

A Ópera *Café* de Mário de Andrade: diário do encenador

[The opera *Café* by Mário de Andrade: director's diary]

Sérgio de Carvalho[†]

RESUMO • Documento do diretor e dramaturgo Sérgio de Carvalho sobre seu processo de trabalho na encenação da ópera *Café*, a partir de libreto de Mário de Andrade (1993, 2013), com música de Felipe Senna. O espetáculo baseado em corais cênicos, com temática social e perspectiva revolucionária, é a primeira produção desta ópera coletivista no Theatro Municipal da cidade de São Paulo. • **PALAVRAS-CHAVE** • Mário de Andrade; *Café*; ópera. •

ABSTRACT • Document written by director and playwright Sérgio de Carvalho about his work process in the staging of the opera *Café*, based on a libretto by Mário de Andrade (1993, 2013), with music by Felipe Senna. The show based on scenic choirs, with a social theme and revolutionary perspective, is the first production of this collectivist opera at the Municipal Theater in the city of São Paulo. • **KEYWORDS** • Mário de Andrade; *Café*; opera. •

Recebido em 25 de julho de 2022

Aprovado em 4 de agosto de 2022

CARVALHO, Sergio de. A Ópera *Café* de Mário de Andrade: diário do encenador. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 82, p. 250-275, ago. 2022.



DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.vri82p250-275>

[†] Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil)

A estreia da ópera *Café* no Theatro Municipal, a partir do libreto de Mário de Andrade (1993, 2013), com música de Felipe Senna, pode ser considerada um acontecimento de relevância histórica para a cultura de São Paulo. Pela primeira vez, o texto escrito em 1942 como libreto para uma ópera engajada, sobre uma revolta popular desencadeada pela crise da economia cafeeira, encontrou o palco para o qual foi escrito, na cidade para a qual foi imaginado. Os ensaios dos conjuntos artísticos que realizaram o espetáculo – Orquestra Sinfônica Municipal, Coral Paulistano, Balé da Cidade, além de solistas e artistas populares convidados – aconteceram de maneira acelerada, como é padrão nas produções desse tipo de espetáculo, durante o mês de abril de 2022, com alguns encontros em março, até a estreia em 03 de maio de 2022. Um longo processo, contudo, antecedeu a sala de ensaios.

Meu contato com o texto de Mário de Andrade vinha de mais de vinte anos antes. Conheci o *Café* durante estudos para doutoramento, iniciados em 1998 e concluídos em 2003, sob a orientação de José Antonio Pasta. De lá para cá realizei vários experimentos cênicos com o libreto: o roteiro de um espetáculo no curso de Artes Cênicas da Unicamp em 2001, onde era professor na época, com direção de Márcio Marciano e música de Walter Garcia; uma performance cantada com Ana Luiza e Luis Felipe Gama, à frente de um quadro de Portinari com o mesmo tema; e uma oficina pedagógica, com integrantes do MST, no Estúdio da Companhia do Latão, com música de Martin Eikmeier, registrada pela equipe da TV Brasil e apresentada no documentário *Ensaio sobre a Crise*, de 2008. Nos três casos adaptei o material literário do *Poema*, sem maior utilização de seu projeto cênico, a *Concepção Melodramática*.

A primeira vez em que vi a possibilidade de uma encenação na forma de uma ópera se deu em 2015, a partir de um convite feito pelo Theatro Municipal, que soube de meu estudo sobre a cena modernista e me pediu um plano a ser desenvolvido com a Orquestra Experimental de Repertório, de Jamil Maluf. Esbocei a proposta de um espetáculo no estilo das cenas públicas do teatro soviético, a ser apresentado ao ar livre no Vale do Anhangabaú. Deixei de ter notícias do projeto após duas reuniões, e logo soube que escapei de boa: o então diretor da Fundação, que me fez o convite, era acusado de participar de um esquema de corrupção e submetido a investigação criminal.

Quatro anos depois, no segundo semestre de 2019, durante a gestão do ator e palhaço Hugo Possolo, o grupo teatral dirigido por mim – a Companhia do Latão – foi convidado a apresentar-se num projeto alternativo da casa, de sessões populares de teatro. Num encontro com a equipe do Municipal, contei a história do *Café* interrompido, e Possolo, de imediato, se interessou em realizar a ópera inédita, programada para o ano seguinte. O período pandêmico paralisou o trabalho, que dependeria da concordância da nova gestão – que assumiu o Municipal no começo de 2021. O empenho da nova diretora, a pesquisadora Andrea Caruso, e de Alessandra Costa, responsável pela empresa gestora, garantiu a continuidade do projeto *Café*. Transcrevo abaixo parte das anotações sobre o processo do espetáculo. Elas registram dificuldades e belezas da encenação do texto “mítico” – em mais de um sentido – de Mário de Andrade (PASTA, 2022).

APONTAMENTOS DO TRABALHO NO CAFÉ

20.06.2021. A nova equipe do Theatro Municipal confirma o interesse em incluir o *Café* na programação de 2022. Deve ser feito no palco, e não mais ao ar livre. É possível o uso de algum espaço alternativo para apresentação adicional, como a Central Técnica do Theatro, no Canindé. O plano é de 5 ou 6 sessões no palco, com estreia em março de 2022. Hugo Possolo segue na Fundação Theatro Municipal, tem o apoio do secretário Youssef. As comemorações do Modernismo garantem a verba adicional para a produção, que não estava nos planos da nova empresa gestora.

25.06.2021. Consulta aos antigos materiais de estudo. Releio anotações feitas no Arquivo do IEB em 2015, quando passei um bom tempo consultando os originais e os desenhos de Mário de Andrade. Comparo as versões publicadas. No tempo da minha tese, eu desconhecia a última redação do texto, a do Natal de 1942. A publicada por Diléa Zanotto Manfio (1993), nas *Poesias Completas*, de capa cinza, é do começo do mês de dezembro. A versão das *Poesias Completas I*, organizada por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopes (2013), contém diferenças pequenas em relação à anterior. Há belas soluções no material bruto do arquivo, ainda inédito. Releio a preciosa introdução feita por Mário de Andrade.

01.07.2021. Consulto a tese de livre-docência de Flávia Toni (2004), em que divulga o *Plano de Marcação* de Mário de Andrade para o espetáculo imaginado na *Composição Melodramática*. Separo as muitas cartas. Há potencial de uso no espetáculo daquelas escritas a Fernando Sabino, em torno da participação política do artista.

Coletivos de criação para a composição do *Café*. Será impossível manter a equipe musical sonhada, dos quatro compositores com quem trabalhei no passado sobre o material: Lincoln Antonio, Walter Garcia, Martin Eikmeier, Luís Felipe Gama. Também preciso de alguém que conheça a arte da orquestração. O espetáculo deve nascer de coletivos em diálogo. Será importante um artista plástico: Marcius Galan. E diretores associados ao meu lado, para que haja invenção antes dos ensaios, para que consigamos resistir à lógica da “marcação”.

19.07.2021. Reuniões com o Municipal sobre orçamento. Pedem-me a compactação das equipes. Meu projeto de coletivização esbarra no limite do dinheiro: para cada função querem um só nome. O respeito artístico demonstrado ao meu trabalho, por Alessandra Costa e Andrea Caruso, vai permitir exceções. A composição é o grande problema. No Municipal tudo se organiza em torno do deus Música e de seu representante terreno, o Maestro. Está claro que poderei contar apenas com um único compositor popular na equipe – e o nome do Lincoln Antônio, músico brilhante, meu parceiro mais antigo da Companhia do Latão, se impõe pelo conhecimento da obra de Mário de Andrade, em especial do *Turista Aprendiz*.

23. 07.2021. O Theatro me autoriza a assistir ao ensaio do Balé da Cidade de São Paulo para que eu avalie a necessidade de bailarinos em cena. Primeira visita a um espaço cênico, o lindo salão da cúpula, depois de meses de pandemia, longe da cena. A beleza dos gestos e do salão de onde se avista o vale do Anhangabaú, que oculta as águas do Anhangá. Uma das coreografias é da bailarina Marisa Bucoff. Ela dança em outra, a que assisto em seguida no Paço. Tem a força da base, do “aterramento do corpo”, que permite a leveza.

