





Ministério da Cultura, Prefeitura de São Paulo, através da Secretaria Municipal de Cultura,  
Fundação Theatro Municipal, Sustainidos, Bradesco e Lefosse apresentam



Ópera de  
**Astor Piazzolla**

com libreto de  
**Horacio Ferrer**

Orquestra Sinfônica Municipal  
Coro Lírico Municipal  
Balé da Cidade de São Paulo

**Roberto Minczuk**  
direção musical

**Érica Hindrikson**  
regência do  
Coro Lírico Municipal

**Kiko Goifman**  
concepção  
e direção geral

**Ronaldo Zero**  
direção cênica

**Caetano Brenga**  
direção de vídeo

**Adriana Vaz**  
figurinos

**Ligia Chaim**  
iluminação

**André Omote**  
design de som

**Simone Batata**  
visagismo

**Luisa Almeida**  
ilustradora  
cenográfica

dias 21, 22, 23 e 24  
**Luciana Bueno**  
María

dias 26, 27, 28 e 29  
**Catalina Cuervo**  
María

todas as datas  
**Márcio Gomes**  
cantor

**Rodrigo Lopez**  
duende / narrador

**Milagros Caliva**  
bandoneón

**Betânia Santos, Elaine  
Bortolanza, Isabella  
Miranda e Lua Negra**  
atrizes performers

**Adriano Bitu,  
Carol Rigoletto,  
Wallace Kyoskys  
e Zanza Santos**  
circenses

**Simo Raucci e  
Carol di Monaco**  
casal de tango

**Diógenes Gomes,  
Eduardo Góes,  
Keila de Moraes,  
Ludmila de Carvalho,  
Marta Mauler,  
Miguel Csuzlinovics,  
Rita Marques  
e Rúben de Oliveira**  
coristas do  
Coro Lírico Municipal

**Grecia Catarina,  
Harry Gavlar e  
Yasser Diaz**  
bailarinos do Balé da  
Cidade de São Paulo







**María está de volta!**

Alessandra Costa e Andrea Caruso Saturnino



**Uma puta experiência**

Kiko Goifman



**Abra os seus sonhos, María**

Ronaldo Zero



**Invocação da alma de uma cidade**

Roberto Gambini



**Um brinde às mulheres públicas**

Amara Moira



**Yo soy el tango de Buenos Aires**

Ligiana Costa e bolsistas de dramaturgismo



**María de Buenos Aires no palco e no acervo do Theatro Municipal de São Paulo**

Bruno Bortoloto do Carmo e Mariana Brito Santana



**Sinopse e personagens**

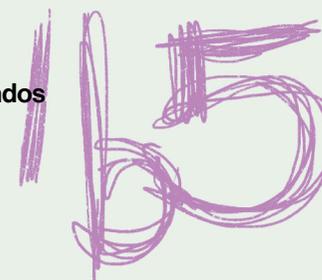


**Libreto**



**Créditos**

**Bem-Vindos à Ópera**



MARRIA

HESTA

DE

VOLTA!

Em 2021, como parte das comemorações dos 110 anos do Theatro Municipal de São Paulo e do centenário do célebre compositor argentino Astor Piazzolla, apresentamos uma nova versão de sua ópera *Maria de Buenos Aires*, realizando um feito bastante especial em diferentes sentidos.

Primeiramente, voltávamos com a programação de ópera na Temporada Liberdades Reinventadas, logo após o período de quase dois anos de suspensão da programação em função da pandemia de Covid-19. O desafio do distanciamento físico se apresentava não somente na possibilidade limitada de ocupação de lugares na plateia, mas também na restrição do número de artistas que podiam estar presentes no palco. Igualmente restritas eram as possibilidades de interação física entre os artistas. Foi assim que esta “operita” com ares transcendentais, originalmente escrita para um pequeno grupo de músicos e solistas e estruturada em pequenos monólogos, mostrou-se como a escolha ideal.

Em segundo lugar, a montagem apontava para a diretriz do cruzamento de linguagens, trazendo para o Teatro artistas de outras áreas que, pela primeira vez, contribuíam com novas encenações – prática na qual nos aprofundamos nos anos seguintes, demonstrando, com êxito, a importância da inovação no campo operístico. No embalo da profusão de novas técnicas de vídeo utilizadas durante o isolamento social, optamos por convidar para a direção cênica o cineasta Kiko Goifman, que sobrepôs um vasto arquivo de imagens de Buenos Aires e São Paulo a imagens captadas e editadas em tempo real, criando uma encenação baseada na técnica do “cinema ao vivo”.

Por último, buscamos abordar o conteúdo da ópera em estreita ligação com o contexto contemporâneo, tendo a possibilidade de aproximar os universos urbanos de duas das mais vibrantes capitais da América do Sul por meio de suas “sombra”s.

Voltar a apresentar essa produção foi, desde então, uma solicitação dos artistas e do público, que atendemos agora não mais com todos os protocolos de distanciamento social de 2021, tendo a possibilidade de comemorar o encontro com a casa cheia.

*María de Buenos Aires* é uma ópera-tango com libreto do escritor uruguaio Horacio Ferrer que narra, numa complexa mistura de música e poesia, a trajetória de vida de María – uma prostituta das noites do subúrbio de Buenos Aires. No espetáculo, a Orquestra Sinfônica Municipal, o Coro Lírico, os cantores Catalina Cuervo, Luciana Bueno, Márcio Gomes e o narrador Rodrigo Lopez apresentam-se sob a concepção e direção geral do cineasta Kiko Goifman, com direção musical e regência do maestro Roberto Minczuk e direção de cena de Ronaldo Zero. O elenco conta ainda com a bandoneonista argentina Milagros Caliva, bailarinos do Balé da Cidade de São Paulo e performers convidados.

Nesta remontagem, faremos pela primeira vez uma transmissão da récita para uma tela posicionada na lateral do Teatro, do lado da Rua Conselheiro Crispiniano, no dia da estreia. Desse modo, mesmo com os ingressos esgotados, as pessoas terão oportunidade de assistir ao espetáculo para além-muros, unindo-se às atmosferas urbanas portenha e paulistana.

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

**Alessandra Costa**  
diretora executiva  
da Sustenidos

Aproveitamos para informar que estamos com as vendas abertas de novas assinaturas para a temporada de 2025, Poética de Todo Mundo. Portanto, se tiverem interesse em assistir às óperas, aos concertos e às apresentações do Balé da Cidade, aproveitem para garantir seus ingressos. Acompanhem a programação completa em nosso site e redes sociais e tenham um ótimo espetáculo!

UNMAA

PLUTIA

EXPERIEN

CIA

Espanto. Foi essa a sensação que tive quando fui convidado para dirigir *María de Buenos Aires* no Theatro Municipal de São Paulo. Venho do cinema, não tenho uma trajetória no universo da ópera. Assustado, topei.

Aos poucos, entendi a motivação do convite. *María de Buenos Aires* trata do submundo, de personagens das madrugadas, do sexo barato negociado nas esquinas, da ressaca amanhecida nas sarjetas, da fumaça e do pecado. Uma atmosfera *noir* de mais escuros que luzes, de ladrões e trapaceiros, em que existem apenas heróis marginais frágeis como flores que nascem nas veias das calçadas suburbanas. Obscuras criaturas da noite perambulando em pequenos botequins e suas mesas sujas. Uma obra potente de Astor Piazzolla e Horacio Ferrer.

Ficou nítida uma identidade entre meu trabalho e a ópera. Os filmes que faço tratam desde sempre de temas tabus. Do cárcere às velhas prostitutas do centro de São Paulo, de massacres feitos por policiais a questões LGBTQIAPN+ como em *Bixa Travesty*, parceria com Claudia Priscilla e Linn da Quebrada.

Compreendida a relação, me dediquei ao complexo mundo de sombras de *María*. Parti para entender a origem africana do tango, a potência gigantesca da mulher latino-americana, a musicalidade envolvente e ousada proposta por Astor Piazzolla. Esteticamente, trouxe a dimensão do cinema para o Teatro. Com projeções, feitas a partir de material de arquivo e imagens do próprio palco, tudo cortado – como facas – em tempo real, em cena. Me encontrei como um VJ de imagens urgentes no nosso cenário.

Além da música e da dança, trouxemos para o palco do Municipal trabalhadoras sexuais reais, com as quais já fiz vários projetos. Sim, putas, palavra que vem sendo retomada com novos significados e orgulho. Um namoro com a diversidade de corpos, trazendo para a nossa montagem um pouco do documentário, uma dimensão do real e atual pulsante em momentos oníricos performáticos.

Todas as óperas envolvem um coletivo de pessoas talentosas, mas destaco aqui meu parceiro na direção cênica Ronaldo Zero. Juntos, apresentamos a vocês um desafio hercúleo. *María de Buenos Aires* não é uma ópera para se entender, a narrativa não é clássica. São símbolos, arquétipos, sentimentos, mistérios da morte, da alma e da vida. Nos dê sua mão e venha para essa Puta experiência!

**Kiko Goifman**  
concepção e direção geral



ABRAÇOS  
SEUS  
SONHOS  
MARRIÁ

*María de Buenos Aires* volta agora, em 2024, num contexto muito diferente daquele em que a encenamos pela primeira vez, em 2021. Deixamos para trás a sombra de uma crise sanitária mundial, e finalmente podemos nos reunir sem máscaras, nos tocar, nos aproximar e compartilhar a experiência teatral de forma plena e desimpedida.

Quando esta montagem foi concebida, o mundo vivia um tempo em que o toque e o encontro próximo eram luxos impossíveis. Foram necessárias muita criatividade e engenhosidade para colocá-la em cena em meio às limitações da pandemia. Criar essa “operita”, como o libretista Horacio Ferrer a chama, foi um desafio e um privilégio. Ele mesmo afirmou que *María de Buenos Aires* não foi feita para ser decodificada, mas para ser desfrutada. Assim, nossa encenação busca não apenas dar vida visual à poesia da música e do libreto, mas também celebrar as origens do tango, que na época da criação da ópera, em 1968, passava por uma profunda transformação estética.

As raízes africanas do ritmo e a atmosfera típica de Buenos Aires se ampliam no espetáculo, projetadas em um telão de 13x9 metros, criando um espaço ao mesmo tempo monumental e íntimo. Essa mistura transforma o palco em um ambiente confessional e onírico, conduzindo o espectador pelos devaneios e angústias da protagonista.

A María de Buenos Aires que apresentamos não é uma só. Ela se desdobra no palco em múltiplas Mariás: mulheres que vivem do ofício de vender sexo, essas brasileiras que compartilham das aflições, dos desejos e das consequências do preconceito social da protagonista. Essa pluralidade revela um universo feminino fragmentado e poderoso. O Coro Lírico, com uma interpretação propositalmente quebrada e quase falada, assume um papel central, ora julgando, ora admirando, sufocando e, por vezes, atirando pedras.

Os bailarinos do Balé da Cidade traduzem fisicamente as angústias de María. Ao mesmo tempo, a Orquestra Sinfônica Municipal, sempre visível, persegue incansavelmente a protagonista, acompanhando-a em sua trajetória e, também, após sua morte. Essa confluência de linguagens – música, dança e projeção – faz da encenação uma experiência semelhante a um videoclipe ao vivo, em que a intensidade do viver supera qualquer tentativa de entendimento racional.

Desfrutem!

**Ronaldo Zero**  
direção cênica



INVOCACAO

DA

ALMA

DE

CIDADE

Soa a meia-noite em Buenos Aires. Um poeta vai beber no seu botequim de costume. À medida que se embriaga e a noite avança, começa a se lembrar que, antigamente, havia uma alma em Buenos Aires, havia uma música, havia uma personagem que a representava. Ele ouvira, no passado, falarem de uma tal de María, reles mulher da rua, de vida fora dos padrões estabelecidos. Contavam-se outrora histórias sobre ela. Quanto mais enche o copo, mais ativada fica sua imaginação poética, passando então ele a narrar o que rememora e ficcionaliza a respeito dessa mulher na expressiva linguagem do lunfardo, sempre acompanhado pelo costureiro bandoneón. A história começa e vai ser toda cantada e não encenada. Essa é sua estrutura dramática e a que de fato convém quando se fala de alma.

O poeta – ou Duende, como é denominado – invocará a alma da cidade pedindo que se manifeste, como numa sessão de mediunidade que propicie a aparição de uma entidade. Em suas palavras:

*Agora que chegou a hora e que um rumor de erva-moura  
atravessa a noite em seu silêncio, por um poro deste asfalto  
tenho que invocar sua voz... Agora que chegou a hora.*

E insiste ele:

*E assim, desde a intimidade extramuros do adeus,  
atravessando as fronteiras simples da morte, trarei seu canto  
obscuro.*

*Terá a idade de Deus e duas antigas feridas:  
um ódio à direita; e, à esquerda, uma ternura.*

María responde a essa invocação proferida ao estilo de um ritual de missa negra. Sua voz surge junto com a evocação de sua memória. O clima trazido pelo bandoneón não é o da rua, nem o do botequim, mas o de uma zona de mistério, de morte, de treva, de tudo o que é obscuro e subterrâneo. É na dimensão sombria do real que o poeta irá buscar a alma perdida da cidade e a poesia será o fio condutor desse resgate. A alma surgirá, nos diz ele, atravessando as rachaduras do asfalto. Mas quem comparece é apenas a voz rouca e esfumada de María, sua única possível reencarnação num tema de tango. Ela nos chega não pela visão de seu corpo, mas pela audição do que tem a dizer a respeito do submundo de onde vem, conforme nos revelam os delírios imaginativos do poeta. Sente-se apenas a fumaça de sua presença.

No quadro seguinte, o poeta descreve detalhes de sua recordação. Ele soube dela por ouvir falar, e agora seu imaginário dá forma a uma candente descrição de María e de seu contexto social de origem na periferia urbana. Em seguida, ocorre um dueto entre a voz dela e as dos homens que também voltaram das névoas do mistério. Uma descrição visual e metafórica de María é, sem dúvida, um enorme desafio criativo para o encenador desta obra.

O poeta nos conta que ela nasceu naquela dimensão situada muito além do bairro, num dia em que estava embriagado Deus. Nascia já com uma voz machucada

por três pregos tortos. Nascia com um insulto na voz.  
E prossegue ele:

*De areia e de frio fez seus dias, tão duros! E, atrás do rio,  
lá onde o rio encontra o nada, com uma pergunta bordada  
na saia, a Pequena Maria cresceu em sete dias.*

Observemos as polaridades que atravessam o libreto como um todo. Maria não foi uma mulher ferida e desamparada a ficar se lamentando, mas uma força da natureza a retribuir maldições com impropérios. Na descrição que dela faz o poeta, essa figura singular vai aos poucos assumindo vida anímica, em nada angelical, mas sim fruto de um embate entre atributos opostos, aparentemente incompatíveis num ser humano, e que vão do sórdido ao lírico:

*Triste María de Buenos Aires...  
Você é o esquecimento entre todas as mulheres.*

Tem lugar, então, o desenvolvimento de um subentendido paralelismo inverso entre as imagens de María de Buenos Aires e da Virgem Maria. A hora desta, 6 da tarde, é anunciada pelo repicar dos sinos das igrejas que conclamam fiéis para a recitação melódica das vésperas. A hora da sombra de María é meia-noite e sua litania é o tango tocado por um organito louco, no dizer do poeta. A Virgem Maria só traz o bem e intermedeia este mundo e o dos céus, ao passo que María traz maus presságios e conecta este com o submundo. Sua cruz é o tango, ela é a triste María de Buenos Aires.

A evocação desse arquétipo do feminino ultrajado resulta de um violento choque de opostos e brota como erva daninha do lugar mais desprezível, de onde pensamos que não pode nascer nada. É de lá que vem María. O lugar de ocultamento e refúgio da alma renegada não se encontra entre as flores. É da vida desprezada e da cultura dos pobres imigrantes do arrabalde que ela emana.

Seus atributos formam pares dos mais impensáveis. Mesmo assim, María vingará, viverá e criará todo um patrimônio de sensibilidade, que será posteriormente perdido em razão do processo histórico de urbanização capitalista predadora.

Conjurada a imagem de Maria, que atendeu ao chamado sob a forma de voz, passa então o poeta a desfiar o enredo de sua vida. Certa vez, um moço romântico chamado Pardal Portenho com Sono disse que a jovem Maria havia sido magnetizada por forças que, lamenta ele, a afastaram de si e de seu sonho de possuí-la. Ele conta como ela se foi das cercanias em que viviam, como se o tivesse rejeitado, quando na verdade Maria não podia ser posse de homem nenhum. Como uma maldição, esse moço proclama que ela sempre ouvirá sua voz desesperada chamando-a através da voz de todos os homens. E Maria contesta:

*Pardal Portenho com Sono, você nunca me alcançará.  
Sou a rosa de um "não te amo" e você nunca me alcançará.*

Assim como pressagiara o jovem sonhador, Maria deixa seu bairro e atravessa a cidade, silenciosa e alucinada, em busca da noite. Vituperada pelo bandoneón como nas antigas lendas do tango, ela conta sua conversão à vida obscura, descendo aos esgotos como a alma penada que se tornou. Ela é, então, condenada a vagar pelo inferno da cidade sem poder mais encarnar em seu prístino corpo físico. Os ladrões e as cafetinas proclamam que seu coração morreu, e o poeta relata, com os cotovelos abertos sobre o balcão do botequim, como foi realizado seu funeral pelas criaturas da madrugada. O que resta de Maria é uma rosa que carrega o mal do mundo, casulo que envolve seu corpo dissipado. Maria transubstanciou-se e resumiu-se a uma rosa canalha de esgoto.

Em sua perambulação, ela acaba chegando ao circo dos analistas, onde estes entregam-se ao malabarismo mental de obter dela a narração de um sonho que não teve, único meio que eles conhecem para poder afinal compreendê-la, falhando, porém, já de partida.

Perdido seu rastro, pela segunda vez o poeta invoca sua aparição e lhe envia uma mensagem, como numa anunciação pagã: a de que descubra o mistério da concepção. Os outros fregueses desse bar surreal recebem a missão de sair pelas ruas em busca do germe capaz de engendrar um filho na Sombra Maria. Para nós, que a essa *via crucis* estamos assistindo, fica claro que o agente fertilizador da alma é a própria

poesia que em seus delírios vem o poeta produzindo. Somente a poesia é capaz de promover a reencarnação da alma perdida de Buenos Aires, ou de outra cidade qualquer de nossa América.

María fica grávida. Assim, *María de Buenos Aires*, a “operita” como dizia Piazzolla, é também um auto de Natal. O auto de Natal convencional termina com o nascimento do Menino na manjedoura. No cristianismo, é através do Espírito Santo que acontece a gravidez de María, que, no entanto, permanece virgem. O espectro de nossa María grávida também continua virgem nesse avesso do Evangelho.

Amanhece um domingo portenho. Na realidade de sua imaginação, o poeta nota um movimento estranho no alto de um edifício no centro da cidade. A Sombra María deu à luz, não a um Menino Jesus, mas a outra María Menina. E fica, diz ele, a eterna pergunta: a alma foi finalmente redimida ou seguirá outra vez vagando pela noite através dos tempos?

**Roberto Gambini**  
analista junguiano

U M

BRUNDE

AS

MULTHERES

PUBLICAS

“Mulher pública” é uma expressão que poderia (deveria?) designar eminentes figuras da sociedade brasileira, figuras que mudam os rumos do país, sejam elas da política, da intelectualidade, das artes ou de qualquer outro setor que possua grande alcance e impacto social. No entanto, o sentido comum que se dá a tal expressão é bastante distinto, pode-se dizer que até oposto: “prostituta”. Oposto porque o trabalho sexual é tratado como o pior dos destinos que pode acontecer a uma mulher, algo que só faria sentido num contexto de miséria e falta absoluta de alternativas laborais.

Por muito tempo (se é que isso já mudou), o exercício efetivo do trabalho sexual sequer foi necessário para que uma mulher ganhasse o apodo de “pública” – bastava ela não seguir os restritivos códigos de comportamento que o machismo impõe. Atrizes e cantoras que o digam, pois, essas mulheres, para se viabilizar em suas profissões, precisaram perder o medo de ser chamadas de “prostitutas”, precisaram mostrar que não era necessário ser prostituta para exercer semelhantes trabalhos. Como se vê, elas conseguiram, e que sirva de prova este espetáculo repleto de mulheres excepcionais, artistas notáveis.

O medo de ser tratada como prostituta (ou mesmo de ter que vir a exercer a atividade) foi habilmente utilizado para atacar a autonomia das mulheres, mantendo-as presas seja ao destino de esposas e donas de casa, seja, no caso das mais pobres, a trabalhos precarizados e mal remunerados. É bem possível, inclusive, que as pioneiras em se lançar como atrizes e cantoras tenham, de fato, sido prostitutas, pois quem, senão elas, teria coragem para ocupar os palcos nesse contexto? Curiosamente, se hoje mulheres não prostitutas já podem reivindicar um amplo leque de profissões sem receio de represálias, o estigma que pesa sobre as que, sim, exercem o trabalho sexual segue intocado, mesmo em setores da sociedade considerados progressistas.

O que fazem essas mulheres? Para que servem? Querem que acreditemos que o trabalho sexual, em suas múltiplas vertentes, seria irrelevante para o bom funcionamento da sociedade e que nada mudaria caso ele simplesmente deixasse de existir. No entanto, por milênios mulheres têm se bancado com esse dinheiro, que também tem sido crucial, ao menos pelos últimos 150 anos, para travestis sobreviverem num mundo que nos quer mortas. Teríamos hoje tantas travestis pensadoras, políticas e artistas se, lá atrás, gerações e gerações de nós não tivessem inventado, a partir do trabalho sexual, o nosso direito de existir?

Desejamos o que não podemos viver, o que não podemos sequer conversar a respeito em nossos círculos, desejamos ardentemente retirar as máscaras que todo santo dia vestimos e descobrir que diabos há embaixo delas (ou até testar outras máscaras, quem sabe), experiências que só costumam ser possíveis na companhia de profissionais do sexo, figuras que se especializam em lidar com a esfera obscura dos desejos, esfera que conhecemos tão pouco e que, apesar do temor que inspira, não conseguimos fazer com que ela nos deixe em paz. O trabalho de formiguinha de tais profissionais é, em boa medida, o que mantém de pé o nosso faz de contas cotidiano.

