

1919

ÍNDICE DE FONTES:

PIA
O
A
A em re
enor
egro en
egro en
gro

**TRAJETÓRIAS DE MULHERES
E ESTUDOS DE GÊNERO**

IEF
ATO



NO ACERVO DO
THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO

Déa C
bro d
sde
voc
3 an
vor,
de
sora
sua
que
do t
stas
ente
ira s
ladas
imp
Há t
das n
patr
aqu

COMPLEXO  THEATRO
MUNICIPAL

**COMPROMISSO, MEMÓRIA E A CONSTRUÇÃO
DE UM PALÇO PLURAL**

SUPERINTENDÊNCIA DO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL 4

APRESENTAÇÃO

GERÊNCIA DE FORMAÇÃO, ACERVO E MEMÓRIA 8

APRESENTAÇÃO

COORDENAÇÃO NÚCLEO DE ACERVO E PESQUISA 10

INTRODUÇÃO 14

CANTORAS LÍRICAS 22

AGNES AYRES (1925–2008) 30

NANDA ADANI-BARACHI (1923–2011) 36

FEDORA BARBIERI (1920–2003) 40

ELISABETTA BARBATO (1921–2014) 46

LUCIANA BUENO (1980–ATUAL) 50

ANNA FARAONE (?–?) 56

ANDRÉA FERREIRA (?–?) 62

MARIA LÚCIA GODOY (1924–2025) 66

ROSANA LAMOSA (1963–ATUAL) 72

REGINA ELENA MESQUITA (?–ATUAL) 78

LUIZA DE MOURA (C.1952–?) 84

ELENA NICOLAI (1905–1993) 88

KLUEZA PENNAFORT (?–?) 94

LENICE PRIOLI (1929–2016) 98

LEONILDE PROVENZANO (1933–2021) 102

MABEL VALERIS (?–2008) 106

NIZA DE CASTRO TANK (1931–2022) 112

PIANISTAS 118

- LYDIA ALIMONDA (1917–2014) 124
- SELMA ASPRINO(1932–2013) 130
- ÍRIS BIANCHI (1920–?) 136
- NELLIE BRAGA (1917–1987) 142
- DINORÁ DE CARVALHO (1905–1980) 148
- YARA FERRAZ (1939–ATUAL) 154
- EDDA FIORE (1934–2007) 160
- NYMPHA GLASSER (1919–2008) 166
- NAIR ISIQUE (1934–2012) 172
- LIZA KECHICHIAN (1934–?) 178
- EDITH KIELGAST (1936–?) 184
- CLARISSE LEITE (1917–2003) 190
- MARLYS LOPES (1936–?) 196
- HELENA MARCONDES MACHADO (1934–2023) 202
- DÉA ORCIOLI (1917–?) 206
- ENY DA ROCHA (1937–?) 212
- ELZA TRINDADE TONDIN (1932–2008) 218

ESTUDOS DE CASO 224

- MULHERES MUSICISTAS NO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO (1911–1949) 228
- POR TRÁS DA CENA: MULHERES NA PRODUÇÃO DE ESPETÁCULOS DO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO NA TEMPORADA DE 1951 261
- VOZES ESQUECIDAS: UM ESTUDO DE CASO SOBRE CACILDA ORTIGÃO 284
- DE *RIGOLETTO* A *CARMEN*: GÊNERO E CONSUMO NOS PROGRAMAS DE ESPETÁCULO DAS TEMPORADAS LÍRICAS DO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO (1912–1922) 310

FONTES E BIBLIOGRAFIA 331

FICHA TÉCNICA DA PUBLICAÇÃO 361

COMPROMISSO, MEMÓRIA E A CONSTRUÇÃO DE UM PALCO PLURAL

Nos últimos quatro anos, assumimos publicamente um compromisso: o de transformar o Theatro Municipal de São Paulo em um palco não apenas de excelência artística, mas de representatividade. Decidimos enfrentar uma lacuna histórica e estrutural: a sub-representação das mulheres tanto na programação musical de concerto e lírica quanto na programação de dança contemporânea. Partimos de um dado que nos incomodava profundamente – a presença de compositoras em nosso repertório era inferior a 3% – e nos propusemos a mudá-lo, com metas claras e ação coletiva.

Esse movimento, fruto do engajamento das lideranças dos corpos artísticos, da equipe de programação e do comitê curatorial externo, resultou em uma transformação concreta. Hoje, com orgulho e ainda com muito a fazer, celebramos que cerca de 40% das obras que levamos ao palco são de autoria de mulheres. Avançamos também significativamente na presença de maestras, diretoras cênicas, coreógrafas e solistas convidadas, entendendo que a mudança deve ocorrer em todos os vértices da criação.

Essa não é uma mudança isolada, mas parte de um ecossistema de iniciativas que construímos para promover a discussão e a prática. Fomos fomentadores e anfitriões do Fórum de Mulheres na Ópera, realizado pela rede Ópera Latinoamérica (OLA), e criamos o encontro Abram Alas, com a participação na curadoria de Elodie Bouny, Gabriella Di Laccio, Camila Fresca e Edna da Silveira, para debater a equidade de gênero na indústria musical. Esses fóruns, em suas edições de 2024 e 2025, reforçaram nosso compromisso como agente catalisador de um debate urgente e continental.

É importante ressaltar a participação fundamental nessa empreitada das diversas gerências do Theatro lideradas por mulheres. A contribuição de Ana Lucia Lopes, Nathalia Costa, Ruthe Pocebon, Elisabete Machado, Luciana Gabardo e Renata Sousa, além da equipe compartilhada da Sustenidos, que inclui Adline Pozzebon e Marina Funari, todas sob a liderança da diretora executiva da Sustenidos, Alessandra Costa, extrapola a excelência do âmbito técnico e ecoa como exemplo em mentes jovens com quem compartilhamos o nosso fazer cotidiano.

Do ponto de vista da programação, buscamos equilibrar a nada animadora história das mulheres no repertório operístico do século XIX com novos conteúdos e, como exemplo simbólico e potente, destaco a apresentação do díptico operístico *O Olhar de Judith*, vencedora do Prêmio APCA de Melhor Montagem Operística de 2024, que coloca em diálogo duas visões distintas sobre o mesmo mito. A primeira é a obra-prima expressionista do húngaro Béla Bartók (1881–1945) *O Castelo de Barba Azul*, estreada em 1918. Uma ópera seminal do século XX, em que a música tensa e atmosférica de Bartók explora

os recessos psicológicos do personagem e o silêncio opressivo de suas esposas.

Em contraponto, apresentamos *Eu, Vulcânica*, uma encomenda contemporânea que materializa nosso compromisso com novas vozes. Com música da compositora de Malin Bång e libreto de Mara Lee, esta ópera do século XXI realiza uma reviravolta no mito. Aqui, a narrativa é centrada nas esposas – as “vulcânicas” –, que ganham voz, agência e subjetividade para contar suas próprias histórias, desafiando a perspectiva única e abrindo espaço para a pluralidade de experiências femininas.

É nesse contexto de ação programática e reflexão institucional que o quarto volume da Coleção Índice de Fontes ganha seu pleno significado. Se no palco trabalhamos para alterar o presente e o futuro, nos arquivos temos a responsabilidade e a oportunidade de interrogar o passado. Trajetórias de mulheres e estudos de gênero no acervo do Complexo Theatro Municipal de São Paulo é, portanto, o pilar fundamental de nossa estratégia. Enquanto a programação constrói um novo cânone, a pesquisa histórica desmonta as lógicas que sustentaram o antigo.

Este volume não é um mero catálogo. É um instrumento ativo de política cultural. Ao trazer à luz trajetórias apagadas e examinar criticamente as estruturas de nosso próprio patrimônio, ele cumpre um duplo papel: resgata a contribuição essencial de incontáveis mulheres para a vida desta casa e, ao mesmo tempo, nos obriga a confrontar os silêncios e as hierarquias que moldaram sua memória. É um exercício de honestidade histórica e de reparação simbólica.

O brilhante trabalho de pesquisa, coordenado por Rafael Domingos, sob a gerência de Ana Lucia Lopes, do departamento de Formação, Acervo e Memória, materializa essa visão. Seu meticuloso trabalho não se limita a descrever documentos – ele reconstrói presenças, restitui protagonismos e complexifica a narrativa sobre quem fez e faz a história do Theatro Municipal.

Assim, este *Índice de fontes* e nossa programação contemporânea são duas faces da mesma missão. Um olha para trás, para revisitar o registro; o outro, para frente, para escrever uma nova página. Juntos, formam

**ANDREA CARUSO
SATURNINO**
SUPERINTENDENTE
DO COMPLEXO
THEATRO MUNICIPAL

um ciclo contínuo de questionamento e renovação, em que a memória se torna ferramenta para a transformação e a cena artística se afirma como espaço de diversidade.

Que a publicação deste volume inspire não apenas novas pesquisas, mas também reafirme perante todas e todos que o Theatro Municipal de São Paulo está empenhado, na prática e na reflexão, em ser uma casa de todas as vozes.

APRESENTAÇÃO

GERÊNCIA DE FORMAÇÃO, ACERVO E MEMÓRIA

“...Mas nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivéssemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque em realidade, nunca estamos sós...”

– Maurice Halbwachs, 1950¹

Trajetórias de mulheres e estudos de gênero no acervo do Complexo Theatro Municipal (CTMSP) é como se intitula o quarto volume da Coleção Índice de Fontes organizada pelo Núcleo de Acervo e Pesquisa do CTMSP (NAP).

Como já dito em apresentações dos índices anteriores, uma equipe de trabalho, criada no segundo semestre de 2021, deu início à implantação do Núcleo de Acervo e Pesquisa (NAP), um dos núcleos que integram a Gerência de Formação Acervo e Memória.

O desafio era indizível à época: só tínhamos a certeza de que estava tudo ou praticamente tudo por fazer, algumas poucas referências nos foram apresentadas. Experiências focadas aqui e ali, que sem dúvida ajudaram, porém, não havia até naquele momento, uma área que estudasse e tratasse sistemicamente do então chamado acervo do Theatro.

¹ Halbwachs, Maurice. *A memória coletiva*. Vértice Editora, 1990. Livro póstumo publicado em 1950.

Uma equipe valorosa foi criada para abraçar o desafio. O Núcleo se debruçou sobre todo o tipo de circunstâncias e camadas de memória que o acervo, a ser ainda conhecido, nos evocava. Aqui, chamo novamente atenção para o trabalho coletivo dessa equipe.

Ao longo desse período, a conexão entre acervo, memória, preservação e atualização foi uma constante. O cuidado em conservar, salvaguardar, preservar, difundir para que seja permitido refletir, perguntar sobre essa memória materializada e tratada, nos conduziu a questões de aprofundamento constantes, que por vezes causavam incômodo, a depender do tema disparador das perguntas, aliado a descobertas instigantes. Assim é a dinâmica memória.

As trajetórias de diversas mulheres que por vezes foram esquecidas no cenário artístico, mas que estiveram presentes fazendo a história do Theatro Municipal de São Paulo, impuseram níveis de investigação em profundidade, que estão reveladas no conjunto deste Índice.

Aqui somos os outros, nos dizeres de Halbwachs, que buscam conhecer e reconhecer e, nesse processo, atualizar essas memórias que nos contam, na linha de longa duração a qual pertencemos, o que o passado pode nos dizer sobre o presente para um futuro que desejamos mais igualitário.

A memória é sempre reconstrução nos ensinando que não estamos sós nos diferentes e diversos tempos e espaços.

ANA LUCIA LOPES
GERENTE DE FORMAÇÃO
ACERVO E MEMÓRIA

APRESENTAÇÃO

COORDENAÇÃO NÚCLEO DE ACERVO E PESQUISA

Agnes Ayres foi celebrada como uma voz promissora na juventude, exaltada nos jornais e reverenciada nos palcos. Décadas mais tarde, reaparece na imprensa como a “grande soprano que falava baixinho”, vivendo o silêncio no isolamento de um apartamento no Copan, em São Paulo. O que pode significar esse percurso que vai da visibilidade à reclusão? Longe de ser um caso isolado, ele espelha muitas outras trajetórias de cantoras e instrumentistas que, mesmo tendo subido nos palcos de casas de espetáculo como o Theatro Municipal de São Paulo, acabaram relegadas a notas marginais na imprensa, quando não apagadas quase por completo da memória pública.

É a partir de trajetórias como essa que este quarto volume da Coleção Índice de Fontes se constrói. Como um instrumento de pesquisa próprio de instituições que fazem a gestão de acervos, este volume não pretende oferecer respostas definitivas, mas propor perguntas e abrir caminhos: como pensar o patrimônio quando ele revela, ao mesmo tempo, presenças e ausências? Como ler um acervo não apenas pelo que ele guarda, mas também pelo que ele silencia? Como fazer da memória um gesto de reparação diante das mulheres que, embora fundamentais para a cena artística, figuram pouco no cânone ou na historiografia?

O Theatro Municipal de São Paulo, com sua história centenária, é palco de contradições e disputas. Desde o início do século XX, ele acolheu pianistas, violinistas, harpistas, violoncelistas e cantoras líricas que, em muitos momentos, sustentaram a vida musical da cidade. Ainda assim, poucas receberam o devido reconhecimento, e muitas desapareceram do registro histórico, seja porque suas carreiras foram interrompidas, seja porque as estruturas sociais e institucionais privilegiaram os nomes masculinos. Revisitar o acervo a partir da perspectiva de gênero é, portanto, reposicionar o próprio Theatro dentro da história cultural brasileira: não como um espaço neutro de consagração artística, mas como lugar onde também se refletem as desigualdades, as invisibilidades e as resistências.

Como sabemos, o passado é sempre um campo de disputa. O patrimônio cultural, mais do que conservar suportes materiais da memória, carrega sentidos, seleciona narrativas e estabelece, muitas vezes, hierarquias entre o que merece ser preservado e o que pode se perder na bruma do passado. Colocar em evidência a presença de mulheres no acervo do Complexo Theatro Municipal de São Paulo é questionar a lógica que, por muito tempo, lhes negou a condição de protagonistas. É lembrar que trajes de cena, programas de sala, registros iconográficos e outros documentos não são apenas testemunhos do espetáculo, mas também vestígios de trajetórias que precisam ser contadas em sua plenitude.

Nesse sentido, este *Índice de fontes* assume um duplo movimento: olhar para trás, recompondo histórias, e olhar para frente, produzindo condições para que essas histórias circulem, sejam lidas, apropriadas, transformadas.

A escolha metodológica de produzir verbetes biográficos a partir dos documentos custodiados pelo Theatro e de criar registros em outras plataformas inscreve-se na perspectiva de democratizar o acesso ao patrimônio documental do Municipal. Com isso, reafirma-se que os acervos não podem permanecer como territórios exclusivos de especialistas: eles precisam ser abertos, partilhados e reinscritos em espaços coletivos. Nesse sentido, o gesto de visibilizar cantoras e instrumentistas – algumas das quais sequer possuíam uma entrada em enciclopédias on-line – é também um ato político: devolver-lhes existência pública, possibilitar que novas gerações encontrem esses nomes e estabelecer vínculos entre passado e presente.

Mas não se trata apenas de resgatar trajetórias individuais. O volume traz também estudos de caso que revelam a complexidade das relações de gênero no universo da música de concerto: desde a presença das mulheres nos bastidores, onde atuaram como figurinistas, técnicas, produtoras e cenógrafas, até a análise das propagandas dirigidas ao público feminino nos programas de sala. São diferentes camadas de uma mesma história, que mostram como a construção do espetáculo e, por consequência, da memória coletiva é atravessada por dimensões de gênero que precisam ser reconhecidas e repensadas.

Ao propor esse recorte, a Coleção Índice de Fontes reafirma o papel do Núcleo de Acervo e Pesquisa (Gerência de Formação, Acervo e Memória) como instância responsável pela gestão de coleções e documentos de enorme relevância – tarefa que realizamos com uma equipe multidisciplinar de notável competência e compromisso, como revela a brilhante organização feita pelos pesquisadores Bruno Bortoloto do Carmo e Mariana Brito Santana. Mas reafirma também sua dimensão como espaço crítico, capaz de interrogar sentidos, tensionar narrativas e promover o patrimônio como instrumento de reflexão e cidadania cultural. Assim, fortalecemos a vocação do Theatro

Municipal como lugar de memória, patrimônio vivo que pulsa em diálogo constante com o presente. Ao iluminar trajetórias de mulheres, este volume nos lembra que a memória é, acima de tudo, um exercício coletivo de imaginação e de justiça.

Esperamos que a leitura destas páginas seja, ao mesmo tempo, um encontro e um incômodo. Um encontro com histórias que merecem ser celebradas, e um incômodo produtivo diante das ausências que ainda persistem e que exigem novas pesquisas, novos olhares e novos gestos de visibilidade. Que esse incômodo se transforme em força criadora, capaz de inspirar futuras gerações de pesquisadoras, artistas e cidadãs a continuar abrindo portas: as portas do passado, para uma compreensão mais ampla de nossa história compartilhada; as portas do presente, para reconhecer e valorizar as grandes artistas do nosso tempo; e as portas do futuro, para que possamos vislumbrar um porvir mais humano, emancipado e justo.

**RAFAEL DOMINGOS
OLIVEIRA**

COORDENADOR DO NÚCLEO
DE ACERVO E PESQUISA

INTRODUÇÃO

Entre os dias 26 e 30 de julho de 2024, ocorreu no Theatro Municipal de São Paulo (TMSP) o espetáculo intitulado *O Olhar de Judith*, uma *double bill* (duas óperas em uma única apresentação) que uniu *O Castelo de Barba Azul* e *Eu, Vulcânica*. A primeira, única ópera do compositor húngaro Béla Bartók com libreto de Béla Balázs, traz apenas duas personagens: o misterioso Barba Azul e sua nova esposa, Judith. A trama, marcada por traços simbolistas, é ambientada no sombrio castelo do nobre e as misteriosas sete portas sempre trancadas. Com o desenrolar da melancólica história, Judith passa a desconfiar dos segredos do novo marido até que descobre a verdade macabra sobre os casamentos anteriores de seu companheiro. Já a segunda obra tem como tema a própria Judith. Nela, a personagem que não queria destrancar as portas do castelo, embarca em uma viagem ao seu subconsciente¹ em busca de liberdade para abrir suas próprias portas.

1 Complexo Theatro Municipal de São Paulo. Caderno de Assinaturas, 2024.

A composição e o libreto da obra são das suecas Malin Bång e Mara Lee, respectivamente. Apesar da grande visibilidade de mulheres nos palcos operísticos desde pelo menos o fim do século XVIII na posição de solistas, sua participação na composição e escrita de enredos sempre foi invisibilizada, quando não interdita ou inexistente. Por isso, *Eu, Vulcânica* foi especialmente comissionada pelo Theatro Municipal de São Paulo visando trazer duas mulheres para o papel central do processo criativo. A ópera foi fruto de uma parceria do TMSP com a Folkoperan da Suécia e o Muziektheater Transparant da Bélgica, onde estreou em abril de 2023. A escolha da releitura da obra de Bartók e Balázs certamente não foi por acaso: com o papel determinista de Judith na história de *O Castelo de Barba Azul*, escrito na visão de dois homens, buscou-se movimentar o eixo central narrativo para a personagem feminina, escrita e composta por duas mulheres.

O espetáculo fez parte da programação da Temporada 2024 intitulada *Imaginar Passados, Gestar Futuros*, resultado de um importante trabalho realizado pelo comitê curatorial formado por Ana Teixeira, pesquisadora em dança, artista e professora universitária; Elodie Bounty, violonista e compositora; Gabriella Di Laccio, cantora lírica, ativista e criadora da fundação internacional Donne, Mulheres na Música; Isabel Santos Mayer, educadora e gestora da rede LiteraSampa e Ailton Krenak, escritor e filósofo. A temporada buscou diversas ações que colocassem a temática de gênero no centro da programação e trouxe o evento *Abram Alas: A Batalha pela Equidade na Indústria Musical* em setembro daquele ano, com o objetivo de reunir nomes da música para debater o desequilíbrio na participação de mulheres no universo da música de concerto e sua invisibilidade histórica.

Dentro desse contexto, desde 2024 a área de Núcleo de Acervo e Pesquisa (NAP) do Complexo Theatro Municipal de São Paulo (CTMSP) tem se dedicado a uma linha de investigação que visa discutir a presença (ou ausência) de mulheres na documentação sob sua guarda. Em maio daquele mesmo ano, o NAP acolheu a proposta de pesquisa da historiadora Raissa Monteiro dos Santos, que propôs

estudar, dentro do acervo existente no Centro de Documentação e Memória do CTMSP, a ocorrência de mulheres instrumentistas (pianistas, violinistas, violistas, violoncelistas, harpistas etc.) entre 1911 e 1949. O estudo mostrou uma lacuna que, de igual forma, se verificava nos estudos historiográficos a respeito de cantoras líricas que se apresentavam nos palcos do Theatro Municipal de São Paulo, assim como no circuito da música de concerto do século XX.

Este volume da Coleção Índice de Fontes integra essa mesma diretriz institucional: apresentar indicativos da presença e invisibilidade de mulheres cantoras e instrumentistas no acervo do CTMSP. Longe de representar uma totalidade, considerada a vastidão de possibilidades que o estudo de gênero no acervo pode suscitar, a intenção deste instrumento de pesquisa é o de evidenciar intersecções dos principais tipos documentais presentes no acervo do CTMSP.

A intersecção destes dois grupos (cantoras e instrumentistas) mostrou à equipe de pesquisa questões prementes sobre a presença feminina no acervo do CTMSP. Desde pelo menos o início do século XX, o grupo das instrumentistas tinha uma massiva presença de pianistas. Elas apareciam tanto no TM como cantoras e concertistas quanto no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo (CDMSP) como alunas, professoras, compositoras e arranjadoras. Nas orquestras, um volume pequeno, mas expressivo, de violinistas, violoncelistas e harpistas, consta no acervo a partir da década de 1930². A presença dessas mulheres foi gradativamente aumentando no que diz respeito à Orquestra Sinfônica Municipal (OSM): em 1966, eram 6 violinistas, 1 violista, 1 violoncelista, 2 harpistas (10 no total). Já em 1989, eram 10 violinistas, 3 violistas, 6 violoncelistas, 2 flautistas, 1 trompetista e 1 harpista (23 no total)³. Uma presença ainda maior de pianistas, concertistas e solistas ao lado da OSM

2 Sobre este assunto, ver capítulo intitulado *Mulheres musicistas no Theatro Municipal de São Paulo (1911–1949)* de autoria de Raissa Monteiro dos Santos.

3 Programa de sala Festival Mozart-Bruckner, Orquestra Sinfônica Municipal. Solistas Lydia e Heitor Alimonda, 1966; Programa de sala Orquestra Sinfônica Municipal, solista Vera Astrachan, 1989. Série Instrumentistas, Caixa Pianistas A-B. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Acervo Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

foi mapeada, algo próximo a uma centena de nomes na amostragem consultada. No entanto, verificou-se que o repertório – tanto de recitais quanto de apresentações de concerto – era massivamente formado por compositores masculinos.

Do ponto de vista das cantoras líricas, há aspectos na documentação que são dignos de nota. Por um lado, a pouca prevalência de seus nomes ao longo das décadas – são as *introuvables*⁴, irrastráveis. Parte dessas cantoras aparece como jovens promessas, mas acabam não seguindo na profissão. Existem ainda aquelas que permanecem por longas décadas no ofício e deixam sua marca no canto lírico. São, em geral, nomes que não se mantêm com prestígio e terminam suas vidas no anonimato. Agnes Ayres, por exemplo, reverenciada desde sua juventude nos anos 1940, acabou seus dias sem voz em seu apartamento do Copan em 2008⁵.

Trajetórias como essa nos movem a buscar diferentes histórias que, de alguma forma, ficaram registradas nessa documentação, mas se perderam. Mulheres que tiveram destaque na programação do Theatro Municipal de São Paulo atuaram como solistas, formaram-se com honrarias no Conservatório Dramático Musical de São Paulo e não foram biografadas nem tiveram suas carreiras registradas em lugar algum. São essas mulheres que esta publicação busca visibilizar.

Por outro lado, uma alegria do processo de pesquisa foi localizar a presença pujante no acervo de três cantoras líricas em atividade. Desta maneira, o *Índice de fontes* cumpre também o papel de evidenciar e trazer ao público documentos da história recente do canto lírico brasileiro.

4 Esse fenômeno não é específico do Brasil. Existem diversas séries de gravações de cantoras líricas internacionais, tais como “*les introuvables du chant*” *verdien, wagnérien ou mozartien*. São registros de importantes vozes do mundo operístico que pouco ou nenhum rastro possuem hoje de suas biografias.

5 BERTONI, Estevão. *A grande soprano falava baixinho*. São Paulo, 10 dez. 2008. *Folha de S. Paulo*, Cotidiano. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1012200812.htm>. Acesso em: 4 out. 2024; GURGEL JUNIOR, Benedito Bueno. *AYRES ÁUREOS DA PRA-6*: AGNES AYRES, A ONTOGÊNESE VOCAL DE UMA ÉPOCA DE OURO DA RÁDIO GAZETA. Dissertação (Mestrado), Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2021. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/2/27157/tde-31032022-172842/publico/BenedictoBuenoGurgelJunior_TrabalhoFinal.pdf. Acesso em: 4 out. 2024.

O objetivo deste *Índice de fontes* como instrumento de pesquisa é também a valorização e o acesso ao acervo do Complexo Theatro Municipal sob um recorte específico de gênero. Como uma porta de entrada para fontes presentes nos Fundos e Coleções do CTMSP, este volume proporciona um entendimento das inter-relações de acervos compostos de distintos tipos documentais. Trajetórias individuais de cantoras e instrumentistas foram, portanto, critério determinante para o estabelecimento de vínculos entre coleções de programas de sala e documentos iconográficos presentes no conjunto documental proveniente do antigo Museu do Theatro Municipal de São Paulo, assim como as coleções de trajes de cena de óperas presentes na Central Técnica de Produções Artísticas Chico Giaccheri e até conexões com conjuntos documentais do Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, como os Assentamentos Individuais de Alunos dessa instituição.

Busca-se também trazer à tona as trajetórias dessas mulheres que fizeram parte da vida musical da cidade, tanto no âmbito do Theatro Municipal de São Paulo quanto do Conservatório Dramático e Musical, evidenciando inclusive o intercâmbio e trânsito entre as duas instituições. Tais mulheres estiveram em destaque nos palcos e no ensino da música, em carreiras longevas ou curtas, mas tiveram boa parte da sua história esquecida: muitas não possuem sequer um registro e não são encontradas em uma simples busca na internet. Ao lançar luz sobre essas trajetórias, este *Índice fontes*, torna-se, portanto, um caminho possível para futuras pesquisas no campo da música de concerto.

Percebendo a falta de informações sobre a trajetória dessas mulheres na internet, decidimos como objetivo último deste trabalho contribuir com a criação de verbetes no Wikipédia⁶ – um dos principais sites de

6 A escolha da plataforma possui lastro na bibliografia a respeito da difusão de documentos de instituições culturais. Cf. Monteiro, Juliana. *Da normalização ao acesso: reflexões sobre tratamento de dados para divulgação*. In: JUNIOR, João de Pontes; MONTINGELLI, Danilo (Org.). *Diálogos entre museus e tecnologia*. Textos elaborados a partir do I Seminário de Tecnologia e Organização da Informação em Museus, realizado pelo Museu da Cidade de São Paulo, 8-12 nov. 2021; MUSEU do Ipiranga. *Iniciativa Wikipédia: Novo Museu do Ipiranga*. São Paulo: Wiki Movimento Brasil e Museu do Ipiranga, 2020. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/37/Iniciativa_Wikip%C3%A9dia_Novo_Museu_do_Ipiranga.pdf. Acesso em: 2 maio. 2025.

recuperação de informações por portais de busca na internet no que diz respeito a dados biográficos – para aquelas que não possuem registro. Como dito acima, essa motivação surgiu por conta da baixa incidência de resultados no próprio Wikipédia: entre as 34 cantoras líricas e pianistas, apenas 10 possuíam verbete.

Este volume se divide em duas seções.

A primeira consiste nos verbetes biográficos que apresentam a trajetória dessas mulheres e sua relação com o acervo do Complexo Theatro Municipal de São Paulo. A escolha dos nomes se deu pela presença dessas cantoras e instrumentistas no acervo do Centro de Documentação e Memória do CTMSP, utilizando-se como critério a recorrência em mais de um tipo documental e coleção/fundo. Para além dos dados presentes no acervo do CTMSP, a pesquisa para este *Índice de fontes* voltou-se para uma extensa e exaustiva busca por informações em jornais e periódicos presentes em bases de dados on-line como a Hemeroteca Digital Brasileira, da Fundação Biblioteca Nacional, de O Estado de S. Paulo e da Folha de S. Paulo, que constam na lista de fontes consultadas ao fim deste volume. Também foram fundamentais verbetes escritos por dicionários e enciclopédias da história da música brasileira como o organizado por Marco Antônio Marcondes, *Enciclopédia da Música Brasileira: Erudita, Folclórica e Popular*⁷ e o *Dicionário Biográfico de Música Erudita Brasileira*⁸, de Olga G. Cacciatore.

Entendemos que o recorte escolhido não contempla a vastidão de possibilidades que o estudo da música de concerto pode proporcionar, muito menos a totalidade dos registros de mulheres encontrados no acervo do CTMSP. Também sabemos que existem cenários na documentação para pensarmos as mulheres em cena, sejam elas dançarinas, atrizes de teatro, cantoras e instrumentistas de gêneros musicais que não o lírico, entre outras artistas que, porventura, tenham passado pelos palcos do Theatro Municipal de São Paulo, por exemplo. Para além disso,

7 MARCONDES, Marcos Antônio (Org.). *Enciclopédia da música brasileira: erudita, folclórica e popular*. São Paulo: Art Editora, 1998, p. 9.

8 CACCIATORE, Olga G. *Dicionário Biográfico de Música Erudita Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2005, p. 141-142.

haveria ainda a investigação sobre a presença feminina que atua nos bastidores. Ampliar as pesquisas para essas vias traria ao leitor deste *Índice de fontes* o entendimento de como mulheres se inseriram na produção e tecnologias de cena, luz, sonoplastia, redação técnica, cenografia, cenotécnica, oficinas de costura, entre outras. Por fim, existe a necessidade de se entender gênero feminino e masculino em sua inter-relação, em especial nas produções de sentido das masculinidades e feminilidades nessa documentação⁹.

A segunda parte deste *Índice de fontes* é composta de capítulos que apresentam estudos de caso sobre alguns dos assuntos mencionados e destacam a multiplicidade de análises possíveis utilizando-se o acervo do CTMSP como ponto de partida. É o caso das mulheres musicistas na primeira metade do século XX, tema debatido no capítulo de Raissa Monteiro dos Santos, *Mulheres musicistas no Teatro Municipal de São Paulo (1911–1949)*. Ainda sobre mulheres que se apresentaram nos palcos do TMSP, incluímos reflexões acerca da biografia de uma cantora lírica portuguesa em artigo de Ruthe Zoboli Pocebon, *Vozes esquecidas: um estudo de caso sobre Cacilda Ortigão*. Na sequência, saindo dos palcos, um estudo a respeito das mulheres nos bastidores dos espetáculos do TMSP, apresentado no capítulo de Mariana Brito Santana, *Por trás da cena: mulheres na produção de espetáculos do Teatro Municipal de São Paulo na temporada de 1951*. Por fim, os bolsistas de pesquisa do Programa Jovens Criadores, Pesquisadores e Monitores, Aline Alves de Jesus e Daniel Gonzaga de Araujo, analisam o público do TMSP por meio dos anúncios e propagandas dos programas de sala do Teatro Municipal, sobretudo aqueles voltados às mulheres, no capítulo *De Rigoletto a Carmen: gênero e consumo nos programas de espetáculo das temporadas líricas do Teatro Municipal de São Paulo (1912–1922)*.

9 O presente *Índice de fontes* discute questões da história das mulheres e de gênero. No entanto, entende-se que a temática de gênero é abrangente e há mais possibilidades neste campo que ainda precisam ser contempladas, como identidades de gênero e orientações sexuais, na documentação analisada.

**BRUNO BORTOLOTO
DO CARMO**

PESQUISADOR

**MARIANA
BRITO SANTANA**

ASSISTENTE DE PESQUISA

Por fim, esperamos que este volume da Coleção Índice de Fontes possa contribuir para a produção de novas pesquisas que evidenciem trajetórias de mulheres e tragam as questões sobre gênero na música de concerto para os holofotes. Desejamos que as histórias que um dia ocuparam páginas de jornais, revistas e periódicos com destaque – e também aquelas invisibilizadas por esses espaços – sejam recuperadas, pesquisadas, valorizadas, analisadas e debatidas. Além disso, desejamos que o apagamento que marca muitas dessas trajetórias, incluindo aquelas não contempladas neste volume, seja um incômodo produtivo para novas investigações sobre a presença das mulheres na música brasileira. Boa leitura!

The image features a background with a subtle gradient from light blue to light purple. Several dark purple, semi-transparent rectangular shapes are scattered across the frame, some overlapping each other. The text 'CANTORAS' and 'LÍRICAS' is displayed in a white, bold, sans-serif font, centered within one of the purple shapes.

CANTORAS

LÍRICAS

A presença feminina no universo operístico pode ser rastreada desde a segunda metade do século XVII, quando ainda dividiam papéis de registros mais agudos com homens. Embora nesse período os chamados *castrati* – jovens garotos que interpretavam personagens femininas – tivessem maior relevância, ainda assim era possível observar a presença de algumas mulheres interpretando os mesmos papéis ou então interpretando papéis masculinos.

Estas cantoras interpretaram então o que no período era chamado primo uomo, ou seja, o papel principal masculino da peça. A maioria das mulheres, no entanto, durante a segunda metade do século XVII, cantavam ou papéis femininos, ou papéis travestidos chamados secondo uomo e terzo uomo, que eram personagens masculinos secundários.¹⁰

¹⁰ FRANCESCONI, Luiza Helena Kraemer. *Ópera e gênero: personagens em travesti em uma nova perspectiva*, 2018, p. 22. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual Paulista (Unesp), São Paulo, 2018. Acesso em: 29 maio 2025.

Francesconi (2018) comenta que, em razão da proibição de que mulheres cantassem em teatros dos Estados Papais – só em 1798 –, as cantoras fingiam ser *castrati* para interpretar personagens femininas.