28. 07.2021. Convites para formação das equipes. João Malatian, que conheci ao lado de Hugo Possolo em 2020, e não trabalha mais no Municipal, será meu assistente de direção. Foi inexplicavelmente afastado pela nova gestão. Conheci-o quando discutimos o projeto no passado. Um guia no mundo da ópera. Estará ao lado de Maria Lívia Góes, parceira que comigo carrega o piano da Companhia do Latão, vai assinar como co-diretora. Sayonara Pereira, companheira da USP, fará a direção coreográfica do Balé da Cidade. E a maior das atrizes, Helena Albergaria, cuidará da preparação dos elencos, em especial dos artistas convidados. Hesito na definição do papel da Mãe: ou alguém com experiência de militância na vida real, como Alana Pereira, do Assentamento Santana do Ceará, para declamar o poema, ou Juçara Marçal, que imprimirá ao canto uma qualidade nova, de que só ela é capaz. O Theatro parece não ver problemas na minha vontade de incluir no espetáculo o coletivo cultural do MST, Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra, com quem já colaborei.

03.08.2021. Em reunião comigo e com Lincoln Antonio, o Maestro Minczuk, da Sinfônica Municipal me pergunta por que não faço uso da versão de Koellreutter, encenada por Fernando Peixoto em 1996. Falo da importância de uma música que corresponda ao projeto híbrido de Mário de Andrade, e digo, blefando, que nossa equipe de composição também fará uso dos fragmentos compostos por Francisco Mignone, que suponho localizáveis. “Vá atrás do Mignone!”, ele me sugere enfaticamente.

04. 08. 2021. Por indicação de Alessandra Costa, convidei o compositor Felipe Senna para a equipe de composição musical, ao lado de Lincoln Antonio. É um artista jovem, com formação erudita e conhecimento de vanguarda brasileira. Gostei do pouco que ouvi de sua música e ele se mostrou animadíssimo com o convite. Sigo na tentativa de um roteiro preliminar que permita uma noção mais exata do número

de pessoas em cada cena. Uma dramaturgia de grupos de trabalhadores, com poucas figuras individualizadas, multidão que sofre com a crise econômica e se revolta com o desemprego, até se encaminhar para a luta revolucionária: a quantidade de pessoas no palco depende de uma relação mais ou menos épica da cena. Reafirmo ao Theatro a importância de contarmos com pessoas do canto popular e do circo, além dos corpos estáveis. Quero a presença de um rapper-compositor, talvez Mano Brown – para que possamos gerar estranhamento na narrativa de Mário de Andrade, no sentido brechtiano de estabelecer a imagem histórica, “estrangeirizada”, que se descola do drama musical. Penso em criar uma ruptura no ato final, quebra metateatral do fluxo melodramático na cena da Revolução.

05.08.21. Felipe Senna não se preocupa com o prazo curto. Me diz que pode assumir a orquestração, área onde tem experiência. Não esconde que preferia compor sozinho, mas ao que parece vão cooperar bem: Lincoln pode assumir as partes cantadas e Felipe as demais, e o plano geral. João Malatian, funcionário de tantos anos do Theatro e cantor, pode nos ajudar como mediador. Quanto ao possível material adicional de Mignone, Felipe prefere não usar, pois teriam que gastar tempo para torná-lo trabalhável. Sigo, de qualquer modo, na “investigação Mignone”. Maria Livia consulta a Biblioteca Nacional. A direção do Municipal manifesta alívio ao saber da presença de um compositor erudito em nossa equipe, informação que apazigua a desconfiança dos corpos musicais em relação ao projeto incomum de uma ópera sem solistas.

10.08.21. Há na correspondência de Mário de Andrade indícios inequívocos de que ele e Mignone trabalharam no *Café*. A ideia do Quinteto de Serventes na Câmara Balé foi do músico, incorporada por Mário ao texto. É por isso que suponho a existência de rascunhos melódicos, esboçados na fase de conversas. A pesquisa, entretanto, aponta o contrário. A filha de Mignone, Anete Rubin, responde à minha carta de modo amável. Sugere que eu fale com Alessandro Moraes, da Academia Brasileira de Música. Ele informa que não tem nenhum material da ópera. E que no catálogo do Mignone, organizado pelo musicólogo Flávio Silva e republicado pela Academia em 2016, consta na página 133, a seguinte observação: “O café, que Mário de Andrade idealizou para ele, e que foi composta, mais tarde, por “um tal de Koellreutter” (de acordo com artigo publicado pelo compositor no *Jornal do Brasil* de 6/4/1968)”. Ainda que Mignone possa ter feito algum esboço, não o deixou nomeado. Flávia Toni, a quem escrevo, também crê “que o Mignone não escreveu nada para o *Café*”. Me conta que, certa vez assistiu a um documentário sobre o maestro, chamado *Lição de piano*, onde ele contava que – quando os dois amigos se encontravam –, Mignone tocava, ao piano, certos “trechos da embolada Andorinha preta, que o Mário de Andrade sugerira como paródia para a Embolada da Ferrugem.” Informa-me que “a viúva Mignone nos doou” (ao IEB) “apenas um exemplar bem antigo de um manuscrito, se não me engano, da Festa das Igrejas.” E lembra que, em certa ocasião, “o Egberto Gismonti se interessou bastante em musicar o *Café*”. E que ela o considera “a pessoa ideal para musicar o poema”: “Conversamos um pouco a respeito. Me parece até que ele chegou a discutir alguns aspectos com o Sérgio Barbato, falecido de forma trágica.”

26.08.21. Início o estudo de primeiro roteiro com a equipe de músicos. Eu, Felipe Senna, Lincoln Antonio e João Malatian nos reunimos na casa de Felipe. Maria Lívia nos acompanha pelo celular, de Santa Catarina. Orientações minhas para o trabalho de composição: atenção à dimensão trágica do *Café*; procura de um *pathos* de excessos, de “intensidade coral”; necessidade de elevação do estilo acima do realismo e do drama social; atenção à interação contraditória entre o elemento trágico e o farsesco, na medida em que a dor da fome dos estivadores interagem com o jogo do “truco disfarçador”. É muito importante a mudança e combinatória de atmosferas, como na sequência em que a coreografia ridícula dos deputados da Câmara grotesca prepara a beleza trágica e profética do canto solo da Mãe, num ato pensado, em termos cênicos, no estilo expressionista-social do balé *Mesa Verde*, de Kurt Joss. O grito pungente da mãe emerge, abruptamente, da farsa. A dança dos estilos às vezes se funde em ironia, ou se resolve no “transe” coletivo. A musicalidade popular brasileira ronda a obra, e aparece vez ou outra de modo explícito. Contribui para a dicção em “êxtase” extraída por Mário de Andrade da poesia dos bardos celtas. O elemento popular não aparece de modo fácil, ainda que o poeta imagine seus cantos do povo como “assobiáveis”. Qualquer exibição de erudição musical é tolerável apenas onde o tecnicismo soa ridículo ao público, como na Câmara Balé. Vejo que essa última sugestão, a de uma luta contra o “eruditismo”, gera certo desconforto em minha equipe, que sabe da importância de atendermos às expectativas “elevadas” da orquestra. Escuto o argumento de que “a música brasileira de vanguarda no tempo de Mário é diferente da nossa”. Acho divertido o esforço de enquadramento do texto num gênero: será um oratório bailado?

27.08.21. A notícia da saída de Alê Youssef da secretaria de Cultura, acompanhada da demissão voluntária de Hugo Possolo da Fundação Theatro Municipal, ameaça a continuidade do *Café* e o ciclo de comemorações do Modernismo. Todos da equipe me ligam para comentar o caso. Escrevo à direção do Theatro que responde: “Seguimos com o Café”.