O horror que a prostituta inspira é um horror por si próprio e si própria, um horror pelo que somos capazes de fazer, de desejar, pelo que trazemos dentro de nós, um horror pelo que talvez até seríamos, caso os

constrangimentos sociais não fossem tão fortes. A prostituta representa a ruptura absoluta de paradigmas, e ela paga um alto preço por representar esse papel. Como afirma Virginie Despentes, feminista que exerceu o trabalho sexual e teorizou a respeito:

Se a prostituta exercer seu comércio em condições decentes, as mesmas da depiladora ou da psiquiatra, se sua atividade for liberada de todas as pressões legais às quais é submetida atualmente, a posição da mulher casada se torna bruscamente menos atrativa. Porque se o contrato prostitucional for banalizado, o contrato marital aparecerá como verdadeiramente é: uma troca na qual a mulher se compromete a efetuar um certo número de tarefas ingratas para assegurar o conforto do homem por um preço que desafia qualquer concorrência. Especialmente as tarefas sexuais.<sup>1</sup>

Uma das maiores provocações de Despentes foi, na adaptação cinematográfica de seu romance *Baise-moi*, ter colocado atrizes pornô tanto no elenco quanto na direção, escandalizando a crítica especializada e sofrendo censura em inúmeros países. A presente montagem de *Maria de Buenos Aires* repete a ousadia da escritora francesa: se Astor Piazzolla quis homenagear uma mulher pública com sua opereta, nada melhor do que mulheres públicas fazerem parte da celebração.

### **Amara Moira**

escritora e coordenadora  
do Museu da  
Diversidade Sexual

1 DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*. Trad. Márcia Bechara. São Paulo: n-1 edições, 2016, p. 48-9.

Y OSOY  
EL  
TAN  
BUENOS  
AIRES

Que outro tema poderia ser mais apropriado para uma ópera-tango, composta pelo recriador do tango, Astor Piazzolla, e um de seus mais prolíficos letristas, Horacio Ferrer, a não ser uma história do próprio tango encarnado em um corpo feminino? O tango, embora hoje seja um símbolo de orgulho nacional argentino, enfrentou forte censura ao longo de sua história. Originário das periferias de Buenos Aires, o tango era dançado por imigrantes, prostitutas e boêmios, o que o levou a ser considerado imoral pela elite local tendo sido inclusive proibido<sup>1</sup> e se tornado uma prática subversiva em cortiços e prostíbulos<sup>2</sup>. Nos anos 1950, em razão da depressão econômica e da repressão das ditaduras militares, o tango novamente sofreu ataques, sendo considerado um “ajuntamento público”, uma vez que duas pessoas precisavam se unir para que a dança pudesse acontecer<sup>3</sup>.

- 1 SOUZA, Érica Renata; REPOLES, Sofia Gonçalves. “Cambio de roles” na prática do tango queer: novas feminilidades e masculinidades? In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 10: desafios atuais dos feminismos, 2013, Florianópolis, p. 1-1197.
- 2 SANTOS, Raquel Paz dos. “Mi Buenos Aires querido”: o tango como expressão da nacionalidade argentina nas políticas culturais do regime peronista (1946-1955). In: II Seminário Internacional de Políticas Culturais, 2011, Rio de Janeiro. Anais do II Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro: FCRB e Itaú Cultural, 2011, v. 1.
- 3 MOREIRA, Hugo Daniel Nogueira. *Um tango com Gardel*. 2014. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Teatro e Cinema, Lisboa, 2014. Disponível em: ESTC – Dissertações de Mestrado.

Astor Piazzolla nasce em 1921, em Mar del Plata, Argentina, em uma família de imigrantes italianos. Foi graças à sua mãe, Assunta Manfredi, que se aproximou do bandoneón, instrumento que é o símbolo do tango. Ao se mudar para Buenos Aires, Piazzolla se insere na vibrante cena musical da cidade, circulando tanto no notívago mundo tanguero quanto no circuito erudito, como aluno de composição de Alberto Ginastera. Em 1940, Piazzolla se torna aluno, em Paris, de Nadia Boulanger, reconhecida por moldar a carreira de muitos músicos do século XX, de Aaron Copland e Cláudio Santoro a Quincy Jones e Philip Glass. É ali, ao lado da grande mestra de composição e graças a seu incentivo, que Piazzolla começa a explorar novas direções musicais, combinando suas raízes *tangueras* com influências de jazz e música clássica. Essa experiência foi crucial, levando-o a desenvolver o *nuevo tango*, que integrava elementos eruditos e desafiava as convenções do gênero.

*María de Buenos Aires*, única produção de teatro musical de Piazzolla, estreou na Sala Planeta em Buenos Aires, em maio de 1968. Nas origens e no desenvolvimento dessa obra, estava uma cantora, Egle Martin, muitas vezes invisibilizada nos estudos sobre a obra. Eis a curiosa história: Piazzolla, interessado em diversas correntes místicas, se consultava regularmente com astrólogos e pais de santo. Numa consulta, recebeu a previsão de que a estiagem criativa que vivia se interromperia com uma visita inesperada. Foi assim que Ferrer surpreendeu o compositor, que o recebeu com enorme entusiasmo. No apartamento se encontrava também Egle Martin que, naquele momento, discutia com Piazzolla a música composta a partir de um esboço de uma história idealizada por ela: o embrião de *María de Buenos Aires*. Além desta cena quase mítica, uma curiosidade também impressiona, a influência do Brasil nesta criação:

Na conversa que se seguiu, ele [Piazzolla] contou a Ferrer sobre uma curta viagem que havia feito ao Rio de Janeiro e um show que tinha visto no Zum Zum, uma casa noturna, no qual Vinicius de Moraes e outros artistas brasileiros misturavam música e poesia em uma combinação cativante. [...] <sup>4</sup>

4 AZZI, María Susana; COLLIER, Simon. *Le grand tango: the life and music of Astor Piazzolla*. Astor & Lenox, 2017.

A partir desse episódio, surge a ideia de que algo semelhante fosse feito em Buenos Aires, com temas locais, do Rio da Prata. Ferrer propõe a Egle que desenvolva sua história e, assim, inicia a construção do libreto.

Composta integralmente no bandoneón, esta “operita” combina não apenas os recursos musicais do tango e da música erudita, mas também elementos do surrealismo, conforme observado por Carlos L. Bosch. O autor destaca que “a linha vocal está escrita de forma que pode ser cantada tanto por um cantor de ópera quanto por um cantor de tango”, explorando temas tradicionais do tango, como o amor e a traição, mas inserindo-os em um contexto surrealista, em que personagens assumem papéis simbólicos, como “o *Porteño Gorrión*” ou “a Sombra de María”<sup>5</sup>. Essa fusão de elementos cria uma atmosfera de complexidade simbólica característica na obra de Piazzolla e Ferrer. A poesia de Ferrer não é nada óbvia: além das metáforas, símbolos e referências locais, faz uso constante do lunfardo, um dialeto de Buenos Aires, Montevideu e do próprio tango, mas também o subverte, criando por vezes uma espécie de “ultralunfardo”. Ferrer preenche o libreto com tipos portenhos<sup>6</sup>, antigos e modernos, reais e surreais – um *payador* (trovador tradicional), um jovem esperto (*Porteño Gorrión con Sueño*), cafetinas, ladrões, bêbados, marionetes, fabricantes de massa, pedreiros magos e, curiosamente, um coro de analistas.

*María de Buenos Aires* se constrói como uma complexa metáfora da história do tango, refletindo seu ciclo de vida, morte e renascimento, conforme aponta Ulrich Krämer: “(...) seu nascimento, infância, adolescência multicultural nos subúrbios portuários e bordéis de Buenos Aires, maturidade sob o brilho das casas noturnas e cabarés da cidade, sua humilhação, decadência e morte como um pária, e finalmente sua glória e renascimento, garantindo sua imortalidade como *Nuevo Tango* (...)”. María (ou o próprio tango) percorre

5 BOSCH, Carlos L. El arte como resistencia. La ópera-tango *María de Buenos Aires*. *Barcelona, Research, Art, Creation*, v. 3, n. 1, p. 59-72, fev./jun. 2015. DOI:10.4471/brac.2015.04.

6 Nesta montagem, os demais personagens mencionados no libreto original são reunidos em uma única figura: o Cantor.

sua trajetória acompanhada por *El Duende*, o espírito da cidade de Buenos Aires.

A contrução dramaturgica desta “operita”, e até mesmo suas cenas, influenciada pelos ritos e mitologias católicas, subverte o dogma tradicional religioso e nos provoca para uma dessacralização da figura de Maria e até do próprio Cristo (ou, uma sacralização do tango em seu nascimento, sacrifício, morte e ressurgimento). A estética surrealista – e até mesmo espiritual – da ópera permite explorar dimensões simbólicas e inconscientes, individuais e coletivas, algo fundamental para as metáforas presentes na obra.

Se a “operita” de Piazzolla/Ferrer se inspira, de algum modo, na forma como Vinicius de Moraes relaciona palavra e música, é curioso saber que artistas brasileiros da primeira importância, como o próprio Vinicius, Elis Regina, Baden Powell e o Quarteto em Cy, estiveram presentes em sua estreia. Foram os brasileiros do público que mais se exaltaram na noite da *première* – que teve recepção inicialmente fria do público *porteño*. Na estreia, Piazzolla e Ferrer participaram ativamente da performance – Piazzolla ao bandoneón e Ferrer como narrador –, o que reforça a conexão entre suas vidas e esta obra.

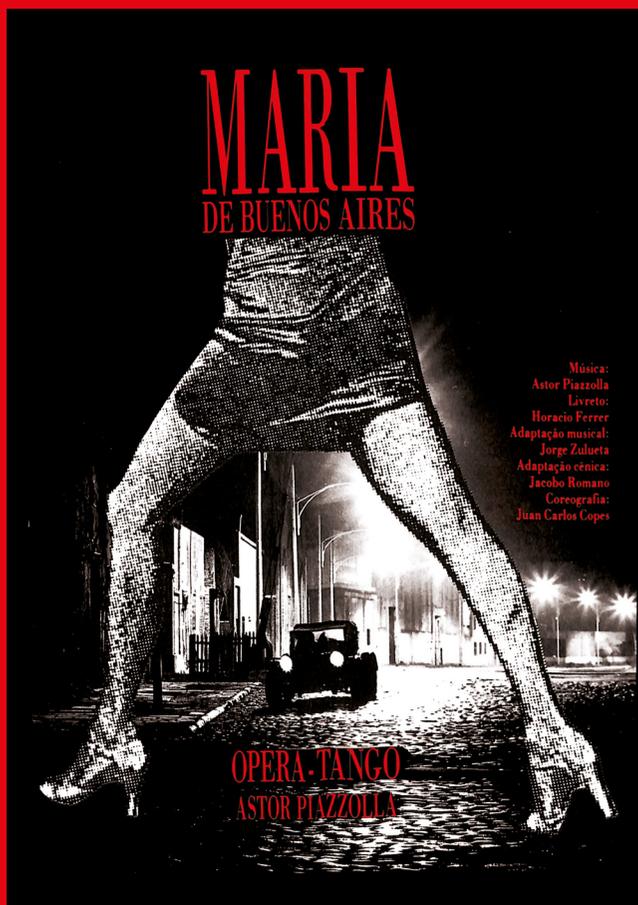
**Alicia Oliveira,  
Gabriel Labaki  
e Karina Koren**  
sob supervisão de  
**Ligiana Costa**



MARÍA DE  
BUENOS  
AIRES  
NO PALCO  
E NO  
A CERVO DO  
THEATRO  
MUNICIPAL

*María de Buenos Aires* foi a única ópera composta por Astor Piazzolla, com libreto do poeta e letrista Horacio Ferrer. Teve sua estreia em forma de cantata em 1968 na Sala Planeta, em Buenos Aires, Argentina. Desde essa apresentação, 20 anos se passaram até que ganhasse os palcos novamente. Com coprodução do Atelier Lyrique de Tourcoing, do grupo Romano Zulueta, da Ópera de Montpellier, do Teatro Coreográfico de Rennes, da Fundação Alpha/FNCA e da Ater Scampi da Itália, a “operita” (como o próprio autor a chamava, por contar com elenco musical reduzido) estreou no Festival de Lille, na França, em 1987. Depois da temporada de estreia, o espetáculo foi trazido para o Brasil em 1989 pela Associação dos Autônomos do Brasil e, além do Theatro Municipal de São Paulo, a ópera-tango contou com récitas no Teatro Municipal do Rio de Janeiro e no Teatro Guaira (Curitiba).

O espetáculo, cuja direção cênica foi de Jacobo Romano, contou com orquestra e coro brasileiros, além da participação do argentino Nestor Marconi no bandoneón. Os sete cantores foram os mesmos que se apresentaram na montagem original francesa: Rita Contino, Romaine Beard, Rachel Esso, Nobuko Takahashi, José Luís Barreto, Hernán Salinas e Hector Guedes. Além dos cantores, oito bailarinos da montagem original também se apresentaram na capital paulista.



Capa e ficha técnica de programa de espetáculo do Theatro Municipal de São Paulo, 1989. Série: Programas de Espectáculo e Eventos do Theatro Municipal de São Paulo. Coleção do Museu Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória – Praça das Artes – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

Música:  
Astor Piazzolla  
Livreto:  
Horacio Ferrer  
Adaptação musical:  
Jorge Zulueta  
Adaptação cênica:  
Jacobo Romano  
Coreografia:  
Juan Carlos Copes

OPERA-TANGO  
ASTOR PIAZZOLLA

MARIA  
DE BUENOS AIRES

música: Astor Piazzolla  
livreto: Horacio Ferrer  
adaptação cênica: Jacobo Romano  
adaptação musical: Jorge Zulueta  
coreografia: Juan Carlos Copes  
cenário: Jorge Zulueta  
figurino: Faby Fabrester  
diretor musical (orquestra-coro): Breno Piramanglo  
direção cênica: Jacobo Romano  
assessoria direção: Néstor Tosi

PERSONAGENS E INTERPRETES

Maria: Rita Contino, soprano  
Mimi, amorosa: Nobuko Takahashi, soprano  
Hija, mãe operária: Romaine Beard, soprano  
Zaida, pedreiro: Rachel Esso, mezzo-soprano  
Diego: José Luís Barreto, barítono  
Héctor: Héctor Guedes, barítono  
García: Hernán Salinas, barítono  
Gato: Juan Carlos Copes, bailarino

BALLET

Juan Carlos Copes / María Nieves  
Pedro Calvo, María Clotilde Rojas,  
Cecilia Sola, Roberto Restoni,  
Dante Moreno, Sílvia Toncano

ORQUESTRA

maestro: Breno Piramanglo  
bandoneón solista: Néstor Marconi  
piano: Jorge Zulueta  
violon: Alfredo Ramirez, Barbara Foster,  
Chang-Chang Hui, Maria Vachina  
viola: Emílio de Sá, Sérgio Mello Jullé  
guitarra: Paulo Bellinati  
bateria: Antonio Carlos Carrasqueira  
percussão: Carlos Tamba, Elizabeth De Grande  
violoncello: Márcio de Oliveira Faria, Zigmunt Kubala  
contrabaixo: Rodolfo Sorestein



Reprodução e recorte do jornal  
*Folha da Tarde*, de 1 de agosto de 1989.  
Série: Recortes de Jornais. Coleção do Museu  
Theatro Municipal de São Paulo. Centro de  
Documentação e Memória – Praça das Artes  
– Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

A história de Maria, uma prostituta do bairro Portenho de Buenos Aires, se mescla à sua lenda. À frente de um cenário grandioso – um bandoneón imenso, com o teclado iluminado –, o personagem Duende conta a Tito as desventuras de Maria, que foge da cidade e morre, mas sua sombra continua viva. (Os cenários são tão grandes e pesam tanto que não foi possível transportá-los de avião: tiveram de vir de navio.) Ela “vive” em busca de sua identidade, perdida pouco a pouco, com cada um dos homens com quem ela se deitou.

Na época, a imprensa noticiou a grandiosidade do cenário – um enorme bandoneón com teclado iluminado – cujas proporções eram tamanhas que sequer foi possível transportá-lo de avião: foi necessário um navio para fazê-lo chegar ao Brasil. A apresentação paulista foi marcada também pela gravação em áudio e vídeo realizada através do Programa Cultural do Grupo BASF, grupo de investimentos que financiou o espetáculo.

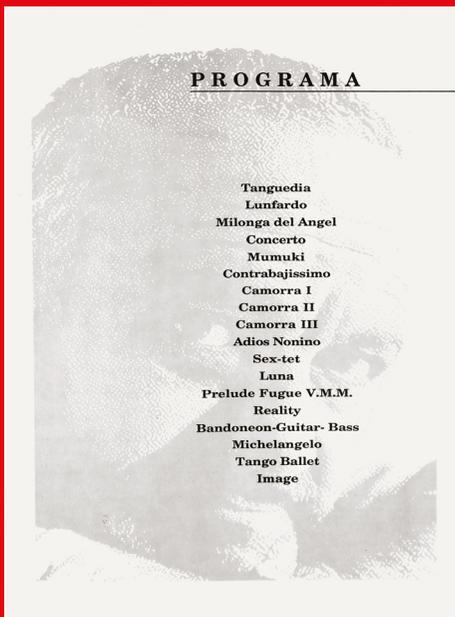
O ano de 1989 foi marcado também pela turnê brasileira de Astor Piazzolla, com shows ao longo de agosto e setembro daquele ano, incluindo apresentações no Theatro Municipal, em São Paulo, nos dias 15 e 16 de agosto. A coincidência dos eventos levou Piazzolla a prestigiar uma das récitas de *Maria de Buenos Aires* no Rio de Janeiro. Esta foi a primeira vez que o compositor assistiu à sua obra no palco.

O programa da turnê de Piazzolla – parte integrante do acervo do Complexo Theatro Municipal de São Paulo – possui na capa uma imagem do músico com seu característico bandoneón e, também, traz informações sobre os shows em cidades como São Paulo, Curitiba, Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Além disso, o documento destaca o repertório da turnê que incluiu composições como *Tanguedia*, *Milonga del Angel*, *Contrabajissimo*, *Adios Nonino* e *Tango Ballet*.



dell'arte  
APRESENTA

Capa, ficha técnica e repertório do programa da turnê de Astor Piazzolla no Brasil, 1989. Série: Programas de Espetáculo e Eventos do Theatro Municipal de São Paulo. Coleção do Museu Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória – Praça das Artes – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.



**ROTEIRO DA TURNE**

Agosto:

- |             |   |
|-------------|---|
| 15 e 16     | São Paulo<br>Teatro Municipal           |
| 17, 19 e 20 | Rio de Janeiro<br>Sala Cecilia Meireles |
| 22 e 23     | Belo Horizonte<br>Minas Centro          |
| 25 e 26     | Brusília<br>Sala Villa-Lobos            |
| 28          | Campinas<br>Teatro Castro<br>Mendes     |
| 29          | Florianópolis<br>Teatro do CIC          |

Setembro:

- |             |                                |
|-------------|--------------------------------|
| 01, 02 e 03 | Porto Alegre<br>Teatro da OSPA |
| 05          | Curitiba<br>Teatro Guaíra      |
| 06          | Londrina<br>Teatro Ouro Verde  |

Patrocínio  
**JORNAL DO BRASIL**

Apresentado por  
**REDE MANCHETE**

*Golden  
Metals*  
A garantia que você precisa.

Vale ressaltar que esta não foi a primeira visita de Astor Piazzolla aos palcos do Theatro Municipal de São Paulo: no ano de 1973, o compositor se apresentou com seu quinteto. O espetáculo teve a participação especial de Amelita Baltar que, além de esposa do instrumentista à época, foi a voz da gravação original de *Maria de Buenos Aires* lançada em 1969 no formato de LP.

S. JARDANOVSKY PRODUÇÕES ARTÍSTICAS  
APRESENTA

## ASTOR PIAZZOLLA E SEU QUINTETO COM A PARTICIPAÇÃO DE AMELITA BALTAR

Solistas:

(Violini) Antonio AGUILAR  
(Piano) Osvaldo MANZI  
(Bajo) Kicho DIAZ  
(Guitarra) Horacio MALVICINO.

PATROCÍNIO DE



MADE IN BRAZIL

FABRICANDO O FUTURO

Este programa foi idealizado pela  
EDITORA VAGAREZA  
Rua Manoel Maria Tourinho, 929  
Tel. 63-3334 — São Paulo



QUINTETO — ASTOR PIAZZOLLA



AMELITA BALTAR

Contracapa e fotos dos integrantes do espetáculo de Astor Piazzolla no Theatro Municipal de São Paulo, 1973.

Série: Instrumentistas. Coleção do Museu Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória – Praça das Artes – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

Posteriormente, a obra de Piazzolla foi encenada no palco do Theatro Municipal novamente em setembro de 2021, desta vez com concepção e direção geral do cineasta Kiko Goifman, direção cênica de Ronaldo Zero, direção musical do maestro Roberto Minczuk e regência de Minczuk e Alessandro Sangiorgi. No elenco, Catalina Cuervo viveu a protagonista María, Gustavo Feulien atuou como o Cantor e Rodrigo Lopez interpretou o personagem Duende.