No Brasil, pontua Binder (2018)¹¹, verificou-se a presença feminina no canto lírico como trabalho remunerado a partir da década de 1770, destacando-se a cantora Joaquina Maria da Conceição da Lapa. Negra, e possivelmente egressa da condição de escravizada, Lapinha, como era conhecida, trabalhou e adquiriu fama como cantora lírica nos palcos do Brasil colonial e em Portugal.

Ao longo do tempo, as cantoras líricas foram se tornando cada vez mais relevantes na ópera. Se durante o século XVII essas cantoras estavam limitadas a encenar papéis de *primo uomo* ou papéis femininos escritos para os *castrati*, com o passar do tempo a presença feminina no canto lírico operístico passou a ter maior destaque, com personagens principais femininas escritas para serem interpretadas por mulheres, chamadas de *prima donna*. Nesta posição de destaque, as cantoras líricas passaram a construir suas carreiras, por vezes integrando companhias líricas que as levaram a cantar nos principais palcos do mundo.

Neste volume da Coleção Índice de Fontes, selecionamos algumas cantoras líricas que passaram pelo palco do Theatro Municipal de São Paulo em algum momento de suas carreiras. Como já explicado na introdução, a escolha dessas figuras se deu a partir de um critério: que sua presença fosse identificada em ao menos dois tipos documentais diferentes presentes no acervo.

Aplicando essa regra, nos deparamos com diversos nomes femininos do canto lírico em três principais tipos documentais: programa de espetáculo, iconografia e traje de cena. Desse resultado, iniciamos o aprofundamento na investigação sobre a carreira dessas cantoras, o que revelou alguns pontos de destaque.

Diferentemente de Lapinha, essas mulheres eram já, em esmagadora maioria, brancas e provenientes das

11 BINDER, Fernando Pereira. *Profissionais, amadores e virtuosos*: piano, pianismo e Guiomar Novaes. 2018. Tese (Doutorado em Musicologia) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Acesso em: 29 maio 2025.

elites e das classes médias urbanas. Contudo, parte dessas cantoras não tiveram uma carreira constante ao longo dos anos. Em muitos casos, essas mulheres iniciavam os estudos do canto lírico, se apresentavam durante alguns anos e... desapareciam. Essa constatação se deu a partir da análise de matérias de jornais disponíveis digitalmente na hemeroteca da Biblioteca Nacional, em O Estado de S. Paulo e Folha de S. Paulo. Os noticiários trazem informações sobre os espetáculos dos quais as cantoras participaram e, depois de certo período de atividade, a carreira delas se torna irrastrável. Em muitos casos, só ganham destaque novamente apenas quando noticiado seu falecimento.

Outro fato observado é a correlação entre as cantoras cujas carreiras são concomitantes. Os programas de espetáculo revelaram que, muitas vezes, duas ou mais cantoras contracenaram em espetáculos do Municipal. (Luiza de Moura e Andrea Ferreira atuaram na ópera *Don Giovanni*, em 1995; Luciana Bueno e Rosana Lamosa dividiram o palco em *Carmen*, em 1998; Kleuza Pennafort, Fedora Barbieri e Elisabetta Barbato estiveram juntas na ópera *Adriana Lecouvreur*, em 1951.)

Podemos dividir as cantoras deste *Índice de fontes* entre brasileiras e estrangeiras. Quanto às estrangeiras, muitas delas frequentaram o circuito Rio–São Paulo, apresentando-se nos teatros municipais das duas cidades, geralmente como parte de companhias líricas que faziam turnê pelo Brasil.

Para as brasileiras que atuaram na primeira metade do século XX, a Era do Rádio – entre as décadas de 1940 e 1950 – foi um fator de grande relevância no âmbito profissional. Essas cantoras firmaram carreira cantando nas rádios e, a partir daí, estabeleceram relações profissionais que as levaram aos palcos dos teatros de ópera. Outra característica deste grupo de cantoras é a busca pelo aperfeiçoamento de seu canto fora do Brasil. Em algum momento da carreira, viajavam para a Europa em busca de lições de grandes mestres do canto lírico. As cantoras atuantes na segunda metade do século XX compartilham entre si não só os palcos mas também os professores. Não por acaso, Rosana Lamosa, Luciana Bueno, Regina Elena Mesquita e Luiza de Moura foram todas alunas de Leilah Farah.

Embora todas as cantoras identificadas nesta pesquisa tenham se apresentado no Theatro Municipal de São Paulo, algumas construíram relações mais estruturadas com a casa de espetáculo, participando não só de eventos individuais mas também como membros de corpos artísticos. É o caso de Agnes Ayres e Regina Elena Mesquita, que fizeram parte do Coro Lírico, e Luciana Bueno, que integrou o Coral Paulistano.

A seleção de nomes presentes nesta seção, embora não represente a totalidade das cantoras que passaram pelo palco do Theatro Municipal de São Paulo, é um exemplo das variáveis presentes no acervo, assim como uma amostragem dos pontos de interseção e de individualidade dessas e de outras cantoras que passaram por esse palco. Com essa listagem de artistas, nosso objetivo é dar ênfase à trajetória dessas cantoras e apresentar as possibilidades de estudos de gênero a partir das fontes presentes no acervo.



AGNES AYRES

1925-2008

Agnes Ayres foi uma cantora lírica soprano brasileira. Nascida em 1925, natural de São Paulo (SP). Antes do canto, teve aulas de piano com a professora Gladis Iori por sete anos. Em 1941, tomou suas primeiras aulas de canto com o maestro Arturo de Angelis e, mais tarde, estudou com o maestro Francisco Murino. Em 1944, fez sua primeira apresentação numa audição do jornal *Diário da Noite* (São Paulo), que lhe rendeu um contrato com a Rádio Cultura de São Paulo, onde manteve o posto de primeira cantora lírica. Fez sua primeira apresentação para o público em teatro com a ópera *Rigoletto*, no Teatro Sant'Ana. Além da Rádio Cultura, Agnes também atuou na Rádio Tupi, na Rádio Gazeta e na Rádio Italiana de Milão, onde gravou a ópera *Rigoletto* na íntegra. Ao longo da carreira, apresentou-se em diversos palcos: nos teatros municipais de São Paulo e do Rio de Janeiro; no Teatro Coliseu, em Santos (SP); no Teatro São Pedro de Porto Alegre (RS) e no Teatro Comunale, na Itália. Na década de 1960, participou de óperas encenadas pela TV Tupi sob supervisão de Teófilo de Barros Filho. A partir de 1980, passou a integrar o Coro Lírico do Theatro Municipal de São Paulo, fato que marcou suas últimas apresentações ao público. Agnes Ayres se aposentou em 1991 e veio a falecer no ano de 2008.

Sua presença no acervo contém registros de variados tipos documentais. Destaca-se o programa de sala, que registra sua apresentação na ópera *Rigoletto*, de Giuseppe Verdi, em récita do dia 3 de fevereiro de 1946, sob regência e direção geral do maestro Edoardo de Guarnieri. Está também no acervo o programa que traz sua participação no concerto em homenagem ao compositor Giuseppe Verdi, que aconteceu em 1 de outubro de 1951 e contou ainda com a participação das cantoras Anna Faraone e Fedora Barbieri, além do traje utilizado pela cantora na ópera *La Bohème*, de Giacomo Puccini, levada ao palco em 1967.

FABRICA DE VIDROS FINOS E CRISTAIS
LUSTRES ARTISTICOS



CRISTALEIRA LUZITANA LTDA

Av. Caba Guará, 1401 - Tel. 3-3216 e 9-3710 - São Paulo

Tecidos finissimos
para **CAMISAS**
sob medida



**CASA
KOSMOS**

BLOCH

Jóias

SUA CASA DE JÁQUENGA, 107
ESQUINA RUA D. JOSÉ DE BARROS

Qualidade - Confiança



SÃO PAULO, 30 DE JANEIRO DE 1946
TEMPORADA LÍRICA
Organização de E. EDOARDO DE GUARNIERI
Regente EDOARDO DE GUARNIERI
RIGOLETTO

Ópera em 3 atos de VERDI

RIGOLETTO	Franco ANSALDI
GILDA	Agnes AYRES
DUQUE DE MANTUA	Assis FACHECO
SPARAFUCHE	Luíselo CAVINATO
MADALENA	Maria HENRIQUES
GIOVANA	Lina AYRES
MONTERONE	Luíselo CAVINATO
MARULO	Alfredo VILLARI
BORSA	Arnaldo PESCUA
CONDE CEPRANO	Salvador PERROTTA
CONDESSA DE CEPRANO	Victória FABBÍ
O PAGEN	Victória FABBÍ

Regente Mestre EDOARDO DE GUARNIERI

Regressos: MAURO GIROTTI - Mestre dos Coros: FREDERICO FENZI
Quadrilha de Sertão e Purificação João Carlos de Saia, Dora Costa, Assis Facheco, Dora
Vidotto, João Carlos de Saia, Maria Osório.

DAVID KOPENHAGEN "FABRICAÇÃO DE ESPERANÇAS EM CRISTALIZADO"

Rapaz - Mário: Rua 202, Miguel Costa, 11 - Tel.: 5-1000
Filho: Rua Dr. Costa, 29 - Tel.: 3-2111 - São Paulo de Hipólitos, 107 - Tel.: 4-1044
NOVA FÓRUM, R. A. Bessa, 27 - Tel.: 2-4232 - Filhos: no Rio e em Santos

PRESENTES QUE SEMPRE AGRAHAM.
PERFUMARIAS E ESPECIALIDADES
NACIONAIS E ESTRANGEIRAS

Casa Fachada

PRAÇA PATRIARCA N.º 27

Hollywood

Cigarre
da sua
preferencia

CIA. DE CIGARROS SOUZA CRUZ



COMPANHIA CITY
4.ª Temporada Lirica e Operas em 15 de Novembro
ZURUA DO THEZOURO em 15 DE NOVEMBRO
NOVA FÓRUM, R. A. Bessa, 27 - Tel.: 2-4232 - Filhos: no Rio e em Santos

Programa de sala de *Rigoletto*, 1946. N.º 09037.

Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do
Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação
e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

Programa de sala do *Espectáculo de Gala em Comemoração do Centenário de Giuseppe Verdi, 1951. N.º 13200*. Programas de Espectáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

Anilinas Francesas L^{tda.}

RUA MARCONI, 124 - 5.º Andar
SÃO PAULO

ANILINAS E PRODUTOS
QUÍMICOS

SÃO PAULO, 1.º DE OUTUBRO DE 1951 — AS 21 HORAS

Espectáculo de Gala

em Comemoração do Cinquentenário de Giuseppe Verdi
Grande Concerto organizado pelo Maestro Tulio Serafin

PROGRAMA PRIMEIRA PARTE

I VESPREI SICILIANI — Sinfonia
Regente: TULLIO SERAFIN

MESSA DI REQUIEM — Offertorio
Interpretes: RENATA TEBALDI — ROSA MARIA BARBIERI — BENIAMINO GIGLI — GIULIO NERI
Regente: TULLIO SERAFIN

LA FORZA DEL DESTINO — Scene della vestizione
Interpretes: IRMGARDI MULLER — GIULIO NERI — Orquestra e Coro do Teatro Municipal
Regente: UMBERTO BERRETTONI

RIGOLETTO — Dueto — Ato III
Interpretes: AGNES AYRES — ALTO GOBBI
Regente: EDUARDO DE GUARDIOLA

IL TROVATORE — Tacea la notte placida — Aria — Ato I.^o
Interpretes: NORINA GRECO
Regente: UMBERTO BERRETTONI

IL TROVATORE — Ato IV — Cena 1.^a
Interpretes: MARIO FILIPPESCHI
Regente: UMBERTO BERRETTONI

LA TRAVITA — Dueto — Ato II.^o
Interpretes: RENATA TEBALDI — PAULO FORTES
Regente: TULLIO SERAFIN

(Continua)

CONFEITARIA

• Os melhores e mais finos doces Italianos

• Todos os afamados produtos «BIO»

• Panettoni - Galup - Merengues todos os dias.

paribar
Instalado no Edifício Thomas Edison

RUA DON JOSÉ GASPAR N.º 36

(prolongamento da Rua Marconi)

próximo do Arq. Scapinelli

ABERTO ATÉ 1 HORA DA NOITE

BAR-LANCHES

• Grande sortimento de Wiskies estrangeiros, gins, licores.

• Vermutéis nacionais e estrangeiros.

• Especialidade - Aperitivo «Paribar»

• Café expresso

DOMINICI

APARELHOS

DE

ILUMINAÇÃO

MODERNA

RUA XAVIER DE TOLEDO, 310

RUA TREZE DE MAIO N.º 53

SÃO PAULO

... faça



sempre com as lâãs

Sams



- ✓ cores modernísimas
- ✓ fios de 1.ª qualidade
- ✓ maior rendimento

SIBÉRIA • ALASKA • ORQUÍDEA
PEKIN • 5 FIOS MISCÉLA • CASTOR
SOLAR • ARCANCELA • GATINHO
BORBOLETA • YOYÓ • ROSECLER
FLUMA • KEAMOR • POMPEIA

UM PRODUTO





Traje de cena da personagem Mimi, da ópera
La Bohème, de autoria do figurinista Dener,
1967. No 008121.03. Coleção de Trajes de Cena.
Central Técnica de Produções Artísticas Chico Giacchieri –
Complexo Theatro Municipal de São Paulo.



Retrato de Agnes Ayres, 1966. N° 4044.
Coleção Iconográfica Museu do Theatro Municipal
de São Paulo. Centro de Documentação e Memória
do Theatro Municipal de São Paulo.





NANDA ADANI-BARACHI

1923-2011

Fernanda Adani-Barachi ou Nanda Adani foi uma cantora lírica soprano italiana, nascida em 1923. Sua atuação profissional a levou a cantar no Teatro Ópera de Roma e, ao longo das décadas de 1940 e 1950, fez carreira internacional. Nessa mesma época, cantou nos palcos brasileiros, especialmente em São Paulo e no Rio de Janeiro. Nanda Adani foi um dos nomes da temporada lírica carioca de 1948, quando participou das óperas *Cavalleria Rusticana*, de Pietro Mascagni, *I Pagliacci*, de Ruggero Leoncavallo, e *La Traviata*, de Giuseppe Verdi. Em São Paulo, a soprano realizou recitais em 1948, e dois anos depois participou de um concerto no Theatro Municipal ao lado de Fernando Lugli e Franco Corzolari. A cantora também esteve presente na temporada lírica de 1951 no Municipal, especialmente nas óperas *Edelweiss*, de Luigi Baldi, e a já citada *I Pagliacci*. Nesta última, contracenou com Anna Faraone. A cantora também se apresentou no Brasil ao longo da década de 1980. Entre concertos e óperas, Nanda Adani trabalhou ainda como orientadora do Coral São José do Ipiranga em apresentação na Rádio MEC em 7 de setembro de 1962, conforme noticiou o *Correio Paulistano*, em sua edição nº 32646, de 6 de setembro de 1962. Faleceu em 24 de fevereiro de 2011, aos 88 anos.

A presença de Nanda Adani no acervo contém registros de variados tipos documentais. Destaca-se o programa de sala que registra sua apresentação na ópera *Edelweiss*, de Luigi Baldi, com récita em 26 de maio de 1951. Consta ainda no acervo o programa de sala do Concerto Sinfônico da Orquestra Juvenil, que aconteceu no dia 23 de maio de 1958. A cantora também esteve presente na temporada lírica de 1951, especialmente na ópera *I Pagliacci*, de Ruggero Leoncavallo, cujo traje de cena faz parte do acervo.

**VISITE
A INGLATERRA
MAIO-SETEMBRO**

EXPOSIÇÃO INDUSTRIAL
JOGOS DESPORTIVOS
CONFERÊNCIAS
ARTES

VÔE PELOS CONFORTÁVEIS
LÔGOS DA KLM

Informações e Passagens:
R. XAVIER DE VILDELO, 562
FONES: 25-5888 - 24-6887

Casa BENTO LOEB
123 15 DE NOVOEMBRO, 221 - SÃO PAULO

S. PAULO, 26 DE MAIO DE 1951 — ÀS 21 HORAS

EDELWEISS

Ópera em 3 atos de Mlle. LEEZ HALDI

PERSONAGENS:

EDELWEISS	Nezma ADANI
ALDO DELL'OLMO	Otávio INOBI
BAMBINO DEL MONTONE	Jocasta VILLA
ROMITO DELLA JANDA	Américo RASÃO
LORENZO DELL'OLMO	Elizete SERANA
BERTANO	Arnaldo PESCHMA
LUCINDA	Nezmy LAMIER
ETILO	Luizinho MENDES

Partes e Pastore
A esta passarela nos Alpes do Piemonte

REGENTE: MAESTRO ARMANDO BEDIARDI

Regimento: Maria GIROTTI

Membros das Casas: Sônia MUCHEVITZ — Consoletta: Marilda FRANCO — Partes: N.ª Marta BRUND
T.ªs. Relações: LIA MARQUES, TONIA FERREO e SHELBY BARBARO

Corpos Estáveis, Orquestra, Sinfônica Municipal — CORAL UNICO
CORPO DE BAILÉ DO DEPARTAMENTO MUNICIPAL DE CULTURA

KOPENHAGEN FUNDIÇÃO DE ESPECIALIDADES EM CHOCOLATES
LUA BASTAR: Rua Dr. Miguel Costa, 41 - cont. 31 1165
L.ªs. de Venda: Rua Siqueira Campos, 28 - Fone: 57 1110 e R. Paula de Magalhães, 39 - Fone: 2-3313
R. S. Bento, 24 - Fone: 2-2022 e Av. Paulista, 70 - Fone: 2-2122 - Prefeitura Paulista, 113
Praça 15 de Novembro e Praça João Mendes e R. do Carmo, 100 - Fone: 2-2-2-2 - BELLE THOROPTIC
Quilômetro ALACRIL, CANTINA

PERFUMARIAS FINAS **CASA FACHADA** NACIONAIS E ESTRANGEIRAS
Praça Patriarca, 27

**TENHA SEMPRE EM MENTE,
ROUPAS DE**

CAMA, MESA e BANHO

AS MELHORES NA

SÃO PAULO
Rua 24 de Maio N.º 224 — Fone: 36-7724

SANTOS:
Rua João Pessoa N.º 45/47 (Centro)
Praça Independência N.º 4 (Gomessa)

As camisas da CASA KOSMOS duram anos

CASA KOSMOS

CASA KOSMOS

CAMISAS GILETTAS MEIAS LENÇOS

Programa de sala de *Edelweiss*, 1951. N.º 13008.
Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

Programa de sala do *Concerto Sinfônico pela Orquestra Juvenil*, 1958. N.º 15835. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

Claude Lory
e seu CONJUNTO DE PARIS

CLUB 550

ABERTO DAS 10 HD. PELA 4ª e HORAS DA MANHÃ

Praça da República, 161 Fone: 38-2021

sempre bem pentecado com

Fraser BOURBON

JANTARES DANSANTES

STUDIUM

DO HOTEL

JARAGUÁ

Rua Major Góes, 67 — Fone: 37-8521

Joias modernos

Casa Bento Loeb

rua 15 de novembro, 331

São Paulo, 23 de maio de 1958 — às 21 horas

INSTITUTO DE ARTES CONTEMPORÂNEA
(Fundação Armando Álvares Penteado)

em colaboração da Secretaria de Educação e Cultura

CONCERTO SINFÔNICO

PELA

ORQUESTRA SINFÔNICA JUVENIL

Regente: Maestro MARIO FERRARO

PROGRAMA

La Fata

1 — Antonio Vivaldi Concerto em sol menor para S.A.R. de Sardenha
a) Allegro moderato
b) Largo
c) Allegro
(La fantasia)

Obra principal: SALVADOR MAZANO — Violino principal: MARION DIESEL

2 — Claudio Monteverdi Il combattimento di Tancredi e Clorinda
(do Rio Lupo dos "Madrigali guerrieri et amatori")

Três de TORQUATO TASSO — (La sceneggiatura)
Narrador: GILDA ROÇA — Clorinda: SANDA ADANI
Tancredi: MANRICO PATASSINI

3 — Ferdinando Protti Sinfonia da ópera "La clonessa di Tiro"

La Fata

1 — Wolfgang Amadeus Mozart Sinfonia n.º 9 em do maior (K. 73)
a) Allegro
b) Andante
c) Minuetto
d) Allegro molto
(La fantasia)

2 — M. Camargo Guarnieri Introdução da "Suite IV Centésima"

3 — Gio. Carlo Menotti Músicas para o ballet "Sebastião"
a) Barcarolle
b) Corrente
c) Polka
(La fantasia)

Parte do material de aquisição fornecido gentilmente pela editora RIGOLDI FRANKLEIA

PERFUMARIAS FINAS **CASA FACHADA** NACIONAIS E ESTRANGEIRAS
PRAÇA PATRIARCA, 27

ROUPAS de

CAMA MESA e BANHO

Exquisite e novas

TEM TUDO

PARA SEU **BEBÊ**

agasalhos roupinhas berços-cortinados carrinhos

Exquisite completas

RUA 24 de MAIO, 224
PRIMEIRA A PRAÇA DA REPÚBLICA

PRATA MERIDIONAL

PARA SORTE INTEGRAL



Retrato de Nanda
Adani-Barachi, 1951. N° 6459.
Coleção Iconográfica Museu
do Theatro Municipal de São Paulo.
Centro de Documentação
e Memória do Theatro Municipal
de São Paulo.



FEDORA BARBIERI

1920-2003

Fedora Barbieri de Barlozzetti foi uma cantora lírica mezzo soprano italiana. Nascida em 1920, natural de Trieste (Itália). Em sua cidade natal, iniciou seus estudos sob os ensinamentos do maestro Luigi Toffolo, com quem estudou durante pouco mais de um ano. Em 1940, ganhou uma bolsa de estudos em Florença, onde participou do curso de aperfeiçoamento do teatro lírico com aulas de Giulia Tess. Na sequência, teve sua estreia no Teatro Comunale interpretando a personagem Fidalga na ópera *O Matrimônio Secreto*. No dia seguinte, foi Azucena na ópera *O Trovador* e, no terceiro dia consecutivo, voltou a viver Fidalga. Em 1943, casou-se com Luigi Barlozzetti, diretor administrativo do Maggio Musicale Fiorentino, com quem teve um filho.

A mezzo soprano esteve presente em dezenas de palcos ao redor do mundo: o Scala de Milão; o Teatro Nacional de São Carlos em Lisboa; o Teatro Colón na Argentina; o Metropolitan Opera House, de Nova York; e nos teatros municipais de São Paulo e do Rio de Janeiro, entre outros. Em entrevista,¹² a cantora conta que ao longo de sua carreira estudou e interpretou o total de 110 óperas. Mais tarde, dedicou-se a dar aulas e foi convidada a lecionar em diversos países, Polônia e Brasil entre eles. Em sua trajetória artística, passou por vários palcos na Europa e na América, tendo destaque sua atuação como a protagonista de *Carmen*, Amneris em *Aida*, Marina em *Boris Godunov*, Azucena em *O Trovador*, Dalila em *Sansão e Dalila* e Orfeu em *Orfeu*. Fedora Barbieri faleceu em Florença, no dia 5 de março de 2003, aos 83 anos.

A presença de Fedora Barbieri no acervo se verifica em variados tipos documentais. Destaca-se o programa de sala que registra sua apresentação de 11 de setembro de 1947 na ópera *Carmen*, de Georges Bizet. Consta ainda do acervo o programa de sala da ópera *Um Baile de Máscaras*, de Giuseppe Verdi, em récita do dia 8 de outubro de 1949. A cantora também esteve presente na temporada lírica de 1951, especialmente na ópera *Aida*, de Giuseppe Verdi, cujo traje de cena faz parte do acervo.

¹² Entrevista de Fedora Barbieri concedida a Jorge Rodrigues no programa *Vozes do São Carlos* da RTP (Rádio e Televisão de Portugal), 1 jun. 1999.



CINZANO



Finissimos tecidos
ITALIANOS
para Camisas

CASA KOSMOS

BLOCH
Jóias

RUA BARÃO DE MARTINHOA, 107
EDIFÍCIO RUA D. JOSÉ DE SAENES

Qualidade - Confiança

GRANDE TEMPORADA LIRICA DE 1947 Empresa A. Grimsoldi-E. Bonazzoni
SÃO PAULO, 12 DE SETEMBRO DE 1947 - 17 E 18 HORAS - 2.ª SÉRIE DE ADMISSÃO DE GALA

C A R M E N

Ópera em 3 atos de M.
P. E. R. S. E. N. A G E

Carmen	Fedora BARBIERI
Miscela	Anna FARAONE
Frasquita	Ghita TAGHI
Mercedes	Lena M. DE BARROS
Don José	Mario DEL MONACO
O Toureiro	Raffaele DE FALCHI
Zániga, Capitão	Guilherme DAMIANO
O Dançairo	Roberto GALENO
O Remendado	Nino CRIMI

Regente: Edoardo DE GUARNIERI
Regisseur: German G. TOREL - Diretor do Coro: Fidelio FINZI
Bailados pelo Corpo de Baile do Theatro Municipal. 1.ª Bailarina:
Marília FRANCO. Solistas: Lís MARQUES, Johnny FRAN-
KLIN — Direção e Coreografia de Marília FRANCO.
Cenários de Raymond DESHAYS

Para comemorar a 20.ª aniversário do Theatro Municipal, antes da ópera "Carmen", será executada pela Orquestra, sob a regência do Maestro Edoardo DE GUARNIERI, a "SINFONIA" da ópera "LO SCARFATO" do maestro CARLOS GOZZI.

CHOCOLATES KOPENHAGEN "FABRICAÇÃO DE ESPECIALIDADES EM CHOCOLATES"
Lado - Matão: Rua do Marechal Duque, 41 - Tel.: 2-1302 - Fbrica Rua Dr. Miguel Couto, 10 - Tel.: 2-1011
R. R. Hipólito, 28-31-1: 2-1040-NOVA FÁBRI: R. R.

PREZENTES QUE SEMPRE AGRADAM.
PERFUMARIAS E ESPECIALIDADES
NACIONAIS E ESTRANGEIRAS

CASA FACHADA
PRACA PATRIARCA N.º 27

Cigarre
da sua
preferencia **Hollywood**
CIA. DE CIGARROS SOUZA CRUZ

MALA REAL INGLEZA

Um seculo de transportes



Viaje para
EUROPA e RIO DA PRATA
em luxo e conforto



SERVIÇO REGULAR DE PASSAGEIROS PARA
NEW-ORLEANS E RIO DA PRATA
pelos novos e magníficos vapores

"DEL NORTE" — "DEL SUD"

"DEL MAR"

CABINES E SALOES
INTERAMENTE AIR-CONDICIONADOS

B. S. A. A.



SERVIÇO INGLEZ DE AVIAÇÃO

AGENCIA DE S. PAULO DIRETAMENTE PARA:
LONDRES, LISBOA, MONTEVIDEO, EL AIRES,
SANTIAGO e comendas para todos os pontos da
Europa.

Agentes em S. Paulo:

MILLER, GODDARD & Cia. Ltda.

PRACA RAMOS DE AZEVEDO, 204 - TEL. 2-5171

Programa de sala de *Carmen*, 1947.
Programas de Espetáculo e Eventos.
Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo.
Centro de Documentação e Memória do Theatro
Municipal de São Paulo.

VIGNOLI

(UMA TRADIÇÃO)



Ótica Profissional Óculos de Prescrição

Rua Antonio de Godói, 91
FONE: 4-4208 SÃO PAULO

BAIXELAS
E TALHERES

Doceiras, Talheres
Fracalanza

A PRATA
DE CASA

Casa A JALUENRIA PREFERIDA DA TRES GERACOES
BENTO LOEB
RUA 15 DE NOVOEMBRO, 331 - SAO PAULO

JOIAS - RELOGIOS
OBJETOS DE ARTES
NAO TEM PARELHA EM SAO PAULO

São Paulo, 8 de Outubro de 1949, às 21 horas — 4.^o Recital de Accustatura
UM BAILE DE MASCARAS

Opera em 4 atos de VERDI — Libretto de SODIMA

PERSONAGENS:

AMELIA	Cécile CAPUTI
ULRICA	Fedora BARRIERE
CONDE RICARDO	Gianni POGGI
RENATO	Paolo ANSALDI
OSCAR	Elvira BALDERI CRIMI
SAMUEL	Americo BAZZO
TOM	Guilherme DAHIANO
SILVANO	Antonio LENZO
PRIMO GIUDICE	Nino CRIMI
SERVO D'AMELIA	Nino CRIMI

Regente: M.^o Nino SERAFIN

Região: Carlos MARCHESI - Mestre de Coro: Sisto MECHETTI-Ponte: M.^o Mario BRUNO
Orquestra interna, reg. M.^o José TUBRE - Condições: Maurício FRANCO - Luz: Guilherme
Sonia HILLMAN e Lúcia MARQUES - 4 - Baileiros: Michel BARRASO.

KOPENHAGEN "Fabricação de Especialidades em Chocolates"

Luís: Rua Dr. Miguel Costa, 41 — Tel.: 3-34 66 — Filial: Rua Dr. Miguel Costa, 28 — Tel.: 3-4327
R. H. Trapatinska, 98 — Tel.: 4-2948 — Rua S. Bento, 82 — Tel.: 2-6783 — Nova Filial à Av. Ipiranga, 750
Filial: no RIO — SANTOS — BELLO HORIZONTE — PORTO ALGORE — CURITIBA

CASA FACHADA Presentes que sempre agradam. Perfumarias e especialidades nacionais e estrangeiras — PRACA PATRIARCA N.º 27



TAPETES FEITOS A MÃO

EXECUTAM-SE TAPETES POR ENCOMENDA EM QUALQUER ESTILO E FORMATO

MANUFATURA DE TAPETES SANTA HELENA LTDA.

Matriz: SÃO PAULO

Rua Antonio de Gusmão n.º 183

Fone. 4-4522 - Cx. Postal, 3518

Filial: RIO DE JANEIRO

Rua do Ouvidor n.º 123 - 1.º andar

Fone. 22-9654 - Cx. Postal, 664

Qual a sua
OPERA
predileta?



Quais, em seu lar, a qualquer hora, os melhores intérpretes, em gravações RCA VICTOR de alta fidelidade?

Alguns títulos RCA VICTOR:

104-208 TORCA (Puccini) - GIGLI, CHIARI, BENE ALI, CHIARI, DAMIANI - Óbra e gravação do Teatro do Ópera, São de São Paulo - Regente: OTTONIO DE FUBRINO

104-195 IL TROVATORE (Verdi) - PAVINI, CROCI, CALLESA, CRISTOFARI - Óbra e gravação do Teatro da Santa Cecilia, Roma - Regente: Carlo Sabajano.

Variedades, cantos e peças clássicas. X' verde em todos os seus pontos de venda.

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS
CASSIO MUNIZ S. A.

Importadora e Casa
PRACA DA REPUBLICA N.º 309
SÃO PAULO



CINZANO



Programa de sala de *Um Baile de Máscaras*, 1949. N.º 11737. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.



Traje de cena da personagem Amneris,
na ópera *Aída*, de autoria da Casa
d'Arte G Fiore – Milão, 1951. N° CTMSP
000000.008091.12. Coleção de Trajes
de Cena. Central Técnica de Produções Artísticas
Chico Giacchieri – Complexo Theatro Municipal
de São Paulo.

Retrato de Fedora Barbieri, 1947(?).

Nº 12167. Coleção Iconográfica Museu
do Theatro Municipal de São Paulo.
Centro de Documentação e Memória
do Theatro Municipal de São Paulo.





ELISABETTA BARBATO

1921-2014

Elisabetta Barbato foi uma cantora lírica soprano italiana. Nascida em 1921, natural de Barletta (Itália). Iniciou os estudos musicais em Bolonha com a professora Aguesini e, posteriormente, teve aulas também com Sanine e Picozzi. Embora seus pais não fossem artistas, Elisabetta Barbato tinha duas irmãs, uma cantora e outra pianista. Foi casada com o violinista Danilo Bernardineli, a quem conheceu na Venezuela quando ambos estavam em turnê pelo país. Sua estreia nos palcos aconteceu em 1945, por obra do destino: quando assistia à ópera *Aida*, em Roma, viu a cantora Maria Caniglia ter um mal súbito após o segundo ato e foi substituí-la a pedido do maestro De Fabritiis, que era também seu preparador. A partir daí, passou a frequentar os palcos ao redor do mundo, tendo integrado o elenco do Teatro Scala de Milão. Veio ao Brasil pela primeira vez na década de 1940 com a companhia italiana Carro de Tespis. Sua presença no Brasil foi rastreada a partir das fontes de pesquisa até o ano de 1952. Nesse período – de 1946 a 1952 –, participou de diversos concertos e óperas nas temporadas líricas de São Paulo e Rio de Janeiro. Em seu repertório estavam as óperas *Aida*, *Tosca*, *A Garota do Oeste*, *Adriana Lecouvreur*, entre outras. Elisabetta Barbato também teve incursão no cinema, quando emprestou sua voz para a personagem Ada (exclusivamente nas partes cantadas) no filme *Avanti a lui tremava tutta Roma*, do diretor Carmine Gallone. A cantora esteve em atividade até a década de 1960. Viveu na Itália até seu falecimento, em fevereiro de 2014.

A presença de Elisabetta Barbato no acervo se verifica em variados tipos documentais. Destaca-se o programa de sala que registra sua apresentação de 7 de outubro de 1947 na ópera *Mefistofele*, de Arrigo Boito. Consta ainda do acervo o programa de sala da ópera *Adriana Lecouvreur*, de Francesco Cilea, em récita do dia 21 de setembro de 1951. A cantora também esteve presente na temporada lírica de 1950, especialmente na ópera *Tosca*, de Giacomo Puccini, cujo programa de sala da récita de 26 de agosto faz parte do acervo.



CINZANO
VERMOUTH

Trilissimos tecidos ITALIANOS para senhoras



CASA KOSMOS

BLOCH
Qualidade - Confiança

GRANDE TEMPORADA LÍRICA DE 1947
Programa de sala de espetáculos para o ano de 1947

MEFISTOFELE
Música de G. ROSSINI

Mefistofele	Giulio NERI
Fausto	Mario DEL MONACO
Margarida	Emiliano BARBATO
Maria	Julia FONSECA
Wagner	Adolfo ZAGONARA
Helena	Maria PEDRINI
Paulina	Lidia FERRE
Nessa	Nissa GRIMI

Regente: **Maestro Eduardo DE GUARNIERI**
Engenheiro: **Bruno NOFFI** — Maestro de Coro: **Pietro FINZI**
Diretor de Cena: **Cirilo MARCELE**

Coreografia e L. Balletto: **Marta FRANCO**

CHOCOLATES KOPENHAGEN Fabricação de especialidades em chocolates

CASA FACHADA Presentes que sempre agradam. Perfumarias e especialidades nacionais e estrangeiras.