15. 09. 21. Meu ideal algo ingênuo de uma parceria fraterna entre o popular e o erudito naufraga na incompatibilidade das visões musicais e na pressão do curtíssimo tempo de composição. Não há condições de um processo de vai e vêm, necessário à criação conjunta. A isso se junta o desejo de autoria de Felipe Senna – que vai de encontro às expectativas do Theatro. Todos os tempos da máquina produtiva me impõem a lógica dos resultados e a definição das especialidades. Do ponto de vista deles, o processo se funda na responsabilização individual dos agentes – algo a ser registrado contratualmente. Cada um deve entregar seu produto autônomo num prazo exato, como partes do meu grande produto. O Theatro questiona a necessidade de dois assistentes de direção, mesmo quando não usamos esse nome para as parcerias de Maria Lívia e João Malatian; e dos dois cenógrafos, Marcius Galan e Cássio Brasil, quando bastava um só. A pressão para a escolha de um único compositor se torna cotidiana: “Em relação à composição, é importante termos o esclarecimento de como será o processo. Pois estamos percebendo que será muito complicado a composição ser feita de modo conjunto e corremos um grande risco, pois os prazos são, de todo

modo, curtos. Por mais que seja possível ganhar alguns dias, não é isso que irá fazer com que as coisas fluam entre dois compositores de universo tão distinto e que nunca trabalharam juntos.” As mensagens contém ainda a informação velada de que a partitura é a prioridade atual, para a qual há recursos garantidos, e que não há certeza absoluta de que farão o espetáculo. Nunca tive tantas pressões num projeto artístico.

20.09.21. Estudo alternativas antes da decisão de conferir a Felipe Senna o controle da composição. Escrevo ao maestro Sérgio Alberto de Oliveira, da USP de Ribeirão Preto, à procura de uma partitura do *Café* encenada por ele, anos atrás, feita com base na música de José Gustavo J. de Camargo. Ele me envia a gravação do espetáculo e me adverte de que existe um certo *imbroglio* sobre os direitos autorais. Apesar de bons momentos musicais no material, descarto sua utilização.

23.09.21. A continuidade do projeto de *Café* depende da centralização da composição. Após conversas difícilimas entre mim e os músicos, chegamos ao acordo de que Lincoln seguirá compondo trechos específicos e vai assinar a “música popular adicional e consultoria musical”. A decisão trai meu projeto de hibridismos deliberados e me causa muito sofrimento. Por outro lado, observo que Felipe Senna compreendeu a importância de uma forma contraditória, sonhada por Mário de Andrade, ainda que possa eventualmente discordar dela. É o único com o conhecimento da máquina e energia para a tarefa, quase impossível, de compor uma ópera em três meses. Promete entregar metade do “vocal score” até o fim de dezembro e o restante em fevereiro, para que se cumpram os tempos necessários à impressão das partituras e para que o Coral possa estudá-la antes de março. Sacrifico um ideal que estava na origem do projeto, para que o *Café* se realize.

24.09.21. Iniciamos o trabalho com a equipe cenográfica. Aqui, a parceria proposta por mim, entre Marcius Galan e Cássio Brasil, é alegre e entusiasmada. Cássio, com quem colaboro há anos, tem o conhecimento específico da ópera e é admirador de Galan, artista plástico que deve trazer uma nova visão à maneira como costume conceber a cena. Sua tendência à visualidade abstrata vai gerar um atrito interessante com meu gosto por uma “cena da imaginação”, feita de detalhes concretos. O Theatro, que se opunha também a essa duplicação de função, parou de questioná-la no momento em que eu confirmei o nome de Felipe Senna como o compositor do *Café*. Terei tranquilidade por algum tempo.

01.10.21. Reunião com o coletivo de Cultura do MST. Animam-se com a importância histórica dessa participação na ópera de Mário de Andrade, de tema agrário. A parceria de muitos anos garante a confiança na relação. Eu e Maria Livia apresentamos a ideia, dada por Felipe, de que eles toquem a percussão em enxadas e outros instrumentos de trabalho, após a entrada pela plateia, em parceria sonora com a orquestra. Seu texto coral será escrito por eles próprios.

13.10.21. Tem início o trabalho de composição musical. Felipe já escreveu uma versão

da *Discussão* entre os camponeses e os patrões fazendeiros. É das cenas mais difíceis pela irregularidade dos versos. Eu sugiro que os camponeses batam os facões uns nos outros durante o diálogo cantado, de modo a aumentar a ameaça da violência. Mário de Andrade intuía que poderia ser das cenas mais interessantes como teatro. Nas conversas sobre a cenografia, imaginamos deslocar o tempo do original: o cafezal estaria em processo de desativação, de amputação das árvores. Alguns atores poderiam usar pernas-de-pau para a poda. Maria Lívia localizou uma fotografia em que isso é feito numa fazenda dos anos 1940. Marcius me aponta o detalhe do toco de árvore no quadro de Portinari, próximo ao trabalhador, com o cor-de-rosa vibrante. Pelo que pude entender, Felipe e Lincoln ainda colaboram em alguns temas, como a cena dos solteiros na Estação de Trem, em que há a pantomima com a banana. O mais importante é que a música começa a existir. Todo o dia alguém da equipe me pede ajuda no processo de contratação. Ninguém gosta de trabalhar sem garantia, diante de um compromisso desse tamanho. Felipe está especialmente preocupado. Quer a confirmação por escrito de que terá os copistas assistentes de sua confiança, que permitam as transcrições e a orquestração em alta velocidade.

14.10.21. A direção me garante, agora oficialmente, que *Café* está na programação do ano que vem, com estreia em maio.

26.10.21. Quase três meses depois do convite, nenhum contrato. A equipe segue me perguntando sobre a realidade da montagem. Felipe Senna decide paralisar a composição até que a situação se resolva.

16.11.21. Reunião com o Municipal, em que novas garantias são dadas. A direção parece empenhada mas trava combates internos. Na conversa com Maestro M., eu e Felipe Senna explicamos novamente que não se trata de um “teatro cantado” e sim de uma ópera. O problema maior, como sempre, é a definição do gênero, e as expectativas de uma “qualidade operística” com critérios institucionais para lá de discutíveis. Eu já não me abalo mais com a desconfiança. Ela vem do projeto incomum de Mário de Andrade, que ao certo se divertiria com esse debate. João Malatian, conhecedor da língua antiga do mundo da ópera, oferece a segurança técnica que permite a Felipe Senna vestir a máscara do *enfant-terrible* da cena lírica experimental. Ao fim da conversa ele exige ter seu nome à frente do de Mário de Andrade, conforme a tradição da ópera. A atitude autoral, aurática, e a ostentação do estrelismo técnico, são partes dos códigos do ambiente e geram um respeito patético. O maestro pede ao compositor que inclua na partitura, se possível, as duas harpistas que têm em seu conjunto.

17.11.21. Ajustes na equipe devido ao orçamento. Redução do número de artistas de circo. Imagino a presença de palhaços narradores para os papéis na Câmara dos Deputados. Eles podem atuar também em outras cenas, ao lado de números aéreos. Consultamos a equipe do circo Zanni. Diante da dificuldade de falar com Mano Brown, aceito a sugestão de Felipe Senna, reforçada por Juçara Marçal, para que chamemos Negro Leo no papel inventado por mim – o de um motoqueiro rapsodo que canta a atualidade das ruas de São Paulo em meio à cena da revolução. O trabalho

de Leo me parece excelente, intuo que é a escolha certa. A personagem é inspirada no modo como os motoqueiros ajudaram Chávez a resistir a um golpe de estado na Venezuela, levando ao povo informações omitidas pelas rádios e jornais, ajudando a que as ruas fossem ocupadas. Entre o mito e a história, entre a imagem social e a mística, o *Café* constrói seus tempos e contratempos polifônicos.

30.II.2021. Conversas quase diárias sobre a composição. Felipe me consulta sobre supressões de versos, acréscimos de artigos, possibilidades de pequenas variantes nas palavras. Trabalho com a equipe de cenografia: estudamos as muitas fotos selecionadas por Maria Livia e pela equipe de arte. Procuramos a interação entre o antigo e o novo: na Companhia Cafeeira do Oeste Paulista pode haver um trator, um teodolito, um caminhão inglês. Nas ruas da cidade grande, os latões de fogueiras arcaicas.