Ficha técnica de programa de *María de Buenos Aires*, 2021. Série: Programas de Espetáculo e Eventos do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória – Praça das Artes – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

DURAÇÃO  
APROXIMADA  
**85 MINUTOS**

CLASSIFICAÇÃO  
INDICATIVA  
**16 ANOS**

INGRESSOS  
**RS20 - 100**

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

## MARÍA DE BUENOS AIRES DE ASTOR PIAZZOLLA

10 SEXTA 19H  
11 / 12 SÁBADO / DOMINGO 17H  
15 / 16 / 17 QUARTA / QUINTA / SEXTA 19H  
18 SÁBADO 17H / 20H\*  
19 DOMINGO 17H  
SETEMBRO 2021  
\*récita extra

INFORMAÇÕES E INGRESSOS  
**THEATROMUNICIPAL.ORG.BR**

ACOMPANHE EM NOSSAS MÍDIAS SOCIAIS:

Theatro Municipal

@theatromunicipaltp

@theatromunicipal

@municipalsp

/theatromunicipaltp

Praça das Artes

@pracadassartes

@pracadassartes

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

deezer Spotify Apple Podcasts

Google Podcasts YouTube

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

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

Envie suas sugestões pelos e-mails:  
[escuta@theatromunicipal.org.br](mailto:escuta@theatromunicipal.org.br) e [ouvidoria@prefeitura.sp.gov.br](mailto:ouvidoria@prefeitura.sp.gov.br)

Programação sujeita a alteração.

apoiado por

REPÚBLICA ARGENTINA

FUNDAÇÃO THEATRO MUNICIPAL

SETORES DE CULTURA E ESPETÁCULO DO GOV. DE SÃO PAULO

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

## UMA ÓPERA TRANSGRESSORA

LIBRETO ORIGINAL HORACIO FERRER

ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL  
CORO LÍRICO MUNICIPAL

Roberto Minczuk, direção musical e regência  
Kiko Goifman, concepção e direção geral  
Ronaldo Zero, direção cênica

Catalina Cuervo, María  
Gustavo Feulien, cantor  
Rodrigo Lopez, Duende

Alessandro Sangiorgi, regência (dias 15, 16 e 17)

Betania Santos, Dannyele Cavalcante, Elaine Bortolanza  
e Lua Negra, parceria DASPU  
Grécia Catarina, Uátia Coutinho e Yasser Alejandro,  
bailarinos do Ballet da Cidade de São Paulo  
Wallace Kyosky e Robson Cruz, skyrunners

Luiza Thesin, produção executiva e direção de produção  
do filme-cenário  
Caetano Brenaga, direção de imagens  
Mariane Nunes, direção de fotografia e câmera  
Ligia Chaim, design de luz  
Adriana Vaz, produção de figurino (peças do acervo do  
Theatro Municipal e da DASPU)  
Tiça Camargo, visagismo

Editora: Faber Music

Os trajes criados por Adriana Vaz, com peças do acervo do Teatro Municipal e da Daspu – grife feminina feita e voltada para prostitutas – fazem parte da Coleção de Figurinos do acervo do CTMSP e estão armazenados na Central Técnica de Produções Artísticas Chico Giacchieri. A seguir alguns destaques do figurino da personagem principal de *María de Buenos Aires*.



Fotos de Taissa Rosa Ribeiro. Trajes da personagem Maria em *Maria de Buenos Aires*, da figurinista Adriana Vaz. Coleção de Trajes de Cena. Central Técnica de Produções Artísticas Chico Giacchieri – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.



O espetáculo marcou duas efemérides: os 110 anos do Theatro Municipal e os 100 anos do nascimento de Piazzolla. A estreia da ópera também ficou marcada como a retomada das atividades do Theatro Municipal, interrompidas em razão da pandemia de Covid-19. As récitas aconteceram nos dias 10, 11, 12, 15, 16, 17, 18 e 19 de setembro com plateia, elenco e equipe técnica reduzidos.

Um item relevante, mas que pode passar despercebido no programa de sala de 2021, é o Manual do Espectador. Exatamente antes das boas-vindas, que traz recomendações para fotos, vídeos, conversas e consumo de alimentos na Sala de Espetáculo, foram incluídos procedimentos de cuidados coletivos exigidos para a retomada dos espetáculos em meio à pandemia de Covid-19. Informações a respeito do uso de máscaras, distanciamento social, medição de temperatura e higiene são características marcantes desse período. Além disso, ficava estabelecido que os espetáculos estavam programados para ser mais curtos e sem intervalos, a fim de evitar a permanência de pessoas em ambientes fechados por tempo prolongado.

#### MANUAL DO ESPECTADOR

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

##### USO DE MÁSCARAS

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

##### CAPACIDADE REDUZIDA E ASSENTOS DISPONÍVEIS

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

##### DISTÂNCIAMENTO SOCIAL

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

##### MEDIÇÃO DE TEMPERATURA

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

##### HIGIENE

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

##### DURAÇÃO E INTERVALO

Os espetáculos são programados para ser mais curtos e sem intervalos.

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

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

Manual do Espectador do programa de *María de Buenos Aires*, 2021.

Série: Programas de Espetáculo e Eventos do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória – Praça das Artes – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

Kiko Goifman fez sua estreia na direção operística propondo soluções criativas para os desafios que a pandemia impôs. Com o fechamento do fosso, os músicos foram posicionados no palco ao lado dos cantores e bailarinos. Além disso, o cineasta trouxe ao palco um aspecto cinematográfico, com filmagens projetadas em telão como contraponto à quantidade reduzida de pessoas em cena. O diretor ainda contou com quatro câmeras que faziam registros ao vivo durante a apresentação e os projetavam no telão. A montagem marca, assim, um novo momento da história do Teatro Municipal que, assim como em outras passagens ao longo de seus mais de cem anos, teve de encontrar soluções criativas para desafios que o momento impunha.



Foto de Stig Labor.  
*Maria de Buenos Aires*, 2021.



Foto de Stig LAVOR.  
*María de Buenos Aires*, 2021.

Foto de Stig LAVOR.  
Catalina Cuervo e Gustavo Feulien  
em *María de Buenos Aires*, 2021.





Foto de Rafael Salvador.  
Catalina Cuervo nos bastidores  
de *María de Buenos Aires*, 2021.



**Bruno Bortoloto  
do Carmo**

pesquisador

**Mariana  
Brito Santana**

assistente de pesquisa

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

SINORSE

E

PERSO

NANGENS

## ***María de Buenos Aires***

(remontagem)

Ópera de Astor Piazzolla  
com libreto de Horacio Ferrer

Estreia em 8 de maio de 1968,  
na Sala Planeta, em Buenos Aires, Argentina

## **Personagens**

**María** mezzo soprano

**Cantor** tenor

**Duende / Narrador** papel falado

## Sinopse

Ao regressar à Argentina em meados dos anos 1950, depois de uma temporada de estudos em Paris, Astor Piazzolla estava decidido a voltar ao tango e renová-lo, pois o considerava um gênero em decadência. Prisioneiro de lugares-comuns como o sentimentalismo e a virilidade *kitsch*, o tango continuava se alimentando da realidade da Buenos Aires de seus primeiros tempos, na virada do século XIX para o XX, em absoluto descompasso com a modernização acelerada que a cidade experimentava.

Composta entre o fim de 1967 e os primeiros meses do ano seguinte, *María de Buenos Aires* faz parte desse esforço de reelaboração estética que provocou enorme controvérsia à época e se arrastou por muitos anos. Introduzindo elementos do jazz e da música de concerto, outros ritmos e outras harmonias, Piazzolla tentava definir uma maneira original de sentir a nova pulsação de uma cidade que se transformava com a chegada de elementos culturais estrangeiros, do teatro de Sartre, Beckett e Ionesco ao cinema de Bergman e à *nouvelle vague*, passando pela pop art, o rock e o *boom* da psicanálise, entre uma infinidade de outros.

A obra de Piazzolla e Ferrer encena a morte do velho tango – que estava reduzido a um clichê de si mesmo – para dar lugar ao nascimento do *nuevo tango*. E o faz pela morte e ressurreição de María, figura que também abarca todas as mulheres e que, ao mesmo tempo, funciona como símbolo da cidade e metáfora do tango. O libreto de Ferrer – que o próprio autor definiu ter escrito não para ser entendido, mas para criar uma emoção e uma atmosfera poética, e que para tanto inclui personagens extravagantes, elementos oníricos, grotescos e fantasmagóricos, metáforas arriscadas, aspectos próximos de uma sensibilidade surrealista – identifica o nascimento do tango à vida de María, o declínio do gênero à morte da personagem e à errância de sua alma, e a ressurreição do tango ao nascimento de uma nova María como resultado da união de sua sombra com um espírito, o Duende, que também exerce a função de narrador.

A primeira parte da história de María – até sua morte – se inspira em um arquétipo do tango clássico, a figura de

Milonguita, citada no Quadro 7, jovem pobre do subúrbio que é atraída pelo *glamour* dos cabarês do centro da cidade. Ali ela se prostitui e acaba morrendo de tuberculose, sozinha. A principal diferença entre ambas é que María é objeto da compaixão dos personagens, enquanto Milonguita é considerada culpada por sua situação. Este dado já indica um importante deslocamento em relação ao modelo tradicional.

A segunda parte – que contempla a ressurreição de María – se baseia em um arquétipo completamente diferente: Cristo. Esta redenção acontece depois que sua alma – Sombra de María – perambula desconsolada por Buenos Aires. Durante a jornada, ela se depara com uma curiosa galeria de tipos formada por analistas, marionetes bêbadas e pedreiros magos. É o próprio tango que morre e cuja sombra erra pela cidade. Não por acaso, três quadros da segunda parte – Miserere, Anunciación e Tanguis Dei – fazem clara referência ao cristianismo.

A linguagem utilizada por Ferrer também merece destaque. Assim como as letras dos velhos tangos se caracterizavam pelo lunfardo – a gíria heteróclita surgida com a chegada dos imigrantes europeus, principalmente entre a classe trabalhadora, que logo ganhou o submundo e depois chegou à população em geral, tornando-se o modo portenho popular de falar –, Ferrer cria uma nova linguagem. Absorve a contribuição do lunfardo, mas a enriquece, modificando palavras para torná-las mais expressivas. O libretista faz o mesmo com termos do castelhano. São gestos que seguem as intenções da inovadora partitura de Piazzolla, cheia de influências das vanguardas musicais, e reforçam o desejo de renovação da linguagem do tango.

**Alexandre  
Agabiti Fernandez**  
jornalista e tradutor















MARRIA  
DE  
BLONDE  
AIR  
TIS



PRIMEIRA

PARTE

## Alevare

### Cuadro 1

*Medianoche portena.*

*El Duende, espíritu de la noche porteña, evoca la imagen y conjura la voz de María de Buenos Aires.*

#### **El Duende** *(recitado)*

Ahora que es la hora y que un rumor de yerba mora  
trasnocha en tu silencio, por un poro de este asfalto yo  
habré de conjurar tu voz... Ahora que es la hora.

Ahora que ya has muerto para siempre y van de asalto,  
por vos, mis brujas rubias a tanguear misas calientes  
al alba, con sus lerdas putafñías de contraltos.

Ahora que tu amor se fue a baraja y zurdamente, con una  
extraña arcada canallesca en cada ojera,  
te ardió una cruz de vino en la tiniebla de la frente.

Ahora que en la sórdida tensión filibustera  
de un clave bien trapeado tocan tangos con tus  
huesos, las manos desveladas de un Caín y una trotera.

Ahora que el rencor, con rabia y pólvora de un peso  
gatilla, en su plegado bandoneón, la hechicería  
de un golpe en Ay Menor para el costado de tus besos.

Ahora que ya estás de nunca más, Niña María,  
yo mezclaré un puñado de esa voz bandoneónera que  
aún quema en tu garganta, con un poco de la mía,

con borra de recuerdos, fiato negro y carraspera tordilla  
de un bordón. Así, del íntimo extramuro porteño de tu  
adiós, atravesando las fronteras

sencillas de la muerte, he de traer tu canto oscuro.  
Tendrá la edad de Dios y dos antiguas mataduras: un  
odio, a diestra; y, a zurda, una ternura. Y al duro

y dulce son fantasma de sus ecos, las futuras Marías,  
repechando Santa Fe rumbo a otra aurora  
se apuntarán temblando sin saber por qué se apuran...

Ahora que es la hora. Humo zaino y yerba mora...  
Penacho de relente, ya tu voz -maríamente-  
vendrá con tu memoria aquí, pequeña y una, ahora. Ahora  
que es tu hora: María de Buenos Aires.

## Alevare

### Quadro 1

*Meia-noite portenha.*

*O Duende, espírito da noite portenha, evoca a imagem*

*e invoca a voz de María de Buenos Aires.*

#### **O Duende** *(recitado)*

Agora que chegou a hora e que um rumor de erva-moura atravessa a noite em seu silêncio, por um poro deste asfalto tenho que invocar sua voz... Agora que chegou a hora.

Agora que você morreu para sempre e que, por você, minhas bruxas loiras se põem a dançar tango em missas tórridas na aurora, com suas lerdas vozes de putas contraltos.

Agora que o seu amor foi para o bebeléu e que, desastrosamente, com uma arcada estranha e canalha em cada olheira, uma cruz de vinho ardeu nas trevas da sua frente.

Agora que na sórdida tensão flibusteira de um cravo bem tapeado tocam tangos com seus ossos, as mãos desveladas de um Caim e de uma rameira.

Agora que o rancor, com a raiva e a pólvora de um vintém, atira, em seu bandoneón fechado, a feitiçaria de um só golpe em Ai Menor para o costado de seus beijos.

Agora que você já é nunca mais, Pequena María, misturarei um punhado dessa voz bandoneóneira, que ainda arde na sua garganta, com um pouco da minha,

com uma borra de recordações, com um fôlego negro e a rouquidão acinzentada de um bordão. E assim, da intimidade extramuros do adeus, atravessando as fronteiras

simples da morte, trarei seu canto obscuro. Terá a idade de Deus e duas antigas feridas: um ódio à direita; e, à esquerda, uma ternura. E ao duro

e doce som fantasmagórico de seus ecos, as futuras Marías, subindo a avenida Santa Fé rumo a outra aurora, se apressarão tremendo sem saber por que se apressam...

Agora que chegou a hora. Fumaça sombria e erva-moura... Penacho de frescor noturno, e eis que sua voz – maríamente – virá com sua memória, aqui, pequena e única, agora. Agora que sua hora chegou: María de Buenos Aires.

## Tema de María

### Cuadro 2

*Instrumental*

*La voz de María acude a la convocatoria del Duende.*

## Balada para un organito loco

### Cuadro 3

*El Duende pinta el recuerdo de María, ayudado por La voz de un Payador y las voces de los Hombres que Volvieron del Misterio.*

**La voz de un Payador** *(cantado)*  
Pianito de mala racha  
que muele cuentos ... ¡a ver!  
si muestra el rengó en la hilacha de su valse, a la muchacha,  
¡la que nadie quiere ver!

**Voces de los hombres que  
volvieron del misterio** *(recitado)*  
Que moje el Diablo en garnacha  
su renga pata al moler.

**La voz de un Payador** *(cantado)*  
El tiempo muestra la hilacha,  
¡y nadie la quiere ver!

**El Duende** *(dicho)*  
Ella vino desde aquella dimensión transbarriotera  
donde alcanza, a la esperanza, una barrera y un  
camino; la campana, tres estrellas, una ojera en el  
balcón sombrero, un gol, la plaza... El Sol sin prisa de  
una misa con mañanas y vecinos y torcazas, algunos  
mozos que le den a las polleras; y un andén, con otro  
humo y otra pena y otro tren para la espera. Una  
novena, una ramera, un almacén.

**La voz de un Payador** *(cantado)*  
La pequeña nació un día que estaba borracho Dios: por  
eso, en su voz, dolían tres elavos zurdos... Nació ¡con un  
insulto en la voz!

**Voces de los hombres que  
volvieron del misterio** *(recitado)*  
Tres clavos negros... Un día  
que estaba mufado Dios.

## Tema de Maria

### Quadro 2

*instrumental*

*A voz de Maria atende à invocação de O Duende.*

## Balada para um pequeno órgão louco

### Quadro 3

*O Duende pinta a recordação de Maria, ajudado pela voz de um cantor popular e pelas Vozes dos Homens que voltaram do mistério.*

**Voz de um Trovador Popular** *(cantado)*  
Pianinho sem sorte  
que mói histórias... Vejamos!  
Se o coxo mostra, nos fiapos de sua valsa, a menina,  
aquela que ninguém quer ver!

**Vozes dos Homens que voltaram do mistério** *(recitado)*  
Que o diabo mergulhe em uvas garnacha  
sua perna manca enquanto as mói.

**Voz de um Trovador Popular** *(cantado)*  
O tempo revela os fiapos  
e ninguém quer vê-los!

**O Duende** *(falado)*  
Ela veio daquela dimensão distante, que fica além dos subúrbios, onde uma barreira e um caminho encontram a esperança; o sino, três estrelas, uma olheira na varanda sombreada, um gol, a praça... O Sol sem pressa de uma missa com manhãs, vizinhos e pombos; alguns rapazes excitados por um rabo de saia; e uma plataforma ferroviária, com outra fumaça, outra dor e outro trem para a espera. Uma novena, uma rameira, um armazém.

**Voz de um Trovador Popular** *(cantado)*  
A pequena nasceu um dia em que Deus estava bêbado:  
por isso, em sua voz, doíam três pontadas desafinadas...  
Ela nascia com um insulto na voz!

**Vozes dos Homens que voltaram do mistério** *(recitado)*  
Três pontadas negras... Um dia  
em que Deus estava aborrecido.

**La voz de un Payador** *(cantado)*  
Tres clavos negros... Un día  
que estaba de estaño Dios.

**El Duende** *(dicho)*  
Y dos angelotes de la guarda parda, dos raros palomos  
que andaban de trote por la orilla nata, trajeron -llorando-  
a la Niña en el lomo. En la cal mulata del último muro,  
plegando de pena las alas de lata, grabaron su nombre:  
María, con balas morenas. De arena y de frío le hicieron  
los días, ¡tan duros! Y, a espaldas del río, allá donde el río  
se junta a la nada, con una pregunta bordada en la falda,  
la Niña María creció en siete días.

**La voz de un Payador** *(cantado)*  
Zapada de contrasuerte, milonga a suerte y verdad,  
que un bordón de mala muerte  
-sin llorarte ni quererte- fraseaba en tu soledad...

**Voces de los hombres que  
volvieron del misterio** *(recitado)*  
Pequeña... ¡Qué inversa suerte saber toda la verdad!

**La voz de un Payador** *(cantado)*  
La Zapada de La Muerte punteaba en su soledad.

**El Duende** *(dicho)*  
Como esta ciudad, de duelo y de fiesta, robada a las  
brujas terrajas y en celo que empujan la vida, María fue  
un poco del loco desvelo de cada baraja suicida y vacía  
jugada a la apuesta perdida de la soledad. Fue el verso de  
antojo broncao en la puerta del primer fracaso y la rosa  
tuerta de un payaso cojo. Diosa y atorrante, del cielo y del  
hampa fue trampa lo mismo. Y atados de un pelo por el  
alba van, su parte de abismo, su parte de pan.

**La voz de un Payador** *(cantado)*  
Y en el barrio, las arpías viejas de negro capuz como en  
una eucaristía mugrentera, por María,  
rezan lunfardos en cruz.

**Voces de los hombres que  
volvieron del misterio** *(recitado)*  
Allá en el barrio, María,  
¡ le han puesto nombre a tu cruz!

**La voz de un Payador** *(cantado)*  
María de Agorería,  
tendrás dos tangos por cruz...

**Voz de um Trovador Popular** *(cantado)*  
Três pontadas negras... Um dia em que Deus estava embriagado.

**O Duende** *(falado)*  
E duas estátuas de anjos da guarda morenos, dois estranhos pombos que trotavam na margem plana trouxeram – chorando – a Menina nas costas. Na cal sombria do último muro, dobrando de tristeza as asas de lata, gravaram seu nome: *María*, com balas morenas. De areia e de frio fez seus dias, tão duros! E, atrás do rio, lá onde o rio encontra o nada, com uma pergunta bordada na saia, a Pequena *María* cresceu em sete dias.

**Voz de um Trovador Popular** *(cantado)*  
Improvisação musical que traz a desdita, milonga de destino e verdade, que um bordão ruim – sem chorar nem amar você – fraseava na sua solidão...

**Vozes dos Homens que voltaram do mistério** *(recitado)*  
Pequena... Que azar saber toda a verdade!

**Voz de um Trovador Popular** *(cantado)*  
A improvisação musical da Morte apontava em sua solidão.

**O Duende** *(falado)*  
Como esta cidade, de luto e de festa, roubada das bruxas rameiras e no cio que impele a vida, *María* foi parte do louco desvelo de cada partida de cartas suicida e vazia na aposta perdida da solidão. Foi o verso de um desejo gritado na porta do primeiro fracasso e a rosa vesga de um palhaço coxo. Deusa e vagabunda, do céu e da corja, foi também a armadilha. E, atados por um cabelo, vão pelo amanhecer, sua parte de abismo, sua parte de pão.

**A Voz de um Trovador Popular** *(cantado)*  
E, no arrabalde, as bruxas velhas de capuzes negros, como em uma eucaristia imunda, rezam por *María* lunfardos em cruz.

**Vozes dos Homens que voltaram do mistério** *(recitado)*  
Lá no arrabalde, *María*, deram um nome à sua cruz!

**Voz de um Trovador Popular** *(cantado)*  
*María* dos Agouros, dois tangos serão sua cruz...

**El Duende** *(dicho)*  
Pero aquellos hombres, los rudos maestros de mi tristería, que saben del mundo arremango que cabe a ese nombre, y han vuelto -a su modo- tan lerdos, tan serios de todos los nuestros misterios, cuando hay pena llena canyengueando el aire de las curderías, la nombran -apenas- ladrando a su recuerdo la sombra de los tangos que ya fueron y no existen todavía.

**La voz de un Payador** *(cantado)*  
Triste María de Buenos Aires...

**El Duende** *(dicho)*  
De olvido eres entre todas las mujeres.

**La voz de un Payador** *(cantado)*  
Triste María de Buenos Aires...

**El Duende** *(dicho)*  
De olvido eres entre todas las mujeres.

**La voz de un Payador** *(cantado)*  
Triste María de Buenos Aires...

**El Duende** *(dicho)*  
De olvido eres entre todas las mujeres.

## Yo Soy María

### Cuadro 4

**María** *(cantado)*  
Yo soy María  
de Buenos Aires,  
de Buenos Aires María ¿no ven  
quién soy yo? María Tango, María  
del arrabal, María noche, María pasión fatal,  
María del amor  
de Buenos Aires soy yo.

Yo soy María  
de Buenos Aires,  
si en este barrio la gente pregunta  
quién soy, pronto muy bien lo sabrán  
las hembras que me envidiarán,

**O Duende** *(falado)*

Mas aqueles homens, os rudes mestres da minha tristeza, que conhecem a muda valentia que esse nome evoca, e que voltaram – à sua maneira – tão lerdos, tão sérios de todos os nossos mistérios, quando uma dor enorme preenche com uma cadência de tango suburbano o ar dos bares, eles o nomeiam – apenas – ladrando à sua memória a sombra dos tangos que já foram e que ainda não existem.

**Voz de um** *(cantado)*

**Trovador Popular** Triste María de Buenos Aires...

**O Duende** *(falado)*

Você é o esquecimento entre todas as mulheres.

**Voz de um** *(cantado)*

**Trovador Popular** Triste María de Buenos Aires...

**O Duende** *(falado)*

Você é o esquecimento entre todas as mulheres.

**Voz de um** *(cantado)*

**Trovador Popular** Triste María de Buenos Aires...

**O Duende** *(falado)*

Você é o esquecimento entre todas as mulheres.