Cigarre da sua preferencia **Hollywood**
CIA. DE CIGARRAS SOUZA CRUZ

MALA REAL INGLEZA
Um século de transportes



Viagem para **EUPECA e RIO DA PRATA** em luxo e conforto

Delta Line

SERVICIOS REGULARES DE TRANSPORTES PARA NEW-YORK-LONDA E RIO DE JANEIRO

"DEL NORTE" — "DEL SUD" — "DEL MAR" — "DEL ESTRE" — "DEL OESTE" — "DEL LESTE"

H-S-A-A

SERVICIO INGLEZ DE AVIACAO
Linha de aviação desportiva para Londres, Lisboa, Bruxelas, etc.

MILLER, GOODARD & Cia. Ltda.

Programa de sala de *Mefistofele*, 1947. Nº 10354. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

Programa de sala de *Adriana Lecouvreur*, 1951. Nº 13185. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

UMA ORGANIZAÇÃO AO SEU SERVIÇO

A KLM serve 13 cidades em 24 horas com 5 aeronaves. Se viajar o melhor, partindo em uma grande viagem ou saindo de KLM e em um momento e conforto B.C.A.

KLM
KONINKRIJKSE LUCHTVAARTMAATSCHAPPIJ

CASA BENTO LOEB
Presentes e lembranças para a festa de 1950

ADRIANA LECOUVREUR
Música de G. ROSSINI

PERSONAGENS:

Soprano: GIULIA FONSECA	Baritone: Emiliano BARBATO
Mezzo-Soprano: Maria PEDRINI	Tenore: Felipe BARROSO
Violino: Adolfo ZAGONARA	Violoncello: Guilherme DAMIANO
Contra-Alto: Maria PEDRINI	Flauta: Wanda SOARES
Violão: Wanda SOARES	Clarinete: Alfredo FERREIRA
Violino: Adolfo ZAGONARA	Violoncello: Guilherme DAMIANO

Regente: **Maestro TUDOR SUZANA**

KOPENHAGEN Fabricação de especialidades em chocolates

CASA FACHADA Presentes que sempre agradam. Perfumarias e especialidades nacionais e estrangeiras.

PARA A TEMPORADA DO INVERNO

A PELERIA POLO NORTE S. A.
APRESENTA LINDAS CRIAÇÕES

PELERIA POLO NORTE
RUA MARCONI, 131 - 6.º

PLATA MERIDIONAL
90

São mais bonitas, mais modernas e melhores!
SO AS CASAS BONS OS VENDEDOR FAVORITOS FINIS-PRESENTES FINIS

Primavera
ALTAS NOVIDADES EM TECIDOS FINOS

Rua Marconi N. 139
São Paulo



CINZANO

CASA BENTO LOEB
Presentes e lembranças para a festa de 1950

TEMPORADA LÍRICA OFICIAL DE 1950
Programa de sala de espetáculos para o ano de 1950

PROGRAMA TOSCA
Música de G. ROSSINI

PERSONAGENS:

Flora Tosca	Emiliano BARBATO
Mario Cavaradoni	Fernando TAGLIARINI
Barão Scarpia	Enzo MASCHERINI
Bacchisio	Guilherme DAMIANO
Angelotti	Americo SABBO
Spoleto	Adolfo ZAGONARA
Clara	Adolfo ZAGONARA
Carabinieri	Pedro FERRE
Polícia	Nissa GRIMI

Regente: **Mto. Armando BELLAZZI**
Maestro de Coro: **Mario NOFFI**

KOPENHAGEN Fabricação de especialidades em chocolates

CASA FACHADA Presentes que sempre agradam. Perfumarias e especialidades nacionais e estrangeiras.

Casa Lemcke
SABONIS

SABONIS
PRACA SERRAVALLE N.º 4
RUA JOAQUIM DE SALES N.º 27

Para a limpeza das suas mãos e conforto sobre a pele

SABRICO
Presentes e lembranças para a festa de 1950

SABRICO
RUA MARCONI, 131 - 6.º

Ficha técnica do programa de sala de *Tosca*, 1950. Nº 12435. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

Retrato de Elisabetta Barbato, 1951.

Nº 610. Coleção Iconográfica Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.





LUCIANA BUENO

1980-ATUAL

Luciana Bueno é uma cantora lírica mezzo soprano brasileira. Nascida em 1980, é natural de Maringá (PR). Iniciou seus estudos musicais aos 8 anos de idade em conservatório de sua cidade natal, sendo sua formação original o piano. Ao se mudar para São Paulo, passou a estudar canto lírico com Roberval Falleiros, Jacinta Karelisky e Leilah Farah. Estudou canto lírico na Itália com Pier Miranda Ferraro, além de ter aperfeiçoado seu repertório operístico com Abel Rocha, Vânia Pajares e Ricardo Ballestro. Em meados dos anos 1990, ingressou no Coral Paulistano, corpo artístico ligado ao Theatro Municipal de São Paulo. Nessa época, participou por diversas vezes do projeto Vesperais Líricas, quando era organizado por Regina Elena Mesquita. Em 1998, ainda como membro do Coral Paulistano, foi convidada como substituta para a montagem de *Carmen*, na qual assumiu o papel principal. Desde então, interpretou diversos papéis em óperas em locais como Theatro São Pedro, Teatro Alfa, Teatro Guaiá, Teatro Amazonas, além do próprio Theatro Municipal de São Paulo. Além de *Carmen*, participou de óperas como *Madame Butterfly*, *Don Giovanni*, *O Barbeiro de Sevilha*, *João e Maria*, *Romeu e Julieta*, *Os Contos de Hoffmann* e *Falstaff*. A cantora lírica ainda participou de diversos recitais de canto e piano. Apresentou-se por diversas oportunidades em eventos de música de concerto. Seu mais recente trabalho no Theatro Municipal de São Paulo foi a *operita Maria de Buenos Aires*, criação de Astor Piazzolla e libreto de Horácio Ferrer, em montagem levada aos palcos em novembro de 2024.

A presença de Luciana Bueno no acervo se verifica em variados tipos documentais. Destaca-se o programa de sala que registra sua apresentação na ópera *Um Homem Só*, de Camargo Guarnieri, encenada nos meses de abril e maio de 2015. Consta ainda do acervo fotografia da cantora nos bastidores da ópera *Carmen*, de Georges Bizet, levada ao palco em novembro de 1998. Luciana Bueno também esteve presente na temporada lírica de 2002, especialmente na ópera *João e Maria*, de Engelbert Humperdinck, cujo traje de cena faz parte do acervo.

UM HOMEM SÓ M. CAMARGO GUARNIERI AINADAMAR OSVALDO GOLIJOV

Estreia paulista (Um Homem Só) / Estreia brasileira (Ainadamar)
Novas montagens do Theatro Municipal de São Paulo

Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo
Coro Lírico Municipal de São Paulo

ABRIL

Quarta 22 às 20h

Sexta 24 às 20h

Domingo 26 às 18h

Terça 28 às 20h

Quinta 30 às 20h

MAIO

Sábado 02 às 20h

Rodolfo Fischer DIREÇÃO MUSICAL E REGÊNCIA
Eduardo Strausser REGENTE ASSISTENTE 30
Caetano Villela CONCEPÇÃO, ENCENAÇÃO E ILUMINAÇÃO
Wagner Antônio ILUMINADOR ADJUNTO
Nicolás Boni CENOGRAFIA
Olintho Melloquias FIGURINOS
Marco Berriel COREOGRAFIA
Bruno Greco Facio REGENTE DO CORO

UM HOMEM SÓ

Rodrigo Esteves JOSÉ
Luciana Bueno MARIANA / RITA / VELHA
Saulo Javan OPERÁRIO N. 2 / ALCIDES (BÊBADO)
Miguel Geraldi MÉDICO / SORVEITEIRO / COBRADOR
Rubens Medina PADRE / OPERÁRIO N. 1 / DONO

AINADAMAR

Marisú Pavón MARGARITA XIRGU
Camila Töttinger NURIA
Luigi Schifano FEDERICO GARCÍA LORCA
Alfredo Tejada RUIZ ALONSO
Carla Cottini NIÑA 1
Monique Rodrigues NIÑA 2
Rodrigo Esteves JOSÉ TRIPALDI
Miguel Geraldi TOBEIRO
Rubens Medina PROFESSOR
Jarbas Homem de Mello LORCA (ATOR)

Marcelo Martínez OPERAÇÃO DE LAPTOP
Adam Del Monte VIOLÃO FLAMENCO
Keita Ogawa PERCUSSÃO LATINA

Programa de sala de *Um Homem Só* /
Ainadamar, 2015. Programas de Espetáculo e Eventos.
Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo.
Centro de Documentação e Memória do Theatro
Municipal de São Paulo.



Registro fotográfico de Luciana Bueno
nos bastidores de *Carmen*, 1998.

Série: Coleção Iconográfica Museu do Theatro
Municipal de São Paulo. Centro de Documentação
e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.



Traje de cena da personagem Gertrudes/Mãe, na ópera *João e Maria*, de autoria do figurinista Fernando Anhô, 2002. N° CTMSP 000000.008090.38; CTMSP 000000.008090.43; CTMSP 000000.008090.53. Coleção de Trajes de Cena. Central Técnica de Produções Artísticas Chico Giacchieri – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

Retrato de Luciana Bueno,
2015. Programa de sala de
Um Homem Só / Ainadamar,
2015. Programas de Espetáculo e
Eventos. Coleção Iconográfica Museu
do Theatro Municipal de São Paulo.
Centro de Documentação e Memória
do Theatro Municipal de São Paulo.





ANNA FARAONE

?-?

Anna Faraone foi uma cantora lírica soprano italiana. Embora as fontes de pesquisa consultadas não tenham retornado informações sobre a data e o local de nascimento da cantora, sua presença nos palcos brasileiros foi registrada pela primeira vez na década de 1940, com a companhia italiana Carro de Tespis, integrada também pela soprano Elisabetta Barbato. No Brasil participou de temporadas líricas em São Paulo e no Rio de Janeiro, especialmente na década de 1950, quando atuou em óperas como *La Bohème*, *Madama Butterfly*, *Carmen* e *Manon*. Em seu repertório estavam as óperas *Aida*, *Tosca*, *Fanciulla del West* e *Adriana Lecouvreur*, entre outras.

A presença de Anna Faraone no acervo se verifica em variados tipos documentais. Destaca-se o programa de sala que registra sua apresentação na ópera *Madame Butterfly*, de Giacomo Puccini, em récita do dia 16 de setembro de 1947. Consta ainda do acervo o programa de sala da ópera *I Pagliacci*, de Leoncavallo, em que a cantora interpretou a personagem Nedda em récita de 19 de setembro de 1951. A cantora também esteve presente na temporada lírica de 1947, especialmente na ópera *La Bohème*, de Giacomo Puccini, cujo traje de cena faz parte do acervo. O mesmo traje foi utilizado novamente por ela em 1948, quando a ópera foi apresentada no Estádio do Pacaembu.



Finissimos tecidos
ITALIANOS
para Camisas

CASA KOSMOS

BLOCH
Jóias

EX BARÃO DE FORTINHOCA, 107
ESQUINA RUA S. JOSE DE SAENS

Qualidade - Confiança

GRANDE TEMPORADA LIRICA DE 1947
Empresa A. GRIMALDI-E. RISSANZONI
em colaboração com a Faculdade Artística Brasileira
SÃO PAULO, 16 DE SETEMBRO DE 1947 — ÀS 9 H HORAS
1ª SÉRIE DE REPRESENTAÇÃO DE GALA

Mme. BUTTERFLY
COSTA em 2 atos de PUCCINI

PERSONAGENS:

Cho-Cho-San	Anna PARAGONE
Pinkerton	Mário DEL MONACO
Sharpless	Saturno MELETTI
Seruki	Julita FONSECA
Goro	Nino CRIMI
Kate Pinkerton	Ida ZANZI
Imadori	Carlo PLATANIA
Bonzo	Roberto TOLEDO
Comissário	

Regente: Rinaldo ZAMBONI
Diretor dos coros: Fidéllo FINEZ — Regisseur: Bruno NOFRI

CHOCOLATES KOPENHAGEN — FABRICAÇÃO DE SUFLETS, BOMBONS E CHOCOLATES
Sua Filial: Rua Dr. Miguel Couto, 41. Tel.: 3-078 — Filial: Rua Dr. Miguel Couto, 31. Tel.: 3-417
S. R. Representação, SUDIA, L. 1.234-5678. Fone: S. R. Sudo, SUDIA, L. 1.234-5678. Filial: de São Paulo

CASA FACHADA — PRESENTES QUE SEMPRE AGRADAM.
PRACA PATRIARCA N.º 27 — PERFUMARIAS E ESPECIALIDADES NACIONAIS E ESTRANGEIRAS

Cigarre
da sua
preferencia **Hollywood**
CIA. DE CIGARROS SOUZA CRUZ

MALA REAL INGLEZA

Um século de transportes



Viaje para
EUROPA e RIO DA PRATA
em luxo e conforto



SERVICO REGULAR DE PASSAGEIROS PARA
NEW-ORLEANS E RIO DA PRATA
pelos aereos e magnificos vapores
"DEL NORTE" — "DEL SUD"
"DEL MAR"
CABINES E SALOES
INTERAMENTE AB-CONDICIONADOS

B. S. A. A.



SERVICO INGLEZ DE AVIACAO
AGORA DE S. PAULO DIRETAMENTE PARA:
LONDRES, LISBOA, MONTVIDEO, S. AIRES,
SANTIAGO e conexões para todos os pontos da
Europa.

Agentes em S. Paulo:

MILLER, GODDARD & Cia. Ltda.
PRACA RAMOS DE AZEVEDO, 264 - TEL. 2-5171

Programa de sala de *Madame Butterfly*, 1947.

Nº 10323. Programas de Espetáculo e Eventos.

Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.



**UMA ORGANIZAÇÃO
AO SEU SERVIÇO**

A KLM serve 73 cidades em 56 países nos 5 continentes. Se exigir o melhor, prefira em sua próxima viagem os serviços da KLM e voe em luxuosos e confortáveis DC-6.

Informações e passagens nas agências de viagens ou no
Van Kester de Toledo, 106
Tel. 32-5588 e 14-8973

KLM
COMPANHIA REAL HOLANDESA
de aviação



CASA BENTO LOEB
Servindo a Sociedade Paulista há mais de 50 anos
SAO PAULO - Rua 15 de Novembro, 215 - Fone 32.7172

SAO PAULO, 16 DE SETEMBRO DE 1951 - ÀS 21 HORAS - LA RECITA DE ASSINATURA

CAVALLERIA RUSTICANA
Opera em 1 ato de Pietro Mascagni (Teatro de Turin-Torrali e Montecarlo)
Edição: CASA MUSICALE MONZONI DE PIEMONTE ITALIANO - MILÃO

TERRIDO SANTUZZA ALFO LOLA MARIA LUCIA	Rosalinda GIGLI Elisabetta BARRATO Paulo PORTES Klezma de PENNAFORT Vilma MARDI
--	---

Coreo Inteira pela CORAL PAULISTANA, regida pelo Maestro JOSÉ TORRE

Regente: Maestro L'HERBERTO BERRETONI

PAGLIACCI
Opera em 2 atos de LEONCIVALLO
Edição: CASA MUSICALE MONZONI DE PIEMONTE ITALIANO - MILÃO

CANNO NEDDA TINNO SERVO PEPPE (Atto IIto) L. CAMPONIZ	Rosalinda GIGLI Anna FAELONE Tito GOBBI Paulo PORTES Mariano CARUINO Eliane BERANA Marina TERRANOVA
--	---

Regente: Maestro L'HERBERTO BERRETONI

Director Condições Pavilion ANAALDO	Regente Ricardo SYRENCO	Director dos Estádios Mig. JOSÉ TORRE
--	----------------------------	--

Director de Cena: Mto. Nino MICHELETI
Ponto: Mto. Nino BRUNO
Cenografia: Mto. FRANCO
La Ballerina e coreografia de Mto. MILENA LUCIANA NOVARDI

Pavilion nos pontos seguintes nos municípios do Estado de Graciosa & Cia., Av. São João, 215 - Município de Igarapé do Oeste, Rua 24 de Maio, 70

KOPENHAGEN FABRICAÇÃO DE ESPECIALIDADES EM CHOCOLATES
LOJA MATRIZ: Rua Ev. Miguel Costa, 41 - Fone. 31-3466

FRANCO: R. da Miguel Costa, 28 - Fone. 31-3466 e R. Barão de Despatim, 98 - Fone. 34-1344
R. S. Bento, 14 - Fone. 31-4115 e Av. Paulista, 710 - Fone. 31-9117 e Praça do Patrimônio, 100
Fone. 31-3447 e Praça João Mendes, 11 e FRIAS NO RIO - SANTOS - BELO HORIZONTE
PORTO ALEGRE - CURITIBA

PERFUMARIAS FINAS CASA FACHADA NACIONAIS E ESTRANGEIRAS
Praça Patriarca, 27

PARA A TEMPORADA DO
INVERNO

A
PELERIA
POLO NORTE
S. A.

APRESENTA
LINDAS
CRIAÇÕES



PELERIA POLO NORTE
RUA MARCONI, 131 - 6.º

PRATA MERIDIONAL



NÃO SABIA?
São mais bonitos, mais modernos
e melhores!
SÓ AS CASAS BÓAS OS VENDEM!
FAQUEIROS FINOS - PRESENTES FINOS

Programa de sala de *Cavalleria Rusticana* /
Pagliacci, 1951. N.º 12980. Programas de
Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro
Municipal de São Paulo. Centro de Documentação
e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

Traje de cena da personagem Mimi,
na ópera *La Bohème*, de autoria da Casa
D'Arte G. Fiore – Milão e Carla Jacobelli,
1947. N° CTMSP 000000.008010.52.
Coleção de Trajes de Cena. Central Técnica
de Produções Artísticas Chico Giacchieri –
Complexo Theatro Municipal de São Paulo.



Retrato de Anna Faraone,
1955. Nº 897. Coleção Iconográfica
Museu do Theatro Municipal de
São Paulo. Centro de Documentação
e Memória do Theatro Municipal
de São Paulo.





ANDREA FERREIRA

?-?

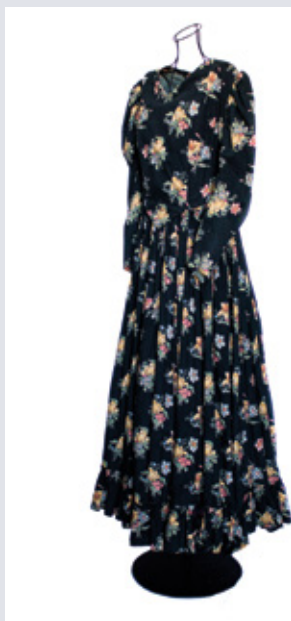
Andrea Ferreira é uma cantora lírica soprano brasileira. Nascida em São Paulo (SP), iniciou os estudos musicais aos 10 anos e cursou piano e técnica vocal pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp). Carmo Barbosa é seu professor desde 1994. Em 1998, passou a residir na Itália e lá estudou com Magda Olivero, Roberto Negri e Alida Ferrarini. Ainda em 1998, recebeu o Prêmio Extraordinário no 35º Concurso Internacional de Canto Francisco Viñas, em Barcelona. Em 1997, obteve o 2º lugar no 9º Prêmio Eldorado de Música. Ao longo de sua carreira, participou do Madrigal Levare e do Coral Tempero ad Libitum. Em 2000, debutou no Teatro Carlo Felice (Genova) como Margherite na ópera *Fausto*. A partir daí, cantou em palcos na Europa, como no Teatro G. Pergolesi de Jesi (Itália), no 7º Festival d'Opera Avenches (Suíça) e na Câmara de Comércio de Milão. Além das diversas apresentações ao redor do mundo, Andrea Ferreira emprestou sua voz para uma gravação em CD nos Emirados Árabes.

A presença de Andrea Ferreira no acervo se verifica em variados tipos documentais. Destaca-se o programa de sala da ópera *Ariadne em Naxos*, de Richard Strauss, em que a cantora interpretou a personagem Zerbineta em récitas no mês de agosto de 1998. Outro item que consta do acervo é uma fotografia autografada pela autora com dedicatória ao Theatro Municipal. A cantora também esteve presente na temporada lírica de 1995, especialmente na ópera *O Barbeiro de Sevilha*, de Gioachino Rossini, sua estreia no Theatro Municipal. O traje de cena do espetáculo faz parte do acervo.

Traje de cena da personagem Berta, na ópera *O Barbeiro de Sevilha*, de autoria do figurinista Maurice Vaneau, 1995.

Nº CTMSP_000000.008151.31.

Coleção de Trajes de Cena. Central Técnica de Produções Artísticas
Chico Giacchieri – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.



Ficha técnica do programa de sala de *Ariadne em Naxos*, 2008.
 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.



*As cores usadas
 do Teatro Municipal
 de São Paulo,
 Com carinho,
 Andrea Ferreira
 colorista*

Imbr 5459

Retrato de Andrea Ferreira, 1999. N° 5459.
 Coleção Iconográfica Museu do Theatro Municipal
 de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do
 Theatro Municipal de São Paulo.



MARIA LÚCIA GODOY

1924-2025

Maria Lúcia Godoy foi uma cantora lírica soprano brasileira. Nascida em 1924, natural de Mesquita (MG). Iniciou no canto lírico no fim dos anos 1940, tendo feito aulas com Honorina Prates em Belo Horizonte e Pasquale Gambarela no Rio de Janeiro. No final da década de 1950, recebeu bolsa de estudos para aperfeiçoar seus estudos musicais na Alemanha com Margarete von Winterfeldt. Iniciou sua carreira no Madrigal Renascentista que, entre 1956 e 1966, realizou apresentações nacionais e internacionais como solista. Nos anos seguintes, atuou como solista em orquestras e como recitalista em diversos palcos no Brasil e no exterior. Por conta de um contato com o antigo empresário de Bidu Sayão, foi convidada para realizar uma série de gravações pela Columbia Arts. Entre óperas e concertos de música de câmara, no fim dos anos 1970 e início dos 1980 gravou também com autores nacionais como Zé Ramalho e Wagner Tiso. Integrou o Projeto Pixinguinha no qual, junto com o pianista Miguel Proença e o sexteto Viva Voz, interpretou Ernesto Nazareth, João Bosco, Carlos Gomes e Heitor Villa-Lobos, cujo compositor foi uma das principais intérpretes e divulgadora da obra.

A presença de Maria Lúcia Godoy no acervo se verifica em variados tipos documentais. Destaca-se o programa de sala que registra sua apresentação na ópera *A Infância de Cristo*, de Hector Berlioz, em récita do dia 30 de novembro de 1973. Consta ainda do programa de sala do concerto de abertura da temporada de 1991, em que a cantora foi solista em *Floresta do Amazonas*, de Heitor Villa-Lobos. Ela também esteve presente na temporada lírica de 1995, especialmente na ópera *As Bodas de Fígaro*, de Mozart, cujo traje de cena do espetáculo faz parte do acervo.

A INFÂNCIA DE CRISTO



HECTOR BERLIOZ

Programa de sala de *A Infância de Cristo*,
1973. Programas de Espetáculo e Eventos.
Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo.
Centro de Documentação e Memória do Theatro
Municipal de São Paulo.

Traje de cena da personagem Cherubino, na ópera *As Bodas de Figaro*, de autoria do figurinista Darcy Penteadó, 1979. N° CTMSP 000000.008118.04; CTMSP 000000.008118.39. Coleção de Trajes de Cena. Central Técnica de Produções Artísticas Chico Giacchieri – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.





Retrato de Maria Lúcia Godoy,
1979. Nº 12254. Coleção Iconográfica
Museu do Theatro Municipal de São Paulo.
Centro de Documentação e Memória
do Theatro Municipal de São Paulo.



ROSANA LAMOSA

1963-ATUAL

Rosana Lamosa é uma cantora lírica soprano brasileira. Nascida em 1963, natural da cidade do Rio de Janeiro (RJ). Em sua cidade natal, iniciou os estudos musicais com a professora Maria Helena Bezzi em 1983. Foi também aluna de Vera Maria do Canto e Mello. Em São Paulo, estudou com Leilah Farah e Helly-Anne Caram. Além de sua formação como cantora, Rosana Lamosa estudou piano e teoria musical com Alda Bonfim. Estudou também com o maestro Franco Iglesias no Center of Opera Performance de Nova York. Em sua carreira internacional, performou na Coreia do Sul, na Suíça e em Portugal, onde participou das comemorações do bicentenário da morte de Mozart. Recebeu o Prêmio APCA de Melhor Cantora Erudita no ano de 1996 e foi agraciada pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo com o Prêmio Carlos Gomes, por sua carreira de destaque na música lírica. Atua como solista em eventos diversos como recitais, concertos e óperas, dividindo o palco com orquestras como a OSM e cantores como Jeller Filipe, Adélia Issa, Luciana Bueno e Regina Elena Mesquita. Seu repertório inclui obras como *As Bodas de Figaro*, *Suor Angelica*, *Così fan Tutte*, *Don Casmurro*, *Carmen*, *Don Giovanni* e *La Traviata*. Atualmente, codirige o projeto Fábrica de Óperas do Instituto de Artes da Unesp ao lado do professor e maestro Abel Rocha.

A presença de Rosana Lamosa no acervo se verifica em variados tipos documentais. Destaca-se o programa de sala que registra sua apresentação na ópera *Don Giovanni*, de Mozart, em récitas realizadas no mês de novembro de 1995. Consta ainda do acervo o programa de sala da ópera *O Contractador de Diamantes*, que marca uma das mais recentes apresentações da cantora, em 2024. Ela também esteve presente na temporada lírica de 2005, especialmente na ópera *Candide*, de Leonard Bernstein, cujo traje de cena do espetáculo faz parte do acervo.

TEMPORADA 1995

Elenco A - (dias 18,21,23 e 25)

Don Giovanni - **Justino Diaz**
Donna Anna - **Ana Pusar**
Don Ottavio - **John Dickie**
Commendatore - **Marcel Rosca**
Donna Elvira - **Patricia Wise**
Leporello - **Renato Girolami**
Masetto - **Sandro Bodilon**
Zerlina - **Rosana Lamosa**

Elenco B (dias 19,22,24 e 26)

Don Giovanni - **Vladimir Poltorak**
Donna Anna - **Adélia Issa**
Don Ottavio - **Fernando Portari**
Commendatore - **José Gallisa**
Donna Elvira - **Luiza de Moura**
Leporello - **Sandro Christopher**
Masetto - **Israel Pessoa**
Zerlina - **Andrea Ferreira**

ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL CORAL LÍRICO MUNICIPAL

Direção Musical e Regência: Isaac Karabtshevsky
Maestro Assistente: Luiz Fernando Malheiro
Maestro do Coral Lírico: Mário Valério Zaccaro
Maestro Assistente: Achille Picchi

Pianistas Preparadores: Vânia Pajares, Rosana Civile,
Marcelo de Jesus

Direção e Concepção Cenográfica: Maria Francesca Siciliani
Assistente de Direção: Mariana Suzá
Projeto e Execução Cenográfica: J.C.Serroni
Cenógrafos Colaboradores: Gustavo Lanfranchi, Aby Cohen,
Telumi Helen
Produção Executiva: Magé Viola, Dominique Cohen

Coordenação de Adereços Cênicos: Telumi Helen
Aderecistas: Pedro Luiz Pinotti, Marcelo Bessa,
Márcio Bessa (Teatro Municipal de
São Paulo)

Costura de Cenografia: Cida de Paula
Cenotécnico de Execução: Oswaldo Lisboa

**Maquinistas e Marceneiros
de Execução:** Valentim Medeiros, Aldivino J.
Maranini, Florisvaldo Messias da Silva,
Leandro Barbosa, Gilberto Ferreira,
Arnaldo Domingos, Aníbal Marques,
Muniz Ribeiro, Valter de Miranda,
Roberto Dias

Programa de sala de *Don Giovanni*, 1995. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.



Programa de sala de *O Contractador de Diamantes*, 2024. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

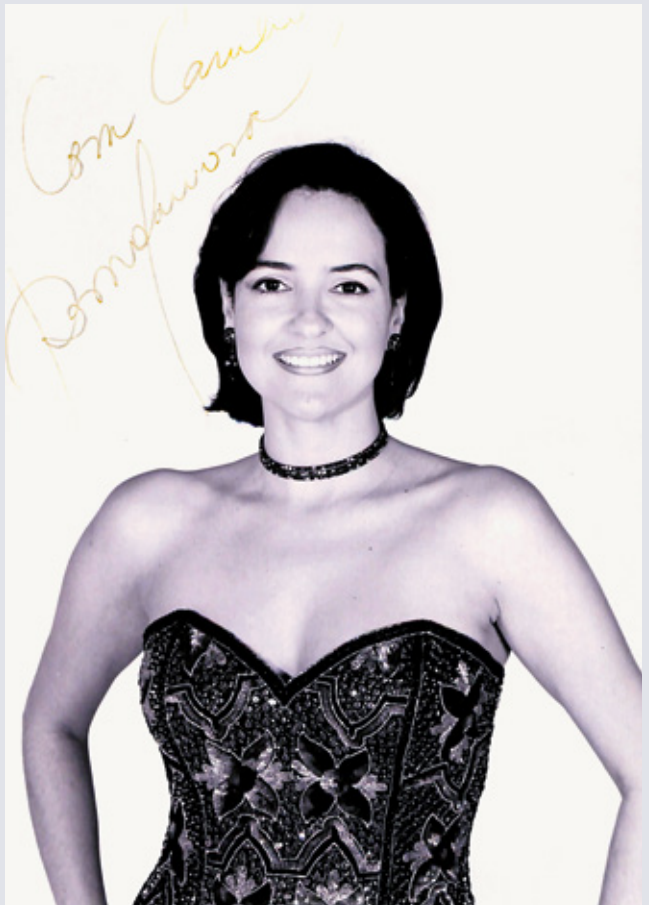


Traje de cena da personagem
Cunegunda, na ópera *Candide*,
de autoria do figurinista
Charles Möeller, 2005.

Nº CTMSP 000000.008102.8;
CTMSP 000000.008102.9.

Coleção de Trajes de Cena. Central Técnica
de Produções Artísticas Chico Giacchieri –
Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

Retrato de Rosana
Lamosa, 1999. N° 5387.
Coleção Iconográfica Museu do
Theatro Municipal de São Paulo.
Centro de Documentação e
Memória do Theatro Municipal
de São Paulo.



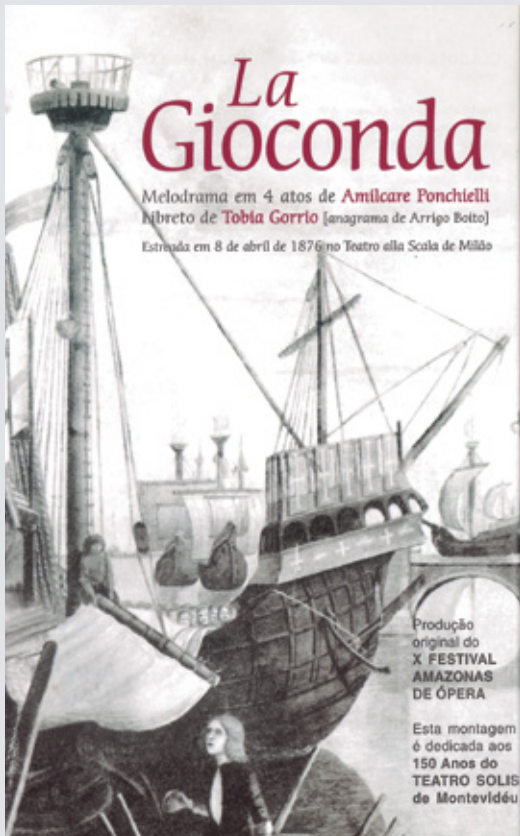


REGINA ELENA MESQUITA

1958-ATUAL

Regina Elena Mesquita é uma cantora lírica mezzo soprano brasileira. Nasceu em 1958, natural de São Paulo (SP). Seus professores foram Herminia Russo, Marcel Klass, Leilah Farah, Helly-Anne Caram e Franco Iglesias. Iniciou sua carreira como membro do Coro Lírico Municipal em 1977, época em que era classificada como soprano. Sua estreia como solista aconteceu em 1981, quando interpretou o papel da 2ª noviça na ópera *Suor Angelica*. Depois disso, seu canto a levou aos mais diversos palcos do Brasil e do mundo: em 1994, participou da ópera *Carmen* nos Estados Unidos; em 2001, de *Aida* no Palácio das Artes de Belo Horizonte; em 2004, participou do Festival Amazonas de Ópera com *O Crepúsculo dos Deuses*. A cantora conquistou diversos prêmios ao longo da carreira: da APCA, recebeu duas vezes o Prêmio de Melhor Solista Vocal; venceu o XII Concurso Internacional de Canto do Rio de Janeiro na categoria Melhor Cantora Brasileira e o Prêmio Carlos Gomes de Melhor Solista de Música Erudita. Regina Elena Mesquita também atuou como professora, lecionando interpretação cênica no Festival Música nas Montanhas de Poços de Caldas.

A presença de Regina Elena Mesquita no acervo se verifica em variados tipos documentais. Destaca-se o programa de sala que registra sua apresentação na ópera *La Gioconda*, de A. Ponchielli, em récitas realizadas no mês de agosto de 2006. Consta ainda do acervo o programa de sala de um dos mais recentes trabalhos da cantora, como a personagem Mary na ópera *O Navio Fantasma*, de Richard Wagner, encenada em novembro de 2023. Regina Elena Mesquita também esteve presente na temporada lírica de 2002, especialmente na ópera *João e Maria*, de Engelbert Humperdinck, cujo traje de cena do espetáculo faz parte do acervo.