07.I2.21. O último ato tem pouco canto coral e muita ação coreográfica. Felipe entende minha intenção de trabalhar com luzes móveis, com faróis de bicicletas e lanternas para criar a noite. A luta será feita em estilo *kabuki*: dois “sombras” iluminam os gestos dos combatentes. Ele me pede a definição do texto do rapper, mas ainda não falei com Negro Léo. Quero que ele escreva sua própria intervenção poética, em diálogo com a do MST e a de Juçara Marçal, no papel de Mãe. Uma alegria ter Juçara, de novo, por perto, entre o riso e a melancolia, uma artista maior. Pressionamos o Theatro para que confirme a contratação dos solistas adicionais, que ajudarão em pequenos papéis de patrões e deputados. São vozes de tenores e contralto que faltam ao Paulistano, e que poderiam ser emprestadas pelo Coral Lírico, que recusa-se a colaborar, sabe-se lá a razão.

18.I2.21. Visita técnica, dias atrás. Pergunto sobre a chance de fazermos uma passarela que comunique a plateia ao palco, para que o MST possa atravessar o fosso da orquestra e chegar ao proscênio, pela frente. “Impossível! Para que isso?” Descrevemos outras ideias da cenografia, entendemos a estrutura dos elevadores, que propiciam variações nas alturas do palco. “Não dá, para que isso?” Arrastam-nos para uma conversa sobre produção. A tensão entre os funcionários e a nova gestão é escancarada para nós. Temos que discutir cifras para provar que a nossa ópera é possível. Hoje faço uma reunião com Melissa Guimarães, a iluminadora com quem trabalho há anos, e com Sayonara Pereira, coreógrafa de formação artística entre o Brasil e a Alemanha. Que os sonhos não se percam em planejamentos difíceis. Insisto com Felipe para que o caráter coletivista da música não se esvazie em certas adaptações, como a do “cantador” proposto por ele para a cena da Estação. Ele já resolveu a cena do Porto, e grande parte da cena dois. Discutimos os tempos musicais mínimos para as transições de cenários.

24.I2.2021. Véspera de Natal, 39 anos depois da redação final do *Café*, de Mário de Andrade. Felipe me escreve: “Tentando ser fiel ao M.A. em tudo que é possível, mas com uma dose de realismo em função de nosso prazo surreal.” Compôs a Canção da Vida.

13.01.22. A direção do Theatro me dá a boa notícia da contratação do Maestro Luís Gustavo Petri para a regência musical do *Café*, pois os da casa não estarão disponíveis. Descubro a incrível coincidência: ele foi o regente da encenação de Fernando Peixoto, em 1996, em Santos, feita com a música de Koellreutter.

02.02.22. Reuniões amoráveis em torno da “quebra rapsódica”, com Negro Léo e Juçara Marçal. Em pouco tempo chegaremos à intervenção poética no Ato Final. O MST precisa participar logo da conversa e oferecer sua proposta. Convidei o ator Carlos Francisco, parceiro dos tempos do Arte contra a Barbárie, movimento politizado do teatro de grupo de São Paulo, como o único ator da ópera, com participações gestuais e narrações. Carlão será Mário de Andrade, sem que isso se evidencie. O barco segue em curso menos tempestuoso e a marujada pode contemplar a beleza do dois de fevereiro.

09.02.22. Trabalho diário da equipe de cenografia. Uma maquete do nosso cenário no palco é construída e apresentada por Annick Matalon e Octávio Zazzera, assistentes de Cássio Brasil. Reuniões no estúdio de Marcius Galan em Santa Cecília. O projeto deles faz uso de grandes andaimes que vão ser deslocados para compor os diversos espaços, como se fossem módulos construtivistas. Experimentamos com a maquete e chegamos a algumas configurações interessantes: no Porto Parado, as sacas de café se amontoam como na descrição de Mário e ao fundo haverá um portão de ferro e cordas sustentado no andaime. Proponho que ao abrir, ela possa revelar uma imagem marítima: os mastros de uma nau antiga, colonial. Marcius fará um esboço. No Cafezal, um tecido enorme deve vir do fundo para cobrir as sacas de café deixadas da cena anterior, de modo a criar um terreno ondulado. Os andaimes, em outra posição, se tornam as galerias ocupadas pelo povo, na cena da Câmara dos Deputados. Ainda debatemos a utilidade deles na Estação de Trem. Na cena final, a imagem será a de uma rua de cidade grande, e os andaimes serão revestidos de madeira e plástico para criarem as paredes das casas pobres. Ao fundo, um enorme pedestal com um resto de estátua. A animadíssima equipe se pergunta sobre a estátua. Um Borba Gato? Apenas seu chapéu? Ou uma escultura “clássica” pichada?



Figura 1 – Esboços de Marcio Galan para cenas da Companhia Cafeeira e Êxodo.

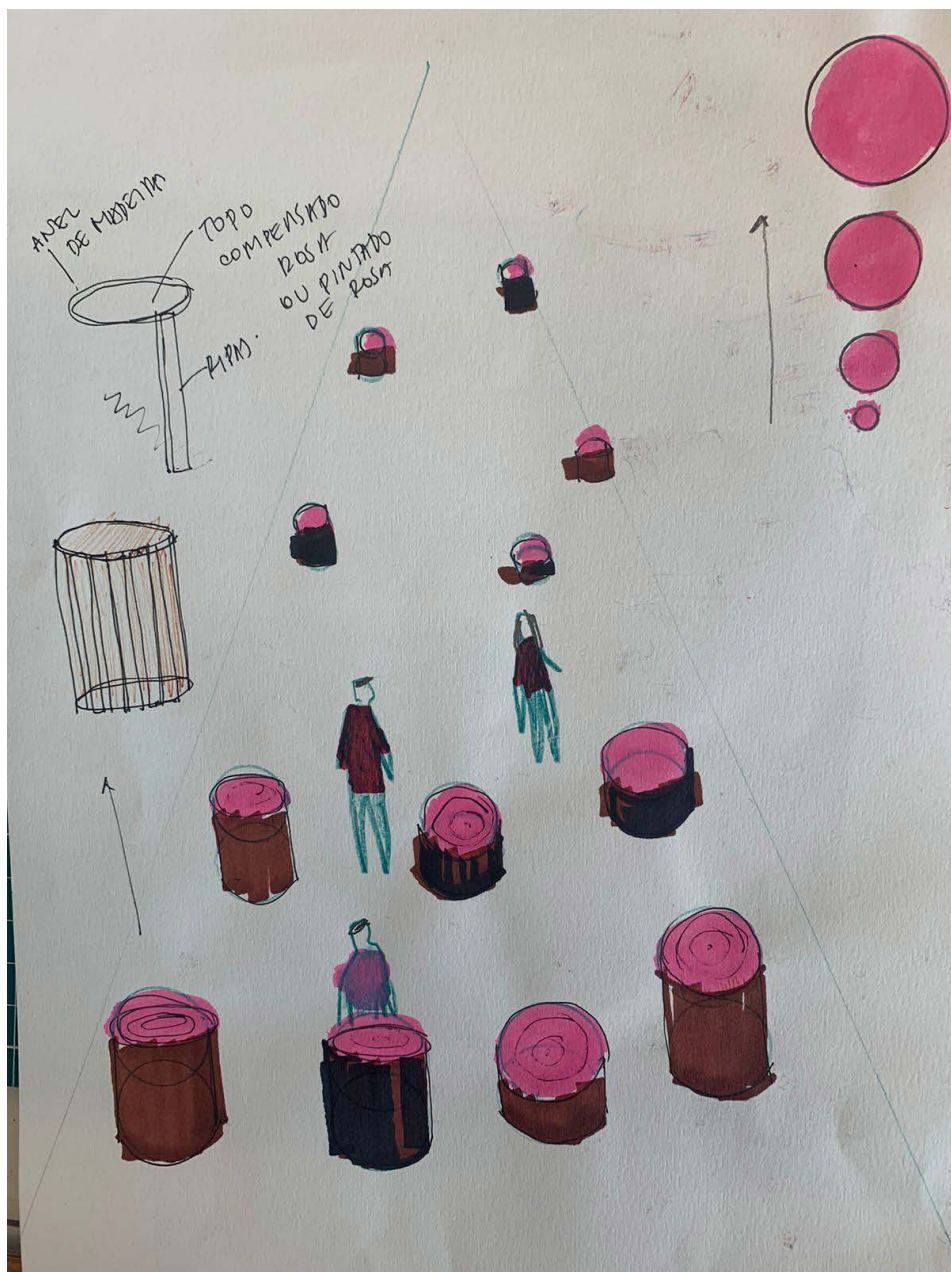


Figura 2 – Estudo das árvores de Marcius Galan para cena da Companhia Cafeeira.