## **Eu Sou María**

### **Quadro 4**

**María** *(cantado)*

Eu sou María  
de Buenos Aires,  
de Buenos Aires, não estão vendo  
quem eu sou? María Tango, María  
do arrabalde, María noite, María paixão fatal,  
María do amor  
de Buenos Aires eu sou.

Eu sou María  
de Buenos Aires,  
se neste subúrbio as pessoas perguntarem  
quem sou, logo saberão muito bem  
as mulheres que me invejarão,

y cada macho a mis pies como un ratón  
en mi trampa ha de caer.

Yo soy María  
de Buenos Aires,  
soy la más bruja cantando y amando ¡también! Si el  
bandoneón me provoca... *tiará, tatá!*  
le muerdo fuerte la boca... *tiará, tatá!*  
con diez espasmos en flor que yo tengo en mi ser.

Siempre me digo  
¡dale María!  
cuando un misterio me viene trepando a la voz  
y canto un tango que nadie jamás cantó y sueño un  
sueño que nadie jamás soñó:  
porque el mañana es hoy  
con el ayer después, ¡ché!

*(Tarareo y orquesta)*

Yo soy María  
de Buenos Aires,  
de Buenos Aires María,  
¡yo soy mi ciudad!  
María tango, María del arrabal,  
María noche, María pasión fatal,  
¡María del amor de  
Buenos Aires soy yo!

## **Milonga Carriguera**

(Por María la Niña)

### **Cuadro 5**

*Presente su recuerdo y conjurada la imagen de María, comienza el relato de su vida. Un muchacho esquinero llamado Porteño Gorrión con Sueño, describe a María la Niña como magnetizada por fuerza que la alejan de él. Cuenta, luego, de cuando ella se marcha y lo abandona, y él la predestina a oír, para siempre, su desdeñada voz de varón en la voz de todos los hombres.*

#### **Porteño Gorrión con Sueño**

*(cantado)*

En los ojos de mi niña,  
contracompás de otros llantos,

e cada homem aos meus pés, como um rato,  
cairá na minha armadilha.

Eu sou María  
de Buenos Aires,  
sou a mais bruxa cantando e amando também! Se o  
bandoneón me provoca... *lá-rá-rá, lá-rá-rá!*  
mordo com força sua boca... *lá-rá-rá, lá-rá-rá!*  
com dez espasmos em flor que tenho em meu ser.

Sempre digo a mim mesma:  
“Dá-lhe María!”  
quando um mistério trepa pela minha voz  
e canto um tango que ninguém jamais cantou  
e sonho um sonho que ninguém jamais sonhou:  
porque o amanhã é hoje  
com o ontem depois, ché!

*(cantarolado e orquestra)*

Eu sou María  
de Buenos Aires,  
de Buenos Aires María,  
eu sou minha cidade!  
María tango, María do arrabalde,  
María noite, María paixão fatal,  
María do amor  
de Buenos Aires eu sou!

## **Milonga no estilo de Evaristo Carriego**

(Por María, a Pequena)

### **Quadro 5**

*Presente sua memória e invocada a imagem de María, começa o relato de sua vida. Um menino de esquina chamado Pardal Portenho com Sono descreve a pequena María como magnetizada pela força com que a afastam dele. Conta, então, quando ela vai embora e o abandona, e ele a predestina a ouvir, para sempre, sua desprezada voz masculina na voz de todos os homens.*

**Pardal Portenho  
com Sono**

*(cantado)*

Nos olhos da minha pequena,  
contraponto de outros prantos,

anda una oscura nostalgia  
de cosas que aún no han pasado.

La calle le echó los naipes de odiar,  
recontra mercados,  
la madre: hilaba perezas;  
y el padre: arriaba fracasos.

La vieja tristonquería  
del blues de los lunfardarios,  
da un qué sé yo a mi María,  
y otro al lomo de su gato.

*(recitado)*

Zaina la voz, la cadera,  
la crencha y los pechos zainos,  
le van, de furca, en la espalda,  
las ganas de veinte machos.

*(cantado)*

De reproche, cuando llueve  
siempre igual -siempre- en su patio,  
le cuentan tangos de hadas  
las bocas del subterráneo.

Setenta veces los sietevientos del sur,  
la han alzado; sólo a mi voz ella entorna  
su piel, su rosa y sus años.

**María** *(cantado)*

Porteño Gorrión con Sueño, vos nunca me alcanzarás.  
Soy rosa de un no te quiero, ya nunca me alcanzarás.

**Porteño Gorrión** *(cantado)*

**con Sueño**

Te irás de noche, María, de este cantón porteñado,  
con la trenza destrenzada y el sueño desabrochado.

Y los pardos camioneros  
que estiban bronca al mercado,  
te harán un ramo de grelos  
y un coro de navajazos.

Más allá, en los masalláses  
nocheteros y enwhiskados,  
dos hippies de barba zurda  
la insultarán con milagros.

*(recitado)*

Las rubias mandragoneras de un zodiaco mulato,  
le harán trece mordeduras en las líneas de la mano.

existe uma nostalgia sombria  
de coisas que ainda não aconteceram.

A rua disse-lhe a sorte nas cartas  
de ódio, todas marcadas.

A mãe: fiava preguiças;  
e o pai: trazia fracassos.

A velha tristeza  
do blues dos bares suspeitos  
dá um não sei quê à minha Maria  
e outro ao dorso de seu gato.

*(recitado)*

Sombrios são sua voz, os quadris,  
a cabeleira repartida e os seios,  
atacam-na pelas costas  
os desejos de vinte homens.

*(cantado)*

No meio da noite, quando chove,  
sempre igual – sempre – em seu pátio,  
as entradas do metrô  
contam-lhe tangos de fadas.

Setenta vezes os sete ventos do Sul  
a levantaram; somente com minha voz  
ela entreabre sua pele, sua rosa e seus anos.

**Maria** *(cantado)*

Pardal Portenho com Sono, você nunca me alcançará.  
Sou a rosa de um “não te amo” e você nunca me alcançará.

**Pardal Portenho** *(cantado)*

**com Sono**

Você partirá à noite, Maria, deste canto de Buenos Aires,  
com a trança desfeita e o sonho desabotoado.

E os caminhoneiros pardos,  
que buscam confusão no mercado,  
lhe farão um buquê de folhas de nabo  
e um coro de navalhadas.

Mais além, nos mais aléns  
noturnos e encharcados de uísque,  
dois hippies de barbas sinistras  
a insultarão com milagres.

*(recitado)*

As loiras mandragóricas de um zodíaco mulato  
lhe darão treze mordidas nas linhas da mão.

*(cantado)*

Y su beso, que era un poco de azafrán y de desgarró,  
se sabrá a página entera ¡como si fuera un asalto!

Setenta veces los siete asombros le habrán robado, le  
quedarán tres: el mío  
y los ojos de su gato.

**María** *(cantado)*

Porteño Gorrión con Sueño, ya nunca me alcanzarás...

**Porteño Gorrión** *(cantado)*

**con Sueño** Mi voz, en todas las voces para siempre sentirás.

## Fuga y misterio

### Cuadro 6

*Instrumental*

*Silenciosa y alucinada, María deja su barrio y atraviesa  
Buenos Aires hacia el centro y su noche más profunda.*

## Poema valseado

### Cuadro 7

*Encanallada por El Bandoneón, como en las antiguas leyendas  
del tango, María canta su conversión a la vida oscura.*

**María** *(cantado)*

Un bandoneón que mi tristeza tiene escrita,  
hoy dos temblores me ha mezclado en la garganta: con  
gusto a Sur, me dio el temblor de Milonguita, y otro -peor-  
que sabe a Norte, ¡Y nadie canta...!

*(recitado)*

Del bandoneón, que huele a sombra de macroses, oigo el  
arcángel de la prostibulería,  
frasear su acorde canallesco a siete voces  
que suenan siete y siempre son -siempre- la mía.

*(cantado)*

Si hasta el abrazo de morir

*(cantado)*

E o beijo delas, que era um pouco de açafração e de desânimo,  
terá o gosto de uma página inteira como se fosse um assalto!

Setenta vezes lhe terão roubado as sete maravilhas,  
três lhe restarão: a minha  
e os olhos do seu gato.

**María** *(cantado)*

Pardal Portenho com Sono, você nunca me alcançará...

**Pardal Portenho** *(cantado)*

**com Sono** Minha voz, em todas as vozes, para sempre você ouvirá.

## Fuga e mistério

### Quadro 6

*instrumental*

*Silenciosa e alucinada, María deixa seu subúrbio e atravessa  
Buenos Aires em direção ao centro e sua noite mais profunda.*

## Poema valsado

### Quadro 7

*Aviltada por O Bandoneón, como nas antigas lendas de tango,  
María canta sua conversão à vida sombria.*

**María** *(cantado)*

Um bandoneón que minha tristeza gravou,  
misturou hoje dois tremores na minha garganta: um tem  
gosto de Sul, me deu um frisson de Milonguita, e o  
outro – pior –, que tem gosto de Norte, e ninguém canta...!

*(recitado)*

Do bandoneón, que cheira a sombra de proxenetas,  
ouço o arcanjo do bordel  
frasear seu acorde canalha a sete vozes,  
que soam sete e sempre são – sempre – a minha.

*(cantado)*

Se até o abraço da morte

me siento en celo,  
y me lo arranco un poco  
en cada gatería,  
¡qué duelo habrá que ya no  
alcance a ser mi duelo! ¡qué parda trampa  
que no pueda ser ya mía!

*(recitado)*

Y seré un resto de ceniza entanguecida;  
y el medio amor, desde el final, me hará su guino, y, aún,  
arderé, por dos monedas, otra vida,  
sobre un lunático repliegue del corpiño.

*(cantado)*

Seré más triste, más descarte, más robada que el tango  
atroz que nadie ha sido todavía;  
y a Dios daré, muerta y de trote hacia la nada, el  
espasmódico temblor de cien Marías...

*(recitado)*

Un nuevo viento de la rosa de los vientos  
remueve el son de un bandoneón en mi retiro.  
Y el bandoneón tiene una bala en el aliento  
para gritar mi muerte al son de un solo tiro...

## **Tocata rea**

### **Cuadro 8**

*Atrapado en la propia historia que viene contando, El Duende  
busca al Bandoneón, lo desafía y se bate a duelo con él.*

**El Duende** *(recitado - Al Bandoneón)*

Goteaban un abso1to  
prestigio de glicinas  
las llagas de tu fueye. Y el eco de un rosario tanguedo  
eran tus pliegues, cinchando la barcina ternura de un  
milagro... ! Qué estafa esas espinas que un día nos  
vendiste gimiendo en el calvario!

Yo sé que, entre tus voces, secreto  
y arbitrario, te chaira las lengüetas el Diablo,  
y que tus sonos son gritos afanados  
del óleo perdulario que un Goya miserable  
pintó contra un sudario, con lágrimas  
de judas, de horteras y cabrones.

me deixa no cio,  
e morro um pouco quando  
estou no meio dos homens,  
que luto haverá que não será mais  
meu luto! Que obscura armadilha  
que já não possa ser minha!

*(recitado)*

E serei um resto de cinza entanguecida;  
e o meio amor, no fim, me fará um sinal,  
e ainda assim arderei outra vida por duas moedas,  
em uma lunática dobra do meu sutiã.

*(cantado)*

Serei mais triste, mais rejeitada, mais roubada  
que o tango atroz que ninguém ainda foi;  
e a Deus darei, morta e trotando rumo ao nada,  
o espasmódico tremor de cem Marias...

*(recitado)*

Um novo vento da rosa dos ventos  
agita o som de um bandoneón em meu retiro.  
E O Bandoneón tem uma bala em seu sopro  
para gritar minha morte ao som de um único tiro...

## **Tocata rameira**

### **Quadro 8**

*Preso na própria história que está contando, O Duende procura  
O Bandoneón, o desafia e se bate com ele em duelo.*

**O Duende** *(recitado – para O Bandoneón)*

As chagas de seu fole gotejavam  
um absorto prestígio de glicínias.  
E suas dobras eram o eco de um rosário tanguado,  
cingindo a ternura malhada de um milagre...  
Que fraude esses espinhos que você um dia  
nos vendeu gemendo no calvário!

Eu sei que, entre suas vozes, secreto  
e arbitrário, o Diabo afia suas linguetas,  
e que seus sons são gritos roubados  
do óleo perdulário que um Goya miserável  
pintou sobre um sudário, com lágrimas  
de judas, de ordinárias e de proxenetas.

Yo he visto a tu patota de sardos bandoneónes  
batir las negras alas y arder las botoneras  
a punto de macumba. Y, allá en los trascartones del Mal,  
sangrar del turbio marfil de los botones  
la voz de la María, ¡con todo el beso afuera!

¿A dónde la enterraste? ¡Me cache! Si ella era  
el poco de misterio que un Dios atribulado,  
un pobre Dios porteño que amaba a su manera,  
nos dio, para que siempre -por dentro-  
nos siguiera golpeando una pregunta,  
¡que vos nos has matado!

Ahora y en la hora, de atrape y profecía  
te harán los sordos dedos de un ángel retobado  
un solo a dos puñales, por cada fechoría;  
un solo de Iscariote, con swing de antifonía  
canera, ¡hasta que escupas, de a dos, los dos teclados!

Entonces, con un verso de dientes apretados,  
un verso en punta de hacha, con sed, total, prohibido, te  
voy a hacer un tajo triunfal, de lado a lado,  
para que mueras triste, gritando de parado,  
en una como náusea de tangos, lo perdido.

## Miserere canyengue

### Cuadro 9

*Herida de bala que El Bandoneón tiene en su aliento, María  
desciende a las alcantarillas. Allí el Ladrón Antigo Mayor  
condena a la Sombra de María a regresar al otro infierno -el de la  
ciudad y de la vida- y a vagar eternamente por la ciudad lastimada  
por las luces de Buenos Aires. Luego, ante el cuerpo agonizante  
de ella, Ladrones y Madamas enteran al Ladrón Mayor de que el  
corazón de María ha muerto.*

#### **Ladrón Antigo Mayor** (cantado)

Hoy, que a los poetas y a los pungas y a las locas les  
saldrá, otra vez, un cuervo blanco por la boca; hoy, que  
por el dos profundo y fijo de los dados miran, de otro  
mundo, dos ojitos alunados...

Hoy, que irá a buscar su par por bares espantosos, la  
cansada piema de neón de un luminoso;

Eu vi sua gangue de bandoneones canalhas  
bater suas asas negras e queimar as botoeiras  
a ponto de macumba. E ali, nas cartadas do Mal,  
sangrar do turvo marfim dos botões  
a voz de Maria, com todo o beijo fora!

Onde a enterrou? Caramba! Se ela era  
o pouco de mistério que um Deus atribulado,  
um pobre Deus portenho que amava à sua maneira,  
nos deu para que sempre – por dentro –  
uma pergunta continuasse nos afligindo,  
que você nos matou!

Agora e na hora, de captura e profecia,  
os dedos surdos de um anjo rebelde  
farão um solo em dois punhais, para cada maldade;  
um solo de Iscariotes, com suingue de antifonia  
de prisão, até que você cuspa, dois a dois, os dois teclados!

Então, com um verso de dentes cerrados,  
um verso na lâmina de um machado, com sede, total,  
proibido, vou fazer um talho triunfal, de um lado ao outro,  
para que você morra triste, gritando, de pé,  
como em uma náusea de tangos, o que foi perdido.

## Miserere canyengue

### Quadro 9

*Ferida de bala que O Bandoneón tem em seu hálito, María desce aos esgotos. Ali, o Velho Ladrão Chefe condena a Sombra de María a retornar ao outro inferno – o da cidade e da vida – e a vagar eternamente pela cidade danificada pelas luzes de Buenos Aires. Depois, diante do corpo agonizante dela, Ladrões e Cafetinas informam o Ladrão Chefe que o coração de María morreu.*

#### **Velho Ladrão Chefe** *(cantado)*

Hoje, quando da boca dos poetas, dos punquistas  
e das vadias mais uma vez sairá um corvo  
branco; hoje, que pelo dois profundo e fixo dos dados,  
dois olhinhos observam, de outro mundo...

Hoje, que a perna cansada de um luminoso de neon  
irá procurar seu par em bares miseráveis; hoje, que na

Hoy, que en la aburrida tangazón de algún cortado un arlequín -que vio la punta del piolín- ise hundió abrazado de un terrón...!

**Voces de las Madamas** *(recitado)*  
Con restos de antiguos crespones en llamas  
pondremos candiles las viejas madamas.

**Voces de los Ladrones Antiguos** *(recitado)*  
Atávicos signos de supersticiones  
tendrán nuestras uñas de antiguos ladrones.

**Voces de las Madamas** *(recitado)*  
Las viejas madamas, abriendo los lechos,  
tendremos la hoja de té entre los pechos.

**Voces de los Ladrones Antiguos** *(recitado)*  
Con un antifaz de charol en la jeta daremos  
maitines con dos palanquetas.

**Voces de Madamas u Ladrones, a una vez** *(recitado)*  
Que hoy viene la Niña y estarán en flor  
la yeta y el vino y un Re muy Menor.

**Ladrón Antigo Mayor** *(cantado)*  
Porque estaba escrito con sal en los muros de esta  
catacumba porteñesca y sola,  
y abrimos al grito de siete bandolas un séptimo sello  
lunfardo y maduro.

Porque estaba escrito con tango, este día,  
y afuera hay olvido y es Martes y es Trece, dará un negro  
gallo de sangre, tres veces,  
la pascua canyengue que anuncia a María.

**Voces de las Madamas** *(recitado)*  
Ya viene la Niña buscando  
el mulato camino al abismo,  
montada en su gato.

**Ladrón Antigo Mayor** *(cantado)*  
Son reas candelas de luz en cuclillas  
sus ojos que alumbran, corriendo las losas,  
pequeñas auroras polares de cosas,  
muy viejas, que habitan las alcantarillas.

Le queman las noches detrás de la frente, como  
húmedas monjas de polvo que zurcen  
-rezando morbosas milongas- sus dulces, calladas y  
extranas ojerías calientes.

aborrecida desilusão tangureira de um café com leite um  
arlequim – que viu a ponta do cordão –  
afundou abraçado a um torrão de açúcar...!

**Vozes das Cafetinas** *(recitado)*

Com restos de velhos crepes em chamas,  
nós, as velhas cafetinas, acenderemos lamparinas.

**Vozes dos** *(recitado)*

**Velhos Ladrões** Sinais atávicos de superstições  
terão nossas unhas de velhos ladrões.

**Vozes das Cafetinas** *(recitado)*

Nós, as velhas cafetinas, abrindo as camas,  
teremos a folha de chá entre os seios.

**Vozes dos** *(recitado)*

**Velhos Ladrões** Com uma máscara de couro encerado na cara,  
rezaremos as matinas com dois pés de cabra.

**Vozes das Cafetinas e** *(recitado)*

**dos Ladrões, juntos** Hoje a Menina está chegando e estarão em flor  
a má sorte, o vinho e um Ré bem Menor.

**Velho Ladrão Chefe** *(cantado)*

Porque estava escrito com sal nas paredes  
desta catacumba portenha e solitária,  
e abrimos ao grito de sete velhos bandoneones  
um sétimo selo lunfardo e maduro.

Porque estava escrito com tango,  
nesse dia, e lá fora há esquecimento e é terça-feira, dia 13,  
um galo negro de sangue cantará, três vezes,  
a Páscoa tangureira que anuncia Maria.

**Vozes das Cafetinas** *(recitado)*

Aí vem a Menina procurando  
o escuro caminho para o abismo  
montada em seu gato.

**Velho Ladrão Chefe** *(cantado)*

Seus olhos são candeias vagabundas de luz  
agachada que iluminam, correndo sobre as lajes,  
pequenas auroras polares de coisas,  
muito velhas, que habitam os esgotos.

As noites queimam atrás de sua fronte,  
como úmidas freiras de poeira que cerzem  
– rezando mórbidas milongas – suas doces,  
caladas e estranhas olheiras quentes.

**Voces de los Ladrones Antiguos** *(recitado)*  
La Niña ha llegado... La Niña cayó:  
¡diremos un cántico en Clave de No!

**Ladrón Antigo Mayor** *(cantado, a MARÍA)*  
Desde hoy, para siempre, condeno a tu sombra:  
que en pena y robada a la mano de Dios, regrese al  
asfalto, dramática y sola,  
y arrastre tus culpas, bien hembra y bien sombra,  
sangrada por siete navajas de Sol.

*María tararea desgarradamente su tema  
comofondo de los coros.*

**Voces de las Madamas** *(recitado)*  
María torcaza, María, en el buche,  
te harán los martirios su sórdido escrnche.

**Voces de los Ladrones Antiguos** *(recitado)*  
María de un peso, María ¡qué risa!  
te trincan los muslos dos manos de tiza.

**Voces de las Madamas** *(recitado)*  
María de un whisky, María en las rocas,  
¡qué gusto -a la vuelta- tendrás en la boca!

**Voces de los Ladrones Antiguos** *(recitado)*  
María bufosa, María de Amén,  
y un punto escarlata tendrás en la sien.

**Ladrón Antigo Mayor** *(cantado)*  
Allá va la Sombra de María a su otro infierno.  
Sólo, queda aquí, la vaina rosa de su cuerpo:  
tiene todo el mal del mundo en flor,  
cabal y abierto hasta el final y,  
sin embargo, el corazón  
¡se le ha negado a ser peor!

**Voces de Madamas y de Ladrones Antiguos,  
a una vez** Ladrón Antigo Mayor:  
su corazón... ¡está muerto !

- Vozes dos Velhos Ladrões** *(recitado)*  
A Menina chegou... A Menina caiu:  
cantar-lhe-emos um cântico em Clave de Não!
- Velho Ladrão Chefe** *(cantado, para Maria)*  
A partir de hoje, e para sempre, condeno a sua sombra:  
que, em pena e roubada da mão de Deus,  
ela volte ao asfalto, dramática e sozinha,  
e arraste suas culpas, bem fêmea e bem sombra,  
sangrada pelas sete navalhas de Sol.  
  
*Maria cantarola de maneira pungente seu tema  
como fundo dos coros.*
- Vozes das Cafetinas** *(recitado)*  
María pomba, María, na barriga,  
os martírios farão você sofrer seu sórdido roubo.
- Vozes dos Velhos Ladrões** *(recitado)*  
María de um peso, María, que engraçado!  
Duas mãos de giz agarram suas coxas.
- Vozes das Cafetinas** *(recitado)*  
María de um uísque, María com gelo,  
que sabor – ao voltar – você terá na boca!
- Vozes dos Velhos Ladrões** *(recitado)*  
María de revólver, María de Amém,  
e terá um ponto escarlate na têmpora.
- Velho Ladrão Chefe** *(cantado)*  
Lá vai a Sombra de María para seu outro inferno.  
Permaneça aqui apenas o traste rosado de seu corpo:  
ele contém todo o mal do mundo, em flor,  
completo e aberto até o fim;  
e, no entanto, seu coração  
se recusou a ser pior!
- Vozes das Cafetinas e dos Velhos Ladrões, juntos.** Velho Ladrão Chefe:  
Seu coração... já está morto!