ELENCO

La Gioconda
ELIANE COELHO soprano

La Gioconda
MÔNICA MARTINEZ soprano [dia 21]

Enzo Grimaldo
KALUDI KALUDOW tenor

Enzo Grimaldo
MARCELLO VANNUCCI tenor [dia 21]

Barnaba
LICIO BRUNO barítono

Laura
DENISE DE FREITAS meio-soprano

La Cieca
REGINA ELENA MESQUITA meio-soprano

Alvise Badoero
LUIZ-OTTAVIO FARIA baixo

Zuãne
SERGIO RIGHINI baixo

Isepe
MIGUEL GERALDI tenor

Barnabotto e Piloto
FERNANDO GAZONI baixo

ORQUESTRA
SINFÔNICA MUNICIPAL,
CORAL LÍRICO,
CORAL INFANTO-JUVENIL
DA ESCOLA MUNICIPAL
DE MÚSICA e
BALÉ DA CIDADE
DE SÃO PAULO

Direção Musical e Regência
JOSÉ MARIA FLORENCIO

Direção Cênica
ALEJANDRO CHACÓN

Cenários
MARCOS FLAKSMAN

Figurinos
ADÁN MARTINEZ

Iluminação
CAETANO VILELA

Regente do Coral Lírico
MÁRIO ZACCARO

Regente do Coral Infanto-Juvenil
da Escola Municipal de Música
MARA CAMPOS

Coreografia "Dança das Horas"
ANA TEIXEIRA e CLÁUDIA PALMA

Coreografia
"Furlana Comédia e Circo"
LILIA SHAW e RAYMUNDO COSTA

Visagismo
ELISEU CABRAL

Assistente de Direção Musical
e Regente Interno
PAULO NOGUEIRA

Pianistas Preparadoras
VÂNIA PAJARES e MARIA CECÍLIA MOITA

Assistente de Direção Cênica
JOÃO MALATIAN

Diretora de Palco
FLÁVIA FURTADO

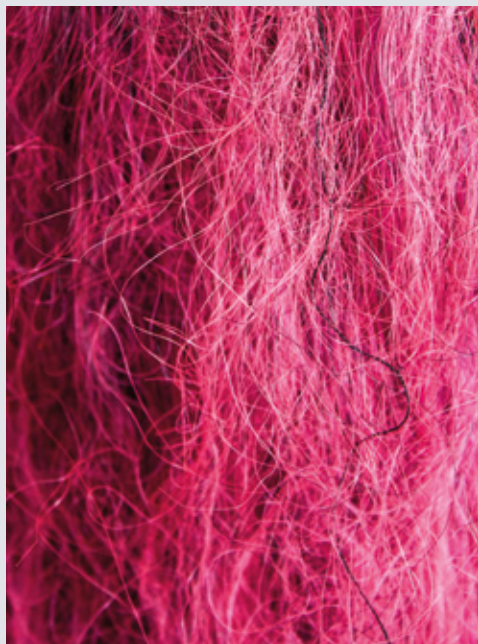
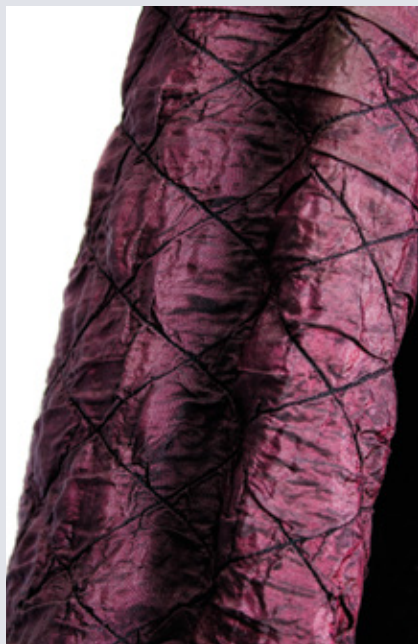
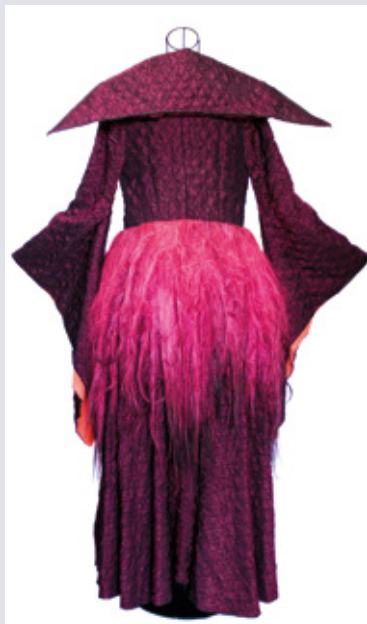
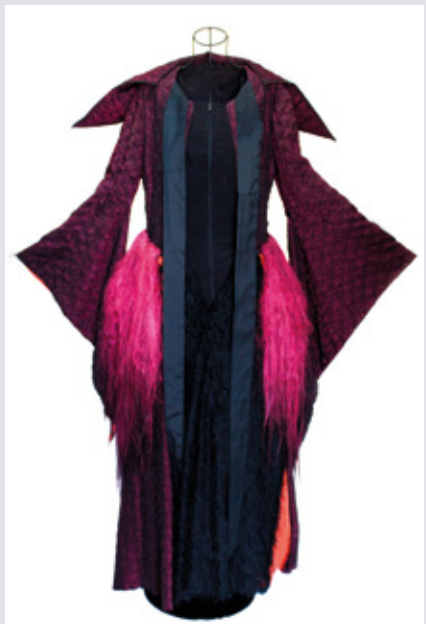
Produtora Executiva e de Elenco
FABIOLA PEÑA

Direção de Produção
ROSA CASALI

Programa de sala de *La Gioconda*, 2006.
Programas de Espetáculo e Eventos.
Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo.
Centro de Documentação e Memória do Theatro
Municipal de São Paulo

Programa de sala de *O Navio Fantasma*,
2023. Programas de Espetáculo e Eventos.
Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo.
Centro de Documentação e Memória do Theatro
Municipal de São Paulo





Traje de cena da personagem Bruxa,
na ópera *João e Maria*, de autoria
do figurinista Fernando Anhô, 2002.
N° CTMSP_000000.008090.69.
Coleção de Trajes de Cena. Central Técnica
de Produções Artísticas Chico Giacchieri –
Complexo Theatro Municipal de São Paulo.



Retrato de Regina Helena Mesquita, 199?.
Nº 2235. Coleção Iconográfica Museu do Theatro
Municipal de São Paulo. Centro de Documentação
e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.



LUIZA DE MOURA

C.1952-?

Maria Luiza Dias de Moura é uma cantora lírica soprano brasileira. Nascida na primeira metade da década de 1950, natural de São Paulo (SP). Iniciou seus estudos de canto lírico somente na década de 1980, tendo como professora Leilah Farah. Em 1983, foi para Roma, onde estudou com o maestro Walter Cataldi-Passoni e a professora Mirella Parutto. Depois, teve aulas com o maestro Franco Iglesias em Nova York. Antes disso, Luiza de Moura construiu sua carreira na advocacia, atuando como advogada na Caixa Econômica Federal, profissão que passou a intercalar com o canto lírico nos anos seguintes. Sua estreia como cantora aconteceu no palco do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1986, quando substituiu a soprano Aura Gomes em *Aida*, de Verdi. Recebeu o Prêmio APCA de 1989 na categoria Melhor Cantora. Apresentou-se em diversos palcos Brasil afora, como no Teatro Guairá em *Don Giovanni* (1989) e no Palácio das Artes (MG), onde cantou o *Requiem* de Verdi (1987). Em 1988, alternou com a alemã Edda Moser o papel de Ariadne na ópera de Strauss, *Ariadne em Naxos*. Em 1990, foi Micaela na ópera *Carmen*, de Bizet, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro e no Teatro Amazonas, tendo contracenado com Plácido Domingo.

A presença de Luiza de Moura no acervo se verifica em variados tipos documentais. Destaca-se o programa de sala que registra sua apresentação na ópera *Turandot*, de Giacomo Puccini, em récitas que aconteceram em 1990. Consta ainda do acervo o programa de sala do concerto realizado em 6 de dezembro de 1984, em que ela interpretou trechos da ópera *Don Carlos*, de Giuseppe Verdi. A cantora também esteve presente na temporada lírica de 1997, especialmente no espetáculo *Ópera em Movimento*, quando cantou trechos de *La Bohème*, de Giacomo Puccini, em apresentação realizada no dia 4 de agosto de 1997.



Retrato de Luiza de Moura, 1997. Nº 6423.
Coleção Iconográfica Museu do Theatro Municipal
de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do
Theatro Municipal de São Paulo.



ELENA NICOLAI

1905-1993

Elena Nicolai foi uma cantora lírica mezzo soprano búlgara. Nascida em 24 de janeiro de 1905, Elena Stoyanka Savova Nikolova é natural da província de Lesichovo (Bulgária). Começou seus estudos vocais no seu país de origem com Ivan Vulpe e, em seguida, foi estudar filosofia na América. Posteriormente, retomou os estudos de canto na Itália e lá fez sua estreia, em 1938, sob o nome de Elena Nicolai. Foi um dos grandes nomes do Teatro Scala de Milão. No Brasil, participou da temporada lírica de 1950 no Rio de Janeiro como parte do elenco das óperas *A Favorita*, *Adriana Lecouvreur*, *O Trovador* e *Lohengrin*. No ano seguinte, participou das temporadas líricas em São Paulo e no Rio de Janeiro ao lado de nomes como Elisabetta Barbato, Renata Tebaldi, Maria Callas, Cristina Carrol, Maria Sá Earp, Fedora Barbieri, Maria Canali e Kleuza Pennafort. Em 1955, Elena retornou ao Brasil para mais uma temporada lírica, ocasião em que interpretou a personagem Maria na estreia carioca da ópera *Khovantchina*. Nessa mesma temporada, esteve em São Paulo ao lado do Balé IV Centenário na ópera *Suor Angelica*. Na década de 1960, Elena Nicolai se aventurou no universo do cinema, atuando em filmes como *Il Boom*, dirigido por Vittorio de Sica, e *I Nostri Mariti*. As fontes de pesquisa não revelam se a artista prosseguiu com sua carreira musical após a década de 1950. Elena Nicolai faleceu em outubro de 1993, em Milão, Itália.

A presença de Elena Nicolai no acervo se verifica em variados tipos documentais. Destaca-se o programa de sala que registra sua apresentação na ópera *A Favorita*, de G. Donizetti, em récita realizada no dia 12 de setembro de 1950. Consta ainda do acervo o programa de sala da ópera *Khovantchina*, do compositor Modesto Mussorgsky, encenada em 12 de novembro de 1955. Ainda na temporada de 1955, a cantora fez parte do elenco da ópera *Suor Angelica*, de Giacomo Puccini, cujo traje de cena do espetáculo faz parte do acervo.



Casa

A JOALHERIA PREFERIDA NA TRÊS GERAÇÕES

BENTO LOEB

RUA 15 DE NOVEMBRO, 331 - SÃO PAULO

JOIAS - RELOGIOS
OBJETOS DE ARTES
NÃO TEM FILIAL EM SÃO PAULO

TEMPORADA LIRICA OFICIAL DE 1950

São Paulo, 12 de Setembro de 1950 — Às 21 horas — 7.ª Récita de Assinatura
em comemoração do 39.º aniversário de inauguração do Teatro
Municipal de S. Paulo

LA FAVORITA

Opera em 4 atos de G. DONIZETTI

ALFONSO XI, REI DE CASTILHA	Enzo MASCHERINI
LEONORA DE GUSMAN	Elena NICOLAY
FERNANDO	GIANNI POGGI
BALDASSARE - Superior do Conv. de S. Jacomo ..	Rossi LEMENI
DON GASPAR — Oficial do Rei	Nino CRIMI
INEZ — Dama de Leonora	Ildgard MULLER

Regente Mto. Armando BELARDI

Diretor Cenotécnico
Pericles ANSALDO

Maestro dos Coros
Sisto MECHETTI

Ponto
M.º Mario BRUNO

Regisseur
Beno NOFRI

PROFESSORA E COREÓGRAFA: MARILIA FRANCO

Los Bailarinos: Raffae Garzuzi, Lia Marques, Dinah Ribeiro e Michele Barbano
CORPO DE BAILE: Evans, Bornstein, Teixeira, Wakamatsu, Leandro, Moraes,
Schwartz, Leão, Fretin, Bastide, Fernando Machado, Oliveira, Sprovieri, Di Tola,
Barros

PIANISTA ENSAIADORA: Nair Medeiros



KOPENHAGEN

FABRICAÇÃO DE ESPECIALIDADES EM
CHOCOLATES

LOJA MATRIZ: Rua Dr. Miguel Couto, 41 - Fone, 3-346

FILIAIS: R. Dr. Mig. Couto, 28 - F. 3-3106 • E. Itapet., 98 - F. 4-3946 • S. Bento, 82 - F. 2-672

NOVA FILIAL: à Av. Ipiranga, 759 - Fone 3-5227 — FILIAIS NO RIO, SANTOS, B. HORIZONTE

PORTO ALEGRE, CURITIBA

PATRIARCA

27

Deixe que o perfume fale por você

Casa Fachada

PERFUMES
NACIONAIS E
EXTRANGEIRO

Programa de sala de *A Favorita*, 1950.
Nº 12453. Programas de Espetáculo e
Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal
de São Paulo. Centro de Documentação e Memória
do Theatro Municipal de São Paulo.

Programa de sala de *Khovantchina*, 1955.
 Nº 15562. Programas de Espetáculo
 e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal
 de São Paulo. Centro de Documentação e Memória
 do Theatro Municipal de São Paulo.

KHOVÁNSTCHINA

TEMPORADA LIRICA OFICIAL DE 1955

APRESENTA

“KHOVÁNSTCHINA”

Ópera em quatro atos de MODESTO MUSSORGSKY

Personagens e interpretes:

Príncipe Iván Khovánsky	ITALO TAJO
Príncipe André Khovánsky (seu filho)	ANTONIO SALVAREZZA
Príncipe Basilio Galitzin	PAULO FORTES
O boiardo Chaklovity	ENZO MASCHERINI
Docitoe	GIUSEPPE MODESTI
Marta	HELENA NICOLAY
O Escriteão	VITTORIO PANDANO
Emma (jovem alemã)	DIVA ALLEGRUCCI
Varsonioeff (confidente de Galitzin)	MARINO TERRANOVA
Kuska	HELIO PAIVA
1.º Strielzo	JOSE FERROTTA
2.º Strielzo	AQUILINO GODINHO

Regente: Maestro NINO STINCO

Director Cenotécnico:	Director de Estudos:
Eng. PIERICE ANSALDO	Maestro JOSE TORRE
Director Artístico:	
Maestro ARMANDO BELARDI	

Maestro dos Coros:	Ponto:
FIDELIO FINZI	Maestro MARIO BRUNO

Registas:
 RICCARDO MORESCO
 CARLOS MARGHESE

BAILADO “das Escravas Persas” no 2.º quadro do 3.º ato
 Pelo corpo de Baile “BALLET IV CENTENARIO”

Coreografia:
 LIA DELL'ARA

Las Bailarinas
 ADY ADDOR — LIA MARQUES — RAUL SEVERO — EDUARDO SUCENA

Drama lírico em 5 atos, libreto e música de Mussórgsky. Tem como época e cenas Moscou e seus arredores, pelo ano de 1682.

Em 1872 Stásov propôs a Mussórgsky um novo tema para um drama musical que giraria em redor do antagonismo entre a velha e a nova Rússia, segundo as crónicas do século dezanove. Como Mussórgsky já havia terminado a revisão de Boris Goudonov, aceitou a ideia e iniciou imediatamente a composição de *Khovantchina*, que tomou parte do seu tempo, entre os anos de 1872 e 1875.

O assunto de *Khovantchina*, como em Boris Goudonov, refere-se a uma época decisiva da história russa, ao momento preciso em que se travou a luta do passado e do presente, em que o país abandonou sua posição de potência semi-asiaática para se incorporar no conceito das nações europeias. Esse acontecimento foi acelerado em meio a resistência e as lutas sangrentas, com a subida ao trono do czar Pedro o Grande.

Em 1689, sob o reinado de Alexandre, a revisão da Bíblia, feita pelo patriarca Nikon, proíbe os sacerdotes continuarem com a antiga versão das Escrituras, embora os dros apontados, formando a secta dos Haskónik, ou Verdes nos primeiros dias do reinado de Pedro, convertendo-se mais tarde numa revolta política de âmbito nacional. A frente desse movimento revolucionário encontraram alguns nobres, como os Khovánsky, os Mísháilásky e Tólstoy, que conspiravam abertamente. Esse conflito se prolongou por espaço de sete anos, ou seja, de 1682 a 1689. Finalmente a revolução foi sufocada, os tracionistas derrotados e os Velhos Crentes vendidos perdidos, e considerando o czar Pedro o Antecesor, resolveram eliminá-lo em homenagem ao seu ideal e à sua fé antes de aceitar a nova ordem de coisas. Houve uma derrubada geral, atingindo ela inúmeras personagens utilizadas por Mussórgsky em seu drama.

Khovantchina não foi terminada pelo autor em consequência do precário estado de saúde, de sua prostração física e espiritual, pois todos sabemos que foi Mussórgsky um alcohólico. Vício que se acentou nos últimos anos, contribuindo para precipitar sua morte. Se se outra forma houvesse sido, tudo teria se passado diferentemente e a ópera feita com mais cuidado, com mais método, sem essa pressa que ditou em trabalhos dos últimos dias do grande mestre russo. Tanto é assim que para concluir a tem tempo mais curto suprimiu várias partes do texto de Stásov.

A despeito de todos os contratempos, *Khovantchina* é uma obra das mais formosas e originais da escola russa, a que mais se aproxima da tradição teatral operística, não só pela trama cômica como também pelo caráter da música, predominantemente melódica e lírica, além de possuir um fundo de mistério e sobriedade de expressão admiráveis, que a impõem imediatamente no gosto do grande público.

Traje de cena da personagem Princesa,
na ópera *Suor Angelica*, 1955. N° CTMSP
000000.008140.03. Coleção de Trajes de Cena.
Central Técnica de Produções Artísticas Chico Giacchieri –
Complexo Theatro Municipal de São Paulo.





Retrato de Elena Nicolai, 1950. Nº 1512.
Coleção Iconográfica Museu do Theatro Municipal
de São Paulo. Centro de Documentação e Memória
do Theatro Municipal de São Paulo.



KLEUZA PENNAFORT

?-?

Kleuza Pennafort é uma cantora lírica mezzo soprano brasileira. Começou seus estudos com os ensinamentos da cantora italiana Ada Giachetti. Kleuza veio de uma família de artistas: seu irmão, Klecius Caldas, era compositor de sambas-canções, tendo se destacado por sua parceria com Armando Cavalcanti; seu tio, o poeta Onestaldo de Pennafort. Embora as fontes não sejam precisas quanto à data e ao local de nascimento da cantora, é possível observar sua longa trajetória na cena lírica nacional e internacional. Esteve presente em diversas temporadas líricas do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em espetáculos como *Thais*, de Massenet; *Madame Butterfly*, de Puccini; *Andrea Chénier*, de Giordano; *O Trovador*, de Verdi; *Fausto*, *A Medium*, *Carmen* e *Peter Grimes*. Em 1957, Kleuza Pennafort embarcou para a Europa, onde permaneceu até 1961. Nesse período, passou por cidades como Paris, Argel e Nápoles, tendo se destacado por suas performances nas óperas *La Vestale*, *Rigoletto* e na ópera cômica *El Amor Brujo*. Durante sua passagem pela Europa, assinou contrato com a Decca para gravar trechos de *Sansão e Dalila*, *Orfeu e Werther*, com a Grande Orquestra da Ópera, além da opereta *Frasquita*, de Lehár, em que interpretou a Vedette. No Brasil, integrou o elenco da Rádio Ministério da Educação e Cultura (MEC) por muitos anos e, em 1973, gravou um compacto pela Sigla cujo repertório incluiu *Canção de calhandra* e *Alma gêmea de minh'alma*, músicas psicografadas por Francisco Cândido Xavier. Durante a década de 1980, a carreira da mezzo soprano foi marcada por parcerias com seu irmão, Klecius Caldas. A dupla produziu eventos em homenagem a Jacob do Bandolim e Waldir Azevedo.

A presença de Kleuza Pennafort no acervo se verifica em variados tipos documentais. Destaca-se o programa de sala que registra sua apresentação na ópera *Thais*, em que interpretou os papéis de Myrtale e Crobile em récitas do dia 27 de abril de 1951. Consta ainda do acervo o programa de sala do concerto comemorativo do cinquentenário do Theatro Municipal, realizado no dia 3 de março de 1951, em que ela interpretou composições de Camargo Guarnieri e Mozart. A cantora também esteve presente na temporada lírica de 1950, especialmente da ópera *Fausto*, de Charles Gounod, cujo programa de sala faz parte do acervo.

Casa BENTO LOEB
A DIMENSÃO PREZIOSA DE SEUS GEMAS
SUA 15. DE ABRIL, 331 - SÃO PAULO
JÓIAS - FELICIDADE
OUVROS DE ARTE
RUE NUNES, 100-101-102

S. PAULO, 27 DE ABRIL DE 1954 - ÀS 21 HORAS - LA RÊVUE DE ANASTASIA

THAIS
Opéra em 5 quadros de MASSÉNEY
un original em França

DISTRIBUIÇÃO:

THAIS	Nelly FIGUEREDO
ATHANASIEL	Leite MARCHETTO
NICIAS	Edgard LAFOURCADE
PALEMON	Americo BASSO
ALBINA	Kleusa PENNAFORT
MYRTALE	Kleusa PENNAFORT
CHOBLE	Wanda BONFIN
SERVO	E. N.

Regente: M^o ARMANDO BELARDE
Regência: SOLEANE PETIT RENAIK

Musica dos Coros: NIKITO MICHETTI --- Coreografia: MARILIA FRANCO --- Ponto: MARIO BRUNO
2^o ato e 3^o quadro: Dança pelo Corpo de Baile sob a direção e coreografia de MARILIA FRANCO
1^{os} Bailarinos: LIA MARQUES, DINAH RIBEIRO, NEZELLE BARBARO - Solistas: ARACY EVANS,
MARIA DA PENHA OLIVEIRA, EMILYANNA ARAUJO - Ponto: coreografia: NAIK MICHETTI

KOPENHAGEN FUSÃO DE ESPECIALIDADES EM CHOCOLATES
10148 R. do Marquês, 28 - Fone: 33.8884 - P. Rua de Siqueira, 18 - Fone: 34.1446
R. S. Brás, 57 - Fone: 37.4711 - Av. Ipiranga, 134 - Fone: 33.2023 - Praça do Carmo,
Fone: 33.8882 - Praça João Mendes, 1 - Fone: 33.8883 - SANTA - BELLA (SANTO)
Fone: 33.8884 - Fone: 33.8885 - Fone: 33.8886 - Fone: 33.8887 - Fone: 33.8888 - Fone: 33.8889

PERFUMARIAS FINAS **CASA FACHADA** **NACIONAIS**
Praça Patrias, 27 E ESTRANGEIRAS

Programa de sala de *Thais*, 1951. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

São Paulo, 2 de Março de 1961 - às 21 horas

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO
Secretaria de Educação e Cultura - Departamento de Cultura
Divisão de Expansão Cultural

CONCERTO CORAL E SINFÔNICO
da série comemorativa ao

CINQUENTENÁRIO DO TEATRO MUNICIPAL

ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL
CORAL MUNICIPAL
Solista - KLEUSA DE PENNAFORT
REGENTE - MAESTRO EDOARDO DE GUARNIERI

Programa
DA PARTE

MOZART SINFONIA Nº 25 em ré maior
(Haffner - K. - 195)
Allegro con spirito
Andante
Finale - Fugato

CAMARGO GUARNIERI A SERRA DO ROLA - MOÇA (1941)
(Folha para canto e orquestra)
(Estreia do "Noturno de Balé Horizontal" de Mário de Andrade)

CAMARGO GUARNIERI SECA, Cantata para canto, coro e
orquestra (1958)

Solista - KLEUSA DE PENNAFORT
CORAL MUNICIPAL
Musica comemorativa do ato:
NIKITO MICHETTI - NEZELLE BARBARO

DA PARTE

WAGNER FREI LUDO E MORTE DE ISOLDA
(do ópera TRISTÃO E ISOLDA)
RENGHIERI I FIVS DE ROLA - Folha instrumental:
1. Fiv de Villa Borgiana
2. Fiv para ota Comandata
3. Fiv del Canto
4. Fiv del Vio Anjo

ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL
REGENTE - MAESTRO EDOARDO DE GUARNIERI

Programa de sala do Concerto Comemorativo ao Cinquentenário do Teatro Municipal, 1961. Nº 04252. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo

TEMPORADA LIRICA OFICIAL DE 1950

São Paulo, 19 de Setembro de 1950 - Às 21 horas - La Rêvte de Assinatura

FAUSTO
Opéra em 4 atos e 6 quadros de CHARLES GOUNOD

DR. FAUSTO	Francesco ALBANESE
MARGHERITA	Anna FARAONE
MESFROFOLE	Rossi LEMENI
VALENTINO	Enzo MASCHERINI
SIEBEL	Irmgard MULLER
MARTA	Kleusa PENNAFORTE
WAGNER	Americo BASSO

Corpo de Baile sob a direção da professora e coreógrafa: MARILIA FRANCO
Las Bailarinas: Dinah Ribeiro, Lia Mirogosa - Los Bailarinos: Rafic Garnut, Michelo Barbano

Regente: Maestro ANTONIO VOTTO

Director Coreográfico: Pirelio ANASTASIO
Músico dos Coros: NIKITO MICHETTI
Ponto: M^o Mario BRUNO
Regime: Bruno NOFFI

Programa de sala de *Fausto*, 1950. Nº 12460. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.



Retrato de Kleuza
Pennafort, 1961. N° 775.
Coleção Iconográfica Museu
do Theatro Municipal
de São Paulo. Centro de
Documentação e Memória do
Theatro Municipal de São Paulo.



LENICE PRIOLI

1929-2016

Lenice Prioli foi uma cantora lírica mezzo soprano brasileira. Nascida em 1929, natural de São Manuel (SP). Sua formação musical ocorreu sob as lições de Madalena Lébeis na Academia Mozarteum de São Paulo (SP). Estreou num recital realizado em 1967 e, posteriormente, integrou conjuntos como o Collegium Musicum, Cantoria Ars Sacra e o Madrigal da Orquestra de Câmara. Em sua carreira, sempre priorizou obras brasileiras e gravou o disco *O brasileiro de sempre* com composições de diversos autores nacionais. Recebeu da Universidade Federal do Rio de Janeiro o diploma Villa-Lobos em reconhecimento ao seu trabalho de divulgação da música brasileira. Lenice Prioli foi também regente de corais infantis e professora de canto. Entre os prêmios que conquistou estão o APCA como Melhor Cantora (por duas vezes), o Carlos Gomes da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo e o João de Barro. Lenice Prioli faleceu em abril de 2016.

A presença de Lenice Prioli no acervo se verifica em variados tipos documentais. Destaca-se o programa de sala do evento comemorativo do Cinquentenário da Semana de Arte Moderna, no qual esteve ao lado do Quarteto de Cordas Municipal e da pianista Selma Asprino, em 3 de maio de 1972. O acervo conta ainda com o programa de sala da ópera *Suor Angelica*, de Giacomo Puccini, em apresentações no mês de novembro de 1981.

Quarta-feira, 3 de maio de 1972 — às 21 horas
**Cinquentenário da
 Semana de Arte Moderna de 1922**

Promoção do
GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO
 Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo
CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA
 Conselho Estadual de Cultura

em colaboração com o
 Departamento de Cultura
 da
 Secretaria de Educação e Cultura
 Prefeitura do Município de São Paulo

PROGRAMA

ABERTURA — Palavras sobre o significado da "Semana de Arte Moderna de 1922" a cargo de

DR. SILVEIRA FERRETO

1ª PARTE

Affonso REPODUCENO QUARTETO Nº 1
 — Alegro agitado
 — Andante
 — Scherzo
 — Allegro agitato

peço

QUARTETO DE CORDAS MUNICIPAL

integrado por:

GENO ALFONSI 1ª violino
 ALEXANDRE SCHAFFMANN 2ª violino
 JOHANNES GELBERG Viola
 CALEXTO CORAZZA Violoncelo



mexilhão
 RESTAURANTE
 Cozinha especializada em frutos do mar
 O MAXIMO ESSEMO E O MELHOR DO GÊNERO
 AMBIENTE AGRADÁVEL - MÚSICA - DISCO BRAHMS
 R. 13 DE MAIO, 456 - FONE: 584-3465 - SÃO PAULO

Francisco BRAGA DESEJO
 (Letra de Gonçalves Dias)
 João GOMES JUNIOR SAUDADE
 (Letra de Manoel Del Pólvora)
 Renato BARRETO CANÇÃO
 (Letra de Gonçalves Dias)
 Souza LIMA NUNCA COSTA
 (Letra de Olavo Bilac)
 Carlos de CAMPOS ÁGUA MARINHA
 (Letra de Luís Gómezes Filho)
 FÉLIX OTEIRO A FONTE E A FLORE
 (Letra de Vicente de Carvalho)

Solista:

LEONICE PRIOLI

Acompanhamentos ao piano: **SILMA ASPRENO**

2ª PARTE

Henrique OSWALD QUINTETO em Do Maior — Op. 18
 — Allegro moderato
 — Scherzo (prelúdio)
 — Molto allegro
 — Molto allegro

a cargo do

QUARTETO DE CORDAS MUNICIPAL

com a participação do pianista
SOUZA LIMA

TALHERES — BAIXELAS — PRATARIAS

MERIDIONAL

PRATA 100 — É MAIS PRATA
 NAS BOAS CASAS DO RAMO

Programa de sala do evento comemorativo do Cinquentenário da Semana de Arte Moderna de 1922, 1972. N.º 21339. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Teatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Teatro Municipal de São Paulo.

Programa de sala de *Suor Angelica*, 1981. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Teatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Teatro Municipal de São Paulo.

"SUOR ANGELICA"

Ópera em um ato

Livreto de Gioacchino Forzano

Música de Giacomo Puccini

Estreia: Teatro Metropolitan de Nova York, a 14.12.1918

Réclame dos dias 25, 27 e 28 de novembro de 1981

ELENCO

Suor Angelica: ANDE ENRIKAS - soprano
 A primeira, tia de Angelica: SIMCE PEROLI - mezzo-soprano
 A Abadessa: ESTHER CARANI - mezzo-soprano
 Inês Zolotare: MARILIA SIECI - mezzo-soprano
 A Meada das Noivas: HELEGARD TABORIDA - mezzo-soprano
 Suor Genoveva: ABERDUNÇÃO DE SICCA - soprano
 Suor Octávia: AGCIN RUSAVITZ - soprano
 Suor Octávia: CATERINA RUGGERIO - soprano
 A Inês reformada: YANNA SCHERER - mezzo-soprano
 1ª Inês assistente: VERA VALERIA - soprano
 2ª Inês assistente: HELENA CAGGIAND - soprano
 1ª Inês novícia: HELENA BRUNER - soprano
 2ª Inês novícia: REGINA BARQUETA - soprano
 1ª Inês Laica: ANNE LINDOUR - soprano
 2ª Inês Laica: OLGA JACZYVICS - soprano
 As outras Inês: VERA GONZÁLES, OLGA GUARDIA, SIMCE DOMINGUEZ, MARIA BERGAMO, SÔNIA NEGRO, TEREZINHA BOSCHETTI, HELENA VIAL, INACIARDO BIANCA, CLEDYS FERRE

Réclame dos dias 26 e 28 de novembro de 1981

ELENCO

Suor Angelica: ELENITA LUCIO - soprano
 A primeira, tia de Angelica: MARIANGELA REA - mezzo-soprano
 A Abadessa: ESTHER CARANI - mezzo-soprano
 Inês Zolotare: VÂNIA SOARES - mezzo-soprano
 A Meada das Noivas: OLGA RUBATTINI - soprano
 Suor Genoveva: HELENA BRUNER - soprano
 Suor Octávia: MATHIA BIANCHI - soprano
 Suor Octávia: EDINAR OLIVEIRA - soprano
 Suor Octávia: VÂNIA DE CARLI - soprano
 A Inês reformada: OLGA JACZYVICS - mezzo-soprano
 1ª Inês assistente: REGINA MENDOURA - soprano
 2ª Inês assistente: ANA CULICURIAN - soprano
 1ª Inês novícia: VERA LUCIA PESSACHO - soprano
 2ª Inês novícia: ANNE LACCHI - soprano
 1ª Inês Laica: MARIA FACHO - soprano
 2ª Inês Laica: VERA GONZÁLES, OLGA GUARDIA, SIMCE DOMINGUEZ, MARIA BERGAMO, SÔNIA NEGRO, TEREZINHA BOSCHETTI, HELENA VIAL, INACIARDO BIANCA, CLEDYS FERRE

**CORAL LIBICO MUNICIPAL
 ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL
 Regente TULLIO COLACIOPPO**

Direção: Censôres e Costumes: GIANNI RATTI
 Direção Técnica: FRANCESCO GIACCHERI
 Assistente de Direção: EMERSON ECKMANN
 Chefia de Fôlego e Produção: A. CAMPOS
 Evacuação Censôgráfrica: CARLOS JACCHIERI
 Assistente de Produção: DARCY T. IARUSSI
 Condição de Costumes: FERNANDO JOSÉ
 Chefia Estreia: AGOSTINHO TANCERINO
 Chefia Costumeira: MATHIELE GODOY ADAS
 Chefia Maquinista: FLORIVALDO JOIA
 Contra-Regra: PÉRO TRICCA
 Margem e Produção: ARNALDO MASCARENHAS
 Maestros do Coro: OSVALDO COLARUSSO
 Maestros Preparadores: JOAQUIM PAULO DO ESPÍRITO SANTO
 SÉRGIO ELHANNAN NOGUEIRA
 LUIZ FERNANDO MALHEIROS
 Direção Geral de Preparação Musical: TULLIO COLACIOPPO



Retrato de Lenice Prioli, 1975. N° 1986.
Coleção Iconográfica Museu do Theatro Municipal
de São Paulo. Centro de Documentação e Memória
do Theatro Municipal de São Paulo.



LEONILDE PROVENZANO

1933-2021

Leonilde Provenzano foi uma cantora lírica soprano brasileira. Nascida em 12 de junho de 1933, natural de São Paulo (SP). Coursou piano no Conservatório Carlos Gomes e, na mesma época, integrou o coro da capela de sua paróquia. Em 1952, ingressou na Rádio Gazeta, por intermédio do maestro e diretor Armando Belardi. Durante o período na rádio, foi *crooner* e *backing vocal* de Elcio Alvarez, passeando pela música popular e erudita. Ficou conhecida por ser uma das “Rainhas do Rádio”, ao lado de Juanita Cavalcanti e Dalva de Oliveira. Ao longo de sua carreira, participou de diversas óperas no Theatro Municipal de São Paulo, como *Tosca* e *Suor Angelica*, de Giacomo Puccini, e *Rigoletto*, de Giuseppe Verdi. A cantora faleceu em 28 de abril de 2021.

