, Romário de Oliveira Santos e Vitoria Oliveira Faria

**EXPEDIENTE
DA PUBLICAÇÃO**

Fotos Stig de Lavor / Equipe de Comunicação do Theatro Municipal

Design Casa Rex

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

Revisão Ciça Corrêa

5
4

5
4

Meno
1 = 68

Colinas

molto cresc.
e sosten.

va - do o que a-hu son da j-mo-cên-ois do
Mal - va - do o que a-hu son da j-mo-cên-ois do
de - va-res i - no-con-tes
de - va-res i - no-con-tes

♩ = 88
Poco Meno *♩ = 88*

5
4

pp *dolcissimo*

pp *dolcissimo*

meno
dolcissimo

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
90 MINUTOS

CLASSIFICAÇÃO
INDICATIVA
LIVRE

INGRESSOS
R\$30 – 120

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

CAFÉ

de FELIPE SENNA
Ópera sobre libreto
de Mário de Andrade
adaptado por
Sérgio de Carvalho.

MAIO 2022
3 TERÇA, 4 QUARTA e 6 SEXTA 20H
7 SÁBADO e 8 DOMINGO 17H

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





Libreto de
Mário de Andrade
adaptado por
Sérgio de Carvalho.

Composição
de FELIPE SENNA.



patrocinador safira:



realização:

#SUSTENIDOS