SEEDSOUND  
DARTFE

## Contramilonga a la funerala

### Cuadro 10

*El Duende relata el funeral que las criaturas de la noche hacen por la primera muerte de María.*

#### El Duende *(dicho)*

María de Buenos Aires murió por primera vez;  
se lo dijeron, fue tarde, con sus muecas funerales,  
un puñal y un cascabel.

Y el alba se atoró con sensación de embolia rea,  
de cuando fue la Niña, arriando el gesto, rumbo a una  
calle con velones y magnolias ya con las cosas de morir  
y el frío puestos.

Y en la esquina donde aún tejen  
las mamitas con esplín,  
dos Malenas de relente  
-que habían muerto muchas veces-  
le enseñaron a morir.

Misterio allá, misereteando en la maroma  
de un jingle obsceno en soledad de sacramento, fueron  
cinchando la cureña de palomas  
los doce judas de un cristito temulento.

Por las fábricas, las pibas  
que hacen la noche a telar,  
le pusieron, a María,  
un malvón de poliamida  
y una orquídea de percal.

Por el escote, le salía una neblina  
negra y atada con la cinta sucia y triste  
que un raro beatle destrenzaba, a la sordina, del luto  
misterioso de sus twistes.

Se murió tanto la Niña  
cuando se puso a morir,  
¡que era una trágica encinta  
que, llena de muertecitas, no cesaba de parir!

¡Qué cosa!, nuestra María  
murió por primera vez.  
La enterraron dos mendigas  
al doblar de las propinas  
en la borra de un exprés.

## Contramilonga em sinal de luto

### Quadro 10

*O Duende narra o funeral que as criaturas da noite fazem para a primeira morte de María.*

#### **O Duende** *(recitado)*

María de Buenos Aires morreu pela primeira vez;  
enterraram-na, já era tarde, com suas caretas fúnebres,  
um punhal e um guizo.

E a aurora sufocou, com uma sensação de embolia  
rameira, quando a Menina se foi, arriando o gesto,  
rumo a uma rua com velas e magnólias  
vestindo as coisas da morte e o frio.

E na esquina, onde ainda tecem  
com melancolia as mamãezinhas,  
duas Malenas ao relento  
– que tinham morrido muitas vezes –  
ensinaram-na a morrer.

Mistério ali, entoando um Miserere na corda bamba  
de um jingle obscuro na solidão do sacramento,  
os doze judas de um pequeno cristo embriagado  
cingiam com pombas a base do canhão.

Nas fábricas, as moças,  
que passam a noite a tecer,  
colocaram em María  
um gerânio de poliamida  
e uma orquídea de percal.

Pelo decote saía uma névoa negra  
e amarrada com a fita suja e triste  
que um estranho Beatle destrançava, na surdina,  
do luto misterioso de seus tuístes.

A Menina morreu tanto,  
quando se pôs a morrer,  
que era uma grávida trágica que,  
cheia de pequenas mortes, não parava de parir!

Que coisa! Nossa María  
morreu pela primeira vez.  
Duas mendigas a enterraram  
por uma gorjeta dobrada  
na borra de um café expresso.

Pero en su sola catamufa, zurdo antojo  
de un loco mimo sobrehumano, a contrayumba de dos  
pequeñas explosiones de los ojos,  
echó dos lágrimas de rimel por la tumba...

María de Buenos Aires  
lloró por primera vez.

## Tangata del alba

### Cuadro 11

*Instrumental*

*Ya sepultado el cuerpo de María, su sombra, Sombra María,  
cumple la condena del Ladrón Antiguo Mayor y deambula  
perdida por las calles de la ciudad.*

## Carta a los árboles y a las chimeneas

### Cuadro 12

*Sin saber a quién confiarse y a quién contar su desconsuelo, la  
Sombra María escribe una carta a los árboles y a las chimeneas  
del barrio natal de María.*

#### **Sombra María**

*(dicho)*

Buenos Aires, Abril de toda mi tristeza.  
Queridos árboles y amadas chimeneas  
que dan la sombra y dan la nube de mi barrio:

*(cantado)*

Mi dolor ha inventado el dolor  
de otra cruz en la misma raíz;

*(dicho)*

Todo pasó como sabrán... Que estoy de luto por mi  
propio recuerdo. En tanto les escribo -con la ternura al  
hombro y llena de esa sola mala palabra que no sé cómo  
se dice- sale, otra vez, el Sol para apedrearme el miedo  
con unas migas de su dulce desayuno, como aquel que  
tira tres pelotas por veinte contra la cara ensangrentada  
de la infamia.

Mas em sua tristeza solitária, seu desejo desengonçado por uma louca carícia sobre-humana, no ritmo da *contrayumba* de duas pequenas explosões em seus olhos, derramou duas lágrimas de rímel na tumba...

María de Buenos Aires  
chorou pela primeira vez.

## Tangata da aurora

### Quadro 11

*instrumental*

*Já enterrado o corpo de María, sua sombra, Sombra María, cumpre a sentença do Velho Ladrão Chefe e vagueia perdida pelas ruas da cidade.*

## Carta às árvores e às chaminés

### Quadro 12

*Sem saber em quem confiar e a quem contar seu desconsolo, Sombra María escreve uma carta para as árvores e as chaminés do bairro natal de María.*

#### **Sombra María** *(falado)*

Buenos Aires, abril de toda minha tristeza.  
Queridas árvores e amadas chaminés  
que dão a sombra e as nuvens ao meu bairro:

*(cantado)*

Minha dor inventou a dor  
de outra cruz na mesma raiz;

*(falado)*

Tudo aconteceu como saberão... Estou de luto pela minha própria lembrança. Enquanto lhes escrevo – com ternura nos ombros e cheia daquele palavirão que não sei pronunciar –, o Sol sai, outra vez, para apedrejar meu medo com migalhas de seu doce café da manhã, como aquele que atira três bolas por 20 centavos na cara ensanguentada da infâmia.

*(cantado)*

Ya la gente fue a vivir;  
¡cabe el cielo en un jornal!  
loco de azul, a Dios le sobra luz  
para amasar los pájaros y el pan.

Si El, otra vez, me cierra el ventanal,  
hartos de mí, los ojos me darán  
tres vueltas y se irán bizqueando  
hasta un guiñol de pólvora y de alcohol.

Ya dirán, en el barrio, después:  
“su recuerdo está grave, ¡otra vez...!”

*(dicho)*

Queridos Árboles y amadas Chimeneas: igual que el  
humo y que la hoja ya perdidos, oirán mi nombre con la  
sombra en la muerte viva la vez primera y la vez última  
que un viento -asma del sur, gusto de Amén, macho en  
exilio- entre a zapar su tango aún por Buenos Aires.

*(cantado)*

Nada más. No hay adiós:  
que el adiós nos dolía al principio  
y no al fin.

Y a un balcón oloroso a mi voz,  
póngale dos lutitos de hollín.

*La Sombra de María*

## **Aria de los analistas**

### **Cuadro 13**

*Sombra María llega, después, al circo de los psicoanalistas,  
donde estimulada por el Analista Primero -que la confirmó con la  
muerta María- hace la pirueta de arrancarse unos recuerdos que  
no tiene.*

### **Coro de los Analistas**

*(recitado)*

Pasen a ver, ¡caballeros!  
¡cosas jamás nunca vistas  
traeremos los analistas  
a este circo portefiero!...

*(cantado)*

As pessoas foram morar;  
o céu cabe no salário de um dia!;  
louco de azul, Deus tem luz de sobra  
para modelar os pássaros e o pão.

Se Ele me fecha a janela novamente,  
fartos de mim, meus olhos virarão  
três vezes e irão vesgando  
até uma marionete de pólvora e de álcool.

Então dirão, depois, na vizinhança:  
“Sua lembrança está muito doente, outra vez...!”

*(falado)*

Queridas Árvores e amadas Chaminés: assim como a  
fumaça e a folha já perdidas, ouvirão meu nome com a  
sombra na morte viva na primeira e na última vez que um  
vento – asma do Sul, gosto de Amém, macho no exílio –  
entrar para improvisar seu tango ainda por Buenos Aires.

*(cantado)*

Nada mais. Não há adeus:  
pois o adeus nos machucava no princípio  
e não no fim.

E, em uma varanda com o cheiro da minha voz,  
coloque dois pequenos sinais de luto de fuligem.

*Sombra de Maria*

## Ária dos analistas

### Quadro 13

*Mais tarde, Sombra Maria chega ao circo dos psicanalistas,  
onde, incentivada pelo Primeiro Analista – que a confunde com  
a falecida Maria –, faz a pirueta de arrancar algumas lembranças  
que não tem.*

**Coro dos Analistas** *(recitado)*

Venham ver, cavalheiros!  
Coisas nunca vistas!  
Que nós, os analistas,  
traremos a este circo portenho!...

¡Pasen a ver!: ¡malabares  
de un bello remordimiento  
que hace su trágico intento  
con siete libriums impares!...

**Analista Primero** *(cantado)*  
Buenos Aires, Buenos Aires  
sacá tus sueños al Sol,  
que los sueños tienen pico,  
¡rataplín y rataplón!

**Coro de los Analistas** *(recitado)*  
¡Pasen a ver!: que la vida se enredó  
en la pena floja,  
y un Yo porque se le antoja  
¡traga angustias encendidas!

Aquí está la voltereta  
de un rencor que, en zapatillas,  
¡saca un boom de pesadillas  
por detrás de la careta!

**Analista Primero** *(cantado)*  
Buenos Aires, Buenos Aires,  
sacá tus sueños al Sol,  
que los sueños tienen filo,  
¡rataplero y rataplón!

**Coro de los Analistas** *(recitado)*  
¡Pasen a ver!: ¡que asomado por el plano sagital,  
da un doble olvido mortal  
un gran recuerdo amaestrado!

¡Pasen a ver! ¡Adelante!,  
que en la pista y poco a poco  
va hilando una sombra el copo  
¡con culpas de antes de antes!...

**Analista Primero** *(cantado)*  
Buenos Aires, Buenos Aires,  
sacá tus sueños al Sol,  
que este sueño es de María,  
¡rataplín y rataplón!

**Coro de los Analistas** *(recitado)*  
Cámara uno: ¡al recuerdo!  
Cámara dos: ¡a la conciencia!  
Que pongan un decorado

Venham ver! Malabarismos  
cheios de belos remorsos  
que fazem sua trágica tentativa  
com uma boa dose de ansiolíticos!...

**Primeiro Analista** *(cantado)*

Buenos Aires, Buenos Aires,  
coloque seus sonhos ao Sol,  
pois os sonhos têm pontas afiadas,  
rataplim, rataplá!

**Coro dos Analistas** *(recitado)*

Venham ver! A vida se enredou  
em uma tristeza frouxa  
e um Ego, porque lhe apetece,  
engole angústias ardentes!

Aqui está a pirueta  
de um rancor que, de pantufas,  
faz sair uma explosão de pesadelos  
por trás da máscara!

**Primeiro Analista** *(cantado)*

Buenos Aires, Buenos Aires,  
coloque seus sonhos ao Sol,  
pois os sonhos têm um fio cortante,  
ratapleiro e rataplá!

**Coro dos Analistas** *(recitado)*

Venham ver! Aparecendo no plano sagital,  
dá um duplo esquecimento mortal,  
uma grande lembrança amestrada!

Venham ver! Entrem!  
No picadeiro, pouco a pouco,  
uma sombra fia a meada  
com culpas de antes de antes!...

**Primeiro Analista** *(cantado)*

Buenos Aires, Buenos Aires,  
coloque seus sonhos ao Sol,  
pois este sonho é de María,  
rataplim, rataplá!

**Coro dos Analistas** *(recitado)*

Câmera um: lembrança!  
Câmera dois: consciência!  
Que coloquem um cenário

con trapecios de tiniebla,  
que la Niña hará su salto  
vestida de memoria negra.  
Y el Analista Primero  
le pide cuatro piruetas.

**Analista Primero** *(cantado a Sombra María)*  
Cerrá los ojos, María,  
que así en tus ojos cabrá  
un patio ñato y un canto  
que en ese patio oirá.

*(dicho)*  
¿Es el llanto de tu madre?

**Sombra María** *(dicho)*  
No lo siento. Dicen, de ella, que tenía en la cintura una  
gran sensiblería, como de silla vacía, y que fregaba  
estrellas sucias para afuera. Pero que nunca lloraba.  
Eso cuentan los que estaban de ella al tanto.

Fue un Viernes,  
-y no fue santo y  
ya me lo acuerdo mal.

**Analista Primero** *(cantado)*  
Abrí los sueños, María,  
que así en tus sueños habrá  
una fragua con dos manos  
que en esa fragua hacen pan.

*(dicho)*  
¿Son las manos de tu padre?

**Sombra María** *(dicho)*  
No sé. Pero de él se ha recordado que jugaba al pase  
inglés con dos cortafierros cargados con sangre dura  
y que perdía cuantas veces lo quería. Eso juran los que  
entonces le ganaban con sietes y onces de risa.

Fue un Miércoles de Ceniza,  
y ya me lo acuerdo mal.

**Analista Primero** *(cantado)*  
Cerrá los ojos, María,  
que así en dos ojos verás  
un grito y un beso izquierdo  
que en ese beso se va.

com trapézios de trevas,  
pois a Menina fará seu salto  
vestida de memória negra.  
E o Primeiro Analista  
lhe pede quatro piruetas.

**Primeiro Analista** *(cantado para Sombra Maria)*  
Feche os olhos, Maria,  
que assim em seus olhos caberá  
um pátio feio e um canto  
que nesse pátio se ouvirá.

*(falado)*  
É o pranto da sua mãe?

**Sombra Maria** *(falado)*  
Não consigo ouvir. Dizem que ela tinha uma grande  
sensibilidade na cintura, como de uma cadeira vazia, e que  
esfregava estrelas sujas para fora. Mas nunca chorava.  
É o que contam aqueles que a conheceram.

Era uma sexta-feira  
– não era Sexta-feira Santa –  
e mal consigo me lembrar.

**Primeiro Analista** *(cantado)*  
Abra os sonhos, Maria,  
que assim nos seus sonhos haverá  
uma forja com duas mãos  
que nessa forja fazem pão.

*(falado)*  
São as mãos de seu pai?

**Sombra Maria** *(falado)*  
Não sei. Mas já foi lembrado que ele jogava dados  
com dois cinzéis cheios de sangue coagulado e que  
perdia quantas vezes queria. É o que juram aqueles que  
ganhavam dele com sete e onze cômicos.

Era uma Quarta-feira de Cinzas  
e mal consigo me lembrar.

**Primeiro Analista** *(cantado)*  
Feche os olhos, Maria,  
que assim nos dois olhos verá  
um grito e um beijo estranho  
que nesse beijo se vai.

*(dicho)*

¿Es ese tu primer beso?

**Sombra María** *(dicho)*

No sabría. Pero cuentan que en él cabía tanta tristeza como la que hubo en el Jesús que no tuvo para leños y se pintó una cruz en el lomo. Y que, ese beso, otro día, se hizo hacer un peque]no aborto cerezo en cada labio. Eso callan los que saben de ese beso y aún lo gozan.

Yo, entonces, era una rosa;  
y ya me lo acuerdo mal.

**Analista Primero** *(cantado)*

Abrí los sueños, María,  
que así en tus sueños cabrán  
un whisky y dos golpes rubios  
que desde el fondo se oirán.

*(dicho)*

¿Es tu corazón que llama?

**Sombra María** *(dicho)*

Difícilmente. Mi corazón cortado en cuatro, está -dicen- sepeliado en las cuatro troneras de un billar robado. El que ahora llevo puesto se lo compré a una encorazonadora que tenía corazonería de viejo en un paisaje terraja, y vendía corazoncitos tristeros de baraja francesa y de conejo, de tatuaje de marinero con pereza, de rima de canción de cuna y de alcaucil. A mí me puso uno que es de vista y no lastima, recortado del mandil de un bandoneónista; y con una agujita de estaño y un hilo de humo castaño, me lo bordó sobre el vientre. Dijo que eso era lo que convenía para quien, como yo, soy una sombra María, y ya por sombra -sólo sombra- seré sombra y seré virgen para siempre.

Lo dijo mientras cosía  
!y ya me lo acuerdo mal!

**Analista Primero** *(cantado)*

¡Cubrí tu pecho, María,  
con un puñado de sal,  
que adentro te mira un cero  
y el cero te va a llorar!

*(falado)*

É seu primeiro beijo?

**Sombra María** *(falado)*

Não saberia dizer. Mas contam que nele cabia tanta tristeza quanto a que havia no Jesus que não tinha o suficiente para comprar madeira e pintou uma cruz nas costas. E que esse beijo, outro dia, fez um pequeno aborto de cerejeira em cada lábio. É o que calam os que sabem desse beijo e ainda o saboreiam.

Eu, então, era uma rosa;  
mal consigo me lembrar...

**Primeiro Analista** *(cantado)*

Abra os sonhos, María,  
pois assim nos seus sonhos caberão  
um uísque e dois golpes loiros  
que do fundo se ouvirão.

*(falado)*

É seu coração que chama?

**Sombra María** *(falado)*

Difícilmente. Meu coração cortado em quatro está – dizem eles – enterrado nas quatro caçapas de um bilhar roubado. O que estou usando agora comprei de uma vendedora de corações que tinha uma loja de corações de segunda mão em uma paisagem deplorável, e vendia coraçõezinhos tristes de baralho francês e de coelho, de tatuagem de marinheiro preguiçoso, de rima de canção de ninar e de alcachofra. Ela colocou em mim um que tem boa aparência e não dói, cortado do avental de um bandoneónista; e, com uma pequena agulha de estanho e um fio de fumaça marrom, bordou-o no meu ventre. Disse que era o que convinha para quem, como eu, é uma sombra de María e, por ser sombra – somente sombra –, serei sombra e serei virgem para sempre.

Ela disse isso enquanto costurava  
e mal consigo me lembrar!

**Primeiro Analista** *(cantado)*

Cubra seu peito, María,  
com um punhado de sal,  
pois por dentro olha para você um zero  
e o zero vai chorar por você!

**Sombra María** *(cantado)*

Del numeroso gris de anteayer  
ya no me acuerdo más que de aquel  
misterio cruel que me gritó:

“Nacé”  
y cuando entré a vivir

se sonrió...  
Y al fin al verme así,  
tan última y tan yo,  
mordiéndose, gritó:  
¡“Mor”!...

## Romanza del Duende

### Cuadro 14

*Muerta María, en las alcantarillas y perdido el rastro de Sombra María, El Duende le dice un tango, acodado en el estaño de un bar mágico y absurdo. Y le manda con los parroquianos de ese boliche un mensaje desesperado incitándola a descubrir en las cosas y los hechos más simples, el misterio de la concepción. Las Tres Marionetas Borrachas de Cosas, revelan que El Duende se ha enamorado de Sombra María.*

**El Duende** *(dicho)*

Aquí, en este mágico bar talismanero,  
se sabe ¡casi todo!... Lo cuentan, de escolaso, las sotas y  
los reyes, ventrílocuos cabreros  
de cosas que el destino fermenta entre los mazos.

Aquí, pegado al ñato revés de cada vaso nos mira el ojo  
quieto y abierto de locura,  
que algún discepolín que quiso verle los pasos al diablo,  
cosió con un hilito de amargura.

**Voces de las 3 Marionetas** *(recitado)*

**Borrachas de Cosas**

Desde esta copa que El Duende,  
por triste, se está fajando,  
tres Marionetas Borrachas de Cosas,  
lo campaneamos.

**El Duende** *(dicho)*

Aquí, donde mañana sabe a antaño,  
buscando a Dios yo vi, de escalofrío,  
que estaba en lo que quiero y lo que extraño, cortado a

**Sombra Maria** *(cantado)*

Do numeroso cinza de anteontem  
só me lembro daquele mistério  
cruel que gritou para mim:  
“Nasça”  
e quando comecei a viver

ele sorriu...

E, no fim, ao ver-me assim,  
tão definitiva e tão eu mesma,  
mordendo-se, gritou:  
“Morra!...”

## Romanza do Duende

### Quadro 14

*Morta Maria, nos esgotos e perdido o rastro de Sombra Maria, O Duende lhe diz um tango, encostado no balcão de um bar mágico e absurdo. E lhe manda com os frequentadores desse bar uma mensagem desesperada, incitando-a a descobrir nas coisas e nos fatos mais simples o mistério da concepção. As Três Marionetes Bêbadas de Coisas revelam que O Duende se apaixonou por Sombra Maria.*

**O Duende** *(falado)*

Aqui, neste bar mágico e talismânico,  
se sabe quase tudo!... Entre apostas  
em jogos de azar, os valetes e os reis, ventriloquos patifes,  
contam coisas que o destino fermenta entre as cartas.

Aqui, grudado no fundo achatado de cada copo,  
nos observa o olho quieto e aberto da loucura,  
que algum verzejador que quis ver os passos do diabo  
costurou com um fiozinho de amargura.

**Vozes das Três Marionetes** *(recitado)*

**Bêbadas de Coisas**

Deste copo que O Duende,  
em sua tristeza, está bebendo,  
nós, Três Marionetes Bêbadas  
de Coisas, o vigiamos.

**O Duende** *(falado)*

Aqui, onde o amanhã tem gosto de antanho,  
procurando Deus eu vi, em um calafrio,  
que ele estava no que eu gosto e no que sinto falta,

esa sazón, como el tamaño  
del grano da el tamaño del estío.

Aquí, en cada botella, cabe un río,  
y al fondo de ese río hay otro estaño  
y, en curda, en ese estaño, un verso mío,  
y, en él, la plata triste de otro río  
que me hizo Duende, me hizo...  
!hace mil años!

**Voces de las 3 Marionetas** *(recitado)*

**Borrachas de Cosas**

Al Duende -que en la operita  
venía el cuento contando-  
se le ha perdido una sombra y,  
en curda, la va llamando.

**El Duende** *(dicho)*

De mí, jugado a vos, te mando este retazode  
tango con ojeras, que allá en tu pena, entero,  
removerá en la amarga ceniza de tus pasos  
la bronca enamorada de un canto compañero.