A presença de Leonilde Provenzano no acervo se verifica em variados tipos documentais. Destaca-se o programa de sala que registra sua apresentação na ópera *Manon*, de Jules Massenet, realizada no dia 14 de abril de 1961. Consta ainda do acervo o programa de sala da ópera *Tosca*, de Giacomo Puccini, em récita de 14 de outubro de 1970. A cantora também esteve presente na temporada lírica de 1957, especialmente na ópera *La Traviata*, de Francesco Maria Piave, cujo programa de sala faz parte do acervo.

Além desse material, o acervo abriga documentos pessoais da cantora lírica, doados por Ângelo Provenzano, sobrinho da cantora. O material, doado no segundo semestre de 2022 e recolhido no ano seguinte, é composto de fotografias, diplomas, programas de espetáculo e premiações.

Retrato de Leonilde Provenzano. Programa de sala de *Manon*, 1961. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.



Leonilde PROVENZANO



MABEL VELERIS

?-2008

Mabel Veleris foi uma cantora lírica soprano argentina. Estudou no Instituto Superior de Arte del Teatro Colón e, no mesmo Teatro Colón, fez sua estreia em 1963, na ópera *Suor Angelica*, de Puccini. Apresentou-se majoritariamente na Argentina ao longo de sua carreira, mas visitou o Brasil em algumas ocasiões. Realizou diversas apresentações em concertos, cujos programas incluíam, por exemplo, a *Sinfonia nº 9*, de Beethoven, a *Sinfonia nº 8*, de Mahler, e *Missas de Réquiem*, de Dvořák e Verdi. Em óperas, participou de *Madama Butterfly* e *Tosca*, de Puccini, além de diversas composições de Verdi, como *Nabucco*, *Aida*, *A Força do Destino*, *O Trovador*, *Otello*, *Um Baile de Máscara* (que lhe rendeu o prêmio de Melhor Cantora Argentina pela Associação Verdiana de Ópera em 1982). Em 1989, esteve presente na estreia da ópera *Adonias*, do compositor Alejandro Pinto, no Teatro Colón. Embora as fontes utilizadas nesta pesquisa não indiquem a data de nascimento da cantora, seu falecimento aconteceu em 2 de agosto de 2008.

A presença de Mabel Veleris no acervo se verifica em variados tipos documentais. Destaca-se o programa de sala que registra sua apresentação na ópera *Tosca*, de Giacomo Puccini, realizada nos dias 9, 11, 13 e 15 de março de 1983. Consta ainda do acervo o programa de sala da ópera *Macbeth*, de Giuseppe Verdi, em récita dos dias 4, 6, 8 e 10 de setembro de 1982. A cantora também esteve presente na temporada lírica de 1982, especialmente na ópera *Tosca*, de Giacomo Puccini, cujo traje de cena faz parte do acervo. Fontes do acervo revelam que este traje foi inicialmente utilizado em uma montagem da mesma ópera em 1951 e reutilizado na encenação de 1982.

"MACBETH"

Ópera em quatro atos, baseada no drama homônimo de William Shakespeare
Líbreto de Francesco Maria Piave em colaboração com Andrea Maffei

Música de Giuseppe Verdi

Estreia: Teatro della Pergola - Florença - 14 de março de 1847

Recitas nos dias 4, 6, 8 e 10 de setembro de 1982, às 21:00 horas

ELENCO

Macbeth, Barão de Coward ANTONIO BOYER
Lady Macbeth MARIL VILERS
Macduff, nobre escocês ADRIANO REDE
Banquo, general do Rei Duncan WILSON LARRARA
Cunha de Lady Macbeth GRAZIELA ARAYA ALTAMIRANO
Malcolm, filho do Rei Duncan JOAQUIM TOULMIEUR
Cassio VICTOR BARBES
Don Sutil JOAF PASSILIO
1º apêndice sem gênero ALFREDO FERRETA
2º apêndice (uma mulher, um garçom) PEDRO FERREIRA ALVES (*)
3º apêndice (uma criança, um menino) MARCELO ALFONSO DE CASTILHO BARBETO (**)

CORAL LÍRICO E ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL

Regentes: TULLIO COLACIOPPO (dias 4, 6 e 10)
MIRJO PACHETI (dia 8)
Mestre de Coro OSVALDO COLABESO
Mestre Preparador JOAQUIM PAULO DO FERRETO SANTO
JOÃO PAULO SERRINELLI
Sergio KILIANSON INGLEIRA
TULLIO COLACIOPPO
Direção Geral de Preparação Musical: WALTER CATALDI TASSONI
Diretores Adjuntos: EMERSON ECKMANN
ELNI BICCHIERA
Cantais, Figuras e Harmonizações: ALDO CALVI
Dinâmica Tática: FRANCISCO GIACCHERI
Cefia de Palco e Produção: ANTONIO DAMPAIO DE CAMPOS
Assistente de Produção: MARCY T. BARBESI
Café Escenário: ARTHUR TANGRINO
Café Estreia: MATHIE H. GODDY ALAS
Chefes de Música: RICHARDO SOA
Compositores Figuras: MARIA THERESA BITTENCOURT MOREIRA
Escadaria de Palco e Cantais: CARL OSVALDO SOA
Maquiagem e Perucas: ANILDO MORAES JUN.
Admissão de bilhetes: LEO LEONE e SALVADOR VENTURA
Admissão de Figuras: ANTONIO CARLOS GUERIZO PINHEIRO
Contratados: TOTO TRICIA
Sepelidos: LÁZARO DONALDO

Participação dos alunos da ESCOLA MUNICIPAL DE BAILADOS: Deborah Alves, Tereza Teles, Elaine Miotto, Julia Campos, Helene Ferreira, Maria Fernanda Castro, Maria Letícia Fontoura, Sandra Faria e Valéria Leal.

(*) Alunos da ESCOLA ESTADUAL DE TEATRO "FRANCIS CARNEIRO" (Cidade: Vila Rica - Minas Gerais)

"MACBETH"

Ópera em quatro atos, baseada no drama homônimo de William Shakespeare
Líbreto de Francesco Maria Piave em colaboração com Andrea Maffei

Música de Giuseppe Verdi

Estreia: Teatro della Pergola - Florença - 14 de março de 1847

Recitas nos dias 5 e 7 de setembro de 1982, às 16:00 horas
e dias 9 e 11 de setembro de 1982, às 21:00 horas

ELENCO

Macbeth, Barão de Coward FERNANDO TEIXEIRA
Lady Macbeth GIUSEPPINA DALE MORI II
Macduff, nobre escocês SERGIO ANJURAN
Banquo, general do Rei Duncan VICTOR BARBES
Cunha de Lady Macbeth GRAZIELA ARAYA ALTAMIRANO
Malcolm, filho do Rei Duncan GALDINIR ABRE
Cassio VICTOR BARBES
Don Sutil JOAF PASSILIO
1º apêndice sem gênero ALFREDO FERRETA
2º apêndice (uma criança, um menino) ALEXANDRA PINHEIRO (**)
3º apêndice (uma criança, um menino) ALEXANDRA PINHEIRO (**)

CORAL LÍRICO E ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL

Regentes: TULLIO COLACIOPPO (dias 3, 7 e 11)
MIRJO PACHETI (dia 9)
Direção: WALTER CATALDI TASSONI
Diretores Adjuntos: EMERSON ECKMANN
SILNI BICCHIERA
Mestre de Coro OSVALDO COLABESO
Mestre Preparador: JOAQUIM PAULO DO FERRETO SANTO
JOÃO PAULO SERRINELLI
Sergio KILIANSON INGLEIRA
TULLIO COLACIOPPO
Direção Geral de Preparação Musical: WALTER CATALDI TASSONI
Diretores Adjuntos: EMERSON ECKMANN
SILNI BICCHIERA
Cantais, Figuras e Harmonizações: ALDO CALVI
Direção Tática: FRANCISCO GIACCHERI
Cefia de Palco e Produção: ANTONIO DAMPAIO DE CAMPOS
Assistente de Produção: MARCY T. BARBESI
Café Escenário: ARTHUR TANGRINO
Café Estreia: MATHIE H. GODDY ALAS
Chefes de Música: RICHARDO SOA
Compositores Figuras: MARIA THERESA BITTENCOURT MOREIRA
Escadaria de Palco e Cantais: CARLOS GIACCHERI
Maquiagem e Perucas: ANILDO MORAES JUN.
Admissão de bilhetes: LEO LEONE e SALVADOR VENTURA
Admissão de Figuras: ANTONIO CARLOS GUERIZO PINHEIRO
Contratados: TOTO TRICIA
Sepelidos: LÁZARO DONALDO

Participação dos alunos da ESCOLA MUNICIPAL DE BAILADOS: Juliana Alves, Tereza Teles, Elaine Miotto, Julia Campos, Helene Ferreira, Maria Fernanda Castro, Maria Letícia Fontoura, Sandra Faria e Valéria Leal.

(**) Alunos da ESCOLA ESTADUAL DE TEATRO "FRANCIS CARNEIRO" (Cidade: Vila Rica - Minas Gerais)

Programa de sala de Macbeth, 1982. Nº 24955.
Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu
do Teatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação
e Memória do Teatro Municipal de São Paulo.



Réguas dos dias 9 (21h), 11 (21h), 13 (16h) e 15 (21h) de março de 1983

ELENCO
Fioria Tosca MABEL VELERIS
Mario Cavallotti MAURIZIO FUSCONI (dias 9/11/13)
 BENITO MARESCA (dia 15)
Barão Scarpia LINO PUGLISI
Cesar Angelotti WILSON CARRARA
Sacrestão ANDREA RAMUS
Spoleto ASSADUR KULHITZIAN
Scaramone ALFREDO PERROTTA
Cavoreiro ANGELINO LICURTI
Um pastor REGINA MESQUITA

CORAL LÍRICO E ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL
 Regente
TULLIO COLACIOPPO
 Maestro da Ópera
OSVALDO COLARUSSO

Maestros Preparadores JOÃO PAULO SERENELLI
 JOSÉ ZERLOTTA
 LUÍZ FERNANDO MATHÉO
 SÉRGIO G. KULHMANN
 NOGUEIRA
 Maestro Interno EMMERSON ECKMANN
 Direção Geral de Preparação Musical TULLIO COLACIOPPO

Direção CLAUDIO MIRKO LAURELLI
 Diretores Adjuntos JOSÉ SEBASTIÃO MAREIA DE SOUZA
 EMMERSON ECKMANN

Réguas dos dias 10 (21h), 12 (17h) e 14 (21h) de março de 1983

ELENCO
Fioria Tosca NEYDE THOMAS
Mario Cavallotti BENITO MARESCA (dias 10/12)
 CLAUDINIR ARIE (dia 14)
Barão Scarpia RIO NOVELLO
Cesar Angelotti WILSON CARRARA
Sacrestão ANDREA RAMUS
Spoleto ASSADUR KULHITZIAN
Scaramone ALFREDO PERROTTA
Cavoreiro ANGELINO LICURTI
Um pastor LEONILDE PROVENZANO

Crerías e Equilíbrio RAYDO FUEBO
 Direção Técnica FRANCISCO GIACCHERI
 ARTHURO SAMPALCO DE CAMPOS
 ZAIRY Y. LARUSI
 ARISTIDES TANGHERINO
 MO TILLES
 GUDOVY AEDAS
 ELIZIO ALDO JOMA
 TULIO CASALDA
 ALDO MACRÉ DE
 ATILIO DO
 DESPACHAMENTO DE TÍTULOS
 Direção Censuradora CARLOS FACCHERI
 Pátulos e ARNALDO MUSCARDINI
 *Relações e Pontualidade SALVADOR VENTURA
 Admissão de Censura CONCEIÇÃO DE ALENCAR
 FÉLIX TRUCCA
 Contas Regia



Programa de sala de *Tosca*, 1983. Nº 29094.
 Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

Traje de cena da personagem Tosca, na ópera *Tosca*, de autoria do figurinista Flávio Phebo, 1982. Nº CTMSP 000000.008113.96. Coleção de Trajes de Cena. Central Técnica de Produções Artísticas Chico Giacchieri – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.





Retrato de Mabel Veleris, 197?.
Nº 2726. Coleção Iconográfica
Museu do Theatro Municipal de São Paulo.
Centro de Documentação e Memória do
Theatro Municipal de São Paulo.



NIZA DE CASTRO TANK

1931-2022

Niza de Castro Tank foi uma cantora lírica soprano brasileira. Nascida em 1931, natural de Limeira (SP). Sua formação musical ocorreu em Campinas, onde também se graduou em educação artística e pedagogia. Em 1985, tornou-se doutora em artes pela Universidade de Campinas (Unicamp) e no Departamento de Música daquela universidade lecionou técnica vocal. Foi aluna de Silvio Bueno Teixeira. Entre os anos de 1954 e 1960, fez parte do elenco da Rádio Gazeta, onde cantava árias de óperas, o que a levou a cantar no Theatro Municipal de São Paulo em 1957. Foi uma grande intérprete da obra de Carlos Gomes, sendo amplamente reconhecida por sua atuação como Ceci, especialmente na primeira gravação da ópera *Il Guarany*, realizada pela Rádio Gazeta em 1959. Recebeu múltiplos prêmios, entre os quais os troféus Bandeirantes, Roquete Pinto e Carlos Gomes. Cantou em diversos palcos ao redor do mundo, passando por Itália, Alemanha, Rússia, Venezuela e Espanha. Foi presidente da Academia Campineira de Música. Niza de Castro Tank faleceu em 24 de abril de 2022, aos 91 anos.

A presença de Niza de Castro Tank no acervo se verifica em variados tipos documentais. Destaca-se o programa de sala que registra sua apresentação na ópera *Il Guarany*, de Carlos Gomes, em récita de 12 de setembro de 1964. Consta ainda no acervo o programa de sala da ópera *Colombo*, de Carlos Gomes, encenada nos dias 11, 13 e 17 de setembro de 1981. A cantora também esteve presente na temporada lírica de 1972, especialmente na ópera *Lakmé*, de Léo Delibes, cujo traje de cena do espetáculo faz parte do acervo.

"COLOMBO"

Um ato. Quatro quadros e Epílogo. Livro de ALBINO FALANCA
Música de ANTONIO CARLOS GOMES
Récitas dos dias 11, 13 e 17 de setembro de 1981

ELENCO

Isabel, Rainha de Espanha	NIZA DE CASIRO TANK - soprano
O Rei Fernando	DAGOBERTO DE MUKO - tenor
Colombo	COSTANZO MASCITI - barítono
O Frade	PAULO ADDONIS - baixo
Dona Mercedes	HELENA CAGGIANO - soprano
Don Ramiro	CLAUDINIR ACRE - tenor
Don Diego	LIBÓRIO FARINA - baixo

Récitas dos dias 12 e 16 de setembro de 1981

ELENCO

Isabel, Rainha de Espanha	MARTHA BASCHI - soprano
O Rei Fernando	ALDO LOSSO - tenor
Colombo	FERNANDO TEIXEIRA - barítono
O frade	FRANCITO SILVA - baixo
Dona Mercedes	VERA LUCIA PESSAGNO - soprano
Don Ramiro	CLAUDINIR ACRE - tenor
Don Diego	LIBÓRIO FARINA - baixo

Narrador
IRINEU SILVA REINERT

ATORES

Amaury da Costa, Antonio Fernando Benini, Bruno José Turillo, Carlos Augusto Arena, Germano Vezani Neto, Glória Nascimento, Godofredo Pinto de Jesus, Líneu Saraiva Pinheiro, Jacira Mazariello de Lima, Jorge Carruti, Luiz Armando Vinhosqui, Luiz Carlos Alvarenga Nunes, Luiz Carlos de Siqueira, Marcella Cortopassi, Mario Vilela, Neriada Abrahão, Regina Camaseião Stravini, René Santini, Rosomay de Paula, Thiago Moreno, Walter Luiz Mendonça

CORAL LÍRICO MUNICIPAL E ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL

Regente	TULLIO COLACIOPPO
Cenários e Figurinos	FRANCISCO GIACCIFFI
Dirigido	SILNEI SIQUEIRA
Concepção e Direção Geral	FRANCISCO GIACCIFFI
Execução Cenográfica	CARLOS JACCIFFI
Assistente de Direção	EMMERSON ECKMANN
Artes	A. CAMPOS
Chefia de Palco e Produção	HERNANDO JOSÉ
Colecção de Costumes	FLORVALDO JOIA
Chefe Maquinista	DARCY T. IARUSSI
Assistente de Produção	PIERO TRICCA
Contra-Regia	ARNALDO MASCARDINI
Chefe Eletricista	MATHIEFÉ GODOY ADAS
Maquiagem e Penteados	JOAQUINA PAULO DO ESPÍRITO SANTO
Chefe Costureira	STEFIO KUILMAANN NOGUEIRA
Maestros preparadores	ROBERTO TIBIRICA
	OSWALDO COLARUSSO
	TULLIO COLACIOPPO

Maestro do Cômico
Direção Geral de Preparação Musical

Colombo

Este poema vocal-sinfônico ou ópera-oratório, de Carlos Gomes requer para sua interpretação uma grande orquestra, coros internos, coros visíveis, órgão e fanfara militar. Quanto à parte visual, o próprio Carlos Gomes sugere que os artistas e os cantistas estejam trajados de preto. Quanto a Rainha, as Dianas e as curistas, devem vestir um costume branco, com lãbas amarelas e vermelhas.

Em determinados pontos, a partitura indica certas providências a tomar, no caso de sua execução sem a parte cênica.

Do ponto de vista teatral, a obra é constituída de quatro partes:

- 1) Num convento, próximos a La Rabida.
- 2) No Paço Real.
- 3) Em alto mar.
- 4) Na ilha.

Segue-se imediatamente um epílogo, que transcorre novamente no Paço Real. O conteúdo musical está assim distribuído:

- 1) Prelúdio. Com a distância, Colombo, O Frade e Colombo. Colombo menciona um episódio de sua vida amorosa, Como, órgão, Te Deum.
- 2) Cômico. O Rei Fernando dialoga com o coro. Diálogo de Isabel e Fernando. Colombo, O Frade e os roteiros cantam.
- 3) A calmaria. A Prece. Colombo e os Marinheiros. O Furacão. Novamente a calmaria. Terra!
- 4) Dança indígena. O desembarque. Festa espanhola. Novamente na encosta de Barcelona. Repetir de sino. Alvoroco popular, fanfara militar. Epílogo: Coro. Arioso de Isabel. Colombo e O Frade. Hino ao Novo Mundo.

Teatro e música se fundem graças a vastas indicações de Carlos Gomes.

Programa de sala de *Colombo*, 1981.
Programas de Espetáculo e Eventos.
Coleção Museu do Theatro Municipal
de São Paulo. Centro de Documentação
e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

São Paulo, 12 de setembro de 1964 — às 21 horas

TEMPORADA LÍRICA DE 1964

6.ª RÉCITA DE ASSINATURA

Promoção da PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO
em colaboração com a Empresa E. Billoro

“IL GUARANY”

Ópera em quatro atos

Música: Antônio Carlos Gomes — Libreto: Antonio Scalvini

Personagens:	Distribuição:	Intérpretes:
Cecília	NIZA DE CASTRO TANK	
Pery	ASSIS PACHECO	
Gonzalez	LOURIVAL BRAGA	
Dom Antônio de Mariz	JOSÉ PERROTTA	
Cacique	NEWTON PAIVA	
Dom Álvaro	JOÃO CALIL	
Ruy-Bento	GERALDO CHAGAS	
Dom Alonso	ALFREDO PERROTTA	
Pedro	ARNALDO MATHEUS	

Regente:

MAESTRO ARMANDO BELARDI

Regisseur: **MAESTRO MÁRIO DE BRUNO** Maestro-do-côro: **MAESTRO SISTO MECHETTI**

Coreógrafa: **MARILIA FRANCO** Diretor-de-cena: **ARNALDO PESCUA**

Cenotécnico: **FRANCISCO GIACCHERI** Chefe contra-regra: **A. ASSUMPÇÃO**

Chefe de Eletricidade: **JOSE AUGUSTO MANÇO** Chefe-Costureira: **MATHILDE GODOY**

Mecânico-chefe: **JOÃO MACIEL DOS SANTOS** Chefia de «maquillages»: **CORRADO CARLOS CORRADINI**

Assistente-de-«maquillages»: **GUILHERME SANTOS BARBOSA** Chefes Figurantes: **ANIELLO AVAGLIANO**
EMILIO FERRARO

1.os-bailarinos: Mariângela D'Andréa — Wilson de Almeida
Solistas: Toshie Kobayashi — Aracy Almeida

Corpo-de-baile: Vera Moretti — Renata Koesling — Silvia Koesling — Vera Carneiro —
Regina Sarsano — Nancy Penteado — Sônia Pacheco — Lígia Peixoto — Betty Becker —
Anamaria Souza — Carmen Moraes — Olívia Prado — Raquel Strada — Márcia Martins
— Gisleide Carmelo — Mariene Gianfratti — Daisy Silva — Vera Barbuy — Mariângélica
Amaral — Mara Guimarães — Anamaria Muniz — Sônia Strini — Zilda Andrade —
Márcia Divina — Mara Probst — Sandra Lobo

Crianças: Denise Yamamoto — Magali Franco — Maeda Freitas — Roseleine Ferreira —
Lígia Martinez — Valkiria Szanzoria — Annela Martinez — Pá. Bessolieri — Olívia
Pelóio — Lurdes Salles — Lara Pinto — Silvana Bonacina — Marisa Moraes — Miriam
Guadalupe — Mariângela Galvão — Pa. B. — Odriagu — C-leava —
Regina Marques — Ivette Oliveira — Edith Brandão — Aparecida Fitipaldi

ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL
CORAL LÍRICO
CORPO-DE-BAILE DA ESCOLA MUNICIPAL
DE BAILADO

Cenários de Santa Rosa do Teatro Municipal do Rio de Janeiro

Programa de sala de *Il Guarany*, 1964.

Programas de Espetáculo e Eventos.

Coleção Museu do Theatro Municipal

de São Paulo. Centro de Documentação

e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

Traje de cena da personagem Lakmé, na ópera
Lakmé, de autoria do figurinista Dener Pamplona,
1972. N° CTMSP 000000.008083.39.

Coleção de Trajes de Cena. Central Técnica de Produções
Artísticas Chico Giacchieri – Complexo Theatro Municipal
de São Paulo.





Retrato de Niza de Castro Tank, 196?.

Nº 00118. Coleção Iconográfica Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

PIANISTAS

Pianolatria. É com esse termo que Mário de Andrade denomina a relação quase que obsessiva que os paulistanos dos anos 1920 possuíam com o instrumento denominado *pianoforte* ou, como vulgarmente é conhecido, o piano. Este famoso artigo publicado no periódico mensal de arte moderna *Klaxon* em maio de 1922 é, talvez, um dos mais citados pela bibliografia a respeito da história da música de concerto em São Paulo na primeira metade do século XX¹³.

E não sem motivo. Ao olhar para as fontes presentes no acervo do Complexo Theatro Municipal de São Paulo, o recorte “pianistas” é incontestável. Em levantamento preliminar em, pelo menos, dois tipos documentais distintos (a saber, iconografia e programas de sala), chegou-se aos seguintes números para artistas mulheres: 100 nomes distintos para pianistas concertistas, 19 violinistas, 4 violoncelistas, 4 flautistas, 5 harpistas e 9 organistas.

Pelo grande número de pianistas, optou-se por trabalhar apenas com artistas desse instrumento. Para este fim, decidiu-se usar o próprio acervo como delimitação e recorte: da centena de nomes levantados, apenas seriam escolhidos aqueles que também possuísem correspondência nos Assentamentos Individuais de Alunos do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, cujo acervo faz parte do CTMSP.

Com isso, chegou-se aos nomes que poderão ser vistos a seguir. A documentação foi organizada a partir de suas trajetórias individuais, com pequenos verbetes biográficos, tal como a seção de cantoras líricas. São 17 mulheres que se formaram pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e, portanto, podem ter seus prontuários de alunas acessados no acervo¹⁴. Neste conjunto documental estão presentes, em geral, informações de registro de matrícula, pedidos de bolsas de estudo, provas, boletins, materiais didáticos e até

13 AMPÁRO, Breno. *Dissonâncias em busca de harmonia melódica: experiências históricas, desafios, lutas e associativismo da classe musical (SP, 1913-1949)*. Tese de (Doutorado em História Social). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2023; BINDER, Fernando Pereira. *Profissionais, amadores e virtuosos: piano, pianismo e Guiomar Novaes*. Tese de (Doutorado em Musicologia). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), 2018.

14 Estes e outros prontuários não estão disponíveis digitalmente, sendo necessária uma consulta local para o acesso desse material. São ao todo 8.415 prontuários de alunas e alunos que cobrem o período de 1906 a 1975.

documentos enviados por essas mulheres à instituição depois de formadas.

Também foi critério de seleção uma coleção iconográfica e de programas de espetáculo feita pelo antigo Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Nessas duas coleções, é possível cruzar registros tanto de fotografias (que ilustram seus respectivos verbetes) quanto de espetáculos por elas realizados no TMSP. São inúmeras apresentações que essas instrumentistas fizeram na condição de solistas com orquestras – como a Municipal, de Amadores de São Paulo, da Sinfônica Rádio Gazeta, entre outras –, além de recitalistas, fossem sozinhas ou acompanhadas, por voz ou outros instrumentos.

Também se encetou uma pesquisa em jornais e periódicos. Essa pesquisa evidenciou a trajetória de muitas mulheres que não foram biografadas, trajetórias essas por diversas vezes marcadas por intensas apresentações quando jovens, seguidas de longos hiatos. Essas pausas de carreira, motivadas muitas vezes pelo pouco incentivo, mas também por questões de casamento e maternidade, poderiam ser de longo curso (até décadas), quando não definitivas. Essa característica é compartilhada com o grupo de Cantoras Líricas.

Apesar de não ser viável identificar com certeza os impedimentos que levaram muitas dessas pianistas a se afastar de carreiras promissoras de seus instrumentos, ao menos em uma trajetória foi possível encontrar menções diretas a questões familiares. Nympha Glasser, grande promessa do piano dos anos 1930 – inclusive apresentando-se, por vezes, com composições próprias –, teve uma longa pausa em sua carreira entre 1940 e 1960. Uma biografia publicada no *Correio Braziliense* de 23 de abril de 1984 dizia que “com o casamento passou a se dedicar inteiramente ao marido e aos filhos. Com a morte do marido, Ninfa Glasser voltou a ter o piano como sua profissão.”¹⁵

Importante ressaltar também que o repertório que essas mulheres tocavam era, em sua esmagadora maioria, de autores masculinos. Ao longo da análise

¹⁵ *Correio Braziliense* (DF), Distrito Federal, 23 abr. 1984, p. 17.

dos programas de sala e de anúncios ou críticas relativos a espetáculos sinfônicos ou recitais, percebeu-se que eram raras as apresentações com músicas de compositoras, nacionais ou internacionais. Da lista selecionada para este *Índice de fontes*, apenas Dinorah de Carvalho, Nympha Glasser e Clarisse Leite eram compositoras; dessas, apenas a primeira era tocada recorrentemente nos espetáculos do TMSP, mesmo que com pouquíssima regularidade.

Como locais de apresentação, em geral iniciavam entre o auditório do Conservatório Dramático e Musical e a sala de espetáculos do Theatro Municipal. Além desses, entre os anos 1930 e 1960 existiam diversos salões que convidavam instrumentistas com repertório de música de concerto para execução de recitais e espetáculos de música de câmara, como: Automóvel Club, Salão de Chá da Mappin Stores, Salão Vermelho do Hotel Esplanada, e clubes como o Militar, Germania, Curitibano, São Carlos e Piratininga. Dos anos 1970 em diante, alguns outros espaços passaram também a convidar essas artistas para espetáculos, como os auditórios administrados pelo Serviço Social da Indústria e do Comércio (Sesi e Sesc), Centro Cultural São Paulo (CCSP), Museu de Arte de São Paulo (Masp), Museu Brasileiro de Escultura e Ecologia (MUBE), locais que até hoje acolhem e mantêm em sua programação instrumentistas de concerto.

Para além dos espetáculos, muitas dessas instrumentistas foram para a área da educação musical. Nellie Braga foi uma importante professora de piano, tendo atuado como principal assistente de Magdalena Tagliaferro em seus cursos de virtuose no Rio de Janeiro. Yara Ferraz, Eny da Rocha, Clarisse Leite e Selma Asprino transformaram-se em educadoras musicais de piano, tendo esta última ministrado aulas no curso básico e complementar de órgão do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo nos anos 1980. Na verdade, muitas delas, em seus tempos de alunas, transformaram-se em tutoras no CDMSP antes de se formar, o que as habilitava para a carreira docente. No entanto, as aulas pareciam ser uma forma de muitas delas poderem continuar na vida musical, mesmo que distante dos palcos e espetáculos.



LYDIA ALIMONDA

1917-2014

Lydia Alimonda foi uma pianista brasileira. Nascida em 1917, natural de Araraquara (SP). Formou-se no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, tendo ingressado no ano de 1934 na instituição. Em sua formação, também teve aulas particulares com Agostinho Cantú em São Paulo, Olga Samaroff em Nova York (EUA), Paulo Grummer na Suíça e Bruno Seidlhofer em Viena. Foi concertista, tendo excursionado por várias cidades do Brasil e da Europa, entre recitais e participações como solista em diversas orquestras. Também se apresentou inúmeras vezes com seus irmãos Altea e Heitor Alimonda. Com Altea ainda formou o Duo Alimonda. Atuou no Departamento Cultural do Consulado Geral da Áustria, em São Paulo, participando ativamente na programação de recitais com pianistas consagrados e em ascensão. Da mesma forma, foi idealizadora e primeira responsável pelo programa Segundas Musicais, da Secretaria de Cultura do Município de São Paulo, evento que ocorria todas as segundas-feiras na Biblioteca Mário de Andrade. Como membro do Conselho Estadual de Cultura, supervisionou e coordenou o Concurso Estímulo, que buscava novos talentos do piano em diversas cidades de São Paulo. Também integrou a comissão organizadora do I Festival de Inverno de Campos do Jordão, no ano de 1970. Faleceu em 2014, aos 96 anos.

A presença de Lydia Alimonda no acervo destaca-se pelo programa de sala que registra sua participação na entrega do Prêmio Luigi Chiffarelli, parte integrante do 71º Festival d'A Tarde da Criança, ocorrido no Theatro Municipal no dia 2 de agosto de 1931. Uma foto da jovem Lydia Alimonda aparecia na capa do programa com apenas 14 anos, ocasião na qual recebeu o prêmio pelo 8º Concurso de Jovens Pianistas Brasileiros. Outros destaques para ocorrências no acervo são: Concerto da Pro-Arte com a Orquestra Sinfônica Brasileira tendo como solistas Lydia Alimonda e a pianista alemã Hannele Semann-Osbahr (1951), Recital do Duo Alimonda, composto em parceria com sua irmã Altea (1963).

ESTELINHA EPSTEIN
CURSO PIANÍSTICO DE APERFEIÇOAMENTO

ADMISSÃO

AVENIDA GAL. OLÍMPIO DA SILVEIRA, 327 — APT. 54
FONE: 51-8291

DUO ALIMONDA

Depois de um intervalo de alguns anos, fez a sua «rentrée», em São Paulo em outubro de 1963 no Teatro Municipal em concerto encerrando a temporada da Sociedade Pró-Arte. Logo após apresentou-se o «DUO ALIMONDA» com grande sucesso no Rio de Janeiro tocando para a Sociedade «Amigos da Música de Câmara». Apresentou-se também em São Paulo no Grémio Bela Bartok em setembro de 1963.

Os nomes de ALTHEA e LYDIA ALIMONDA são já bastante conhecidos não só nas nossas platéias como também no Exterior. Ambas tem se apresentado inúmeras vezes como solistas e com orquestra.

ALTHEA ALIMONDA — Fez seus estudos em São Paulo com o Prof. Torquato Amore e mais tarde nos Estados Unidos aperfeiçoou-se no estudo do violino com o Prof. Louis Persinger e em Paris posteriormente com Georges Enesco. ALTHEA ALIMONDA obteve grande êxito em platéias dos Estados Unidos, em rádio e televisão, tanto aqui como no estrangeiro. Em 1959 como solista da Orquestra de Câmara da Pró-Arte, sob a direção de Roberto Schnorrenberg, executou em São Paulo e no Rio de Janeiro o Concerto em Mi Maior, de Bach, tendo assim se ex-

pressado o «Diário de Notícias» sobre essa sua atuação: «Sua «rentrée», despertou natural interesse e foi com grande prazer que verificamos estar a concertista em plena forma». Setembro 1959. Agora novamente em conjunto com Lydia Alimonda reinicia uma nova fase de atividade musical.

LYDIA ALIMONDA — Fez seus estudos de piano em São Paulo sob a orientação do Prof. Agostinho Cantu. Durante a sua longa permanência na Europa LYDIA ALIMONDA apresentou-se em diversos países recebendo as mais elogiosas críticas. Ultimamente tem-se dedicado ao estudo da música de câmara e na Suíça teve como orientador o famoso violoncelista e fundador do Quarteto Busch, Prof. Paul Crummer. Participou de diversos Festivais de Música Contemporânea na Europa apresentando obras em primeira audição tais como Trio de Piston, Quinteto de Max Reger, Sonatas de Hindemith para piano e cello, e outras obras de autores brasileiros. Nos últimos 2 anos em Viena dedicou-se exclusivamente à música de câmara sob a orientação do Prof. Bruno Seidlhofer.



Programa de sala de sonatas de Schubert e Mozart pelo Duo Alimonda, promovido pelo Departamento Cultural do Consulado da Áustria, 1964. Programas de Espetáculos e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

Requerimento para realização de exames finais do curso de piano, 1934. Prontuário da Aluna Lydia Alimonda. Caixa 84.

Assentamentos Individuais de Alunos. Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Centro de Documentação e Memória - Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

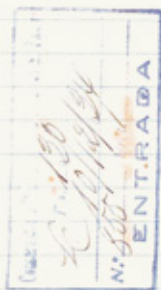
1136

Ilmo. Sr. Director Secretario do
Conservatorio Dramatico e Musical
de S. Paulo

(Ma - 26 89 -)
Sua S.

Lydia Alimonda, com 17 annos de idade, solteira natural de Araraquara, estado de S. Paulo, filha de Paulo Alimonda residente a Rua Dr. Oscar Freire n.º 139, achanda-se com preparo sufficiente para prestar os exames finais - gerais do curso normal de piano, reger a V. Sa. de digne conceder matricula de accordo com o artigo 64 dos estatutos, determinando a epoca para o inicio desses exames.