Figura 3 – Estudo de cores de Marcius Galan para cena final, Dia Novo.

18.02.22. Visita à Central Técnica do Canindé à procura de sobras utilizáveis de óperas antigas, que sirvam à nossa cenografia. Também Fábio Namatame, figurinista com quem trabalho há anos – outro de nossos guias no mundo da ópera – acompanha à distância as decisões da cenografia. Se o conheço bem, deve “entrar em cena” na última hora. Não há quem não o conheça e respeite no Theatro. Na Central Técnica, encontramos outra lenda do Theatro, o cenotécnico Pelé. Tudo para ele é possibilidade. Dança ao falar conosco, enxerga em tudo o lado fácil. Maria Livia organiza a listagem de adereços e checa os tempos de música em cada transição, para que avaliemos a quantidade de materiais. João Malatian organiza os cronogramas.

26.02.22. Felipe está perto de terminar as partes corais, me diz que o Coral do Abandono ficou emocionante. Os ensaios vão começar. Tempos atrás mexemos na letra que ele expandiu do provérbio “Laranja no Café é azeda ou tem vespeira”. No telefone, ele me disse: “Fiz uma canção popular, escuta.” EU – “Está bacana, me dê até amanhã para que eu possa mexer na letra.” ELE – “Só tenho hoje para compor, tem que ser agora.” EU (*rindo*) – “Então vamos lá.” Em outra ligação me disse: “Tenho uma questão. No texto: Esta boca aberta a que ninguém responde /Boca aberta que o sol dos verões seca logo /A que a poeira apaga a voz...Esse “a que a” não soa bem no contorno melódico de que preciso...não poderia ser apenas “que a poeira apaga a voz”?”

01.03.22. Gravamos os *parlato*s radiofônicos, da cena da Revolução, no estúdio na casa de Felipe Senna. Negro Leo, além de poeta é excelente ator. Fazemos uso das gravações de Marighella, por sugestão de Maria Lívia. Leo chega à melhor versão de seu poema rapsódico: “Boa noite, gostaria de lembrar a todos nesse teatro, que somos coniventes com o assassinato, em geral, a fórmula típica do telejornalismo, a mecânica do moedor colonial.” Em nossa conversa, propus a ele um *moto* a ser, simbolicamente, glosado: “Como foi difícil chegar até aqui!” Percebo que somente Carlos Francisco, com seu passado de militância de esquerda, tem interesse em dizer as palavras de Mário de Andrade que proponho para o fim: “Ou você não conformisticamente se inclui na coletividade ou conformisticamente se vende à chefia. Escolha porque num desses lados há de estar.”²

03.03.22. Entrega do projeto cenográfico, pela equipe de arte, lindíssimo.

19.03.22. Desde o dia 10 de março fiz duas apresentações para as equipes do Theatro, sessões narrativas, ilustradas com a maquete. Apresento o conteúdo das cenas e indico as mutações do espaço. Marcius, Cássio, Maria Lívia e Annick me acompanham na primeira “prova”. Elisa Americano, a coordenadora de programação, que está à frente da produção desde o início, se empolga com nosso “espetáculo relatado”. A regente do Paulistano, Maíra Ferreira, me pede que vá conversar com o Coral nos próximos dias. Sentem-se muito pressionados com o pouco tempo, e ela acredita no efeito motivacional de minha visita. No Canindé, Maria Lívia participa da seleção de adereços de cena, e Melissa entra de vez no nosso grupo, trazendo as primeiras ideias para a luz.

24.03.22 Têm início os ensaios. O Coral Paulistano ainda estuda a música e nos pede mais tempo. Começamos, então, o trabalho pelo cômico, os improvisos com os palhaços Heraldo Firmino e Erickson Almeida, na Galeria Olido, na Avenida São João. Experimentamos situações da Câmara Balé e da cena do Porto Parado. Por outra coincidência incrível, nossa sala de ensaio se chama *Café*, com o nome na porta. Tem janelas abertas para o Largo do Paissandu, onde se erguia o circo Alcebiades, de Piolim. Acompanham nossa equipe o coordenador de palco, Gabriel Barone e três cenotécnicos, à disposição para nos trazerem os objetos necessários. Peço a eles que façam sugestões artísticas. Aham curioso o pedido. Os improvisos são muito bons, provocam a risada de quem assiste. Chega a mim, no terceiro dia, a polêmica da seleção de solistas. Ao que parece, os corpos musicais muito se desgostaram com o fato de nossa equipe ter tomado a frente no processo de convocatória dos cantores, apesar do monitoramento da regente do Paulistano. São questões de autoridade que geram mais atrasos no processo. As emoções estão à flor da pele, como em tudo o que diz respeito ao *Café*. A direção do Theatro, de novo pressionada, tenta mediar conflitos gerados pela aceleração dos ritmos produtivos. Minhas exposições em frente à maquete tiveram um bom efeito, e me pedem outras mais.

2 Consultar a carta de Mário de Andrade a Fernando Sabino datada de 22/09/1943 (ANDRADE, 1982, p. 86-89).

28.03.22. Primeiros dias de trabalho com o grupo do Balé da Cidade. Explico-lhes que não são coadjuvantes em cena, que o protagonismo é coletivo, pois tudo gira em torno da história mítico-social de Mário de Andrade sobre essa Revolução necessária, numa ópera que, toda ela, “dança”. O trabalho de improviso começa muito bem. Sayonara dá aulas a eles antes dos ensaios. A precisão gestual e a beleza corporal são espantosas. Surpreendem-me, no terceiro dia, com o pedido de uma DR, “discussão da relação”. Estranham, segundo pude entender, o nosso método, o fato de não apresentarmos um plano coreográfico. Estão habituados a seguir comandos, baseados em contagens de oito tempos e, a partir daí, encontrar sua marca pessoal na execução. Há um desconforto em criarem a própria coreografia, e vejo que isso envolve um debate sobre autoria. Sayonara se entristece com a tendência – que não é, felizmente, de todo o grupo – de se protegerem no formalismo. Diz que vai assinar direção coreográfica e não coreografia. Alguns falam sobre os problemas dos horários das saídas e folgas, o que me parece justo e compreensível, mas não deveria ser tratado conosco. Há uma ostentação da atitude “somos profissionais, apenas nos digam o que fazer”. Ela contém desrespeito à nossa concepção participativa, mas sobretudo expressa a perda da capacidade de se divertir no trabalho. Nada, evidentemente, que eu não conheça “de outros carnavais” do mundo da especialização e da reprodução técnica, nesse mundo desalegre da arte-mercadoria. Alguns poucos, silenciosos, indicam que estão abertos à experimentação. Numa improvisação, a da chegada dos retirantes à Estação de Trem, um bailarino, Manuel Gomes, ironiza a proposta de dançarem uma ação realista, “como se fossem atores de teatro”. No intuito de depreciar o exercício, ele exagera e faz toda tolice que lhe vem à cabeça. Paradoxalmente, é quem alcança as formas mais notáveis, pois estava entregue à própria piada. Finjo ingenuidade e lhe cumprimento pelo caráter inventivo do improviso. Ele me olha em dúvida, sem saber se falo a sério. A presença genial de Helena Albergaria, na sala de ensaio, ajuda a traduzir em linguagem compreensível nossa procura da forma mais concreta e viva.

31.03.22. Mais questionamentos da equipe técnica do Municipal sobre a necessidade do tecido na cena do Cafezal. “Não se deve usar, o balé escorrega etc.”. Decidi comprar amostras de pano na 25 de março. Trouxe pedaços de padrões diversos, pus no chão da sala de ensaios, pedi aos bailarinos experimentassem. “É possível dançar aí? Sim”. O argumento da cenotécnica não será mais usado contra nós.