De mí, y a donde me oigas, irán hasta tu cero,  
mil pesos de rubionas, yironas y melatos,  
a echar sobre tu sombra un fato de luceros.  
¡Los huesos de Olivari  
conocen de este fato!

**Voces de las 3 Marionetas** *(recitado)*

**Borrachas de Cosas**

!Pobre Duende! Anda por esa  
sombrita, desesperado:  
y nos pide a los compinches  
que a ella llevemos su llanto.

**El Duende** *(dicho)*

De mí, y en donde estés,  
con una fuerza de locos,  
como un himno estrafalario, tan hondo sonará el  
concierto mersa que un viejo ciego,  
a vos, te hará en la terza morena  
de su reo estradivario.

De mí, y en donde estés,  
pondré un plenario de dulces duendecitos  
que retuerza la niebla de tu piel;  
y un tabernario rumor  
de nazarenos carcelarios dirá tu  
Anunciación en parla inversa.

cortado nessa ocasião, como o tamanho do grão dá o tamanho do verão.

Aqui, em cada garrafa cabe um rio  
e, no fundo desse rio, tem outro bar;  
e, bêbado, nesse bar, um verso meu,  
e, nesse verso, a prata triste de outro rio  
que me fez Duende, me fez...  
há mil anos!

**Vozes das Três Marionetes** *(recitado)*

**Bêbadas de Coisas** O Duende – que, na operazinha,  
vinha contar a história –  
perdeu uma sombra  
e, bêbado, ele a chama.

**O Duende** *(falado)*

De mim, apostando em você, lhe mando este pedaço  
de tango com olheiras, que ali, na sua dor, inteiro,  
remexerá na cinza amarga dos seus passos  
a briga apaixonada de uma canção companheira.

De mim, e onde quer que você me ouça,  
mil pesos de loiraças, putaças e garotas vestidas  
como María Melato irão até o seu nada lançar uma pilha  
de estrelas sobre sua sombra. Os ossos de Olivari  
conhecem esse assunto!

**Vozes das Três Marionetes** *(recitado)*

**Bêbadas de Coisas** Pobre Duende! Anda por essa  
sombriinha, desesperado:  
e pede a nós, seus cupinchas,  
que levemos a ela seu pranto.

**O Duende** *(falado)*

De mim, e onde quer que você esteja,  
com uma força de loucos,  
como um hino extravagante,  
soará profundamente o concerto mambembe  
que um velho cego tocará para você  
na terceira corda de seu Stradivarius vagabundo.

De mim, e onde quer que você esteja,  
reunirei uma assembleia de doces pequenos duendes  
que retorcerão a névoa da sua pele; e um rumor  
de taverna de penitentes presos  
recitará sua Anúnciação na gíria  
que inverte sílabas e letras.

**Voces de las 3 Marionetas** *(recitado)*

**Borrachas de Cosas** Iremos todos, Don Duende,  
los puntos de este curdato  
a llevarle a la Pequeña, de parte suya, un milagro.

**El Duende** *(dicho)*

Y así que vos renazcas, sabrás qué trampa tienen la  
yerba en su barrica, y el cielo del agujero  
que mira del zapato; la lluvia que no viene  
y un sorbo de esa lluvia, y el tiempo en su tiempero...

Decí Sombra María; "Mi Duende, ¡yo te quiero!...  
y nueve lunas locas y en celo de un infarto  
de luz, te harán -en tomo- los guiños sensibleros  
de un baile amanecido de risas y de partos...

**Voces de las 3 Marionetas** *(recitado)*

**Borrachas de Cosas** Ya vamos, Sombra María,  
con el diciembre y los cantos  
que está amasándole El Duende  
con el polen de este estaño.

**El Duende** *(dicho)*

Y así, por un silencio de corchea,  
vendrá -por fin- tu día: un alazano domingo,  
que te hará con las más feas  
hojitas de un laurel de olor,  
la rea y angélica belleza de sus ramos.

Tu día, nacerá del meridiano  
cachuzo del umbral en donde homea su misa,  
algún poeta a contramano.  
Así sea, querida, de cristiano.  
Así, de tuyo y nuestro... ¡Que así sea!

## **Allegro Tangabile**

### **Cuadro 15**

*Instrumental*

*Los compinches de El Duende ganan las calles de Buenos Aires  
a la búsqueda dei germen de un hijo para Sombra María.*

**Vozes das Três Marionetes** *(recitado)*

**Bêbadas de Coisas** Todos nós iremos, Dom Duende,  
nós, os clientes desta taverna,  
levar à Pequena, em seu nome, um milagre.

**O Duende** *(falado)*

E, assim que você renascer, saberá que armadilha  
a erva encerra em sua barrica, e o céu do buraco  
que olha do sapato; a chuva que não vem  
e um gole dessa chuva, e o tempo em sua ampulheta...

Diga, Sombra María: “Meu Duende, eu te amo!...”  
e nove luas loucas e no cio de um enfarte  
de luz farão a você – ao redor – as insinuações sentimentais  
de uma dança amanhecida de risos e de partos...

**Vozes das Três Marionetes** *(recitado)*

**Bêbadas de Coisas** Lá vamos nós, Sombra María,  
com dezembro e as canções  
que O Duende está modelando  
com o pólen deste bar.

**O Duende** *(falado)*

E assim, no silêncio de uma colcheia,  
chegará – finalmente – seu dia: um domingo  
alazão, que oferecerá a você, com as mais feias  
folhazinhas de um louro perfumado,  
a beleza vagabunda e angelical de seus ramos.

Seu dia nascerá do meridiano  
decrépito do limiar em que um poeta  
na contramão assa sua missa.  
Assim seja, querida, para um cristão.  
Assim seja, para você e para nós... Assim seja!

## **Allegro Tangabile**

### **Quadro 15**

*instrumental*

*Os cupinchas de O Duende ganham as ruas de Buenos Aires em busca do germe de um filho para Sombra María.*

## Milonga de la Anunciación

### Cuadro 16

*Sombra María es alcanzada por el mensaje de amor de El Duende y se abraza a la revelación de la fecundidad.*

#### Sombra María

*(cantado)*

Tres marionetas  
-chuecas y locas-  
que una violeta en la boca me hincaron ayer,  
con un cuchillo en los clientes,  
por el revés de mis caderas tordillas, zurciendo van  
un gran remiendo en flor  
de hinojo y de sisal  
¡Ay!...

Flaco y en banda  
-¡tan cadenero!-  
me anda un Jesús  
chapaleando, de cuarta,  
en la voz, un canyenguito sobón  
con un compás  
de punto cruz  
y un dulce barro torcaz  
de Cruz del Sur  
que hoy me ha puesto a temblar.

Y un angelito de terracota,  
tuerto del grito en la rota  
viudez de un pretil,  
mascando un salmo en sanata,  
con un jazmín, me ató un solcito  
de leche sobre el sutién  
¡qué dos espasmos de luz  
tengo atrás de la piel!

¡Sombra María!  
Si nueve llantos  
son todo el pardo misterio que había que ver  
¡qué loco intento de espiga que vas a hacer!  
¡qué dura rama celeste te va a crujiir!  
¡ Dale que está al venir!  
¡Dale que duele bien!  
¡Ay!...

Tengo atorada tanta ternura  
¡que de una sola ternura a Dios púedo parir!

## Milonga da Anunciação

### Quadro 16

*Sombra Maria é alcançada pela mensagem de amor  
de O Duende e se abraça à revelação da fecundidade.*

#### **Sombra Maria** (cantado)

Três marionetes  
– de pernas arqueadas e loucas –  
que ontem me plantaram uma violeta na boca,  
com uma faca nos dentes,  
do avesso dos meus quadris acinzentados, cerzem  
um grande remendo em flor  
de erva-doce e de sisal.  
Ail!...

Magro e abandonado  
– tão acorrentado –,  
um Jesus de quarta categoria  
se aproxima de mim, chapinhando;  
na voz dele, um tanguinho preguiçoso  
com um compasso  
de ponto de cruz;  
e uma doce pomba de argila  
do Cruzeiro do Sul  
que hoje me fez tremer.

E um anjinho de terracota,  
que ficou zarolho com o grito  
na maltrapilha viuvez de um parapeito,  
resmungando um salmo ininteligível,  
com um jasmim amarrou  
um pequeno sol de leite ao meu sutiã,  
e dois espasmos de luz  
eu tenho sob a pele!

Vamos, Maria!  
Se nove prantos  
são todo o mistério sombrio que havia para ver,  
que louca tentativa você vai fazer!  
Que duro ramo celeste a fará estalar!  
Vamos, que está quase chegando!  
Vamos, é uma dor que faz bem!  
Ail!...

Tenho tanta ternura engasgada  
que com uma única ternura posso parir Deus!

Y si es que nadie ya quiere de mí nacer,  
en el rebozo robado de algún chaplín  
jentre mis brazos daré  
de mamar a un botín!

## Tangus Dei

### Cuadro 17

*Amanece un domingo porteno. El Duende y Una Voz de ese Domingo notan algo sobrenatural en la mañana. Es que en lo más alto de un edificio en construcción Sombra María está dando a luz. Pero Las Amasadoras de Tallarines y Los Tres Albañiles Magos gritan, asombrados, que de esa madre que por ser hombre es virgen, no ha nacido una suerte de niño Jesús sino una niña. ¿Es la propia María, ya muerta, que ha resucitado de su propia Sombra por el amor de El Duende, o es otra? ¿ Todo ha concluido o recién comienza?*

**Una Voz de ese Domingo** *(cantado)*  
Hoy es Domingo y al día  
lo sacan del Domingario  
una novia sin Domingo  
y el penúltimo borracho.

**El Duende** *(dicho)*  
Hoy es Domingo: Laurel con leche.  
Desde el badajo de su cuchara  
da un capuchino tres campanadas:  
tras los misales, pican motetes las derrotadas y alegres  
nalgas de las matronas: Laurel con ajo.

**Una Voz de ese Domingo** *(cantado)*  
Hoy es Domingo y las brujas  
se espiran porque asomados  
del tuco les tiran soles  
los chicos y los payasos.

**El Duende** *(dicho)*  
Hoy es Domingo: Laurel con fiaca.  
Domingamente rueda un bostezo.  
Y, en el bostezo, dan las muchachas la buena nueva  
del buen mal paso que arde en la hilacha pródiga  
y tensa de sus bluyines: Laurel caliente.

E se ninguém quiser nascer de mim,  
no xale roubado de algum Chaplin,  
entre meus braços darei  
de mamar a uma botina!

## Tangus Dei

### Quadro 17

*Amanhece um domingo portenho. O Duende e Uma Voz Desses Domingos notam algo sobrenatural na manhã. É que, no alto de um edifício em construção, Sombra Maria está dando à luz. Mas as Amassadeiras de Talharins e os Três Pedreiros Magos gritam, assombrados, que daquela mãe, que por ser homem é virgem, não nasceu uma espécie de menino Jesus, mas uma menina. É a própria Maria, já morta, que ressuscitou de sua própria Sombra pelo amor de O Duende, ou é outra? Tudo está concluído ou está apenas começando?*

#### **Uma Voz desse Domingo** *(cantado)*

Hoje é domingo e nesse dia  
é tirado do domingueiro  
uma noiva sem domingo  
e o penúltimo bêbado.

#### **O Duende** *(falado)*

Hoje é domingo: Louro com leite.  
Com o badalo de sua colher,  
um capuchinho dá três badaladas:  
atrás dos missais, as derrotadas e alegres  
nádegas das matronas petiscam motetos: Louro com alho.

#### **Uma Voz desse Domingo** *(cantado)*

Hoje é domingo e as bruxas  
suspiram porque os meninos e os palhaços,  
olhando de seu molho,  
jogam sóis nelas.

#### **O Duende** *(falado)*

Hoje é domingo: Louro com preguiça.  
Domingamente surge um bocejo.  
E, no bocejo, as moças dão a boa notícia  
do bom mau passo que arde no fiapo pródigo  
e tenso de seus blue jeans: Louro quente.

**Una Voz de ese Domingo** *(cantado)*  
Hoy es Domingo; y un coro  
de mil domingos muchachos  
desde el orsai dice un viejo romance  
en cuatro dos cuatro.

**Voces de las Amasadoras  
de Tallarines** *(recitado)*  
A las amasadoras de tallarines  
algo nos pasa:  
¡por qué es que nos retiemblan  
las manos duras entre la masa?

**Voces de los Tres  
Albañiles Magos** *(recitado)*  
¿Qué gusto le han mezclado a los copetines  
que tienen una patota de estrellitas  
en donde estaban las aceitunas?

**Una Voz de ese Domingo** *(cantado)*  
Hoy es Domingo  
y atorran hasta los séptimos tangos;  
será, sin embargo, el día  
del más antiguo trabajo.

**El Duende** *(dicho)*  
Hoy es Domingo: Laurel y azares.  
¿Qué Buenos Aires le echó los naipes  
a este Domingo que así, en la altura,  
pampero arriba,  
tres profetitas locos laburan  
juntando ramos de un nuevo aroma?: ¡Laurel del aire!

**Una Voz de ese Domingo** *(cantado)*  
Hoy es Domingo y me ha dicho  
que hasta el muñeco de trapo  
que cuelga en los colectivos  
viene a lo alto mirando.

**El Duende** *(dicho)*  
Hoy es Domingo: Laurel servido  
¡Qué extraña siembra dio este Domingo,  
que allá en alto de un piso treinta,  
sola en la sola cal de un andamio,  
reparturienta de nueve asombros,  
hierva una sombra; Laurel con hembra!

**Una Voz de ese Domingo** *(cantado)*  
Hoy es Domingo; y a punta de diente,  
como peleando allá esa sombra

**Uma Voz desse Domingo** *(cantado)*  
Hoje é domingo; e um coro  
de mil domingos meninos  
em impedimento conta um velho romance  
em quatro dois quatro.

**Vozes das Amassadeiras  
de Talharins** *(recitado)*  
Algo acontece conosco,  
amassadeiras de talharins:  
por que nossas mãos duras  
tremem no meio da massa?

**Vozes dos Três  
Pedreiros Magos** *(recitado)*  
O que colocaram nas nossas bebidas,  
que têm uma patota de estrelinhas  
onde estavam as azeitonas?

**Uma Voz desse Domingo** *(cantado)*  
Hoje é domingo  
e até os sétimos tangos dormem;  
será, no entanto, o dia  
do ofício mais antigo.

**O Duende** *(falado)*  
Hoje é domingo: Louro e acasos.  
Que Buenos Aires distribuiu as cartas  
a este domingo para que assim, nas alturas,  
acima dos ventos pampeiros,  
três profetinhas loucos trabalhem  
juntando ramos de um novo aroma: Louro do ar?

**Uma Voz desse Domingo** *(cantado)*  
Hoje é domingo e me disseram  
que até o boneco de trapo  
que fica pendurado nos ônibus  
se põe a olhar para cima.

**O Duende** *(falado)*  
Hoje é domingo: Louro servido.  
Que estranha semente deu este domingo,  
que ali, no alto do trigésimo andar,  
sozinha na única cal de um andaime,  
reparturiente de nove maravilhas,  
ferve uma sombra: Louro com fêmea!

**Uma Voz desse Domingo** *(cantado)*  
Hoje é domingo; e, com a ponta dos dentes,  
como se estivesse lutando,

por dentro sus lutos  
se está lavando.

**Voces de las Amasadoras  
de Tallarines**

*(recitado)*

Se le abisma en la cintura  
la cincha de un nudo zaino.

**Voces de los Tres  
Albañiles Magos**

*(recitado)*

Y la marca de sus uñas  
se ve, en el cemento armado.

**El Duende**

*(dicho)*

Cuánta cosa, uno por uno,  
le retoña los ovarios fecundos  
de mil dolores  
en seducción de sopapo.

Si parece que tuviera  
¡hasta el nombre embarazado!  
Qué retemblor le sacude  
la entraña, como si echando

setenta reencarnaciones  
de un jesucito nonato,  
se arrancara de los huesos del vientre,  
setenta clavos...

*(La sombra de María, comienza a cantar un villancico a lo lejos.)*

Dos angelotes parteros  
la trincan de bruces, cuando  
le dan de fórceps los fierros  
del pesebre hormigonado.

!Cómo alumbra para adentro!  
¡Qué luz le chaira en el tallo!  
!Qué clara lastimadura  
-cruza de muerte y de orgasmo-

le enciende por la cadera  
como un canyengue de astros!  
¡Fuerza, querida, que nace  
y nace, naciendo tanto,

que te pare hasta el olvido  
y te empuja entre las manos  
y en la raíz y en la rabia  
y te renace, a pedazos,

ali essa sombra lava  
seus lutos por dentro.

**Vozes das Amassadeiras** *(recitado)*

**de Talharins** Precipita-se sobre a sua cintura  
a correia de um nó sombrio.

**Vozes dos Três** *(recitado)*

**Pedreiros Magos** E a marca de suas unhas  
se vê no concreto armado.

**O Duende** *(falado)*

Quantas coisas, uma a uma,  
voltam a brotar nos ovários  
fecundos de mil dores  
na sedução do sopapo.

Parece que até o nome  
dela está grávido!  
Que tremor sacode  
suas entranhas, como se desse à luz

setenta reencarnações  
de um pequeno Jesus ainda por nascer,  
ela arrancasse dos ossos  
do ventre setenta pregos...

*(A sombra de Maria começa a cantar uma canção natalina ao longe.)*

Duas estátuas de anjos parteiros  
amarram-na de bruços, usando  
como fórceps as barras de ferro  
do presépio de concreto.

Como pare para dentro!  
Que luz se espalha por seu caule!  
Que ferida clara  
– mistura de morte e de orgasmo –

acende os quadris  
como um tango suburbano de astros!  
Força, querida, que está nascendo,  
nascendo, nascendo tanto,

que faz você parir até o esquecimento  
e a empurra entre as mãos,  
na raiz e na raiva,  
e a faz renascer em pedaços,

por las puntas de otras trenzas,  
por las grietas de los labios,  
por el gesto, y por las ganas  
¡de nacerte hasta el cansancio!

¡Cuánta Navidad tenías  
atragantada en los años!  
!Qué zafra brava, mi vida,  
zafra de partos, tu parto...!

**Voces de las Amasadoras  
de Tallarines** *(recitado)*  
A quien recién ha nacido  
nada le sobra  
y no tiene cuna.

**Voces de los Tres  
Albañiles Magos** *(recitado)*  
Su padre que es carpintero  
de obra ha de hacerle una.

**Una Voz de ese Domingo** *(cantado)*  
Desde lo alto del Domingo  
los Tres Albañiles Magos,  
en la arena de esa cuna  
un guiño rosa han dejado.

**Voces de los Tres  
Albañiles Magos** *(recitado)*  
¿Por qué es que los angelitos todos llorando  
a encurdarse han ido?

**Voces de las Amasadoras  
de Tallarines** *(recitado)*  
Porque el niño no es niño, ¡Jesús!  
Que es niña: ¡niña ha nacido!

**Una Voz de ese Domingo** *(cantado)*  
La Niña tuvo otra niña  
que es ella misma y no es tanto.  
Quieren final y principio  
ser gotas del mismo llanto.

**Voces de los  
Espectadores** *(recitado)*  
¡Por Dios! ¡Los espectadores  
también queremos saber  
si la letra de este tango  
ya ha sido o está por ser!

**Una Voz de ese Domingo** *(cantado)*  
En los ojos de la niña  
el tiempo está bien robado:  
por ayer y por mañana  
María la han bautizado.

pelas pontas de outras tranças,  
pelas rachaduras dos lábios,  
pelo gesto e pela vontade  
de fazer você nascer até a exaustão!

Quanto Natal você tinha  
engasgado durante anos!  
Que bela colheita, minha vida,  
colheita de partos, seu parto...!

**Vozes das Amassadeiras  
de Talharins** *(recitado)*  
Àquele que acaba de nascer  
nada é demais  
e não tem berço.

**Vozes dos Três  
Pedreiros Magos** *(recitado)*  
Seu pai, que é carpinteiro,  
deve fazer-lhe um.

**Uma Voz desse Domingo** *(cantado)*  
Do alto do domingo,  
os Três Pedreiros Magos,  
na areia desse berço,  
deixaram-lhe uma piscadela rosa.

**Vozes dos Três  
Pedreiros Magos** *(recitado)*  
Por que os anjinhos, todos chorando,  
foram embora encher a cara?

**Vozes das Amassadeiras  
de Talharins** *(recitado)*  
Porque esse menino não é um menino, Jesus!  
É uma menina: uma menina nasceu!

**Uma Voz desse Domingo** *(cantado)*  
A Pequena teve outra menina,  
que é ela mesma, mas não é totalmente.  
Querem, no fim e no princípio,  
ser gotas do mesmo pranto.

**Vozes dos Espectadores** *(recitado)*  
Por Deus! Nós, espectadores,  
também queremos saber  
se a letra deste tango  
já existiu ou vai existir!

**Uma Voz desse Domingo** *(cantado)*  
Nos olhos da Pequena  
o tempo foi roubado:  
ontem e amanhã,  
María foi batizada.

**El Duende**

*(dicho)*

Pero aquellos hombres, los rudos maestros de mi tristería, que saben del mudo arremango que cabe a ese nombre, cuando hay pena llena sobre el aire overo de las curderías, lo nombran, apenas, ladrando a su recuerdo la sombra de los tangos que ya fueron y no existen todavía.

**Una Voz de ese Domingo**

*(cantado)*

Nuestra María  
de Buenos Aires.

**El Duende**

*(dicho)*

De olvido eres entre todas las mujeres.

**Una Voz de ese Domingo**

*(cantado)*

Nuestra María  
de Buenos Aires.

**El Duende**

*(dicho)*

Presagio eres  
entre todas las mujeres.

**Una Voz de ese Domingo**

*(cantado)*

Nuestra María

**El Duende**

*(dicho)*

De olvido eres entre todas las mujeres.

**Una Voz de ese Domingo**

*(cantado)*

Nuestra María.

**El Duende**

*(dicho)*

Presagio eres entre todas las mujeres.

**Una Voz de ese Domingo**

*(cantado)*

María...

**El Duende**

*(dicho)*

De olvido eres entre todas las mujeres.

**Una Voz de ese Domingo**

*(cantado)*

María.

**O Duende** *(falado)*

Mas aqueles homens, os rudes mestres da minha tristeza, que conhecem a muda valentia que esse nome evoca, quando uma dor enorme preenche o ar manchado dos bares, eles o chamam – apenas – ladrando à sua memória a sombra dos tangos que já foram e que ainda não existem.