Outrosim, na qualidade de concertistas ja reconhecida pelo publico e attendidos ao que trata o art. 55 dos estatutos do Conservatorio, que dispõe de uma percentagem de alumnos gratuitos, se não podendo no momento satisfazer as exigencias regulamentares requer mais seja esta matricula de accordo com o artigo acima citado - 55 dos estatutos.



São Paulo, 26 de novembro 1934
Lydia Alimonda

Retrato de Lydia Alimonda.
Programa de sala do Festival
Mozart-Bruckner, 1966.
Programas de Espetáculo e Eventos.
Coleção Museu do Theatro Municipal
de São Paulo. Centro de Documentação
e Memória do Theatro Municipal de
São Paulo.





SELMA ASPRINO

1932-2013

Selma Asprino foi uma pianista brasileira. Nascida em 1932, natural de São Paulo (SP). Formou-se no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, tendo ingressado em 1949 na instituição. Graduou-se em órgão pela Faculdade Santa Marcelina, recebendo certificação em iniciação musical, educação e expressão artística. Também possuía certificado de alta interpretação de música de câmara e arte de acompanhar. Atuou como solista em diversos concertos, tanto de câmara como em orquestra, nas principais capitais do Brasil. Nos anos 1980, acompanhou com seu piano o Trio Feminino, formado por Victoria Kerbauy (soprano), Mariângela Réa (contralto) e Lenice Prioli (mezzo soprano); com esta última, manteve parceria duradoura realizando uma série de recitais entre os anos 1970 e 1980. Teve intensa atuação na música sacra, gênero musical ao qual se dedicou e realizou gravações para a TV Cultura; destaca-se, ainda, sua participação na recepção do Papa João Paulo II, em junho de 1980, a convite da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo. Também se dedicou ao ensino do piano, ministrando seminários e aulas em diversas cidades, além de ter sido professora do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, instituição que a formou. Faleceu em 2013, aos 81 anos.

A presença de Selma Asprino no acervo destaca-se pelo programa de sala que registra sua apresentação em espetáculo organizado pelo Departamento Artístico Schwartzmann intitulado *Pequenos Virtuoses em Grandes Pianos*. Esse evento, de caráter beneficente, teve direção do maestro Marcello Paranaguá. Nele, Selma Asprino, com apenas 17 anos, participou como uma das solistas da *Sinfonia Guarani*, que contou com dez pianistas em uníssono. Participaram do mesmo espetáculo Elza Trindade Tondin e Edda Fiore. Destacam-se ainda no acervo sua participação como solista do *concerto em lá menor* do compositor norueguês Edvard Grieg com a Orquestra Sinfônica da Rádio Gazeta (1951). Além disso, também foi possível localizar uma das provas realizadas por Selma Asprino enquanto aluna do conservatório.



CONVITE A VALSA

Execução a dez pianos, por alunas da Esma. Profa. Irene Maurício de Sá: Maria José Campanhã, Lúcia Marques da Costa Branco, Edda Fiore, Irene Judith de Sá, Maria Antônia Azevedo, Elieth de Sá Porção, Cláudia Ferreira, Mônica Cavaleanti Ribeiro, Cyra Sgrinberg, Ruth Ferreira de Oliveira, Maria Teresinha Bitencourt, Marília Noronha Silva.

Lucia Leal, Suelly Moreira, Julieta Oriando, Ada Furno, Maria da Glória Modolin, Carmelita Mattos, Miriam Simone d'Angelo, Jovelina M. de Camargo Netto, Adolfo Magalhães Lopes, Maria Fabricio Junior, Elcio Cordeiro dos Santos, Clóvis Fontes Fernandes, Osvaldo Soares de Almeida e João Seidemmann.

SINFONIA DO GUARANI

Solistas: Neusa Moreno, Elza Trindade Tendin, Marlene Paulicchio, Theresinha Ferraz Balles, Maria Laura Iório, Afsey Campanhã Lazo, Maria Teresinha Chiodi, Selma Assisino, Nair Souza Ramos, Elza Maria de S. M. WERNECK.

Julieta Jesuina de Andrade, Daisy Pellegrino, Inahy Fortes, Elió Furlan, Rosa Rolnick, M. Helena de Figueiredo Borelli, Maria Zulmira Moreira e Osa de Lima.

Programa de sala *Pequenos Virtuoses em Grandes Pianos*, 1949. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

Pelos talheres se conhece a lar
ONDE NÃO FAZEMOS



FracaZanza

"o preço de casa"
Nã dema gásta
Nã dema dem

1951-1952



CASA BENTO LOEB
Servindo a Sociedade Paulista há mais de 50 anos

SÃO PAULO - Rua 15 de Novembro, 331 - Fone 35-1167

Alinhado de CASA KOSMOS
SOMAR SOMAR

CASA KOSMOS



CASA KOSMOS

CAMISAS Gravatas
RELAS LENCOS

S. PAULO, 19 DE NOVIEMBRE DE 1951 — ÀS 21 HORAS

PROGRAMA

I PARTE

Ao piano: *Selma Asprino*

- | | |
|-----------------------|------------------------------|
| BACH-BUSONI | Prelúdio em Ré Maior |
| CHOPIN | Balada em Sol Menor op. 23 |
| CHOPIN | Scherzo em Si b Menor op. 31 |
| JOÃO SÉPE | Scherzo |
| LUIZ LEVY | 2.a Rapsódia Brasileira |
| LISZT | Rapsódia Húngara n.º 12 |

II PARTE

MENDELSSOHN Gruta de Fingal (abertura)

Com Orquestra Sinfônica da Rádio Gazeta

Regência do M.º *Arnaldo Belardi*

III PARTE

GRIEG Concerto em Lá Menor

Ao piano: *Selma Asprino*

Orquestra Sinfônica da Rádio Gazeta

Regência do M.º *Arnaldo Belardi*



KOPENHAGEN FABRICAÇÃO DE ESPECIALIDADES EM CHOCOLATES

LOJA MATRIZ: Rua Dr. Manoel Couto, 41 - Fone: 31-3104

FRANCA: R. Dr. Manoel Couto, 28 - Fone: 31-3104 • R. Barão de Siqueira, 90 - Fone: 34-1949
R. A. Barros, 41 - Fone: 32-8111 • Av. Ipiranga, 139 - Fone: 31-6127 • Praça de Patrocínio, 900
Fone: 31-1003 • Praça João Mendes, 17 • 219 LARG. NO. 2345 - SANTOS - BELO HORIZONTE
PONTO ALTO - CURITIBA

PERFUMARIAS
FINAS

CASA FACHADA N A C I O N A I S
Praça Patriarca, 27 E ESTRANGEIRAS



Joséphine

PERFUME DE LUXO

Conhecido do Dr. Siger

Seu ideal for a mulher
"SEASERS"
e o amor, a felicidade!



Gin ca Ginibitters

GRANDE DO BRASIL S.A.
Rua Augusta, 1000 - São Paulo

Programa de sala do concerto da Orquestra Sinfônica na Rádio Gazeta e Selma Asprino, 1951. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

9639

Conservatório Dramático e Musical de São Paulo

Harmonia, 1º ano

10 Alkan

10 Chopin

8 Selma Asprino

Avaliação de Selma Asprino na
disciplina de harmonia (1º ano), 1950.
Prontuário da Aluna Selma Asprino.
Caixa 189. Assentamentos Individuais
de Alunos. Fundo Conservatório Dramático
e Musical de São Paulo. Centro de
Documentação e Memória Complexo
Theatro Municipal de São Paulo.

Retrato de Selma Asprino, 1975.
Nº 1939. Coleção Iconográfica Museu
do Theatro Municipal de São Paulo.
Centro de Documentação e Memória
do Theatro Municipal de São Paulo.





ÍRIS BIANCHI

1920-?

Íris Bianchi foi uma pianista brasileira. Nascida em 1920, natural de São Paulo (SP). Ingressou no Conservatório Dramático Musical de São Paulo em 1933, com apenas 13 anos, onde se formaria cinco anos mais tarde no curso de virtuosidade. Na mesma instituição, ganhou a medalha Gomes Cardim, que premiava alunos excepcionais. Continuou seus estudos nas escolas de José Kliass e Magdalena Tagliaferro. Concomitantemente, participava de recitais de câmara e com orquestras, além de ter feito diversas participações em programas da rádio do Ministério da Educação e O Globo, no Rio de Janeiro. Nos anos seguintes, excursionou pelo Brasil e exterior, sendo uma marca de seu repertório os concertos de Rachmaninoff, conhecidos por sua dificuldade técnica. Casou-se com o também pianista paraense Oriano de Almeida, com quem fez diversas apresentações em duo. Por ter se mudado para Pernambuco, realizou muitas turnês no eixo Norte–Nordeste, além de ter se apresentado várias vezes com a Orquestra Sinfônica de Recife. Apesar de sua excepcional técnica no piano, aos poucos deixou o cenário público, tendo sido chamada de “A Pianista Ignorada” pelo periódico fluminense *O Jornal* após sua apresentação com a Orquestra Sinfônica Nacional dos concertos *nº1* e *nº2* de Rachmaninoff. Fora dos palcos, dedicou-se à instrução particular do piano, além de ministrar ocasionais aulas públicas, cursos e seminários ao longo de boa parte de sua carreira.

A presença de Íris Bianchi no acervo destaca-se pelo programa de sala que registra sua apresentação em espetáculo com Orquestra Sinfônica Municipal (OSM) tocando, entre outros números, o *Concerto nº2* do compositor russo Sergei Rachmaninoff (1947). Constam ainda no acervo suas apresentações como solista das obras *Sinfonia nº 2*, de Antonin Dvořák, e *Concerto nº 1*, do polonês Frédéric Chopin, com a mesma orquestra (1963). Também foi possível localizar o espetáculo em que se apresentou como solista tocando Rachmaninoff e Mozart com a Orquestra Sinfônica Brasileira (1973). No seu prontuário de aluna do conservatório constam documentos como o seu boletim do curso de piano.

ALMOÇO OU JANTAR
Cr\$ 500,00

No Restaurante do
HOTEL EXCELSIOR

com
Smorgasboard de
50 pratos

- * objetos de arte
- * estâgios
- * jóias
- * prateado inglês

JOALHERIA
CASI BRATO LOEB
Serviço e Assistência Técnica para o
Rio Norte de Rapetalingo, 100
comp. 11 e Loja 1

PIANO BRASILEIRO
para a futura estrela!
Antecipar a primícia do futuro artista,
deixar o seu filhinho a piano que ele
merece!



PIANOS BRASILEIRO S. A.
Rua Iratã, 63 - S. Paulo

MERIDIONAL

FAQUEIROS | PRATA 100
FAQUEIROS | AÇO INOX
BAIXELAS E PRESENTES

A variedade das peças de maior que
qualidade

São Paulo, 22 de março de 1963 — às 21 horas

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO
Secretaria de Educação e Cultura
Departamento de Cultura

CONCERTO SINFÔNICO
ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL

Solista: **IRIS BIANCHI**

Regente:
ARMANDO BELARDI

Programa

1.ª Parte

BYRNEAU Sinfonia n.º 2 — em ré menor — op. 70
— Allegro moderato
— Poco adagio
— Adagio - Vivace
— Finale (Allegro)

2.ª Parte

CHOPIN Concerto n.º 1 — em ré menor — op. 11
— para piano e orquestra
— Allegro con fuoco
— Larghetto (Romanza)
— Vívace (Romanza)

Solista — **IRIS BIANCHI**

FRANCESCO CASARINA Opusculo artístico

A. S. BACH Clavina comite transcrita e organizada
de ALFREDO CASSELLA

ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL

Regente:
ARMANDO BELARDI

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA
DEPARTAMENTO DE CULTURA

**SOCIEDADE DA ORQUESTRA FILARMÔNICA
DE SÃO PAULO**

TEMPORADA 73

3.º Concerto Social 2.º Concerto Popular
25 de junho de 1973 26 de junho de 1973
21,00 horas 21,00 horas

PROGRAMA

MOZART Sinfonia n.º 25, em ré maior, K. V. 285
(HAFNER)
I — Allegro con spirito
II — Andante
III — Minuet
IV — Finale: Presto

BACHMANINOV Concerto n.º 1, em ré menor, op. 1, para
piano e orquestra
I — Vívace
II — Andante
III — Finale — Allegro vívace

Solista: **IRIS BIANCHI**

**SALÃO DE CHÁ
E RESTAURANTE**
PRACA DOM JOSÉ GASPAR, 106 - 1.ª ANDAR
TELEFONE 27-2476 - SÃO PAULO

VILLA-LOBOS Fuga de «Bachianas Brasileiras» n.º 9
RAVEL Espineta Espanhola (1907)
— Prélude L la nuit
— Malagueña
— Habanera
— Faria

ORQUESTRA SINFÔNICA BRASILEIRA

Regente: **ANDRÉ RIEU**

PRÓXIMOS CONCERTOS

DIA 6 DE JULHO 3.º Concerto Social ÀS 21 HORAS
DIA 8 DE JULHO 3.º Concerto Popular ÀS 10 HORAS

Regente: **ISAAC KARABITCHEVSKY**
Solista: **GILBERTO TRINETI**

TALHERES — BAIXELAS — PRATARIAS
MERIDIONAL
PRATA 100 — É MAIS PRATA
NAS BOAS CASAS DO BARRIO

Programa de sala do
*Concerto Sinfônico da
Orquestra Sinfônica
Municipal, 1963.*

Programas de Espetáculo e
Eventos. Coleção Museu do
Theatro Municipal de São Paulo.
Centro de Documentação e
Memória do Theatro Municipal
de São Paulo.

Programa de sala do
Concerto da Sociedade
da Orquestra Filarmônica
de São Paulo, 1972.
Programas de Espetáculo
e Eventos. Coleção Museu do
Theatro Municipal de São Paulo.
Centro de Documentação e
Memória do Theatro Municipal
de São Paulo.

Programa de sala do
Concerto Sinfônico do
 Departamento Municipal
 de Cultura, 1947.
 Programas de Espetáculo
 e Eventos. Coleção Museu do
 Theatro Municipal de São Paulo.
 Centro de Documentação e
 Memória do Theatro Municipal
 de São Paulo.



**GOSTA DO QUE
 É BOM
 COMPRA NAS
 PERNAMBUCANAS**



*Baixelas
 Talheres*

fracabanza
A prata da casa



Sexta-feira, 25 de Julho de 1947 — Às 21 horas

**DEPARTAMENTO MUNICIPAL DE CULTURA
 CONCERTO SINFÔNICO**

PROGRAMA

I

PROKOFIEFF Sinfonia Clássica, op. 24
 Allegro
 Larghetto
 Sem tempo allegro (Gavotta)
 Molto vivace (Finale)

RACHMANINOFF Concerto n.º 2 op. 18, para piano e
 orquestra
 Moderato
 Adagio sostenuto
 Adagio scherzando
 Solista: ERIC BRANCHI

II

CAEAMBA Compendio de variações
 WAGNER Menuetto (arranjado de III
 ato, trecho dos aprendizes) —
 1.º audição

Regente: — CAMARGO GUARDINI

CHOCOLATES KOPENHAGEN FABRICAÇÃO DE ESPUMA
 LÍQUIDA EM CHOCOLATE

Rua do Marechal Canto, 22 — Tel. 4-2122 — Rua Santa Leopoldina, 85 — Tel. 4-2088
 AV. PAULISTA, 85, B. Avenida, 25 — Tel. 2-4558 — Avenida do Rio e do Estado

Casa Fachada PRESENTES QUE SEMPRE AGRADAM
 NACIONAL E ESTRANGEIRAS

Cigarres
 da sua
 preferência




Chá Clipper
 O ambiente ideal para seus reuniões

Após sua compra,
 dêem instantes apre-
 diáveis, tomando Chá
 no Clipper. Magni-
 fica a reunião. Sem-
 pre agradável!

Às 10 hs. — Serviço completo.
10,00

Clipper



SEAGER'S GIN
 SINCE 1805

DESDE 1805
*Seager's
 Significa
 Superioridade*

QUANDO PIZER GIN "DIGA SUGA", TERÁ O MELHOR

ANNO	DISCIPLINA	EX. CLASSIFICAÇÃO			CURSO				PROFESSOR	Fls. Registro	HORARIO
		Anno	Grâu	DATA	Funda.	Geral	Superior	Virtuosa			
1933	Piano	6	7	- - -				1 ^o	M. J. Houino	4/5	15-16h
	Rud.	2	8	- - -					Brisola de Aguiar	4/5	9-10h
	Solf.	1		- - -					Russo de P. Bolardi	4/5	17-18h
1934	Piano 7 ^o anno							2 ^o	M. J. Aguiar	2/5	14-15h
	Harm. I ^o "								Sepe	4/5	10-11h
1935	Piano 8 ^o "							1 ^o	Castel	3/6	9-10h
	Harm. 2 ^o "								Sepe	4/5	11-12h
	H. Musica								Mario	2/5	18-19h
	Port. 1 ^o anno								Hamilton Dr.	4/5	10-11h
1936	Piano 9 ^o "							2	Castel	3/6	9-10h
	H. Musica			Repetido					Caldeira	4/5	14-15h
1937	Piano, Virtuosi							1 ^o	Castel	1 3/6	9-10h
1938	Anal. Musical			1 ^o anno					Francesch.	79	2/5 - 17-18h
	Pedag. "									8	
1937	M. Campana			1 ^o anno					Autuori	64	1 ^o 3/3h
1938	Piano Virtuos-2 ^o							2 ^o	Castel	1 3/6	9-10h
	M. Camera			2 ^o anno					Autuori	83	5 ^o feira 14-15

Boletim de Íris Bianchi no curso de piano. Prontuário da Aluna Íris Bianchi. Caixa 72. Assentamentos Individuais de Alunos. Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Centro de Documentação e Memória - Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

NOTAS DO PROFESSOR														EXAMES			Media final								
FALTAS							APLICAÇÃO							1.º	2.º	3.º									
Exercício	Março	Abril	Mai	Junho	Julho	Agosto	Setembro	Outubro	Novembro	TOTAL	Exercício	Março	Abril	Mai	Junho	Julho	Agosto	Setembro	Outubro	Novembro	Media Annual	1.º	2.º	3.º	
.	1	-	-	1	1	-	-	-	-	3	8	8	8	9	9	9	9	9	10	-	9	10	10	-	70
.	-	-	-	1	-	-	5	2	-	8	9	8	8	9	9	8	9	-	9	-	9	10	10	-	70
3	1	-	-	-	1	1	2	-	-	8	9	9	9	-	8	9	10	9	-	9	8	7	-	8	
.	1	-	-	-	1	1	-	-	-	3	9	9	8	9	9	9	9	9	9	-	9	10	10	-	70
.	1	-	1	-	2	1	1	-	-	6	6	6	6	6	6	6	6	6	7	-	6	8	5	-	6
.	1	-	-	-	3	2	-	-	-	6	90	90	93	95	100	98	100	98	90	95	100	100	100	99	
1	1	1	-	-	1	2	2	-	-	8	50	60	70	80	80	80	80	80	90	90	76	80	80	84	
2	2	1	1	-	3	8	5	-	-	22	-	60	58	45	-	38	32	-	-	45	47	-	-	-	
.	3	-	-	-	2	2	3	2	-	12	-	70	60	60	-	-	77	77	80	85	43	70	85	70	70
.	1	-	-	-	2	4	-	2	-	9	-	90	100	100	100	100	95	100	100	100	100	100	100	100	100
2	1	1	2	1	1	2	2	5	5	22	-	90	90	100	-	100	90	95	100	100	100	100	95	83	86
.	-	-	4	3	-	-	1	1	-	9	-	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
5.	1	4	2	2	2	3	3	4	4	25	-	-	95	95	95	95	90	80	85	85	90	90	85	76	89
.	-	-	1	-	1	1	1	2	2	7	-	-	-	100	100	100	100	100	0	100	75	100	100	90	938
-	1	2	-	2	1	2	2	-	-	10	-	-	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
-	2	-	1	1	1	1	-	1	-	7	-	-	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100

Retrato de Íris Bianchi, 1966.
 Nº 5079. Coleção Iconográfica
 Museu do Theatro Municipal de
 São Paulo. Centro de Documentação
 e Memória do Theatro Municipal
 de São Paulo.





NELLIE BRAGA

1917-1987

Nellie Freire Braga foi uma pianista brasileira. Nascida em 1910, natural de Campinas (SP). Iniciou seus estudos aos 7 anos em sua cidade natal. Mudou-se para São Paulo por volta de 1940 para estudar no Conservatório Dramático e Musical, onde diplomou-se dois anos mais tarde em piano e virtuosidade, além de se habilitar como professora na mesma instituição. No mesmo ano, matriculou-se na Escola Magdalena Tagliaferro, no Rio de Janeiro, onde dois anos depois fixou-se como professora e uma de suas principais assistentes. Também recebeu aulas do maestro Braunwieser e do professor Osvaldo Lacerda. Nos anos 1950, por meio de bolsa pedagógica do Ministério da Educação e da Aliança Francesa, foi à França aperfeiçoar seus métodos de ensino. Naquele país, também foi, a convite de Magdalena Tagliaferro, para cursos com professores de sua escola. Nessa ocasião, fez cursos com Alfred Cortot e Marguerite Long. Apesar de uma carreira mais voltada para o magistério da música, como pianista tocou em diversos recitais e concertos com orquestra nas principais capitais brasileiras. Faleceu em 1987, aos 70 anos.

A presença de Nellie Freire Braga no acervo destaca-se pelo programa de sala que registra sua apresentação em espetáculo com a Orquestra Sinfônica Municipal (OSM) tocando, entre outros números, *Elegia*, de Francisco Mignone, e o *Concerto n°1*, do compositor austríaco Franz Liszt, ocorrido no dia 17 de agosto de 1945. Além disso, no seu prontuário de aluna do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo estão documentos diversos, como seu histórico escolar com vista de Dinorá de Carvalho enquanto inspetora federal daquela instituição, além do exame de pedagogia realizado por Nellie Braga em 1942.

Programa de sala do *Concerto Sinfônico* da Orquestra Sinfônica Municipal, 1945.
 Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo.
 Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

Encantam!



Raiceles Talheres

Fracabanza

NICOLA
 PEDICURE LICENCIADO
 Rua S. Bento, 39 - Fone, 2-6772 - S. Paulo

Exma. Sra.
 dê maior realce à sua elegância usando unicamente **Bolsas Bruno**
 BOLSAS BRUNO, fabricadas com os mais puros e delicados couros, encontram-se à venda nas melhores casas do ramo.
Bolsas Bruno distinguem-se pelo seu perfeito acabamento.

BLOCH
Joias
 Rua Paço de São Francisco nº 199 - SÃO PAULO

PROGRAMA
 17 DE AGOSTO DE 1945 — ÀS 21 HORAS

DEPARTAMENTO MUNICIPAL DE CULTURA
CONCERTO SINFÔNICO

I

BACH Três corais (Interpretação orquestral de O. Rompilh)
 a) Lento assai
 b) Andante con moto e scherzando
 c) Andante

F. MIGNONE Rhaps. para quinteto de cordas

LISZT Concerto n.º 1 em mi bemol, para piano e orquestra
 a) Allegro marcato
 b) Quasi adagio
 c) Allegretto vivace
 d) Allegro marziale animato
 Solista: Nello Bragá

II

BEETHOVEN sinfonia n.º 5, op. 67 em fá maior
 Allegro, vivace e con brío
 Allegretto scherzando
 Tempo di momento
 Adagio vivace

RESIDENTE: CAMARÁ DE CARNEIRO
 19 DE AGOSTO DE 1945 — ÀS 10 HORAS DA MANHÃ

DAVID KOPENHAGEN FABRICAÇÃO DE ESPICARIA
 LIBRARIAS EM CIRCULARES
 Loja — Matriz: Rua Dr. Miguel Costa, 91 - Tel.: 2-3266.
 Filial: Rua Dr. Miguel Costa, 22 - Tel.: 2-4222 — Rua Santa Helena, 92 - Tel.: 4-2228
 NOVA FÁBIL R. S. Bento, 92 - Tel.: 2-6222 — Filial: na Rua e em Santos

Casa Fachada PRESENTES QUE SEMPRE AGRADAM.
 PERFUMARIAS E ESPECIALIDADES NACIONAIS E ESTRANGEIRAS

História da Marca,
 Cópias zincografadas dos célebres retratos dos grandes musicistas,
 Terminologia musical,
 Pequenas Biografias dos grandes compositores,
 São edições de
RICORDI BRASILEIRA
 Al. Barão de Lacerda, 331 — S. PAULO

VIGNOLI
 (UMA TRADIÇÃO)



ÓPTICA
 PROFISSIONAL

ÓCULOS DE
 PRECISAO

RUA ANTONIO DE GODOI, 91
 FONE: 4-4224 SÃO PAULO

SEAGERS GIN
 (DIGA-SIGA)



DESDE 1805

Seagers Significa Superioridade

QUANDO PEDIR GIN DIGA-SIGA, É TER O MELHOR

Em edição GUARA
PAPAI NOEL E MUITO ADOLADOR
 de SILVEIRA PEREIRO
 4 NOVELAS INEDITAS, PELOAS DE SEVILIDADE E ENOCCAO, DE IDONIA E BARBARAO.



Conservatório Dramático e Musical de São Paulo

Ficha da aluna Braga, Nellie Freire.

Provas nº 2538.

Documentos apresentados:

- a) Certificado de exame da Sr. Sônia (segunda via) sob nº 28.416/44 da Divisão do Ensino Secundário, passado em 27 de outubro de 1944, por Siza Alves Ramos - Aux. Lec. VII, e pelo diretor a) Rouseu Fernandes, com firma reconhecida.
- Notas obtidas nos exames da Sr. Sônia, prestados no Ginásio da Escola "Castelo de Campos", desta Capital, no ano de 1937: Português, 59; Latim, 48; História, 67; Geografia, 43; Matemática, 31; Física, 59; Química, 49; História natural, 47; Desenho, 54. Média geral, 45.
- b) Certificado de nascimento, pela qual se verifica que a mesma nasceu em 26 de outubro de 1917, em Campinas, Estado de São Paulo.
- c) Atestado médico da saúde e vacina, passado pelo dr. Geraldo de Campos Freire.
- d) Carteira de identidade - Registro Geral nº 280.938.

Notas obtidas no ensino vestibular (De 11 a 21 de fevereiro de 1944)

Piano, 2; Noções de ciências físicas e biológicas aplicadas, 1,8; História da música, 3; Análise harmônica e construção musical, 2,5; Leitura à primeira vista, transporte e acompanhamento ao piano, 2; Teoria musical e solfejo, 1,6.

Notas obtidas durante o ano de 1944, em todos os atos escolares até 21 de dezembro, no 1º ano do Curso Superior.

Piano - Notas mensais de aproveitamento: março, 10; abril, 10; maio, 10; junho, 10; julho, 10; agosto, 10; setembro, 10; outubro, 10; novembro, 10. Média anual de aproveitamento, 9,9. Notas das provas parciais: primeira, 10; segunda, 10. Média final do ano letivo, 10.

Análise harmônica e construção musical (2ª exp) - Notas mensais de aproveitamento: março, 9; abril, 9; maio, 9; junho, 10; julho, 10; agosto, 10; setembro, 10; outubro, 10; novembro, 10. Média anual de aproveitamento, 9,9. Notas das provas parciais: primeira, 10; segunda, 10. Média final da disciplina, 10.

Pedagogia musical - Notas mensais de aproveitamento: março, 9; abril, 9; maio, 8; junho, 8; julho, 9; agosto, 9; setembro, 9; outubro, 9; novembro, 9. Média anual de aproveitamento, 8,6. Notas das provas parciais: primeira, 10; segunda, 9,2. Média final do ano letivo, 9.

Contato da câmera - Frequentou durante o ano todo. De acordo com a legislação a respeito, os alunos desta disciplina estão sujeitos apenas à frequência.-

Exposição alegórica, análises de contraponto e noções de instrumentação - 1º ano - Nota, 8,4 (Exame de segunda época, prestado em 20 de fevereiro de 1944).

Notas obtidas durante o ano de 1944, em todos os atos escolares, até 21 de dezembro, no 1º ano do Curso Superior.

Piano - Notas mensais de aproveitamento: março, 9; abril, 9; maio, 9; junho, 9; julho, 9; agosto, 10; setembro, 10; outubro, 10; novembro, 10. Média anual de aproveitamento, 9,2. Notas das provas parciais: primeira, faltou; segunda, faltou. - Nota final da disciplina, 10. (Exame de segunda época, prestado em 20 de fevereiro de 1944).

Exposição alegórica, análises de contraponto e noções de instrumentação - Notas mensais de aproveitamento: março, 10; abril, 10; maio, 10; junho, 10; julho, 10; agosto, 10; setembro, 10; outubro, 10; novembro, 10. Média anual de aproveitamento, 9,8. Notas das provas parciais: primeira, 10; segunda, 8. Média final da disciplina, 8.

Pedagogia musical - Notas mensais de aproveitamento: março, 8; abril, 9; maio, 9; junho, 9; julho, 9; agosto, 9; setembro, 9; outubro, 9; novembro, 9. Média anual de aproveitamento, 8. Notas das provas parciais: primeira, 9; segunda, 9,3. Média final da disciplina, 8.

Contato da câmera - Frequentou durante o ano todo. De acordo com a legislação a respeito, os alunos desta disciplina estão sujeitos apenas à frequência.-

Nota - Em 7 de novembro de 1944 colou grau nos termos do artigo 280, parágrafo 2º do Estatuto-regulamentar, recebendo o diploma expedido na mesma data.-

VISTO
Diretor de Carvalho Wong

98/11-42
 1/11/42
 Diarista de P. Liberaf
 Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.
 7638 Exame de Pedagogia.
 Parte n.º 2.
 Da educação musical: qual a origem do método.
 A Educação musical visa o aperfeiçoamento das ten-
 dências naturais do indivíduo.
 Educar significa conduzir o educando. A educação é a
 função que faz parte do comportamento humano.
 Todo o aperfeiçoamento é dado por dois processos
 indispensáveis, que são os hábitos e conhecimentos; os
 dois hábitos e conhecimentos fazem parte do comporta-
 mento adquirido.
 Educar musicalmente consiste em dar hábitos e conhe-
 cimentos musicais ao educando visando o seu
 aperfeiçoamento artístico.
 Há um método na educação musical?
 A palavra método vem do grego que significa fim
 e de hodos, que quer dizer caminho.
 Ora, para a aquisição de qualquer conheci-
 mento, há os elementos e o fim. A finalidade
 pode ser mediana e imediata; a primeira refere-se ao con-
 timento do educando, suas capacidades físicas e
 biológicas. Entre os elementos e o fim entram os
 meios que são os hábitos e conhecimentos.
 Sendo na educação musical o fim o aperfeiçoamento
 das tendências do indivíduo e os meios os hábitos
 e conhecimentos da relação entre o fim e os meios
 nasce a noção de método.

57

Há um método único em educação
 musical?
 Método é o melhor caminho para se chegar
 a um fim. O melhor caminho é aquele em que
 há maior aproveitamento e menor esforço dispendido.
 O método é dado de acordo com as leis naturais.
~~Os~~ As naturezas são fixas e invariáveis o método
 também tem que ser fixo e invariável. Portanto, não
 há um único método e que pode servir aos
 processos educativos.
 Concluindo temos que: a relação entre os meios (hábit
 e conhecimentos musicais) e o fim (aperfeiçoamento musical
 do indivíduo) faz surgir a noção de método.

Curso Superior de Pedagogia
 São Paulo, 20 de Novembro de 1942
 57/42
 Nellie Freire Braga

Exame de pedagogia, 1942.
 Prontuário da Aluna Nellie
 Freire Braga. Caixa 113.
 Assentamentos Individuais de Alunos.
 Fundo Conservatório Dramático e Musical
 de São Paulo. Centro de Documentação
 e Memória – Complexo Theatro Municipal
 de São Paulo.



Retrato de Nellie Braga, 1942.
Registro de matrícula, nº 4290,
ano 1941. Prontuário da Aluna
Nellie Freire Braga. Caixa 113.
Assentamentos Individuais de Alunos.
Fundo Conservatório Dramático
e Musical de São Paulo. Centro de
Documentação e Memória – Complexo
Theatro Municipal de São Paulo.



DINORÁ DE CARVALHO

1905¹⁶-1980

Dinorá de Carvalho foi pianista, compositora e maestra brasileira. Nascida em 1905, natural de Uberaba (MG). Muito jovem, mudou-se para São Paulo, onde iniciou seus estudos aos 6 anos no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Seus professores da juventude foram Maria Lacaz Machado e Carlino Crescenzo. Recebeu bolsa do governo de Minas Gerais para estudar na Europa, onde foi aluna de Furio Franceschini e Isidor Philipp. Nessa ocasião, se apresentou em diversos recitais, principalmente na Itália e na França. No retorno ao Brasil, aperfeiçoou-se com Lamberto Babi e fez cursos de orquestração com Martin Braunwieser e Ernst Mehlich. Desde muito jovem, compunha e dava recitais com suas próprias composições, tanto para piano como para orquestra. Dirigiu a Orquestra Feminina de São Paulo, considerada a primeira do gênero na América do Sul. Atualmente, grande parte de sua documentação particular de manuscritos e documentos musicográficos está sob guarda da Coordenação de Documentação de Música Contemporânea da Universidade de Campinas (CDMC-Unicamp). Faleceu em 1980, aos 75 anos.

A presença de Dinorá de Carvalho no acervo destaca-se pelo programa de sala de 11 de novembro de 1940 que registra espetáculo da Orquestra Feminina de São Paulo, um *Conjunto de Cordas*, regido pela pianista e compositora, no qual foi executada a música *Dansas* com acompanhamento de instrumentos de percussão. O evento fez parte do programa do Festival da Liga Paulista Contra a Tuberculose. Também se encontra o evento do Grupo de Teatro Experimental que apresentou o espetáculo *À Sombra do Mal*, em que era creditada com a trilha sonora intitulada *Ritmos Negros*. No Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo há diversos documentos que registram a trajetória de Dinorá de Carvalho na instituição. É o caso da partitura de sua composição *Acalanto*, doada pela autora à Biblioteca do Conservatório em 1953. Ou ainda, um requerimento de licença de Dinorá enquanto professora auxiliar na classe de piano em 1917.

16 Em sua dissertação de mestrado intitulada *Canções de Dinorá de Carvalho: uma análise interpretativa*, Flavio Cardoso de Carvalho comenta que diversas fontes indicam datas de nascimento diferentes, havendo incerteza quanto ao nascimento de Dinorá de Carvalho. O autor consultou o registro de nascimento da compositora na cidade de Uberaba (MG) e verificou que seu nascimento está registrado no dia 1/6/1895.