02.04.22. Sábado. Ainda sem o Coral, conseguimos esboçar as cenas com os cantores solistas contratados. Os solos cômicos da Câmara Balé são particularmente divertidos. Fernando de Castro, tem o vozeirão perfeito para o discurso da Ferrugem. As cenas ajudam a mostrar ao Balé a importância de sua participação. E permitem fazer uso do repertório de gestos estereotipados, os bracinhos para o alto e os olhos apertados da tradição. Já não escondo minha opinião sobre essa gestualidade de emoções fingidas, e digo, imprudente: “Aqui, podemos usar todo o repertório de cafonice da ópera, à vontade”, o que desperta ódios silenciosos, ainda que os cantores se divirtam em usá-los criticamente. Ninguém, entretanto, parece discordar da minha observação sobre a tendência a que o artista se “desligue” quando não canta, e só se “ligue” quando usa a voz. Temos o apoio de dois pianistas, um deles animadíssimo, Anderson Brenner,

interessado pela história. Insisto na procura de ritmos gestuais contraditórios em relação aos da música, algo que soa estranho aos acomodamentos convencionais. Depois de dias sofrendo com a dificuldade técnica de sua *sprechgesang*, Juçara, no papel de Mãe, mostra que será o coração do espetáculo. Sua presença de beleza absurda, sua sensibilidade ao significado de cada palavra, a inteireza e precisão da enunciação, atitude impecável no ensaio, calam todas as opiniões, até ali ainda sussurradas, de que seria bom ter na cena alguma estrela do mundo lírico. A Mãe de Juçara Marçal é o *Café* de Mário de Andrade.

04.04.22. Os ensaios se deslocam para a maravilhosa cúpula do Theatro. Esboçamos, hoje e amanhã, a cena coreográfica da Revolução, com o Balé e o querido Carlão nos papéis centrais, ainda sem o Coral.

06.04.22 Primeiro ensaio com o Coral Paulistano, depois de adiamentos. Conheço, enfim, a música nas vozes do coro. É mais religiosa, doida, bonita e trágica do que eu imaginava, coisas, aliás, que eu mesmo pedi a Felipe Senna. Maíra Ferreira e sua assistente, Isabela Siscari, à frente do Coral Paulistano, são jovens e estreiam como líderes após a morte da antiga regente, na pandemia. A preocupação maior, ainda, é a dificuldade técnica. Alguns cantores demonstram arrogância defensiva, gerada pelo fato de não chegarem ao ensaio com a música decorada. A presença agregadora do Maestro Guga Petri nos ajuda muito.

07.04.22. Fiz tempos atrás uma palestra ao Coral Paulistano, em que procurei explicar o libreto, o projeto teatral, e lembrar da importância simbólica da estreia da obra mais politizada do fundador do Coral Paulistano. Ali intuí que haveria resistências variadas. A mais óbvia é o desinteresse por qualquer coisa que não seja a emissão vocal. Notei, o que não esperava, desaprovações sutis em face do tema comunista da ópera, vindas de alguns poucos mas ostensivos reacionários. No primeiro dia fizemos improvisos para criar figuras individualizadas, os estivadores do Porto Parado. Hoje já demos a primeira forma à cena. Mesmo um coletivo cênico deve ser composto de figuras concretas, o grupo coral deve se formar pela interação dos diferentes. Alguns cantores demonstram muita dificuldade em atuar. Ao contrário do Balé, o improviso não produz nenhum talento inesperado. Apesar dos vários avisos, não dimensionei a dificuldade em relação à cena, fruto de um grande despreparo. Seria preciso um estudo de longo prazo, sem a pressão da estreia, para que pudessem mudar de postura e interessar-se por algo mais do que o canto. Proíbo as expressões hiper-desenhadas, os clichês explicativos, comuns quando querem mostrar que reagem teatralmente a algo importante. “Só atuem para outra pessoa, nunca para explicar uma ideia ao público”. Procuramos, eu e minha equipe, gerar algum interesse pela história narrada, mostrar que o fato de não começarmos pela “marcação” dos deslocamentos não é um descuido amador, e sim uma opção mais sofisticada. Fiz alguma pregação contra a hierarquia convencional da atuação na ópera, em que a técnica vocal está em primeiro lugar, à frente do sentimento da própria música, e muito à frente da narrativa cênica, como já observou Stanislavski. Insisto todos os dias na importância dos gestos relacionais, contrários à ilustração caricata e sentimental. Alguns compreendem, espantados, os vícios que têm, e já controlam os bracinhos balouçantes, relacionam-se com a

ficção, mas uma minoria segue com os resmungos e piadas pelos cantos, torcendo para que chegue logo a hora do almoço. Vejo-me obrigado a repreender o menos preparado dos cantores, que girava uma pasta de partituras no dedo, como se fosse uma bola de basquete, para ostentar desinteresse diante do comentário feito por Helena Albergaria sobre a falta de uma atitude cênica mais concentrada do coro. Há uma certa infantilização coletiva, nascida do medo. Medo da arte. Como sempre, as mulheres são artisticamente superiores. Elas garantem que a beleza do trabalho logo vai se impor, que basta superar a fase de aprendizado musical. Os novatos, contratados apenas para o *Café*, mostram o maior entusiasmo pela dimensão anticapitalista do texto.

08.04.22. Ontem uma cantora do Paulistano se aproximou de mim, ao fim do ensaio: “Diretor, quero te cumprimentar, a sua equipe é muito educada.” No mesmo dia outra me disse no intervalo: “Pelo que entendi, você não vai nos marcar agora...quer nos dar um estímulo para que nós mesmas façamos as sugestões de ações, é isso?” – “É.” E uma terceira cantora me pediu uma explicação: “Você quer que as mulheres entrem no armazém do Porto agressivas com os estivadores...mas você sabe que a música que nós cantamos é de lamento, de dor, não sabe?” Respondo: “Sei”. – “E é isso mesmo?” – “É”. – “Mas isso é contraditório.” – “É”. – “Então é isso que você quer: o contraditório?” – “É”. Hoje pela manhã, antes de iniciarmos os ensaios da Câmara, eu tomei o microfone e reproduzi o nosso diálogo, agradecendo a ela pela oportunidade do esclarecimento didático. “O que procuramos aqui é o contraditório.”



Figura 4 – Conversa com o Coral Paulistano sobre a cena do Cafezal. Foto: Stig, 2022.



Figura 5 – Ensaio da cena da Discussão. No centro, Heraldo Firmino. Foto: Stig, 2022.

11.04.22. Nosso coletivo de direção atua em muitas frentes: Helena Albergaria, Sayô, Maria Livia e João Malatian me auxiliam com orientações complementares ao grupo. Helena, com sua energia, é o impulso da rebelião, exemplo de uma energia artística incomum, que sacode o grupo da pasmaceira. A assistente do Balé da Cidade, Carolina Franco, nos acompanhou desde o início dos trabalhos. Ela se tornou uma espécie de tradutora, a mediadora fundamental entre o nosso gosto pela “indeterminação” artística e a necessidade dos corpos estáveis de terem padrões compreensíveis. Ajuda-nos muito na organização dos movimentos corais, com excelentes sugestões. Com três palavras se faz compreender e obedecer, e é exemplarmente estudiosa. Considero-a integrante do coletivo de direção. Ela libera Sayonara e Helena para a instauração dos detalhes vivos, os desajustes da ordem coral. Trabalhamos hoje a difícil cena do Cafezal, que exige maior empenho de atuação. A presença de Carlos Francisco traz uma enorme contribuição ao meu desejo de que as pessoas trabalhem com autodeterminação: sua seriedade, talento e consciência artística são modelos de autonomia artística.



Figura 6 – Carlos Francisco no ensaio do *Café*. Foto: Stig, 2022.