**Uma Voz desse Domingo** *(cantado)*

Nossa María de Buenos Aires.

**O Duende** *(falado)*

Você é o esquecimento  
entre todas as mulheres.

**Uma Voz desse Domingo** *(cantado)*

Nossa María de Buenos Aires.

**O Duende** *(falado)*

Você é um presságio  
entre todas as mulheres.

**Uma Voz desse Domingo** *(cantado)*

Nossa María.

**O Duende** *(falado)*

Você é o esquecimento  
entre todas as mulheres.

**Uma Voz desse Domingo** *(cantado)*

Nossa María.

**O Duende** *(falado)*

Você é um presságio  
entre todas as mulheres.

**Uma Voz desse Domingo** *(cantado)*

María...

**O Duende** *(falado)*

Você é o esquecimento  
entre todas as mulheres.

**Uma Voz desse Domingo** *(cantado)*

María.



CRE!

Di  
to

S



### **Andrea Caruso Saturnino**

superintendente geral do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

Andrea Caruso Saturnino é formada em letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), mestre em artes cênicas pela Sorbonne Nouvelle (Paris) e doutora em artes cênicas pela Universidade de São Paulo (USP). É gestora, superintendente geral do Complexo Theatro Municipal de São Paulo, curadora artística, fundadora da plataforma e do festival Brasil Cena Aberta e da produtora Performas, responsável por apresentar grandes nomes das artes cênicas internacionais no Brasil e por criar projetos expositivos e multidisciplinares. Desenvolve pesquisa no campo das artes cênicas contemporâneas, é autora de diversos artigos e do livro *Ligeiro Deslocamento do Real – Experiência, Dispositivo e Utopia em Cena*, Edições Sesc. É membro do Conselho Diretor da Ópera Latioamérica (OLA).



### **Roberto Minczuk**

direção musical

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



## **Érica Hindrikson**

regência do Coro Lírico Municipal

Érica Hindrikson teve como principais mentores Naomi Munakata e Eleazar de Carvalho. Estudou piano e trompa na Escola Municipal de Música de São Paulo (EMMSP) e formou-se em composição e regência pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp). Foi selecionada por três anos consecutivos para o curso latino-americano da OEA/EI Sistema, na Venezuela, além de vencer importantes concursos na América Latina, incluindo o 1º Concurso de Regência da Orquestra Sinfônica do Chile. Hindrikson já esteve à frente de renomadas orquestras como a Sinfônica Municipal de São Paulo (OSM), Sinfônica da USP, Sinfônica de Piracicaba, Orquestra de Câmara de Curitiba, Sinfônica do Chile, Sinfônica de Lara e Sinfônica de Los Llanos Occidentales (Venezuela), Orquestra de Câmara Guareña (Paraguai), Sinfônica de Porto Alegre (Ospa), além do Coro e Camerata Antiqua de Curitiba. Trabalhou como maestra assistente na Orquestra Experimental de Repertório (OER), na Banda Sinfônica do Estado de São Paulo e no Coro Lírico do Theatro Municipal de São Paulo. Também foi coordenadora da EMMSP, de dezembro de 2019 a julho de 2021. Atualmente, é maestra da Orquestra Sinfônica Jovem Municipal da Escola Municipal de Música de São Paulo e do Coro Lírico Municipal do Theatro Municipal de São Paulo.



## Kiko Goifman

concepção e direção geral

Antropólogo formado pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e mestre em multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Kiko Goifman é professor da Academia Internacional de Cinema, artista em duas edições da Bienal de Arte de São Paulo, na Bienal do Mercosul e teve mostra individual no Museu de Belas Artes de Toulouse, entre outras exposições. É diretor dos longas-metragens *33* (Festival de Locarno e Roterdã); *Atos dos Homens* (Festival de Berlim); *FilmeFobia* (Locarno e grande vencedor do Festival de Brasília, com quatro Candangos, entre eles o de Melhor Filme); *Olhe pra Mim de Novo* (Festival de Berlim, Prêmio Especial do Júri no Festival do Rio); *Periscópio* (Festival de Roterdã e Munique) e *Bixa Travesty* (vencedor do Teddy Bear, Berlim, e do Prêmio de Melhor Filme pelo Júri Popular no Festival de Brasília), além de ter conquistado mais de 30 prêmios nacionais e internacionais. Teve retrospectivas no Festival de Tampere (Finlândia), Toulouse (França), Santa Maria da Feira (Portugal), entre outros. É também produtor da série *Transando com Laerte* e diretor de *Transmissão* no Canal Brasil. Kiko Goifman é o diretor geral da ópera *Maria de Buenos Aires* no Theatro Municipal de São Paulo.

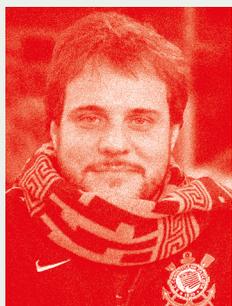


## Ronaldo Zero

direção cênica

Ronaldo Zero é responsável pela direção cênica de óperas como *Maria de Buenos Aires* (2021), de Astor Piazzolla, que conquistou o Prêmio Concerto na categoria Júri Popular, e *Ainadamar* (2023), de Osvaldo Golijov, ambas apresentadas no Theatro Municipal de São Paulo. Também dirigiu *Os Conspiradores* (2023), de Franz Schubert, e colaborou com Jorge Takla na direção de *O Rapto do Serralho* (2023), de Mozart, ambas no Theatro São Pedro, em São Paulo. Em 2022, dirigiu *Poder Supremo*, indicado ao Prêmio APCA de Melhor Show do ano. E em julho de 2024, assinou a direção cênica da estreia mundial da ópera *Devoção*, de André Cardoso e João Guilherme Ripper, no Grande Teatro do Palácio das Artes em Belo Horizonte.

## Equipe Criativa



### **Caetano Brenga**

direção de vídeo

Diretor de fotografia, montador e colorista com vasta experiência no audiovisual, Caetano Brenga iniciou sua trajetória em 2010. Seus principais trabalhos incluem a edição da série *Putá Retrato*, dirigida por Claudia Priscilla e Kiko Goifman, e a direção de fotografia e edição da série *100 Anos de Cultura e Conflito*, dirigida por João Batista de Andrade. Foi também responsável pela edição e correção de cor de três temporadas da série de entrevistas *Transmissão*, com Linn da Quebrada e Jup do Bairro. Além dessas colaborações, Caetano Brenga expandiu sua atuação artística em projetos de videoarte ao lado de Aline Motta, como *Filha Natural*, exibido no Museu de Arte de São Paulo (MASP), e *Pontes sobre Abismos*, selecionado para o Festival de Roterdã. Também trabalhou na primeira montagem da ópera *Maria de Buenos Aires*, dirigida por Kiko Goifman, fotografando e editando o filme-cenário.



## Adriana Vaz

figurinos

Pós-doutora pela Escola de Comunicações e Artes, Departamento de Artes Cênicas, da Universidade de São Paulo (ECA-USP), doutora e mestre em comunicação e semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), Adriana Vaz é ainda bacharel pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo e cursou filosofia também na USP. Designer de aparência de atores, diretora de arte, figurinista, cenógrafa, maquiadora e pesquisadora de semiótica, dedica-se, há 40 anos, a trabalhos e pesquisas de designs de aparência de atores (figurinos, maquiagens, penteados e adereços) para teatro, dança, ópera, circo, cinema, vídeo e fotografia. Em sua tese “O design de aparência de atores e a comunicação em cena”, publicada pela Editora Senac/SP, desenvolveu conceitos para melhor investigar a linguagem que constrói a aparência cênica de atores e suas múltiplas interações com os receptores. Desde 2020, tem exercido a função de diretora de arte em projetos audiovisuais para o digital. Durante o período de isolamento decorrente da pandemia de Covid-19, em colaboração com o grupo Os Satyros realizou cerca de 18 trabalhos, entre eles *A Arte de Encarar o Medo*, peça especialmente criada para o digital, que recebeu inúmeros prêmios nacionais e internacionais e foi montada em três diferentes versões internacionais – com destaque para a montagem mundial (*The Art of Facing Fear World United*), com artistas dos cinco continentes atuando juntos ao vivo. Foi professora convidada da SP Escola de Teatro, da MT Escola de Teatro, da Academia de Artes Dramáticas de Estocolmo (SADA) e da Escola Superior Artística do Porto (Esap). Atualmente leciona na pós-graduação da Universidade Belas Artes.



## Ligia Chaim

iluminação

Formada em tecnologia da produção do audiovisual pela Universidade FMU-FIAM, Ligia Chaim cursou a oficina de iluminação no Teatro da Vertigem, arte contemporânea no Instituto Tomie Ohtake e a oficina de cenografia no Museu de Arte Moderna (MAM). Participa, desde 2002, da iluminação de projetos cênicos de teatro, dança e música. Foi a primeira e única mulher a participar do Concurso MA Light – MA 3D América Latina (2014). Ministra oficinas de iluminação cênica desde 2012 e, em 2017, fundou o movimento Mulheres na Luz no Brasil. Foi artista lighting designer do projeto Fonte de Luz do Itororó e lighting designer e programadora da casa de shows Love Cabaret de São Paulo, de *Uirapuru*, musical oficial do Rock In Rio 2022, e do desfile AMAPÔ 20, da Marca Amapô Jeans, da São Paulo Fashion Week. Em 2021, iluminou a ópera *María de Buenos Aires* no Theatro Municipal. Em shows, destaca-se com BaianaSystem, Maria Gadú, Paulo Miklos, Vanessa Moreno, Xantoné Blacq e Pat Metheny. Na dança, trabalhou em espetáculos com Leticia Sekito (desde 2004), Luiz Fernando Bongiovanni (desde 2009), *Vermelha* (de Liana Zakia, 2019), *Utopia ou O Lugar que Não Existe* (São Paulo Companhia de Dança, 2013) e *Cidade* (Núcleo OMSTRAB, 2011). Entre as concepções de luz em teatro estão o monólogo *Madame Blavatsky* (com Mel Lisboa), o musical *Heathers* (de Fernanda Schamma), *Ritornello* (de Claudio Carneiro) e *O Príncipe da Dinamarca* (da Cia. Vagalum Tum Tum, 2011), pelo qual foi indicada ao Prêmio FEMSA na categoria Melhor Iluminação.



## André Omote

design de som

André Omote trabalha com sonorização de espetáculos teatrais, musicais e dança desde 1991. Foi responsável pelo design de som de mais de 20 espetáculos musicais e teatrais. Entre 2001 e 2008, coordenou a sonorização de 20 óperas realizadas no Theatro Municipal de São Paulo. Já operou o som de mais de 70 espetáculos teatrais, shows e musicais. Em 2001, iniciou seus trabalhos com Fernanda Montenegro realizando o design de som do espetáculo *Alta Sociedade* e fazendo a direção técnica de trabalhos subsequentes, o último deles *Fernanda Montenegro Lê Simone de Beauvoir*, no Ibirapuera. Atualmente é CEO da empresa de sonorização Radar Sound.



## Simone Batata

visagismo

Nascida em 1966, em São Paulo, Simone de Lucca Rosin, conhecida como Simone Batata, é formada em comunicação social. Começou a trabalhar no audiovisual em 1987 e, dois anos depois de conhecer várias funções, descobriu a maquiagem artística. Em todos esses anos, dedicou-se a realizar a maquiagem e caracterização de muitos personagens de cinema, televisão, teatro, ópera e circo. Sempre buscou inspiração na observação do ser humano e acredita que a maquiagem artística está a serviço do personagem para ajudar a contar uma história. A arte conta nossa história. Realizou vários trabalhos na TV – como *Aline*, *Divã*, *Junto e Misturado*, *Tá no Ar* e *Hebe* –, sendo o primeiro e muito importante o programa *Retrato Falado* (direção de Luiz Villaça) na Rede Globo. No cinema fez os filmes *O Contador de Histórias*, *Os Normais II*, *Hebe – a Estrela do Brasil* (conquistando o Grande Prêmio do Cinema Brasileiro de Melhor Maquiagem em 2020), *O Sequestro do Voo 375*, *Maniaco do Parque* e muitos outros. Seus trabalhos no teatro incluem peças como *Galileu Galilei*, *A Velha Senhora* e *Chorinho*, além das óperas *Pagliacci*, *Aida*, *Don Giovanni* e outras.



## Luisa Almeida

ilustradora cenográfica

Artista visual, atuando também como cenógrafa e pintora cênica para óperas e peças teatrais, Luisa Almeida é mestre e bacharel em artes visuais pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp), especializada em xilogravuras de grandes formatos. Suas obras são regularmente apresentadas em mostras e exposições individuais tanto no Brasil como no exterior. Em 2021, foi indicada para o Prêmio PIPA; em 2020, conquistou o Grande Prêmio CONCERTO 2020 – “Reinvenção na Pandemia” com as ações visuais digitais realizadas com a Orquestra Sinfônica de Santo André; recebeu menções honrosas na mostra dos 30 anos do Museu Casa da Xilogravura (2017) e no Salão de Arte Contemporânea de Piracicaba (2015). Alguns de seus trabalhos recentes incluem a cenografia das óperas *Suor Angelica* (2024) e *Cavalleria Rusticana* (2023), e a coordenação de pintura dos musicais *Matilda* (2023) e *Wicked* (2023).

## Solistas



### Luciana Bueno

Maria (dias 21, 22, 23 e 24)

Luciana Bueno iniciou a carreira em *O Barbeiro de Sevilha* (Rosina) e atuou nas óperas *Don Giovanni* (Donna Elvira), *Carmen* (Carmen), *Madama Butterfly* (Suzuki), *João e Maria* (João), *Os Contos de Hoffmann* (Giulietta), *Falstaff* (Meg), *Cavalleria Rusticana* (Santuzza), *Danação de Fausto* (Marguerite), *I Capuleti ed I Montecchi* (Romeo), *La Cenerentola* (Cenerentola), *Magdalena* (Teresa), *O Menino* e os *Sortilégios* (Xicara Chinesa), *The Turn of the Screw* (Miss Jessel), *Iphigénie en Tauride* (Diana), *Um Homem Só* (Velha e Rita), *Dido e Aeneas* (Dido), *A Midsummer Night's Dream* (Hermia), *La Clemenza di Tito* (Annio) e *The Rake's Progress* (Baba the Turk). Participou das estreias mundiais de *Poranduba* (Villani-Cortes) e de *O Menino* e a *Liberdade* (Ronaldo Miranda). No repertório sinfônico, atuou em *Missa em Dó menor* e *Requiem* (Mozart), *Messias* (Händel), *Requiem* (Verdi), *Missa Solemnis* e *Nona Sinfonia* (Beethoven), *Lobgesang* (Mendelssohn), *2ª Sinfonia* e *Lieder Eines Fahrenden Gesellen* (Mahler).



### Catalina Cuervo

Maria (dias 26, 27, 28 e 29)

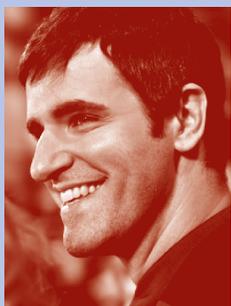
A cantora colombo-americana Catalina Cuervo, conhecida internacionalmente como a "Soprano Ardente", é uma artista versátil, reconhecida como "uma das cinco sopranos colombianas mais destacadas do mundo" e elogiada como uma "força poderosa," "fenômeno" e uma cantora "imponente" que "domina o palco com sua impressionante voz e alcance de soprano," segundo o *South Florida Classical Review*. Ela detém a notável distinção de ser a cantora que mais realizou produções de duas óperas: *Maria de Buenos Aires*, de Astor Piazzolla, e *Frida*, de Robert X. Rodriguez, tornando-a uma das principais vozes do repertório latino-americano mundialmente. Catalina Cuervo interpretou *Maria de Buenos Aires* mais de 80 vezes para diversas companhias, incluindo a New York City Opera, a Florida Grand Opera e o Theatro Municipal de São Paulo, que lhe valeu o Prêmio Concerto de Melhor Performance de 2021. Ela é também a principal intérprete de *Frida*, com produções de grande sucesso em várias cidades dos Estados Unidos. Outros papéis operísticos incluem Micaëla em *Carmen*, Elisetta em *Il Matrimonio Segreto*, Nedda em *Pagliacci* e Magda em *La Rondine*. Nos palcos de concertos, Catalina Cuervo estreou na Fort Worth Opera e no Theatro Municipal de São Paulo, com o repertório de Manuel de Falla, e já se apresentou com orquestras como Detroit Symphony e New World Symphony. Foi finalista da competição internacional alemã Neue Stimmen e, também, uma das principais vozes do rock/metal sinfônico na Colômbia.



## Márcio Gomes

cantor

Carioca, o cantor Márcio Gomes iniciou suas primeiras apresentações ainda aos 15 anos, e logo passou a integrar o Teatro de Ópera do Rio de Janeiro (TORJ). Não obstante o primoroso início musical lírico, somente quando passou a cantar música popular sua jornada foi tomando forma e rumo profissional. Isso se deu mais precisamente em 1997, quando estreou uma série de shows em muitas casas noturnas, clubes e teatros, tendo conquistado, naquele ano, o primeiro lugar no I Festival de MPB do Clube Militar do Rio de Janeiro; em 2001, foi vencedor do IV Festival de Serestas Silvío Caldas, na cidade de Conservatória, promovido pela Unigranrio. Ao longo desses 27 anos de carreira, Márcio já gravou oito álbuns e dois DVDs, além de ter feito inúmeras participações e ter recebido uma indicação ao Grammy Latino pelo CD *Herivelto Martins – 100 Anos*. Um dos seus mais importantes feitos foi a gravação do álbum *Duetos de Amor*, em parceria com Bibi Ferreira. Há de se mencionar, ainda, sob supervisão da “Dama do Teatro”, o show *O Fado e o Tango*, que passou por inúmeros teatros brasileiros. A voz e o talento de Márcio Gomes transcendem limites continentais, tendo o cantor já se apresentado em países como Portugal, Espanha, Chile e Argentina, destacando o duo com o pianista João Carlos Assis Brasil, que percorreu diversas capitais. Em 2014, no Imperator – Centro Cultural João Nogueira, Márcio criou o espetáculo *Eternas Canções* – recorde de público e de tempo em cartaz, foram seis anos ininterruptos, com aproximadamente 100 mil espectadores. Em meio à pandemia, Márcio foi o primeiro artista a se apresentar na sacada de sua janela cantando *Ave Maria* – o vídeo viralizou nas mídias sociais dentro e fora do Brasil. O jornalista e pesquisador musical Ricardo Cravo Albin considera Márcio Gomes o “Novo Rei da Voz”.



## Rodrigo Lopez

duende / narrador

Ator formado pela Escola de Arte Dramática (EAD), da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), com especialização na cadeira de teatro grego, Rodrigo Lopez realizou parte de sua formação – como aluno convidado – no Institut del Teatre de Barcelona (1996). Desde 2016, é pesquisador e professor de cultura grega antiga e mitologia. Trabalha como ator profissional há 20 anos, principalmente em teatro e televisão. Entre os criadores e diretores com quem trabalhou estão: A Cidade Muda, Gianni Ratto, Jorge Takla, Gerald Thomas, Mário Bortolotto, Caetano Vilela, Fernando Bonassi, Léo Moreira, Alvise Camozzi e Maria Adelaide Amaral. Entre seus trabalhos como diretor de teatro está *A Casa de Tijolos*, no Teatro Oficina (2009). Como ator, atuou no teatro em *Caros Ouvintes*, realizado pela Baobá Produções (2014/2017); em ópera em *Sonho de Uma Noite de Verão* (de Benjamin Britten), direção Jorge Takla, no Teatro São Pedro (2019) e *Maria de Buenos Aires*, direção de Kiko Goifman, no Theatro Municipal de São Paulo (2021 e 2024); em televisão, na série *No Corre*, no Multishow e no Globoplay (2024), e *Alto Astral*, realizada pela Rede Globo (2014/2015); e no cinema em *Restô*, de André Pellenz (2017). Além disso, em 2015, trabalhou como apresentador para a espanhola TV1 no documentário *Rio, Ciudad Olímpica*. Atualmente produz e apresenta o programa *Modo Grego*, pela Rádio Cultura FM de São Paulo e Spotify (2024).

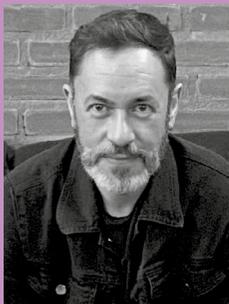


## Milagros Caliva

bandoneón

Bandoneónista nascida em Buenos Aires, na Argentina, Milagros Caliva apresentou-se em diversos lugares e regiões do seu país, visitou o Brasil para algumas apresentações e realizou turnês pela Europa, com concertos de chamamé e tango, além de ministrar workshops em diversos conservatórios e escolas de música. Seu avô, natural da província de Misiones (Argentina), foi seu professor, e com muito carinho ela segue o legado que começou aos 6 anos de idade. Milagros gravou três álbuns solo de chamamé e participou de vários discos de renomados artistas do folclore popular argentino.