Programa de sala do *Festival da Liga Paulista Contra a Tuberculose*, 1940.
Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo.
Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

Para anúncios neste programa, Telefones 7-2448 e 4-2669

Transcrito da GAZETA de São Paulo do dia 4-3-1940
CAMPANHA DO RISO

Na campanha do riso que atualmente se vem fazendo, para o cultivo de bom humor, tiveram as propagandas do Instituto, talor várias as maneiras e assuntos, um deles sendo se expressar:

— O riso tem que ser franco, sem muitas precauções, para se tornar comunicativo. As pessoas portadoras de malos dentes, ou de dentes exagerados, ou ainda, portadores de picos grandes ou de bráquias curvas de ouro, não podem dar uma risada comunicativa. Elas, involuntariamente, mostram o dente, quando não fazem a mão à boca para ocultar os defeitos dos dentes.

Diante de tão forte argumentação, a realidade de propaganda, teve então que, entrar em entendimentos com as Clínicas de dentes, para que no próximo programa do dente mais elegantes nos apresente e que se faça uma maior propaganda dos trabalhos em particular realizados, dando a um perfeito conhecimento com o natural.

Foi por saber disso que a grande profissional brasileira, dr. Syllas Barros, cirurgião dentista, ao se ausentar, resolveu fazer especializações em protética dentária. Para isso um curso de micrografia, do qual resultou suas várias invenções, hoje tão utilizadas no velho mundo. O dr. Syllas Barros, acredita que a melhor forma de se exercer um giro incluindo proteticamente a natural, seria dando um protético facilmente a não empregando dentes falsos, pois estes, por não perfectos que fossem, seriam sempre os mesmos defeitos a serem de uma roupa que não fosse feita para o corpo que lhe fornecesse as medidas. Desta forma, a picota feita por dr. Syllas Barros tem tudo de dente natural.

Proseguindo em suas investigações, conseguiu ainda aplicar o mesmo sistema para os bráquias, que são hoje corrigidos quasi sem custo algum. Os dentes desfilados ou exagerados, são revertidos de uma nova maneira de estado, que os tornam perfectissimos.

Dr. Syllas Barros - Cirurgião-Dentista
Cant. Rua N.º 1001, 103 - R. ind. - Salas 112, 113 e 114
Tel. 4 8002 - Com. Cas 9 46 31 e das 14 às 16 hs.

PROGRAMA
SEGUNDA-FEIRA, 11 DE NOVEMBRO DE 1940
A's 21 horas

Programa do Festival da Liga Paulista Contra a Tuberculose

ORQUESTRA FEMININA SÃO PAULO

"CONJUNTO DE CORDAS"

REGENTE: DINORÁ DE CARVALHO
COM o CONJUNTO DE CORDAS: GEORGETE PEREIRA (violino)
HERIKA KAHN (violão)

J. S. BACH I Parte
Prelúdio n.º 22 (do Cravo bem temperado)

Orch. LEON KANEVSKY

BEETHOVEN Overta in fá (orquestração Dinorá de Carvalho)

J. S. BACH Concerto em lá menor

Al allegro

II andante

C. allegro assai

Solista: HERIKA KAHN

D. A. LEVY II Parte

GABRIEL PIERNE Reverie

ROZZINI Serenata

SCHUMAN Cancão lirada dos Quedos d'Oeste

III Parte

DINORÁ DE CARVALHO Danas (com acompanhamento de instrumentos de cordas)

Solista: GEORGETE PEREIRA

Piano do Th. Municipal afinado por Augusto Pariz, Piano 5-3710

"BAR DO FOYER"
(Do Teatro)

Durante os intervallos Vv. Sr. poderão ser attentivamente atendidos e servidos c/ bebidas finas e de origem Whiskies, Cognac, licôres, Vermuts etc. etc. Resfrscoos e bonbons.

CONSTRUA O SEU LAR NO PACAEMBU
A NOVA MARAVILHA URBANA



CIA. CITY
33 LINS DO VALLE - PINHEIRO - SP



SANATORIO ESPERANÇA
DIRETOR PROF. A. BERNARDES DE OLIVEIRA
VICE-DIRETOR PROF. J. MARTINS COSTA
Corpo de Enfermeiras especializadas
DIARIAS DESDE 155000

Barra - Vila de Santos
Amesquita - Vila de Santos
Vila - Vila de Santos - Vila de Santos

Com de Dinorá de Carvalho

ACALANTO
MUSICA PARA CANTO E PIANO

Com o CONJUNTO DE CORDAS

Claro de solte Alto em Lá maior

Violino I
Violino II
Viola
Violoncello
Basso

Copyright 1953

2.ª parte

ACALANTO
Canto e PIANO

Com o CONJUNTO DE CORDAS - Piano do BARRA DE CARVALHO

Canto: *Falsetto (pizzicato) 2.º*

Piano: *Allegretto moderato 2.º*

Copyright 1953

ACALANTO

Copyright 1953

Acalanto, de autoria de Dinorá de Carvalho, 1953. CDMM.05367. Coleção Musicográfica. Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Centro de Documentação e Memória - Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

M. M. De Director da
Secretaria de Conserva-
ção Dramática e Musical
de S. Paulo

São, acientificando-me o professo
da classe de S. Paulo, 1-8-1917
P. D. Dinorah

Dinorah de Carvalho
propõem auxiliar da classe
de piano desta estabelecimento,
sendo que auxiliação de seu
capital para pagar de seu
fundo, não requerer a V. S.
uma licença de seu cargo,
dando como suas substitui-
ções na referida classe as
srs. D. Inez de Freitas e Elzabete
de Affonso Paes.

Nestes termos

P. D.

São Paulo 31-8-1917

Dinorah de Carvalho

Requerimento de licença,
1917. Prontuário da Aluna
Dinorah de Carvalho.
Caixa 01. Assentamentos
Individuais de Alunos.
Fundo Conservatório Dramático
e Musical de São Paulo.
Centro de Documentação e
Memória - Complexo Theatro
Municipal de São Paulo.

Programa

"Grupo de Teatro Experimental"

apresenta

"À SOMBRA DO MAL"

Drama em dois atos, tres quadros e uma dansa negra de

H. R. LENORMAND

Tradução de E. M. - Rimos negros por Dísnerah de Carvalho.
Coreografia de Chinita Ullmann, cujas alunas executam o sambar.
Cenários e vestimentas de Clovis Graciano.
Execução do cenário por Léo Rossetti, Ricardo Molina e Zamarro
"Maquillage" de R. A. Izagling
Ponto Antonio Cândido
Ensaio e encenação de Alfredo Mesquita.

"À Sombra do Mal", foi representado pela primeira vez em Paris, no "Studio des Champs Elysées", em 18 de Dezembro de 1924, pela "Comp. Gaston Baty".

PERSONAGENS:

Rougé, residente francez em Kadiéso	Abílio Pereira de Almeida
Préfailes, administrador colonial	Peter Prado
Le Cormier, ajudante de Rougé	Rodolfo Nanni
○ Feliceiro	Paulo R. de Magalhães
○ Almamy, chefe de aldeia de Kadiéso	José de Barros Pinto
Maelik, chefe indígena	Paulo Mesquita Mendonça
Moussa, miliciano	Carlos Verqueiro
Henriette Le Cormier	Maria Feire Franco
Fatinata, mulher de Maelik	Mercês da Silva Telles

A ação se passa em Kadiéso, na Africa Equatorial Franceza, no decorrer de um só dia. Entre o 1.º e 2.º quadros decorrem alguns minutos, apenas. Entre o 1.º e 2.º atos, algumas horas.

A' SOMBRA DO MAL

PEÇA DE LENORMAND

(Resumo)

Rougé, o atual "residente" francez de Kadiéso, aldeamento da Africa Equatorial Franceza, situado a varias milhas do litoral, iniciara a sua carreira em outra região do continente negro, como simples agente de uma feitoria. Morando ele nessa época já longinquo, completamente só, à beira de um rio caudaloso e solitário, o então residente colonial, - Préfailes - certo da impunidade, sublevara-o aos a fio, por meio de fastio, a uma perseguição gratuita, divertindo-se a pregar-lhe periodicamente as mais estapidas peças.

Hoje, tolido pelas amargos recordações do passado, residindo ha cerca de vinte annos numa região inhospita de clima deprimente, inteiramente privado de distrações, Rougé não passa de um neurastênico, e desprezando profundamente os pretos, seus subordinados, de cujas manhas desconfia, trata-os com a máxima dureza. Em compensação o seu auxiliar, Le Cormier - e a esposa - que ali vivem com ele, alimentam as mesmos generosas ilusões que outrora tanto alentavam ao proprio Rougé.

Por um simples acaso, Préfailes, elevado à categoria de administrador da colonia franceza, dirigindo-se à França, onde o chama uma grave modestia da mulher, vem a passar por Kadiéso, exatamente na occasião em que ali se desenrola um drama terrivel, indirectamente suscitado pela sua antiga, maldosa perseguição contra o innocente Rougé.

De fato, rememorado sem cessar as suas maguas, Rougé não podendo conter o desejo de deslazar-se num innocente, manda supplicar o chefe preto, Maelik, fiel aos francezes, accusado pelo seu rival, o Almamy, de um crime imaginario. Recusando por seu turno noma vitima innocente, o supplicio injustamente infligido a Maelik causa a morte da pobre senhora Le Cormier.

Assim pois - como parece provar a peça de Lenormand - o mal germina sempre o mal. Uma má ação nunca fica, por assim dizer, perdida, e repercutindo indefinidamente, as suas imprevisíveis consequencias illustram a inexoravel lei biblica que manda num mundo, onde a injustiça é a regra, desventurar nos innocentes as dividas dos peccadores.

Programa de sala de *À Sombra do Mal*,
1943. Programas de Espetáculo e Eventos.
Coleção Museu do Theatro Municipal de
São Paulo. Centro de Documentação e Memória
do Theatro Municipal de São Paulo.



Retrato de Dinorá de Carvalho,
1949. N° 1552. Coleção Iconográfica
Museu do Theatro Municipal de São Paulo.
Centro de Documentação e Memória
do Theatro Municipal de São Paulo.



YARA FERRAZ

1939-ATUAL

Yara Ferraz é uma pianista brasileira. Nascida em 1939, natural da cidade de Assis (SP). Iniciou seus estudos aos 4 anos e mudou-se com a família para São Paulo em 1953, onde ingressou na classe de Maria de Freitas no Conservatório Dramático e Musical. Concluiu os estudos musicais em 1958, formando-se tanto como professora quanto como recitalista de piano (virtuosidade). Entre fins dos anos 1950 e início dos 1960, continuou sua formação com períodos na Europa, tendo estudado com Marguerite Long e Jean Boyen em Paris (França) e com Carlo Zecchi na Accademia Nazionale di Santa Cecilia em Roma (Itália). Apresentou-se com orquestras em diversas oportunidades, interpretando Beethoven, John Robb e Poulenc. Entre os anos 1960 e 1970, se apresentou em forma de recital em várias ocasiões no formato “a quatro mãos” com o maestro Souza Lima, com o pianista e compositor Amaral Vieira (com quem viria a se casar) e com a pianista Marina Brandão. Com esta última, conquistou diversos prêmios entre 1980 e 1990 por conta de suas gravações e apresentações.

A presença de Yara Ferraz no acervo destaca-se pelo programa de sala que registra sua participação, no dia 19 de setembro de 1959, em espetáculo da primeira apresentação da Orquestra do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, em que tocou como solista a *overture* de *O Barbeiro de Sevilha*, do compositor italiano Gioacchino Rossini, e o *Concerto n°4*, de Ludwig van Beethoven. Consta ainda no acervo sua participação no Festival de Música Francesa dividindo solos com a pianista e cravista brasileira Maly Weisenblum e apresentações de composições dos franceses Maurice Ravel e Francis Poulenc com a Orquestra Sinfônica Municipal (1964). Também foi possível localizar registros de recitais, como o feito a quatro mãos com a pianista Marina Brandão tocando a sonata *Op. 17*, de Hermann Goetz, e a sonatine *Op. 57*, de Robert Volkmann (1995). Enquanto aluna do conservatório, os documentos do acervo revelam, por exemplo, uma viagem que Yara Ferraz realizaria para estudar na França, conforme registro de requerimento feito pela aluna em 1957. Além disso, o percurso escolar da pianista pôde ser analisado a partir de seu boletim, que também faz parte do acervo.

Requerimento de
realização de provas, 1957.
Prontuário da Aluna
Yara de Melo Coelho Ferraz.
Caixa 226. Assentamentos
Individuais de Alunos. Fundo
Conservatório Dramático e
Musical de São Paulo. Centro
de Documentação e Memória -
Complexo Theatro Municipal
de São Paulo.

10769

Exmo. Sr. Dr. João Manoel Carneiro de Lacerda
DD, Diretor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo

Handwritten signature and initials

YARA MELLO COELHO FERRAZ, aluna matricula-
da neste Estabelecimento de Ensino, no 1º ano do Curso de Virtuosi-
dade de Piano, sob o nº 518, afim de participar de uma Viagem de -
estudo relacionado com a música e que terá início no proximo dia -
15 do corrente mês na cidade Paris (França), vem respeitosamente
requerer a V. Excia., se digne autorizar a referida a Fazer seus -
exames da 2ª prova parcial e final entre o dia 21 e 26 do corrente
mês.

Notas Termos

P. deferimento

São Paulo, 4 de outubro de 1.957

Yara de Melo Coelho Ferraz

2007

Conservatório Dramático e Musical de S. Paulo	
N.º	1323
Fls.	55
Prot.	4
Entrada	11/16/57

Ano 1956 1957 1958

Prontuário N.º 10.769

N.º da Matr. 227 518 270

Nome Yara Melo Coelho Ferraz

Idade 13 anos - data do nascimento 30 / 9 / 1939

Filiação Cécilio Coelho Ferraz e D. Margarida Coelho Ferraz

Naturalidade Assis - Estado de São Paulo

Estado Civil Solteira

Residência rua Paraguai, 141 Telefone 51-4409

Classificação Curso Geral: 1º ano

Matricula 28 | 2 | 1953 - Condições: Regulares

Curso Principal Piano

Observações: 2ª Ficha



ANO	DISCIPLINA	EXER.		CLASSIFIC.		PROFESSOR	HORARIO
		1	2	1	2		
1953	Piano	28	28			M. de Paulo	13
II	Teoria do Piano	28	28			M. de Paulo	13
III	Teoria do Piano	28	28			M. de Paulo	13
1954	Piano	28	28			M. de Paulo	13
1955	Composições	28	28			M. de Paulo	13
1956	Composições	28	28			M. de Paulo	13

ANO	DISCIPLINA	APROVEITAMENTO										EXAMES			Média Final			
		FALTAS										APLICADAS						
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	1	2	3	
1953	Piano	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	10	10	10	10	10	10	10
II	Teoria do Piano	1	4	3	2	1	1	1	1	1	1	10	10	10	10	10	10	10
III	Teoria do Piano	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	10	10	10	10	10	10	10
1954	Piano	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	10	10	10	10	10	10	10
1955	Composições	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	10	10	10	10	10	10	10
1956	Composições	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	10	10	10	10	10	10	10

Boletim do curso de piano.
 Prontuário da Aluna Yara de Melo Coelho Ferraz.
 Caixa 226. Assentamentos Individuais de Alunos.
 Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.
 Centro de Documentação e Memória - Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

Retrato de Yara Ferraz, 1959.
Nº 5034. Coleção Iconográfica
Museu do Theatro Municipal de
São Paulo. Centro de Documentação
e Memória do Theatro Municipal
de São Paulo.





EDDA FIORE

1934-2007

Edda Fiore foi uma pianista brasileira. Nascida em 1934, natural de São Paulo (SP). Ingressou no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo no ano de 1944 e teve aulas com o professor Ciro Formicola. Na década de 1950, continuou seus estudos com a professora Irene Maurícia de Sá, além de se mudar para o Rio de Janeiro para estudar na escola de Magdalena Tagliaferro, onde se diplomou em alta interpretação. Fez apresentações de câmara e orquestra como solista em diversas cidades brasileiras, realizando espetáculos como solista com as orquestras sinfônicas brasileira, do Recife e com a do Municipal de São Paulo. No concerto dedicado a Villa-Lobos, após seu falecimento, no Theatro Municipal de São Paulo, interpretou a *Bachiana n.º 4*. Fez a primeira audição pública da composição *Vendaval*, da colega Clarisse Leite. Nunca se afastou dos palcos, e até o fim da vida continuou a se apresentar anualmente em recitais. Faleceu no ano de 2007.

A presença de Edda Fiore no acervo destaca-se pelo programa de sala que registra sua participação enquanto pianista solista no Festival Beethoven com a Orquestra Sinfônica Municipal, ocorrido no dia 5 de abril de 1970, que tocou o *Concerto n.º 2* e a *Sinfonia n.º 2*. Fiore também integrou o projeto Segundas Musicais; no dia 14 de maio de 2003, executou um repertório intitulado *Doze Danças Espanholas* no Saguão do Theatro Municipal em formato de recital solo. Em seu prontuário do conservatório identificamos a primeira prova de morfologia musical do 3º ano do curso de piano, bem como seu boletim parcial.

Programa de sala de Segundas Matinais
— *Doze Danças Espanholas*, 2003.
Programas de Espetáculo e Eventos.
Coleção Museu do Theatro Municipal de
São Paulo. Centro de Documentação e Memória
do Theatro Municipal de São Paulo.

São Paulo, 5 de Abril de 1970 — às 10 horas

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA
DEPARTAMENTO MUNICIPAL DE CULTURA

em colaboração com a

SOCIEDADE DA ORQUESTRA FILARMÔNICA DE SÃO PAULO

A P R E S E N T A M

1.ª RÉCITA POPULAR DA TEMPORADA 1970

« **CONCERTO MATINAL** »

a cargo da

ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL

« **FESTIVAL BEETHOVEN** »

P R O G R A M A

1.ª Parte

LUDWIG VAN BEETHOVEN Abertura «Leonora» n.º 2, op. 72
(1770-1827)

Concerto n.º 2, em si bemol maior para
piano e orquestra, op. 19

I — Allegro con brio

II — Adagio

III — Molto Allegro (Rondó)

solista: pianista **EDA FIORE**

I N T E R V A L O

2.ª Parte

LUDWIG VAN BEETHOVEN Sinfonia n.º 2, em ré maior, op. 36
(1770-1827)

I — Introdução (Adagio molto) —
Allegro con brio

II — Larghetto

III — Scherzo (Allegro)

IV — Finale (Allegro molto)

ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL

Regente: **SIMON BLECH**

solista: pianista **EDA FIORE**



FAQUEIROS EM PRATA 100

MERIDIONAL

7 LINDOS MODELOS À SUA ESCOLHA
À venda em tôdas as boas casas do ramo

EXIJA O "MELHOR" - EXIJA **MERIDIONAL**

Programa

ENRIQUE GRANADOS (1867-1916)
DOZE DANÇAS ESPANHOLAS

Minueto
Oriental
Zarabanda
Villanesca
Andaluzza
Jota
Valenciana
Asturiana
Mazurca
Danza triste
Zambra
Arabesca



EDDA FIORE

Edda Fiore nasceu em São Paulo, onde iniciou seus estudos de piano. Diplomada com medalha de ouro pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, na classe da professora Irene Maurícia de Sá. Mais tarde, estudou sob a orientação de Nellie Braga, na Escola Magda Tagliaferro, sendo considerada uma das mais fiéis alunas dessa escola musical.

Em 1960 foi agraciada com uma bolsa para o Curso Internacional de Santiago de Compostela, na Espanha, onde realizou estudos sob a orientação de Antônio Inglesias, Frederic Mompou, Rosa Sabater e Conchita Badía.

Em Londres, aperfeiçoou-se sob a orientação da renomada professora de Maria Curcía. Em 1967, recebeu medalha de ouro da Bienal de Artes de Paestume, em Nápoles.

Edda Fiore tem se apresentado em recitais no Brasil e exterior. Atuou como solista à frente das orquestras Sinfônica Municipal de São Paulo, Sinfônica Brasileira do Rio de Janeiro, Sinfônica de Recife e Filarmônica de São Paulo, sob a regência dos maestros Armando Belardi, Leon Kaniefsky, Eleazar de Carvalho, Vicente Fitipaldi, Felix Prohaska, Camargo Guarnieri, Simon Blech, John Neschling e Carlos Viegas. Tem participado, ainda, de recitais camerísticos com renomados artistas.

Atualmente, é professora da Escola Municipal de Música de São Paulo.

Ficha técnica do programa de sala do
Concerto Matinal da Orquestra Sinfônica
Municipal, 1947. Programas de Espetáculo
e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal
de São Paulo. Centro de Documentação
e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

ANO	DISCIPLINA	CURSO				CLASSIFICAÇÃO		PROFESSOR	Fls. Registro	HORÁRIO
		Fundam.	Geral	Superior	Virtuosid.	Média	DATA			
1944	Piano 2º fund	2	-	-	-	6	10-5-44	Dulce	64	3/6 - 14-17
"	Teoria 1º ano	1	-	-	-	-	10-5-44	Samuel	72	4/5 - 8-9
1945	Piano 3º fund	3	-	-	-	-	-	Dulce		
"	Teoria 2º ano	2	-	-	-	-	-	Samuel		
1946	Piano	4	-	-	-	-	-	Dulce Franha	7	
"	Teoria	5	-	-	-	-	-	Samuel	23	4/5 sub. 8-11
1947	Piano	5	-	-	-	-	-	Dulce	56	
1948	Piano		18					Sépe	16	
"	A Harmonica		18					Rossini	41	
"	Historia Musica		X					Chicra	46	4/5 sub 8-9-9
1949	piano		2					chicra	14	
"	anal. harm.							Tagliacchi	34	3/6: 9-10
"	orque							Chicra	63	
"	Historia							Rossini	39	3/6: 8-9
1950	Piano							Inene	14	
"	Morfologia							Tagliacchi		
"	Pedagogia							Paulo		
"	Orque									
"	Acustica							Curso		

Primeira prova de morfologia musical do 3º ano no curso de piano, 1952. Prontuário da Aluna Edda Fiore. Caixa 132. Assentamentos Individuais de Alunos. Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Centro de Documentação e Memória - Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

1ª Prova Parcial de Morfologia Musical
3ª Prova
Assentamentos Dramático e Musical de São Paulo.

Handwritten musical score for piano, showing a partial exam of musical morphology. The score is written on ten staves with various annotations in red and black ink. The music is in 3/6 time and features complex harmonic structures. Annotations include "Lento", "Moderato", "Allegretto", "Andante", "Soprano", "Contralto", "Tenor", and "Basso". The date "Data 17.6.52" is written at the bottom right.

APROVEITAMENTO													EXAMES			Média final							
FALTAS										APLICAÇÃO													
Março	Abril	Mais	Junho	Julho	Agosto	Setemb.	Outubro	Novem.	TOTAL	Março	Abril	Mais	Junho	Julho	Agosto	Setemb.	Outubro	Novem.	Média Anual	1.º	2.º	Final	
-	-	-	1	2	2	2	4	-	11	-	-	-	-	8	8,2	9	8,8	8,6	8,5	9	10	10	9,5
-	-	1	-	1	2	3	1	2	10	-	-	4	4	5	4	3	3	3	3,7	8,5	6,5	5	5,6
-	4	-	0	1	1	1	2	2	12	-	-	8	7	10	9	9,5	10	5	8,8	9,6	10	10	9,5
-	-	2	2	3	3	3	1	1	14	-	-	8	6	6	F	4	6	7	6,2	5,6	6	6	5,6
-	7	-	1	1	1	1	1	-	8	-	-	9	9	10	10	9,4	9,6	10	9,5	10	10	10	9,8
-	1	-	-	3	1	-	4	-	9	-	-	5	4	4	6	6	8	6	5,8	7,5	8,5	6	6,4
1	-	1	-	-	-	-	-	-	2	9	9,3	9,1	9,3	F	10	10	10	10	9,5	10	10	10	9,8
-	-	-	-	-	-	2	-	-	2	10	10	10	10	F	10	10	10	10	10	10	10	10	10
2	3	5	1	-	8	6	6	2	38	4	5	5	-	-	-	-	-	5,6	5,5	-	6	5,1	
-	-	-	-	-	-	1	1	-	2	-	-	-	-	-	2	0	-	-	1	1,5	-	-	1
1	-	1	-	-	-	1	1	-	4	10	10	10	10	-	10	10	10	10	10	10	10	F	5
1	1	1	1	-	4	4	8	-	20	5	6	-	-	-	-	5	-	-	5,3	3	2	F	1,9
-	2	4	3	-	4	2	4	-	19	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	8,3	F	F	F
4	2	6	2	-	6	7	6	-	33	7	4	0	-	-	0	0	-	-	2,2	4	F	F	F
-	1	2	-	-	-	1	2	-	-	-	9	8	-	-	8	9	9	-	8,6	-	-	-	-
-	1	7	-	-	4	5	8	2	27	-	6	-	-	-	6	8	-	-	8,2	-	-	-	7
-	4	1	-	-	1	4	-	-	-	-	9	8	-	-	8	8	-	-	-	-	-	-	-
-	-	-	-	6	8	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	Reprovada	-	-	-	-



Boletim do curso de piano. Prontuário da Aluna Edda Fiore. Caixa 132. Assentamentos Individuais de Alunos. Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Centro de Documentação e Memória - Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

Retrato de Edda Fiore, 1957. N° 926. Coleção Iconográfica Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.



NYMPHA GLASSER

1919-2008

Nympha Almeida Glasser de Arruda Leme foi uma pianista e compositora brasileira. Nascida em 1919, natural de Cafelândia (PR). Após se mudar para Capivari e Bauru, fixou residência com seus pais em São Paulo, capital, por volta dos 8 anos. Ingressou no Conservatório Dramático e Musical em 1930, onde se formou como pianista concertista e professora. Nesta instituição de ensino, teve aulas com Augusto Cantú, além de ter estudado com Nair de Araújo Antunes no Instituto Musical de Bauru, José Wancolle e Martin Braunwieser na Faculdade de Música do Colégio Santa Marcelina e, por fim, com Nellie Freire Braga.

Ainda muito jovem, nos anos 1930, era tida como grande promessa do piano, tocando em diversos recitais no eixo Rio–São Paulo. Após duas décadas distante dos palcos, tempo em que se dedicou apenas ao ensino do seu instrumento. Após a morte do marido, nos anos 1960, voltou a se apresentar publicamente tendo dedicado este período de sua carreira como compositora e intérprete da obra de Frédéric Chopin. Faleceu em 2008, aos 89 anos.

A presença de Nympha Glasser no acervo se destaca pelo programa de sala que registra seu recital no dia 13 de março de 1968 em evento organizado pela Casa de Frédéric Chopin no Brasil, no qual apresentou *24 Estudos* do compositor polonês na sede do Conservatório Dramático e Musical de Pinheiros. Consta do acervo o registro de seu recital de *19 Noturnos* de Chopin, feito no dia 15 de setembro de 1987, na então denominada Sala Cidade de São Paulo. Outros documentos do acervo registram fragmentos da trajetória da pianista, como por exemplo a carta de Nympha Glasser endereçada ao diretor-superintendente do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, Carlos Alberto Gomes Cardim Filho. Nesta carta de 10 de dezembro de 1966 a pianista relata alguns feitos alcançados por ela. No acervo, destaca-se também uma prova de ditado realizada pela aluna do conservatório.

NINFA GLASSER, piano

P R O G R A M A

10 Sonatas de Frédéric Chopin (1810-1849)

Parte I

- Op. 9 nº 1, em Si Bemol Menor
- Op. 9 nº 2, em Mi Bemol Maior
- Op. 9 nº 3, em Si Maior
- Op. 15 nº 1, em Fa Maior
- Op. 15 nº 2, em Fa Sustenido Menor
- Op. 15 nº 3, em Sol Menor
- Op. 27 nº 1, em Do Sustenido Menor
- Op. 27 nº 2, em Bb Bemol Maior
- Op. 32 nº 1, em Si Maior
- Op. 32 nº 2, em La Bemol Maior

Parte II

- Op. 37 nº 1, em Sol Menor
- Op. 37 nº 2, em Sol Maior
- Op. 48 nº 1, em Do Menor
- Op. 48 nº 2, em Fa Sustenido Menor
- Op. 55 nº 1, em Fa Menor
- Op. 55 nº 2, em Mi Bemol Maior
- Op. 62 nº 1, em Si Maior
- Op. 62 nº 2, em Mi Maior
- Op. 72 nº 1, em Mi Menor

Natural da cidade paulista de Cafelândia, iniciou seus estudos de Piano ainda menina, aos 8 anos de idade. Aos 16, ingressou no Instituto Musical de Bauril, passando a receber orientação da Professora Tair Araújo Antunes.

Proseguiu seus estudos com o Maestro Agostino Cantù, diplomando-se Professora e Concertista pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Concluiu o Curso Superior de Música, pela Faculdade Santa Marcelina, na classe do Professor José Vasconcelos. Recebeu, também, orientação dos Mestres Ernest Heilich e Souza Lima, e dos Professores José Elias, Lina Pires de Campos e, atualmente, da Professora Nellie Braga.

Realizou inúmeros recitais pelo Brasil, incluindo apresentações em São Paulo, no Teatro Municipal, no antigo Teatro Santana, no Grande Auditório do Museu de Arte de São Paulo, Teatro Arthur Azevedo e Teatro Paulo Pirê; no Rio de Janeiro, na Escola Nacional de Música, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ; em Goiânia, no Instituto de Artes, e em Brasília, na Sala Martins Penna do Teatro Nacional, sempre recebendo grandes elogios da crítica especializada.

Por sua excepcional interpretação da obra de Chopin, foi agraciada com a Medalha 'Amicus Poloniae', concedida pelo Consulado da Polónia e, por sua intensa divulgação da música erudita brasileira, recebeu a Comenda 'Cidadã Carioca'.

Programa de sala do Recital de piano de Nympha Glasser na Sala Cidade de São Paulo, 1987.

Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.



NINFA GLASSER nasceu em Cafelândia, Estado de São Paulo. Formou-se pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e Instituto Musical Santa Marcelina. Foi aluna dos Mestres Cantù, Prof. Vasconcelos e Mestre Ernest Heilich. No ano de 1962, por motivo particular, aderiu ao dia piano. Em 1965, foi nomeada professora de piano no Colégio de São Paulo, para ensinar em aulas públicas, no 24 Estudos de Chopin. Logo após, em 1965, Dr. Fome Júnior, a quem a pianista muito deve por sua orientação e assistência para a obtenção de

seu, credenciou para apresentá-lo no Auditório da Falsa de São Paulo. Desde então iniciou a tarefa de ensinar a arte erudita chopiniana com o Mestre e Prof. Souza Lima. Até a presente data a pianista de hoje realizou sucessos recitais Chopin, em São Paulo e Interior do Estado. Nympha Glasser, desde a sua destinação a esta pianista foi escolhida para o recital em comemoração ao 80º aniversário do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, em 1987. Especializando-se na execução das obras de Chopin, apresentou, no 'Casa de Chopin' em lugares notáveis, e abraça sempre estas destinações entre os alunos. 'Concedida pelo César Cantù do Palácio, Dr. Adam Janowski, realizou, em 1967, quatro recitais Chopin sob as condições seguintes:

Múltiplas indicações pelos compositores brasileiros a pianista NINFA GLASSER. Cantu: Jorge Venceslau, Camille Venceslau, Carlos de Cássia, Oswald Neuwirth, Francisco e J. Bradesco, Neuwirth, Soares e J. Bradesco, Neuwirth, em Curitiba; Flávio Moreira de Barros, Sérgio Wilson, Lindemberg, Francisco e J. Lina Pires de Campos; Francisco e J. Jorge Whitman, Neuwirth; Raul de Valle; 7 Variações sobre o tema de Maria, João José, Nympha Escalante (Dor); Paulo Moreira de Barros; Francisco e J. Jorge Whitman, Dora, Carlos, Paulo Moreira de Barros, Sérgio, Raul de Valle, Sérgio, Neuwirth, Soares Lima; Francisco e J. Adalberto Pereira de Silva; Francisco e J.

São Paulo, 13 de Março de 1968 -- às 21 horas

A CASA DE FREDERIC CHOPIN NO BRASIL apresenta recital a cargo da pianista

NINFA GLASSER PROGRAMA

— 12 ESTUDOS DE CHOPIN —

- 1ª Parte
- 12 Estudos Opus. 10
- 2ª Parte
- 12 Estudos Opus. 25

Sede: conservatório Dramático Musical de Friburgo Rua Teodoro Sampaio, 2366

Programa de sala de 24 Estudos de Chopin, 1968. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.



Prova de ditado do curso de piano. Prontuário da Aluna Nympha Almeida Glasser. Caixa 59. Assentamentos Individuais de Alunos. Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Centro de Documentação e Memória – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.



Carta de Nympha Glasser ao diretor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, 1966. Prontuário da Aluna Nympha Almeida Glasser. Caixa 59. Assentamentos Individuais de Alunos. Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Centro de Documentação e Memória – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

São Paulo, 10 de dezembro de 1966

Exmo Sr. Dr. Carlos Alberto Gomes Cardin

Saudações

Como aluna da CASA DA ARTE de S. Paulo sinto o prazer de comunicar as homenagens de que fui alvo nestes últimos dias

1ª) Fui nomeada pela ACADEMIA E COLÉGIO ARTÍSTICO NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO de Cornélio Procopio, CONSELHEIRA HONORIS CAUSA

2ª) Professora Honorária do CONSERVATÓRIO MUSICAL DE SANTA CRUZ DO RIO PARDO -COMPANHIA DE MARIA

3ª) Fui nomeada PROFESSORA HONORÁRIA do CONSERVATÓRIO Musical Santa Cecília de Capital

4ª) FUI NOMEADA pianista honorária do CONSERVATÓRIO HENRIQUE OSALDO de Capital

5ª) Fui paraninfa a turma de 1966 em ARARAQUARA -CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO E MUSICAL DE ARARAQUARA

em todos os lugares por onde eu passo nunca me esqueço que o beijo de meus estudos musicais veio do CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO E MUSICAL DE SÃO PAULO

Aceite respeitosamente a gratidão de

Nympha Glasser

Recebi

COLEÇÃO Arquivo do
CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO E MUSICAL DE SÃO PAULO

CARLOS ALBERTO GOMES CARDIN 24.183
Diretor-Administrador



Retrato de Nympha Glasser, 1968. Programa de sala de *24 Estudos de Chopin*, 1968. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.