14.04.22. Somos obrigados a cumprir um plano de metas. Até amanhã, fim da segunda semana com equipe completa, necessitamos de um esboço geral do espetáculo. Na semana que vem deixamos a Cúpula e chegamos ao palco com cenário pronto, para novas dificuldades. Assim, cada cena é esboçada num dia e definida no outro. O pouco tempo

é absurdo, as pausas nos ensaios são obrigatórias e rígidas. Decidi fazer o Porto Parado de modo mais “operístico”, quadro dos lamentoso e mais estático dos estivadores, porque conto com os desvios promovidos pelas bailarinas e pelos palhaços-guardas, invenção minha em relação a Mário, que não imaginou um mundo do trabalho tão vigiado. Conseguimos criticar algo que me incomoda no texto: uma certa saudade da riqueza civilizatória do café, como se não fosse fundada no escravismo. A cena do Cafezal ainda está confusa demais. A parte resolvida é a da *Discussão*. Na Câmara, a dança à la Joss, a graça musical, os palhaços, e a maravilhosa entrada de Juçara garantem a beleza, a ser complementada pelos números aéreos. A cena da Revolução tem o Balé com armas na mão como protagonista, antes da ruptura de Léo e do MST. A gestualidade mais difícil é a da Estação de Trem. O solo do cantador é longo demais. O talento de Max Costa, o solista, terá que se combinar ao de Marisa Bucoff, com seu “contra-solo” dançado, antes da passagem mortuária dos “desistidos” que guincham. A imagem da banana jogada ao chão foi trocada pela da calcinha da moça atirada aos rapazes, mais grotesca. É feita por Fernanda Bueno. Manuel tornou-se um grande colaborador do Balé. Ele propôs pegar a calcinha do chão e vesti-la. Mantenho a sugestão ilógica, esse desvio *nonsense*, como lembrança de seu aprendizado de atuação. A equipe cenográfica, acompanhada por Maria Lívia, e eu, apostamos no palco vazio da Estação. Proponho um prólogo a essa cena, com a caminhada lenta de Carolina Martinelli e Erika Ishimaru, ao lado de Carlos Francisco. O modo como executam com precisão essa travessia coreográfica me parece lindo, é o palco em zero, antes da *Estação Progresso*.

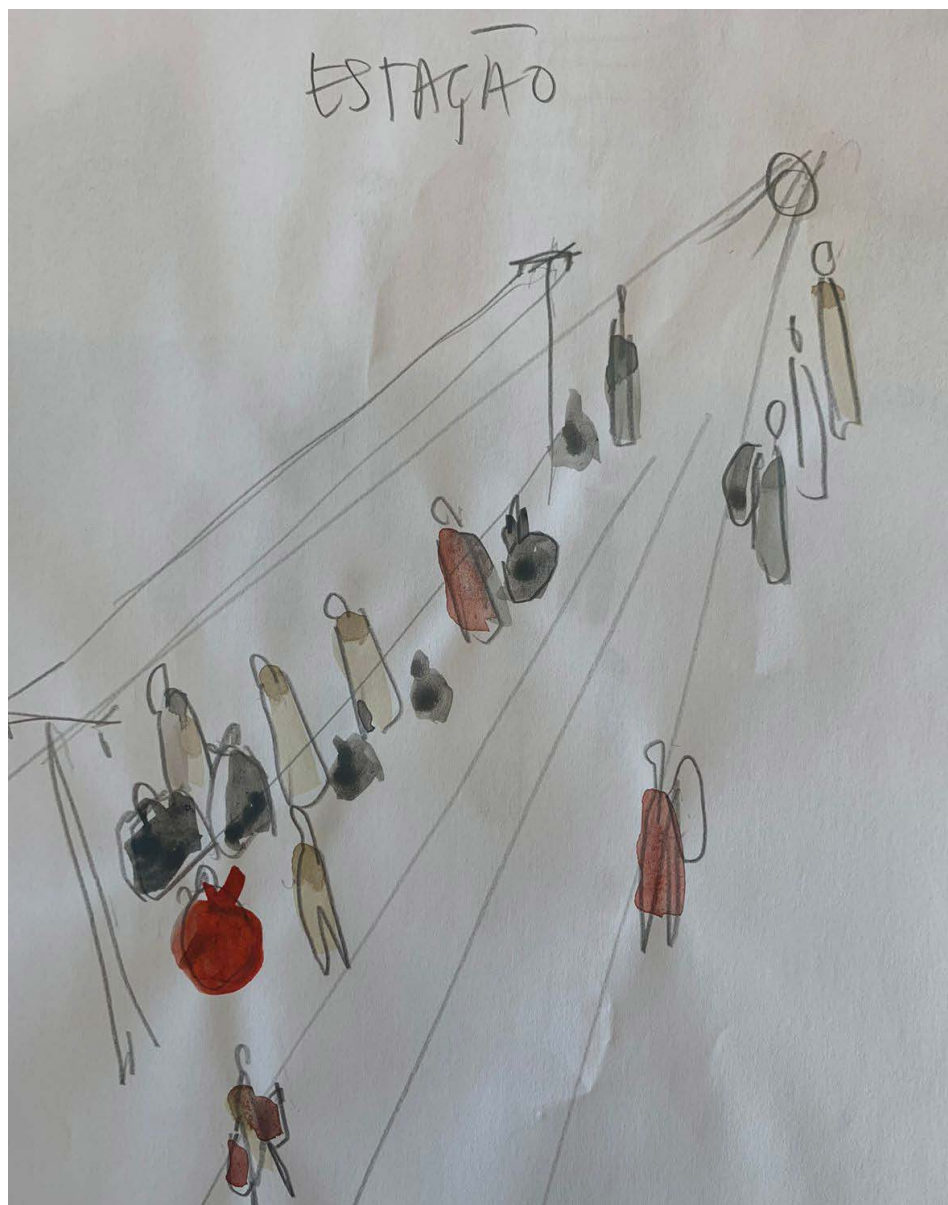


Figura 7 – Estudo de Marcius Galan e Cássio Brasil para estação de trem na cena do Êxodo.

15.04.22. Sexta-feira. Chegamos ao primeiro rascunho do espetáculo. Faltam alguns trechos, sobretudo transições e fins de cena. Felipe me questiona sobre a inexistência da corda bamba, que deveria abrir a Câmara Balé. Diz que a música composta foi um “tema equilibrista”, “simboliza o povo andando na corda-bamba que os governantes criam.” Mesmo sem a corda, construímos transições mais e mais estranhas. Numa delas pedi ao responsável técnico, Gabriel, para falar no microfone do teatro as

ordens que só a equipe de palco costuma escutar nos fones de ouvido, de entradas e saídas de cenários. Ele concordou em expor o trabalho. Saí do Theatro há pouco com uma pequena mala. Vou a Portugal para uma palestra na segunda-feira, numa viagem relâmpago à Europa para uma palestra no Teatro São Luiz de Lisboa. Volto na terça cedo, diretamente para a sala de ensaio.



Figura 8 – Com o microfone na mão, escutando o comentário das regentes do Paulistano, entre o maestro Petri e João Malatian. Foto: Stig, 2022.



Figura 9 – Ao lado de Helena Albergaria, no ensaio do Café. Foto: Stig, 2022.

21.04.21. O ensaio num feriado contribui para o mau-humor da equipe do Municipal. Parte do grupo disfarça a indisposição quando sabe que um jornalista da Folha de São Paulo, Paulo Bio, nos acompanha. Estranham sua intimidade comigo, ignoram que fui seu orientador na USP, no passado. Já consideram que a ópera é mais importante do que supunham. A orquestra ensaiou com Guga Petri nos últimos dias, num outro horário, enquanto seguimos com piano e a gravação eletrônica, o *midi*. Os músicos da orquestra se recusaram a trabalhar no feriado, apesar de isso estar combinado há muito tempo, o que gerou a raiva indignada de Petri. Ouvi dias atrás, pela primeira vez, a música de Felipe Senna tocada por eles, uma experiência impressionante. Não teríamos metade das dificuldades de marcação se a conhecêssemos antes. Eu e o maestro, a quem trato por Guga, nos cumprimentamos com um gesto que se “viralizou” na internet, o do menininho chinês, numa escola, que aproxima as duas mãos sobre as páginas de um livro aberto, e faz a mímica de recolher a água, como se trouxesse o conhecimento impresso à própria cabeça. Nosso cenário é montado no palco por Cássio, Annick e Pedro Levorin, que se juntou à equipe. Está muito mais bonito do que eu podia imaginar. Há uma frase no roteiro que causa desconforto no coral, é quando Juçara diz “vejam, a prima-dona da vida, os comedores de ópera...com a mão no peitinho, que cai, que cai”. Digo que são palavras de Mário de Andrade, mentira que me protege de maiores explicações.