## Coristas do Coro Lírico Municipal



**Diógenes Gomes**



**Eduardo Góes**



**Keila de Moraes**



**Ludmila de Carvalho**



**Marta Mauler**



**Miguel Csuzlinovics**



**Rita Marques**



**Rúben de Oliveira**

## Bailarinos do Balé da Cidade de São Paulo



**Grecia Catarina**



**Harry Gavlar**



**Yasser Diaz**

## Atrizes Performers



**Betânia Santos**



**Elaine Bortolanza**



**Isabella Miranda**



**Lua Negra**

# Circenses



**Adriano Bitu**



**Carol Rigoletto**



**Wallace Kyoskys**



**Zanza Santos**

## Casal de Tango



**Simo Raucci**



**Carol di Monaco**

## **Novembro de 2024**

Theatro Municipal  
de São Paulo

### **María de Buenos Aires** (remontagem)

Ópera de

**Astor Piazzolla**

com libreto de

**Horacio Ferrer**

Orquestra Sinfônica Municipal

Coro Lírico Municipal

Balé da Cidade de São Paulo

**Roberto Minczuk**, direção musical

**Érica Hindrikson**, regência do Coro Lírico Municipal

**Kiko Goifman**, concepção e direção geral

**Ronaldo Zero**, direção cênica

Solistas

**Luciana Bueno**, María (dias 21, 22, 23 e 24)

**Catalina Cuervo**, María (dias 26, 27, 28 e 29)

**Márcio Gomes**, cantor

**Rodrigo Lopez**, duende / narrador

**Milagros Caliva**, bandoneón

Músicos da Orquestra Sinfônica Municipal

**Alejandro Aldana**, primeiro violino

**Maria Fernanda Krug**, segundo violino

**Alexandre de León**, viola

**Raïff Dantas Barreto**, violoncelo

**Brian Fountain**, contrabaixo

**Marcelo Barboza**, flauta

**Cecília Moita**, piano

**César Simão**, percussão

**Magno Bissoli**, percussão

Participação Especial

**Chrystian Dozza**, guitarra

Coristas do Coro Lírico Municipal

**Diógenes Gomes**

**Eduardo Góes**

**Keila de Moraes**

**Ludmila de Carvalho**

**Marta Mauler**

**Miguel Csuzlinovics**

**Rita Marques**

**Rúben de Oliveira**

Bailarinos do Balé da Cidade de São Paulo

**Grecia Catarina**

**Harry Gavlar**

**Yasser Diaz**

Atrizes Performers

**Betânia Santos**

**Elaine Bortolanza**

**Isabella Miranda**

**Lua Negra**

Circenses

**Adriano Bitu**

**Carol Rigoletto**

**Wallace Kyoskys**

**Zanza Santos**

Casal de Tango

**Simo Raucci e Carol di Monaco**

Equipe Criativa

**Caetano Braga**, direção de vídeo

**Adriana Vaz**, figurinos

**Rogério Romualdo**, assistente de figurino

**Ligia Chaim**, iluminação

**André Omote**, design de som

**Simone Batata**, visagismo

**Luisa Almeida**, ilustradora cenográfica

Pianista Corpetidor

**Anderson Brenner**

---

Equipe Extra de Costura

**Ivete Dias**, costureira

**Netto Silva**, modelista

**Mauricio da Silva Santos e Paulinho Cuica**, cortadores

Equipe de Visagismo

**Cristiane Alencar Lima**

**Jéssyca Tommasi Cavalheri Alves Cardoso**

**Luiza Santos da Silva**

**Simone de Lucca Rosin**

Equipe de Ilustração Cenográfica

**Ana Valim**

**Beatriz Souza**

**Victoria Elme**

Consultoria de Elenco

**Pedro Guida**

Equipe de Vídeo – Mili Produções

**Diego Kuhnen**, coordenador técnico

**Conrado Massami Hayashida**, cinegrafista

**Danilo do Carmo**, cinegrafista

**Diego Arvate**, cinegrafista

**Alexandre Pereira de Oliveira**, assistente de vídeo

Filme-Cenário – Válvula Produções

**Ariel Bravo**, assistente de fotografia e logger

**Carol Di Monaco**, bailarina

**Cláudio Rogério dos Santos**, segurança

**Kleber Rodrigues da Silva**, motorista

**Luiza Thesin**, produção do filme-cenário

**Pedro Goifman**, ator

**Regina Albano**, assistente de produção

**Simo Raucci**, bailarino

**Simone Souza**, maquiadora

Imagens (Buenos Aires) – Entre-Imágenes

**Federico Vicente**, produtor executivo

**Florencia Segura**, bailarina

**Juan Benitez Allasia**, diretor criativo

**Ramiro Cortez**, bailarino

**Valentín Rougier**, cinegrafista

Estabelecimentos

Barbearia Genial (São Paulo), Cabaret da Cecília (São Paulo), Gruta Bar (São Paulo), Parrucchiere Cabeleireiros (São Paulo), Peluquería Tradicional Ricardo Stavrakis (Buenos Aires), Pulperia Quilapán (Buenos Aires), Sanata-Bar (Buenos Aires) e Terra Relojoeiro (São Paulo)

Imagens de Arquivo

**Archivo General de la Nación**

Agradecimentos

Alexandre de Mira, Auina Landi, Beatriz Cyrineo, Bel Shiozawa, Berta Goffman, Cecília Lara, Claudia Priscilla, Cristina Alves, Evelyn Mab, Fran Donatti, Gabriel Bitencourt, Guilherme Pedrosa de Campos Santos, Jorge La Ferla, Karen Cunha, Karen Kopitar, Lorene Gonçalves Soares, Maira Mainardi, Márcia Vaz, Mauricio Moraes, Priscilla Cukier, Rael Godoy, Regina Santos Mendes, Roberto Gambini, Taiwo Shiozawa, Tamara Ganhito e Victor Palomo

---

**Orquestra  
Sinfônica Municipal**

**Regente Titular** Roberto Minczuk

**Regente Assistente** Alessandro Sangiorgi

**Primeiros Violinos** Pablo de León (spalla)\*, Alejandro Aldana (spalla)\*, Adriano Mello, Edgar Leite, Fabian Figueiredo, Fábio Brucoli, Fernando Travassos, Francisco Krug, Heitor Fujinami, Liliana Chiriach, Martin Tuksa, Paulo Calligopoulos e Rafael Bion Loro **Segundos Violinos** Andréa Campos\*, Maria Fernanda Krug\*, Alexandre Pinatto de Moura, André Luccas, Djavan Caetano, Evelyn Carmo, Fábio Chamma, Helena Piccazio, John Spindler, Mizael da Silva Júnior, Oxana Dragos, Renato Marins Yokota, Ricardo Bem-Haja, Roberto Faria Lopes, Ugo Kageyama e Wellington Rebouças **Violas** Alexandre de León\*, Silvio Catto\*, Abrahão Saraiva, Adriana Schincariol, Bruno de Luna, Eduardo Cordeiro, Eric Schafer Licciardi, Jessica Wyatt, Lianna Dugan, Pedro Visockas e Roberta Marcinkowski **Violoncelos** Mauro Brucoli\*, Raiff Dantas Barreto\*, Cristina Manescu, Joel de Souza, Mariana Amaral e Teresa Catto **Contrabaixos** Brian Fountain\*, Adriano Costa Chaves, André Teruo, Miguel Dombrowski, Sanderson Cortez Paz, Vinicius Frate e Walter Müller **Flautas** Marcelo Barboza\*, Renan Mendes\*, Andrea Vilella, Cristina Poles e Jean Arthur Medeiros **Oboés** Alexandre Boccalari\*, Rodrigo Nagamori\*, Marcos Mincov e Rodolfo Hatakeyama **Clarinetes** Camila Barrientos Ossio\*, Tiago Francisco Naguel\*, Diogo Maia Santos, Domingos Elias e Marta Vidigal **Fagotes** Matthew Taylor\*, Marcos Fokin\*, Facundo Cantero, Marcelo Toni e Vivian Meira **Trompas** André Ficarelli\*, Thiago Ariel\*, Daniel Filho, Eric Gomes da Silva, Rafael Fróes, Rogério Martinez e Vagner Rebouças **Trompetes** Daniel Leal\*, Fernando Lopez\*, Eduardo Madeira e Thiago Araújo **Trombones** Eduardo Machado\*, Raphael Campos da Paixão\*\*, Jonathan Xavier e Marim Meira **Tuba** Luiz Serralheiro\* **Harpas** Jennifer Campbell\* e Paola Baron\* **Piano** Cecília Moita\* **Percussão** Marcelo Camargo\*, César Simão, Magno Bissoli e Thiago Lamattina **Tímpanos** Danilo Valle\* e Marcia Fernandes\* **Coordenadora** Mariana Bonzanini **Analista Administrativa** Barbarah Martins Fernandes **Coordenador Técnico** Carlos Nunes **Auxiliar Administrativa** Priscila Campos / \*Chefe de naipe \*\* Músico convidado

## Coro Lírico Municipal

### Regente Titular Interina Érica Hindrikson

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

---

## Balé da Cidade de São Paulo

**Diretor Artístico** Alejandro Ahmed

**Coordenadora Artístico-Administrativa** Fernanda Bueno

**Coordenação de Ensaio** Carolina Franco e Roberta Botta

**Coordenador Técnico** Gabriel Barone

**Coordenadora de Iluminação** Sueli Matsuzaki

**Maitre de Ballet** Liliane Benevento

**Produtor Executivo** Felipe Costa

**Pianista** Beatriz Francini

**Técnico de Som** Leandro Lima

**Contrarregra** Alessandro Rodrigues

**Assistente Administrativo** Letícia Manginelli

**Fisioterapia** Reactive\*

**Bailarinos** Alyne Mach, Ana Beatriz Nunes, Ariany Dâmaso, Bruno Rodrigues, Camila Ribeiro, Carolina Martinelli, Cleber Fantinatti, Erika Ishimaru, Fabiana Ikehara, Fabio Pinheiro, Fernanda Bueno, Grecia Catarina, Harry 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, Odu Ofá, Rebeca Ferreira, Renata Bardazzi, René Weinstrof, Uátilla Coutinho, Victor Hugo Vila Nova, Victoria Oggiam e Yasser Díaz

\*Prestador de serviço

**Prefeitura Municipal  
de São Paulo**

**Prefeito** Ricardo Nunes  
**Secretária Municipal de Cultura** Regina Célia da Silveira Santana  
**Secretário Adjunto** Thiago Lobo  
**Chefe de Gabinete** Rogério Custodio de Oliveira

---

**Fundação  
Theatro Municipal  
de São Paulo**

**Direção Geral** Abraão Mafra  
**Direção de Gestão** Dalmo Defensor  
**Direção Artística** Andreia Mingroni  
**Direção de Formação** Cibeli Moretti  
**Direção de Produção Executiva** Enrique Bernardo

---

**Conselho Administrativo  
Sustenidos**

André Isnard Leonardi (presidente), Claudia Ciarrocchi, Gabriel Fontes Paiva, José Alexandre Pereira de Araújo, José Roque Cortese, Magda Pucci, Monica Rosenberg, Odilon Wagner, Renata Bittencourt e Wellington do C. M. de Araújo

---

**Conselho Consultivo  
Sustenidos**

Elca Rubinstein (presidente), Abigail Silvestre Torres, Adriana do Nascimento Araújo Mendes, Ana Maria Wilhelm, Celia Cristina Monteiro de Barros Whitaker, Daniel Annenberg, Gabriel Whitaker, Leonardo Matrone, Luciana Temer, 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** Rafael Salim Balassiano  
**Gerente Financeira** Ana Cristina Meira Coelho Mascarenhas  
**Gerente de Controladoria** Leandro Mariano Barreto  
**Contadora** Cláudia dos Anjos Silva  
**Gerente de Suprimentos** Susana Cordeiro Emidio Pereira  
**Gerente Jurídica** Adline Debus Pozzebon  
**Gerente de Recursos Humanos** Ana Cristina Cesar Leite  
**Gerente de Mobilização de Recursos** Marina Funari  
**Gerente de Tecnologia e Sistemas** Yúdjí Alessandro Otta

---

**Complexo Theatro  
Municipal de São Paulo**

**Superintendente Geral** Andrea Caruso Saturnino  
**Secretária Executiva** Valeria Kurji  
**Gerente de Produção/Programação Artística** Nathália Costa  
**Coordenadora de Produção** Rosana Taketomi de Araujo **Equipe de**

**Produção** André Felipe Lino de Jesus, Carla Luiza Silveira Henriques, Carlos Eduardo Marroco, Cinthia Cristina Derio, Eliana Aparecida dos Santos Filinto, Joana Leonor de Moura Rosa, Karine dos Santos, Laura de Campos Françaço, Laura Cibele Gouvêa Cantero, Luiz Alex Tasso, Marita Cunha Prado, Rodrigo Correa da Silva, Ronaldo Gabriel de Jesus da Silva e Rosangela Reis Longhi **Bolsistas** Leticia Pereira Guimarães e Rhayla Winnye Alves Dutra de Oliveira Nunes

**Coordenadora de Programação Artística** Camila Honorato Moreira de Almeida **Equipe de Programação** Bruna de Fátima Mattos Teixeira, Isis Cunha Oliveira Barbosa, Maira Scarello e Marcelo Augusto Alves de Araújo **Bolsista** Ruby Máximo dos Santos Figueiredo

**Gerente de Musicoteca** Ruthe Zoboli Pocebon  
**Equipe de Musicoteca** Carolina Aleixo Sobral, Cassio Mendes Antas, Diego Scarpino Pacioni, Felipe Faglioni, Jonatas Ribeiro, Leonardo Serrão Minoci de Oliveira, Martim Butcher Cury e Monik Regina da Silva Freitas **Pianista**  
**Corpetidor** Anderson Brenner

**Gerente de Formação, Acervo e Memória** Ana Lucia Lopes  
**Equipe de Formação, Acervo e Memória** Clarice de Souza Dias Cará e Stig Lavor  
**Bolsistas de Dramaturgismo** Alicia Oliveira Corrêa, Gabriel Labaki Agostinho Luvizotto e Karina da Silva Sousa

**Coordenadora de Educação** Adriane Bertini Silva **Supervisora de Educação** Dayana Correa da Cunha **Equipe de Educação** Bianca Stefano Vyunas, Camila Aparecida Padilha Gomes, Diego Diniz Intriery, Gabriel Zanetti Pieroni, Igor Antunes Silva, Joana Oliveira Barros Rodrigues de Rezende, Luciana de Souza Bernardo, Mateus Masakichi Yamaguchi, Matheus Santos Maciel, Monike Raphaela de Souza Santos e Renata Raissa Pirra Garducci **Estagiária** Clara Carolina Augusto Garcia Gois **Bolsistas** Davison Casemiro e Maria Eduarda Valim Guerra dos Santos

**Aprendizes** Ana Beatriz Silva Correia, Enzo Holanda e Mariana Filardi  
**Coordenador de Acervo e Pesquisa** Rafael Domingos Oliveira da Silva  
**Equipe de Acervo e Pesquisa** Andreia Francisco dos Reis, Bruno Bortoloto do Carmo, Rafael de Araujo Oliveira e Shirley Silva **Estagiários** Brenda da Silva Souza, Clara Carolina Augusto Garcia, Daniela Andressa Baez Garcia de Oliveira, Gabriela Eutran da Silva, Giovana Santos de Medeiros, Karina Araujo do Nascimento, Nathalia Hara de Oliveira, Rayan Fernandes da Silva, Thalia Ariadna Silva de Andrade e Thalya Duarte de Gois **Bolsistas** Luan Augusto Pereira Silva e Marcelina Dulce Muhongo

**Coordenador de Ações de Articulação e Extensão** Felipe Oliveira Campos  
**Bolsistas** Evely Heloise Pinheiro Ferreira e Tiffany Flores Dias

**Diretor de Palco** Sérgio Ferreira  
**Equipe Técnica e Administrativa de Palco** Adalberto Alves de Souza, Diogo de Paula Ribeiro, Jonas Pereira Soares, Luiz Carlos Lemes, Matheus Alves Tomé, Sônia Ruberti e Vivian Miranda **Gestor de Cenotécnica** Anibal Marques (Pelé) **Equipe Cenotécnica** Everton Jorge de Carvalho, Juliano Bitencourt Mesquita, Marcelo Evangelista Barbosa e Samuel Gonçalves Mendes **Bolsistas** Alicia Esteves Martins, Ana Carolina Yamamoto Angelo, Azre Maria Ferreira de Azevedo, Caio Henrique Menezes de Oliveira, Gabriely

Barbosa da Silva, Julia Cristina Lopes Elias Cordeiro de Oliveira, Larissa Gabrielle Trindade de Souza, Paulo Victor Pereira de Souza, Rodrigo Luiz Santos Machado, Tamiris de Moraes Hirata, William França da Conceição Nascimento e Winícios Brito Passos **Chefes de Maquinário** Carlos Roberto Ávila, Marcelo Luiz Frosino e Paulo Miguel de Sousa Filho **Equipe de Maquinário** Alex Sandro Nunes Pinheiro, Anderson dos Santos Gasparotto, Edilson da Silva Quina, Ermelindo Terribele Sobrinho, Igor Mota Paula, Ivaildo Bezerra Lopes, Jalmir Amorim da Conceição, Júlio César Souza de Oliveira, Manuel Lucas de Sousa Conceição, Odilon dos Santos Motta e Ronaldo Batista dos Santos **Chefe de Contrarregragem** Edival Dias **Equipe de Contrarregragem** Alessandro de Oliveira Rodrigues, Amanda Tolentino de Araújo, Maicon Rodrigues Nagel, Sandra Satomi Yamamoto e Vitor Siqueira Pedro **Chefe de Montadores** Rafael de Sá de Nardi Veloso **Montadores** Alexandre Greganyck, Ivo Barreto de Souza, Marcus Vinicius José de Almeida, Nizinho Deivid Zopelaro e Pedro Paulo Barreto **Coordenador de Sonorização** Daniel Botelho **Equipe de Sonorização** André Moro Silva, Edgar Caetano dos Santos, Emiliano Brescacin, Leandro dos Santos Lima e Rogerio Galvão Ultramarini Junior **Bolsistas** Ana Carolina Pfeffer e Henrique dos Santos Lima **Coordenação de Iluminação** Sueli Matsuzak e Wellington Cardoso Silva **Equipe de Iluminação** André de Oliveira Mutton, Danilo dos Santos, Fabiola Galvão Fontes, Fernando Miranda Azambuja, Guilherme Furtado Mantelatto, Igor Augusto Ferreira de Oliveira, Olavo Cadorini Cardoso, Tatiane Fátima Müller, Ubiratan da Silva Nunes, Wellington Cardoso Silva e Yasmin Santos de Souza **Bolsistas** Debora Pereira de Paula e Pedro Henrique Almeida Severino

**Equipe de Figurino** Alzira Campiolo, Eunice Baía, Fabiane do Carmo Macedo de Almeida, Geralda Cristina França da Conceição, Isabel Rodrigues Martins, Katia Souza, Lindinalva Margarida Celestino Cicero, Maria Auxiliadora, Maria Gabriel Martins, Regiane Bierrenbach e Walamis Santos **Bolsistas** Byanka Martins dos Santos e Mayara de Oliveira Santos

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

**Gerente de Parcerias e Novos Negócios** Luciana Gabardo dos Santos **Supervisoras de Parcerias e Novos Negócios** Giovanna Campelo e Nathaly Rocha Avelino **Equipe de Parcerias e Novos Negócios** Matheus Ferreira Borges, Thamara Cristine Carvalho Conde e Vitória Terlesqui de Paula **Supervisor de Bilheteria** Jorge Rodrigo dos Santos **Equipe de Bilheteria** Bruna Eduarda Cabral da Silva, Claudiana de Melo Sousa, Flavia dos Santos da Silva e Maria do Socorro Lima da Silva

**Supervisora de Atendimento ao Público** Ana Claudia de Carvalho Lima Faria **Equipe de Atendimento ao Público** Ana Luisa Caroba de Lamare, Juliana da Silva, Marcella Relli e Rosemeire Pontes Carvalho

**Coordenador de Planejamento e Monitoramento** Douglas Herval Ponso **Equipe de Planejamento e Monitoramento** Ananda Stucker, Milena Lorana da Cruz Santos e Thamella Thais Santana Santos **Coordenadora de Captação de Recursos** Heloíse Tiemi Silva **Aprendiz** Yasmin Antunes Rocha

**Gerente de Patrimônio e Arquitetura** Eduardo Spinazzola  
**Equipe de Patrimônio e Arquitetura** Angelica Cristina Nascimento  
Macedo, Juliana de Oliveira Moretti, Mariana Orlando Tredicci e Raisa  
Ribeiro da Rocha Reis

**Gerente Geral de Operações e Finanças** Helen Márcia Valadares Meireles  
Carvalhoes

**Coordenador de Operações** Mauricio Souza **Coordenador de Manutenção**  
Stefan Salej Gomes **Equipe de Infraestrutura e Gestão Predial** Carolina  
Ricardo, Elias Ferreira Leite Junior, Fernanda do Val Amorim, Gustavo Giusti  
Gaspere e Leandro Maia Cruz **Aprendiz** Lucas Cerqueira Vieira

**Equipe de TI** Carlos Eduardo de Almeida Ferreira e Romário de Oliveira  
Santos **Aprendiz** Igor Alves Salgado

**Equipe de Finanças** Jéssica Brito Oliveira e Michele Cristiane da Silva **Equipe**  
**de Controladoria** Erica Martins dos Anjos **Aprendiz** Paloma Ferreira de Souza

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

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

**Coordenadora de Recursos Humanos** Renata Aparecida Barbosa de Sousa  
**Equipe de Recursos Humanos** Amanda Alexandre de Souza Mota, Janaina  
Aparecida Gomes Oliveira, Natali Francisca Vieira dos Santos e Priscilla  
Pereira Gonçalves

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

---

**Expediente  
da Publicação**

**Ilustrações** Gustavo Piqueira

**Design** Casa Rex

**Edição de Conteúdo** Lauren Cicaroli Dávila / Equipe de Comunicação do  
Theatro Municipal

**Revisão** Ciza Corrêa

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

## Orquestra Sinfônica Municipal

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

## Coro Lírico Municipal

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

## Balé da Cidade de São Paulo

O grupo foi criado em 7 de fevereiro de 1968 com o nome Corpo de Baile Municipal. Inicialmente, com a proposta de acompanhar as óperas do Teatro Municipal de São Paulo 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, o Balé da Cidade de São Paulo 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 grupo, o rigor e o padrão técnico do elenco e da equipe artística atraem os mais importantes coreógrafos nacionais e internacionais interessados em criar obras para a companhia.



## A Sustenidos

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

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

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

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

## Fundação Theatro Municipal de São Paulo

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

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

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

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



## **Bem-vindos à Ópera**

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

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

### **Fotos e Vídeos**

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

### **Conversas**

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

### **Cadeiras**

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

### **Aplausos**

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

### **Alimentos**

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

### **Crianças**

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



**novembro 2024**

**21 e 22** quinta e sexta **20h**

**23 e 24** sábado e domingo **17h**

**26 e 27** terça e quarta **20h**

**28 e 29** quinta e sexta **20h**

Theatro Municipal  
Sala de Espetáculos

Informações e ingressos  
**theatromunicipal.org.br**

Acompanhe nossas redes sociais:

**Theatro Municipal**

 @theatromunicipalsp

 @theatromunicipal

 @theatromunicipalsp

 /theatromunicipalspl

**Praça das Artes**

 @pracadasartes

 @pracadasartes

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

Envie suas sugestões pelos e-mails:

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

Programação sujeita a alteração.

 **31-200**

**16**

duração aproximada  
**85 minutos** (sem intervalo)

patrocínio:



**Lefosse**

realização:



MINISTÉRIO DA  
CULTURA