24.04.22. Fizemos ontem, no sábado, e hoje domingo, os dois ensaios chamados *palco-piano*, ainda sem a orquestra, onde organizamos a entrada do MST e ajustamos os movimentos ensaiados à caixa cúbica do Municipal. Tive que mexer em marcações para que o Coral fosse escutado melhor, a pedido do Maestro e das regentes. Com a chegada da orquestra ao palco acaba o nosso período de invenção. Mesmo assim, surgem mais novidades dos circenses, das aerealistas Natália Presser, Geisa Helena e Marina Soveral, mas também dos sempre inventivos Heraldo Firmino e Erickson Almeida. Procuro aproveitar ao máximo os últimos instantes de geração do novo. A cena da Estação de Trem foi novamente modificada hoje. Devido à covid de Gabriel, a ensaiadora do Balé, Carolina Franco, assume outra função, a de coordenadora do palco nos dias de espetáculo. Ela é a única pessoa com conhecimento do nosso trabalho e capacidade para isso. Ela me pergunta se pode vestir a roupa que quiser naquela cena da transição em que vai expor o trabalho dos bastidores, está contente e tensa com o desafio.

28.04.22. Dois dias atrás houve o chamado ensaio à italiana, com o elenco sentado, sem qualquer movimentação cênica, em que o Maestro ajusta as vozes à orquestra. A música está cada dia mais bela. Ontem e hoje passamos o espetáculo todo com a orquestra. A ópera acontece. Amanhã faremos um pré-geral apenas com piano, nossa última chance de correção de detalhes cênicos.

29.04.22. Dia do *pré-geral*. Porque não havia jeito institucional de resolver o caso, comprei na Santa Ifigênia as lanternas de alta potência para a luta em estilo *kabuki*, única maneira de tê-las a tempo. O figurino de Fábio Namatame, que enfim conhecemos, foi feito com adaptações do acervo do Municipal. É simples, lindo e tem grande compreensão narrativa. E a iluminação de Melissa Guimarães, mais “atmosférica” e lírica do que costuma fazer na Companhia do Latão, ajuda a instaurar uma beleza por vezes sombria, mas muito

delicada em relação ao espetáculo. Ainda acertamos detalhes das projeções no fundo do cenário, os fogos dos combates no céu da cidade, no ato da revolução, criados por Natalia Belasalma, cineasta, parceira de anos da Companhia do Latão. Tivemos algum trabalho para deixar a participação do MST exata, pois as vozes foram divididas devido à entrada nas três portas da plateia, o que dificultava a precisão jogral. Os percussionistas tocam em meio à plateia e se empolgam com o momento politizado do espetáculo. O Coral segue tenso, mas alguns dos cantores nos procuram para mostrar sua emoção diante da beleza do texto de Mário de Andrade. O conjunto cênico do *Café* está o melhor possível, politicamente posicionado e muito comovente. Conseguimos as desejadas desorientações relativas em meio aos arranjos da “estética do quadro”. Amanhã, sábado, é o dia do primeiro ensaio geral, o completo. Juçara me observa a importância de que os batuques sejam feitos com mais qualidade rítmica, em respeito à tradição da grande arte popular dos antepassados. Converso com Natália Presser, uma das “aerealistas”, sobre o enquadramento dos números circenses, para que também essa tradição popular não seja vista como desimportante, e sim como elemento central do espetáculo. Convido, para uma participação de última hora, Kléber Pagu, casado com Fernanda Bueno, do Balé. Ambos coordenam um grupo de intervenções urbanas e ele vai pintar em cena a bota do Borba Gato, que fica acima do grande pedestal. Ensaíamos a ordem de agradecimentos, de modo a valorizar os coletivos. Heraldo Firmino saúda a “coalizão” de artistas negros que ocupa a frente do espetáculo em seu momento final. Carlos Francisco segue atento a cada detalhe de sua participação. Sua atitude “sócio-estourante” orienta os movimentos das cenas, como faria Mário de Andrade se estivesse conosco.

01.05.22. Ontem, após o impacto do ensaio corrido, mudamos de ideia e decidimos abrir o *Geral* a alguns convidados. Houve um grande susto com o tombo de Heraldo. Numa entrada de cena ele machucou o pé, mas estará em condições de estreia. Geisa, que também é palhaça, ensaiou com Erickson a substituição de hoje, que também contou com a participação de Helena. O que aconteceu neste domingo foi, assim, uma pré-estréia, com a plateia de baixo quase lotada. Toda a equipe, ao final, estava muito emocionada. Helena foi confundida, por uma das camareiras do Theatro, com uma “chefona do MST”. Muitos de nós estavam em lágrimas. Cenografia, figurinos, iluminação, tudo perto do “mais-que-perfeito”. Nas coxias, mal saído dos aplausos, tenho que escutar um comentário crítico sobre o salto alto usado por Carol, nossa coordenadora de palco. Viro as costas ao palavrório, para abraçar a equipe incrível, inclusive a do Theatro, que nos permitiu chegar até aqui. A opção de vestimenta de Carol apenas nos lembra que ela não quer ser reduzida a uma função no mundo do capital, como todos nós. Quer ser vista em cena como uma pessoa. Não tenho dúvidas que Mário de Andrade amaria nosso *Café*. Quando Negro Léo fez sua entrada inspirada, de motocicleta, conduzido por uma atriz convidada, junto do mais vibrante dos grupos do espetáculo, o do MST, que portava facas e foices históricas, um músico da orquestra, segundo me contaram, abriu uma bandeira do Brasil sobre o colo, num protesto conservador contra a esquerdização do Theatro Municipal. Houve no mesmo momento, o da entrada do movimento social, gritos da plateia, daqueles que atuam “inconformisticamente” contra os donos da vida. O último ensaio do *Café* aconteceu no dia do trabalho, primeiro de maio.

SOBRE O AUTOR

SÉRGIO DE CARVALHO é professor associado da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP). Dramaturgo, encenador e pesquisador de teatro, é fundador e diretor do grupo artístico Companhia do Latão.

sergiocarvalho@usp.br

<https://orcid.org/0000-0002-7857-6144>

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Martins, 1974.
- ANDRADE, Mário. *O baile das quatro artes*. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1975.
- ANDRADE, Mário. *Carta ao pintor moço*. São Paulo: Boitempo, 1995.
- ANDRADE, Mário. *Cartas a um jovem escritor: de Mário de Andrade a Fernando Sabino*. Rio de Janeiro: Record, 1982.
- ANDRADE, Mário. *Cartas de Mário de Andrade a Álvaro Lins*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.
- ANDRADE, Mário. *Cartas de Mário de Andrade a Murilo Miranda: 1934-1945*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- ANDRADE, Mário. *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto: 1924-1936*. Org. Georgina Koifman. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- ANDRADE, Mário. *Entrevistas e depoimentos*. Org. Telê P. A. Lopez. São Paulo: T.A. Queiroz, 1983.
- ANDRADE, Mário. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*, anotadas pelo destinatário. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- ANDRADE, Mário. *A lição do guru: cartas a Guilherme Figueiredo, 1937-1945*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.
- ANDRADE, Mário. *Mário de Andrade-Oneyda Alvarenga: cartas*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- ANDRADE, Mário. *Poesias completas*. Ed. crítica de Diléa Z. Manfio. Belo Horizonte, Vila Rica, Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.
- ANDRADE, Mário. *Poesias completas*. Edição de texto apurado, acrescida e anotada, por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Lopez Ancona. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2013, v.1 e v.2.
- ANDRADE, Mário. *71 cartas de Mário de Andrade*. Coligidas e anotadas por Lygia Fernandes. São Paulo: Livraria São José, s.d..
- ANDRADE, Mário. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia. 1976.
- ANDRADE, Mário; BANDEIRA, Manuel. *Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. Org. int. e notas de Marcos A. de Moraes. São Paulo: Editora da Universidade de S. Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de S. Paulo, 2000.
- COLI, Jorge. *Música Final*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1998.
- PASTA, José Antonio. Profetismo, mito, revolução: nota sobre a ópera *Café* de Mário de Andrade. *Programa da ópera Café*. São Paulo: Theatro Municipal, 2022.
- TONI, Flávia Camargo. *Café, uma ópera de Mário de Andrade: estudo e edição anotada*. Tese de livre-docência. São Paulo: Instituto de Estudos, USP, 2004.