NAIR ISIQUE

1934-2012

Nair Isique foi uma pianista e maestra brasileira. Nascida em 1934, natural de São Paulo (SP). Ingressou no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo no ano de 1949, formando-se tanto como pianista concertista quanto como professora. Enquanto ainda era aluna do CDMSp, participou de diversas audições promovidas por essa instituição de ensino. Desde os 15 anos, tocava em palcos da capital e do interior de São Paulo. Sua carreira como concertista foi, aparentemente, curta, mas intensa. Até cerca dos 21 anos, se apresentou com grande cobertura da imprensa paulistana e crítica especializada, sendo chamada de “Princesinha dos Teclados”. Nesse período, tocou como solista com a Orquestra Sinfônica Municipal, com a Banda de Música da Força Pública do Estado de São Paulo e com a Orquestra de Amadores de São Paulo. Após um longo período fora dos palcos, seu nome retorna às páginas dos jornais e periódicos paulistanos como maestra da Orquestra Amadora de Concertos, sendo creditada dessa forma em concertos entre o fim dos anos 1980 e início dos 1990. Faleceu em 2012, aos 78 anos.

A presença de Nair Isique no acervo destaca-se pelo programa de sala que registra seu recital no Theatro Municipal de São Paulo patrocinado pela Cruzada de Confraternização Ítalo-Brasileira, ocorrido no dia 26 de agosto de 1950 em homenagem à primeira-dama da cidade Iracema Prestes com composições de Ludwig van Beethoven e Frédéric Chopin. Consta do acervo o registro de sua participação como solista no Concerto Sinfônico da Banda Militar da Força Pública, feito no TMSP em 26 de novembro de 1951. Na ocasião, Nair Isique executou como solista obras de Harold, J. S. Bach, A. Levy, Rossini e Grieg. Além disso, há no acervo o exame vestibular de teoria e solfejo feito por Nair Isique no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo em 1949.

1920E

TEATRO MUNICIPAL

III
PATROCINADO PELA CRUZADA DE 26/8/50
CONFRATERNIZAÇÃO ITALO-BRASILEIRA *Veja ad*
III

RECITAL DE ARTE

*Em Homenagem a Primeira Dama da Cidade
Exma. Snra. Dna. Tracema Trestes*

A
G
O
S
T
O

1
9
5
0



A
G
O
S
T
O

1
9
5
0

Hair Tique (A Princezinha do Teclado)

SÁBADO - Dia 26, às 16 horas - SÁBADO

**TEATRO MUNICIPAL
SÃO PAULO**

Programa de sala do *Concerto da Banda Militar da Força Pública, 1951*. Programas de Espetáculos e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

Programa de sala do *Recital de Arte em homenagem à primeira dama da Cidade, Iracema Prestes, 1950*. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.



NAIR ISIQUE

A jovem pianista Nair Isique é natural desta capital. Em 1950, formou-se pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Iniciou sua carreira artística em 14 de setembro de 1946, num concerto que realizou no próprio Conservatório.

Em 30 de junho de 1947, foi apresentada ao Grêmio Rosa Cruz de São Paulo; em 15 de Novembro do mesmo ano, no «Country Club de Taubaté»; atendendo a um convite especial do jornal «A Defesa», de Campinas, apresentou-se num recital na Rádio Educadora daquela cidade.

Em homenagem ao Dr. Mário Martini, digníssimo Embaixador Italiano em nosso país, realizou na sede da «Cruzada Ítalo-Brasileira», um concerto, em 16 de julho de 1949. E, em 26 de agosto, num recital de gala, foi apresentada neste teatro, sob o patrocínio da Cruzada de Confraternização Ítalo-Brasileira.

Finalmente, hoje, vamos ouvir Nair Isique, ao lado de cem figuras da Banda Militar da Força Pública, sob a regência do maestro major Antonio Romeu, com a singularidade de ser a primeira vez que uma jovem pianista assume a responsabilidade de solista, num concerto de Banda.

9602



- 1) Diferença de compassos $\frac{3}{4}$ e $\frac{4}{4}$
- 2) Causa distorção compassos de notas e no sentido geral
- 3) Alguns defeitos e alterações (acidentes)
- 4) Causa distorção (acidentes e de sentido)
- 5) Causa distorção de sol b maior e menor relativa com as formas (acidentes, compassos e melódica)
- 6) Causa de sol maior transformado em um tom menor pela modificação de graus sucessivos
- 7) Causa acurciamento de sol b maior
- 8) Diga uma quadra de intervalos descendo na nota sol (contando maiores, menores, ditos, batedos e flautas)
- 9) Chave a seguir para qual?
- 10) Transposições (os princípios)
- 11 - Transporte da folha para 2ª página

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and clefs. The notation is annotated with '1º', '2º', and '3º' above it. There are also some scribbles and corrections in the right margin.

2) Não há intervalos, tons, de sol maior, de sol maior, de sol maior, de sol maior, de sol maior, de sol maior.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and clefs. The notation is annotated with '3º' above it.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and clefs. The notation is annotated with '4º' above it.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and clefs. The notation is annotated with '5º' above it.

3ava terceira
4ava quarta
5ava quinta
6ava sexta
7ava sétima
8ava oitava
9ava nona
10ava décima
11ava undécima
12ava duodécima

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and clefs. The notation is annotated with '1º' above it.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and clefs. The notation is annotated with '2º' above it.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and clefs. The notation is annotated with '3º' above it.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and clefs. The notation is annotated with '4º' above it.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and clefs. The notation is annotated with '5º' above it.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and clefs. The notation is annotated with '6º' above it.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and clefs. The notation is annotated with '7º' above it.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and clefs. The notation is annotated with '8º' above it.

9) Chave de sol 12 linhas, 2º 11 linhas, 3º 10 linhas, 4º 9 linhas, 5º 8 linhas, 6º 7 linhas, 7º 6 linhas, 8º 5 linhas, 9º 4 linhas, 10º 3 linhas, 11º 2 linhas, 12º 1 linha.

10) agudas, tenoras, baixas e soprano.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and clefs. The notation is annotated with '11º' above it.

Handwritten musical notation on a staff, including notes, rests, and clefs. The notation is annotated with '12º' above it.

Exame vestibular de teoria e solfejo, 1949. Prontuário da Aluna Nair Isique. Caixa 188. Assentamentos Individuais de Alunos. Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Centro de Documentação e Memória - Complexo Theatro Municipal de São Paulo.



Retrato de Nair Isique, 1951. Programa de sala do *Concerto da Banda Militar da Força Pública*, 1951. Programas de Espetáculos e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.



LIZA KECHICHIAN

1934-?

Liza Kechichian foi uma pianista libanesa de família armênia. Nascida em 1934, natural de Beirute (Libano), imigrou para o Brasil muito jovem. Antes de se formar no Conservatório Dramático e Musical, onde ingressou no ano de 1950, já estudava piano em casa com sua mãe Arpiné Kurdjian Kechichian e a professora Aurora Calmasini Kauff. Continuou seu aprendizado com Irene Maurícia de Sá, seguindo para os estudos de virtuosidade, e nos anos 1960 com Fritz Jank. Apresentou-se em diversas cidades no interior de São Paulo e do Rio de Janeiro, tanto com orquestras como solista, como em recitais. Além do ofício de pianista recitalista, a partir dos anos 1960 e 1970 tornou-se acompanhadora do balé da Escola de Arte da Faap, da Escola de Balé Yolanda Veridica e pianista de ginástica no Esporte Clube Pinheiros e na Associação de Cristã Moços de Pinheiros. Também exerceu a função de professora de piano, tendo sido a primeira assistente do maestro Souza Lima.

A presença de Liza Kechichian no acervo destaca-se pelo programa de sala que registra sua participação em um concerto de 5 de dezembro de 1958 no Theatro Municipal de São Paulo com a soprano Maria Helena Meirelles Mariano da Costa e a Orquestra Sinfônica de Amadores de São Paulo. Na ocasião, Liza solou o *Concerto n° 3*, de Ludwig van Beethoven. Além disso, a trajetória da pianista pode ser observada a partir de seu boletim escolar e do exame vestibular de morfologia, ambos parte do seu prontuário de aluna do conservatório.



Conservatório Dramático e Musical de São Paulo
 Exame de Morfologia - Vestibular

1952
 18/2/52

2º ano

Scb Maior

Segun
 Kechichian

Cadença composta em trinta
 Cadença para final

[Handwritten signature]
 3º ano
 Data 18 2 52

E. Cr. I
 Média 6,5

Exame vestibular de morfologia, 1952.
 Registro de Matrícula, nº 5558, ano 1950.
 Prontuário da Aluna Liza Kechichian.
 Caixa 199. Assentamentos Individuais de Alunos.
 Fundo Conservatório Dramático e Musical de
 São Paulo. Centro de Documentação e Memória -
 Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

PASSE O DIA NO



PRAIÁ PERNAMBUCO
GUARUJÁ

- ABSORVO DIARIAMENTE PARA ALMOÇO E JANTAR
- JANTAR DANÇANTE AOS SÁBADOS
- SERVIÇO LÓDICE PARA BANHOS DE MAR
- ESPORTES DE PRAIA: VELAÍROS - CANOAS ETC.

TEL. GUARUJÁ 99711 - SÃO PAULO 37.1310

PROVE!.



AVEIA IZILDINHA
LONDRA

COMBINESE IZILDINHA
SABORES - NUTRITIVO - INOCUOSÍSSIMO

A dupla CAMPEÃ das vitaminas

SALUDE



VIGOR

PERFUMES
NACIONAIS E
ESTRANGEIROS

casa fachada

P. PATRIARCA, 27

joias modernas

Casa Bento Loeb

rua 15 de novembro, 331

São Paulo, 5 de Dezembro de 1958 — às 21 horas

ORQUESTRA SINFONICA DE AMADORES DE S. PAULO

Concerto sob a regencia do Maestro Leon Kaniefsky com a valiosa
participação das exímias artistas:

Maria Helena Meirelles Mariano da Costa
(Soprano)

E

Liza Kechichian

(Pianista)

I

A. Theodoro Nogueira Serenata n. 3 — Suite para instru-
mentos de corda — 1.a audição

(Composta especialmente para a Orquestra Sinfonica de Amadores)

- a) Em ritmo
- b) Tranquilo
- c) Ligeiro

Mozart Exultate, jubilate K. V. 165
para soprano e orquestra

- a) Allegro
- b) Recitativo
- c) Larghetto — Vivace

Solista: MARIA HELENA MEIRELLES MARIANO DA COSTA

II

Beethoven Concerto n.º 3 op. 37 em do menor
para piano e orquestra

- a) Allegro con brio
- b) Largo
- c) Rondo (Allegro)

Solista: LIZA KECHICHIAN

Regente: Maestro Leon Kaniefsky

PIANOS



UTILIZADOS PELOS GRANDES VIRTUOSES DE FAMA MUNDIAL.

RUA STELLA, 23 — SÃO PAULO

Retrato de Liza Kechichian, 1958.
Nº 5110. Coleção Iconográfica Museu
do Theatro Municipal de São Paulo.
Centro de Documentação e Memória
do Theatro Municipal de São Paulo.





EDITH KIELGAST

1936-?

Edith Kielgast (Kuznecov?) foi uma pianista brasileira. Nascida em 1936, natural de São Paulo (SP). Ingressou no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo em 1952, tendo seguido seus estudos musicais na mesma época com o pianista Fritz Jank. Atuava tanto como solista com orquestras como em apresentações de música de câmara, tendo já participado de recitais com o Quarteto de Cordas Municipal. Entre seus recitais, chegou a se tocar com cantores líricos em formato piano e voz, destacando-se o programa *Mestres Cantores* do Museu de Arte de São Paulo (Masp), dedicado à história da música da Renascença até o Expressionismo. Na ocasião, Edith Kielgast acompanhou ao piano importantes nomes do canto lírico brasileiro, como Niza de Castro Tank (soprano), Adriana Giarola (soprano) e Lenice Prioli (mezzo soprano). Entre os anos 1970 e 1980, se apresentou diversas vezes em formato de duo com Eudóxia de Barros e, entre 1990 e 2000, com Rosemary Mantovani.

A presença de Edith Kielgast no acervo destaca-se pelo programa de sala que registra sua participação do espetáculo feito no Theatro Municipal de São Paulo no dia 17 de março de 1957 como solista com a Orquestra Sinfônica Municipal executando obras, entre outros, dos compositores ítalo-brasileiros Guido Santórsola e Zaccaria Autuori. Consta no acervo o registro de sua participação como solista, também no TMSp, no *Concerto Sinfônico* da Orquestra de Amadores de São Paulo com o Coral da Arquidiocese de São Paulo no dia 4 de julho de 1958. No acervo do Fundo Conservatório Dramático e Musical o prontuário de Edith Kielgast registra o seu histórico e seu boletim escolar.

Histórico escolar, 1972. Prontuário da Aluna Edith Kielgast. Caixa 219. Assentamentos Individuais de Alunos. Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Centro de Documentação e Memória - Complexo Theatro Municipal de São Paulo.



REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO E MUSICAL DE SÃO PAULO

HISTÓRICO ESCOLAR

CURSO SUPERIOR

AVENIDA SÃO JOÃO Nº 30
Cidade de São Paulo - SP



REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO E MUSICAL DE SÃO PAULO

n.º 2

AVENIDA SÃO JOÃO Nº 30
Cidade de São Paulo - SP

NOME: Edith Kielgast. -

NOME: Edith Kielgast. -
FILIA: Dr. Walter Karl Otto Kielgast e d. Karolin Minzer de Kielgast. -
MATERIA: São Paulo - Capital. -
INSCRIÇÃO: 23 de novembro de 1936. -

NOTAS OBTIDAS NO CURSO SUPERIOR
(de 19/2/53 até 27/2/53)

FILOSOFIA: 1º ano Superior, 9; Teoria Atômica e Solfejo, completo, 8,5; História de Matemática, 7,3; Harmonia e Morfologia Musical, 2º ano, 7,5; Análise e Biologia Aplicada à Música, 7,8; Teatralização e Acompanhamento ao Piano, 8,6. -

NOTAS OBTIDAS DURANTE O ANO DE 1951, EM TODAS AS ESCOLAS, até 11 de dezembro, no 1º ano do Curso Superior. -

FILOSOFIA: Notas mensais de aproveitamento: março, 10; abril, 10; maio, 10; junho, junho, 10; agosto, 10; setembro, 10; outubro, 10. Média anual de aproveitamento, 10. Notas das provas parciais, primeira, 10; segunda, 10; Nota de prova final, 10. Média final do ano letivo, 10. -

HARMONIA E MORFOLOGIA MUSICAL, 1º ANO: Notas mensais de aproveitamento: março, 6; abril, 6; maio, 7; agosto, 6; setembro, 7; outubro, 7. Média anual de aproveitamento, 6,5. Notas das provas parciais, primeira, 6; segunda, 8. - Nota de prova final, 10. Média final do ano letivo, 8,2. -

BIOLÓGICA APLICADA À MÚSICA, 1º ANO: Notas mensais de aproveitamento: março, abril, 7; maio, 7; junho, agosto, 6; setembro, outubro, média anual de aproveitamento, 6,5. Notas das provas parciais, primeira, 6; segunda, 8. - Nota de prova final, 8. Média final do ano letivo, 7,9. -

ZOLOGIA NACIONAL: Notas mensais de aproveitamento: março, abril, 7; maio, 7; agosto, 7; setembro, outubro, média anual de aproveitamento, 7,3. Notas das provas parciais, primeira, 6; segunda, 7; nota de prova final, 4. Média final do ano letivo, 4,3. -

CONTINÚO DE CIÊNCIAS, 1º ANO: Frequência durante o ano todo. Em média com a legislação e respeito de alunos entre sujeitos apenas a frequência. Média final de disciplina, 9,9. -

OPERA: Frequência durante o ano todo. Média final de disciplina, 8. -
NOTAS OBTIDAS DURANTE O ANO DE 1951, EM TODAS AS ESCOLAS, até 11 de dezembro, no 2º ano do Curso Superior. -

FILOSOFIA: Notas mensais de aproveitamento: março, 10; abril, 10; maio, 10; agosto, 10; setembro, 10; outubro, 10. Média anual de aproveitamento, 10. Notas das provas parciais, primeira, 10. Segunda, 10. Nota de prova final, 10. Média final do ano letivo, 10. -

HARMONIA E MORFOLOGIA MUSICAL, 2º ANO: Notas mensais de aproveitamento: março, 6; abril, 6; maio, 7; junho, agosto, 6; setembro, 6; outubro, 6. Média anual de aproveitamento, 6,8. Notas das provas parciais, primeira 6; segunda, 7. Nota de prova final, 7. Média final do ano letivo, 7. -
BIOLÓGICA APLICADA À MÚSICA, 2º ANO: Notas mensais de aproveitamento: março, 7; abril, 7; maio, 7; agosto, 7; setembro, 7; outubro, 7. Média anual de aproveitamento, 7. Notas das provas parciais, primeira, 6; segunda, 6. Nota de prova final, 7. Média final do ano letivo, 7. -
CONTINÚO DE CIÊNCIAS, 2º ANO: Frequência durante o ano todo. De acordo com a legislação e respeito de alunos entre sujeitos apenas a frequência. Média final de disciplina, 9,9. -
OPERA: Frequência durante o ano todo. Média final de disciplina, 10. -

Consolido e Curso Superior de Filosofia, em 1954. -
Cidade genuína em 13 de dezembro de 1954. -
Secretaria do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, aos 11 de abril de 1972. -



CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO E MUSICAL DE SÃO PAULO
JOSE RUY BARRETO LEÃO
SECRETÁRIO

RECIBO ORIGINAL DO HISTÓRICO ESCOLAR ACIMA
POR: Edith Kielgast, Keypasser
Osap Keypasser

OBSERVAÇÕES


Em 26-2-53 Exame classificação Transposição
 Em 25-2-53- " " " " " História Mus
 27-2-53 Acústica
 24-2-53 Piano 8º ano
 19-2-53 Georia e solfejo completo
 24-2-53 Morfologia 8º ano

ANO	DISCIPLINA	CURSO				CLASSIFICAÇÃO	DATA	PROFESSOR	Nº. Registro	HORÁRIO
		Fundam.	Genral	Superior	Vincentid.					
1953	Piano			80			Spene	79		
"	Morfologia			80			Spene	"		
"	Pedagogia			80			Rossini	"		
"	Folclore			80			Rossini	"		
"	Songunto			80			Marino	"		
"	Orgão			80			Agueros	"		
1954	Piano			90			Spene	15		
"	Morfologia			66			Spene	"		
"	Solfejo			2º			Rossini	"		
"	Com. Pratica			2º			Marino	"		
"	Orgão			66			Agueros	"		

FALTAS											
A P	Março	Abril	Mai	Junho	Julho	Agosto	Setembro	Outubro	Novembro	Dezembro	Total

Retrato de Edith Kielgast, 1987.
 Nº 2101. Coleção Iconográfica
 Museu do Theatro Municipal
 de São Paulo. Centro de
 Documentação e Memória do
 Theatro Municipal de São Paulo.



Ano	1952	1953	1954							Prontuário N.º 10586	
N.º de Matr.	4	628	170								
Nome	Edith Kielgast										
Idade	15	anos	data do nascimento 33/11/1936								
Filiação	Walter Kielgast + Karolina Kielgast										
Naturalidade	São Paulo Capital										
Estado Civil	Solteira										
Residência	Rua Marechal Bittencourt 59										
										Telefone 8,8549	
Classificação	ouvinte										
Matricula em	12/1/1952 - Condições: Reg.										
Curso Principal	Piano										
Observações:	Preenchida com os documentos										

TOTAL	APLICAÇÃO										EXAMES			Média final
	Março	Abril	Maio	Junho	Julho	Agosto	Setembro	Outubro	Novembro	Dezembro	Média Anual	1o	2o	
3	10	10	10	10		10	10	10	-	10	10	10	10	10
1	6	6	7	-	-	6	7	7	-	6,5	6	7	8	8,2
2	-	-	7	-	-	6	-	-	-	6,6	6	8	9	7,9
2	7	7	4	-	-	5	-	-	-	5,3	6	7	9	7,9
1	10	10	10	-	-	10	10	10	-	9,8	10	10	10	9,9
=	10	10	10	-	-	10	10	10	-	10	10	10	10	10
-	6	6	7	-	-	6	8	8	-	6,8	8	7	7	7,7
-	9	10	10	-	-	10	10	10	-	9,8	9	10	10	9,9
-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	10	10	10	10

Boletim escolar do curso de piano.
 Prontuário da Aluna Edith Kielgast.
 Caixa 219. Assentamentos Individuais de Alunos. Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Centro de Documentação e Memória - Complexo Theatro Municipal de São Paulo.



CLARISSE LEITE

1917-2003

Clarice Leite foi uma pianista e compositora brasileira. Nascida em 1917, natural de São Paulo (SP). Ingressou no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo no ano de 1920, onde recebeu uma bolsa de estudos para aperfeiçoamento técnico na França. Continuou seus estudos musicais com Zilda Leite Rizzo, José Wancolle, José Kliass e Teodoro Nogueira (composição) e Orestes Farinello (orquestração). Apresentou-se em diversas ocasiões com orquestras e em recitais de música de câmara. Junto com Dinorá de Carvalho, foi uma das primeiras mulheres a compor para orquestra, tendo seu *Concerto para Piano e Orquestra n.º 1* apresentado pela Orquestra Sinfônica Municipal em 1971 – o mesmo concerto seria apresentado seis anos mais tarde no Festival da Primavera, em Tóquio (Japão). Como professora, lecionou na Escola Superior de Música Santa Marcelina, em São Paulo (SP), na Faculdade de Música Pio XII, em Bauru, no Conservatório Lavignac, em Santos (SP), e no Instituto Beethoven, em São Vicente (SP). Faleceu em 2003, aos 86 anos.

A presença de Clarisse Leite no acervo destaca-se pelo programa de sala que registra seu recital no Theatro Municipal de São Paulo em 8 de dezembro de 1949, tocando obras de autores nacionais, como Francisco Mignone e Frutuoso Viana, e internacionais, como Mozart e Chopin. Consta do acervo o registro do espetáculo de 9 de dezembro de 1957, um concerto em que foi solista com a Orquestra Sinfônica Municipal, regida pelo maestro Souza Lima. Executou obras de Rossini, Liszt, Lorenzo Fernandez e Grieg. Por fim, destaca-se a execução de uma obra composta por Clarisse: o *Concerto em Mi bemol para Piano e Orquestra*. No espetáculo ocorrido em 20 de maio de 1971, sua obra foi executada pela Orquestra Sinfônica Municipal, com regência do maestro Armando Belardi e tendo como solista o pianista Joaquim Paulo do Espírito Santo. O acervo conta com o prontuário do conservatório, que inclui documentos como exames provas, além de um atestado de 1920 que evidencia que Clarisse Leite teve aulas particulares com a professora Judith Borges de Moraes no Grupo Escolar Modelo do Brás.

Departamento Municipal de Cultura

Divisão de Expansão Cultural
São Paulo, 8 de Dezembro de 1949
Às 21 horas

RECITAL DE PIANO por **CLARISSE LEITE**

PROGRAMA

- I
- Mozart FANTASIA em dó menor
Bach - Tocata TOCCATA E FUGA em ré menor
- II
- Chopin NOTURNO em ré menor
..... ANDANTE SPINATO E GRANDE POLONAISE;
BRILHANTE
- Scriabin NOTURNO PARA A MÃO ESQUERDA
Rimsky-Korsakow VOO DO ZANGÃO
- III
- Castriano Tedesco FINEGGIOTA (festa e luzes...)
Tocati TOCCATA
Mignani NOCHE GRANADINA
Frutuoso Vianna DANÇA DE REZIDOS



**CLARISSE
LEITE**

Formada pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, onde estudou sob a direção do prof. José Wandenol, aos 13 anos de idade, venceu, por unanimidade, o concurso de concertista, recebendo o Prêmio Gomes Cardim, instituído por aquela Casa de Estudos. Conquistou também outra medalha por haver feito todo o curso com distinção.

Detentora da Medalha de Ouro Gomes Cardim, mereceu também o prêmio de viagens à Europa, não podendo, no entanto, realizá-la.

Vem progredindo no domínio das platéias mas cultiva do país com as mais entusiásticas apreciações da crítica.

De marcada personalidade Clarisse Leite, figura entre as grandes pianistas patriotas.

PRESENTES ÚTEIS

Casa Lemcke

São Paulo, Rua 12 de Abril, 242
Telefone: 25275-4239
SANTOS, Rua República, 47 - Centro
Tel. 221-627 (2 linhas)

Seiva Rica Flora

Novidade em Cabos Prancha a sua cor preferida. Está à venda e a quem se cabine.

At. Saúde, de 9 horas às 18 horas - 2500-1000

joias modernas

Casa Bento Loeb

em 15 de novembro, 331

São Paulo, 9 de Dezembro de 1977 às 21 horas

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA
DEPARTAMENTO DE CULTURA
DIVISÃO DE EXPANSÃO CULTURAL

CONCERTO SINFÔNICO

em benefício da Casa Associação J. B. LEONAR MENDES DE SARRIOS

ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL

Solista **CLARISSE LEITE**
Regente **MAESTRO SOUZA LIMA**

PROGRAMA

1.ª PARTE

ROSSINI Abertura da ópera "O barbeiro de Sevilha"
LISZT "Os Prelojos" - Peça sinfônica
LORENZO FERNANDEZ Bataque

2.ª PARTE

GRIEG Concerto em dó menor para piano e orquestra
Allegro moderato
Andante
Finis - Allegro moderato

Solista: Clarisse Leite
Regente: Maestro Souza Lima

CRAI *resolva seu problema!*
EM SEUS VESTÍGIOS E CENAS

Claude Leroy

e seu CONJUNTO de PARIS

CLUB **1550**

CLUB 1550 - 1550-1550
CLUB 1550 - 1550-1550

PRATA MERIDIONAL

PRESENTES FINOS
TALHERES - PAQUETES
BARRAS

A venda nos casos de venda que originam SILLIEME

JANTARES DANCANTES

STUDIUM

DO HOTEL

JARAGUÁ

Rua Major Gervasio, 81 - Fone 27-3031

Programa de sala do *Recital de Piano por Clarisse Leite, 1949*. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

Programa de sala do *Concerto Sinfônico a cargo da Orquestra Sinfônica Municipal, 1971*. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

São Paulo, 20 de Maio de 1971 — às 21 horas

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA

DEPARTAMENTO DE CULTURA

apresentam

CONCËRTO SINFÔNICO

a cargo da

ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL

Solista:

JOAQUIM PAULO DO ESPIRITO SANTO

Regente:

Maestro **ARMANDO BELARDI**

— PROGRAMA —

1.ª Parte

Carl Maria Von Weber..... ABERTURA da Opera «OBERON»

Franz Liszt OS PRELUDIOS (Poema sinfônico)

2.ª Parte

Francisco Casabana PRELÚDIO E FUGA
(Pentafonia) - (1.ª audição)

Clarisse Leite CONCËRTO EM MI BEMOL — para
piano e orquestra (1.ª audição)
— Allegro maestoso
— Allegro
— Andante cantabile

Solista: **JOAQUIM PAULO DO ESPIRITO SANTO**

Próxima apresentação: Dia 27, às 21 horas

CONCËRTO SINFÔNICO

ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL

Solista:

ANNA STELLA SCHIC

Regente:

DIOGO PACHECO

Programa de sala do
*Concerto Sinfônico em
benefício das Obras
Assistenciais de D. Leonor
Mendes de Barros, 1957.*
Programas de Espetáculo
e Eventos. Coleção Museu do
Theatro Municipal de São Paulo.
Centro de Documentação e
Memória do Theatro Municipal
de São Paulo.

Exame final de rudimento de música. Prontuário da Aluna Clarisse Leite. Caixa 12. Assentamentos Individuais de Alunos. Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Centro de Documentação e Memória – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

Atestado de aula particular, 1920. Prontuário da Aluna Clarisse Leite. Caixa 12. Assentamentos Individuais de Alunos. Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Centro de Documentação e Memória – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

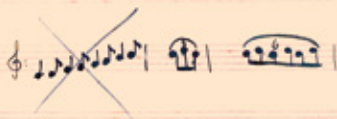
Clarisse Leite

Conservatório Dramático Musical de São Paulo.
Exame final, do 1º anno de Rudimento de musica.

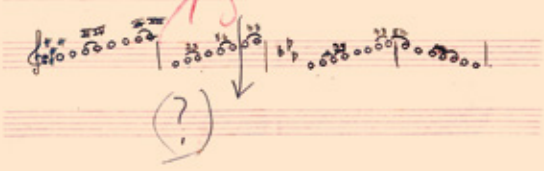
Quaes são as vozes masculinas, e, quaes as femininas. e, a seguir omome de cada voz, acompanhando pela classe que usavam antigamente. As vozes masculinas são

~~Os Sons: Baixo Baixo - as vozes femininas são:~~

Dar exemplo de cinco, tres quatteras e seis quatteras.



Escrever duas escalas diatonicas maiores (la maior e mi bemol maior seguidas de suas relativas maiores e menores pelas duas formas.



Atestado

Attesto que a menina Clarisse Leite, tem a meu cargo a sua instrução do curso preliminar, como alumna particular.

São Paulo, 23 de Janeiro de 1920

Judith Borges de Menezes

Professora no Grupo Escolar Modelo do Brag

19



Retrato de Clárisse
Leite, 1958. N° 5051.
Coleção Iconográfica
Museu do Theatro Municipal
de São Paulo. Centro de
Documentação e Memória
do Theatro Municipal de
São Paulo.




MARLYS LOPES

1936-?

Marlys Silva Lopes Gatto foi uma pianista brasileira. Nascida em 1936, natural de São Paulo (SP). Existem poucas informações disponíveis sobre esta artista. Sabe-se que se formou no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e atuou como recitalista nos anos 1950. Sua participação em uma homenagem a José Kliass nesse período sugere que, possivelmente, também tenha estudado técnica de piano com esse professor e pianista. Após longas décadas forados palcos, seu nome volta a ser mencionado pela crítica especializada em fins dos anos 1970 e início dos 1980, apresentando-se principalmente em duo com Sylvia Maltese Moyses. Esse duo recebeu um prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte de Melhor Conjunto Instrumental em 1983.

A presença de Marlys Silva Lopes Gatto no acervo destaca-se pelo programa de sala que registra sua participação no concerto da Orquestra Sinfônica de Amadores de São Paulo, ocorrido no Theatro Municipal no dia 25 de maio de 1964, quando atuou como solista executando músicas de Henrique Oswald e César Franck. Na mesma ocasião, dividiu palco com a também solista Júlia Chapman, que executou músicas de Haydn e Mozart no clarinete. Além disso, é possível conferir a documentação escolar de Marlys Silva Lopes no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, como seu cartão de frequência diária às aulas, presente no seu prontuário de aluna.

Ano	1953	1954				Prontuário N. 10823
N.º da Matr.	744	615				
Nome	Marlys Silva Lopes					
Idade	17 anos - data do nascimento 4 / 3 / 1936					
Filiação	Antonio Lisboa Lopes e de D. Maria Elvira Silva Lopes					
Naturalidade	Brasileira					
Estado Civil	Solteira					
Residência	Rua Copacabana, 76					Telefone 31-40-06
Classificação	8º ano curso Federal					
Matricula	10 / 2 / 1953 - Condições: Regulares					
Curso Principal	Piano					
Observações:						

ANO	DISCIPLINA	NOTA	PROFESSOR	MÉDIA	EXAMES																	
					1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12						
1953	Teoria	10	Guarnieri	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
	Prática	10	Guarnieri	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
	Harmonia	10	Guarnieri	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
	Forma	10	Guarnieri	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
	Instrumentação	10	Guarnieri	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
	Repertório	10	Guarnieri	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
	Teoria	10	Guarnieri	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
	Prática	10	Guarnieri	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
	Harmonia	10	Guarnieri	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
	Forma	10	Guarnieri	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
	Instrumentação	10	Guarnieri	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
	Repertório	10	Guarnieri	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10

OBSERVAÇÕES

Em 26-2-53 exame de classificação Transposição gr 8
 " " 25-2-53 " " " " História Musical gr 7,3
 20-2-53 " " " " Teoria completo gr 8
 24-2-53 " " " " Piano 8º ano gr 10
 15-2-53 " " " " Morfologia 3º ano gr 5,5
 27-2-53 " " " " Acústica gr 5,7

Boletim escolar do curso de piano.
 Prontuário da Aluna Marlys Silva Lopes.
 Caixa 228. Assentamentos Individuais de Alunos.
 Fundo Conservatório Dramático e Musical de
 São Paulo. Centro de Documentação e Memória -
 Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

Cartão de frequência às aulas.
Prontuário da Aluna Marlys Silva
Lopes. Caixa 228. Assentamentos
Individuais de Alunos. Fundo Conservatório
Dramático e Musical de São Paulo.
Centro de Documentação e Memória –
Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

 9-6-54	FALTOU 19-8-54	 20/8/54	 27/8/54	 2-9-54
 10/9/54	FALTOU 17-9-54	FALTOU 24-9-54	 10/10/54	FALTOU 8/10/54
 15-10-54	FALTOU 22/10/54	FALTOU 29/10/54	 31/11/54	

S. Prof. A referida aluna tem permissão para se retirar às 14,45 ho. Mkt.

São Paulo, 26 de Maio de 1964 — Cs 21 horas

ORQUESTRA SINFÔNICA DE AMADORES DE S. PAULO

88-o Concêrto

Solistas:

JÚLIA CHAPMAN
MARLYS SILVA LOPES

Regente:

MAESTRO LEON KANIEFSKY

PROGRAMA

1.a Parte

HAYDN Sinfonia «A Surpresa»
— Allegro assai
— Adágio
— Menuetto
— Presto — Adágio

2.a Parte

MOZART Concêrto em Lá Maior K.V. 622 —
para clarineta e orquestra
— Allegro
— Adágio
— Allegro

Solista:

JÚLIA CHAPMAN

3.a Parte

HENRIQUE OSWALD Canto Elegiaco — para orquestra
CESAR - FRANCK Variações Sinfônicas para piano e orquestra

Solista:

MARLYS SILVA LOPES

Regente:

MAESTRO LEON KANIEFSKY

À ORQUESTRA SINFÔNICA DE AMADORES é o Lar dos musicistas-amadores de São Paulo.

Sem formalidades ou exames, são admitidos tôdos os amadores que toquem instrumentos de cordas ou sôpro.

Para isso basta telefonar ao Maestro Leon Kaniefsky — Telefone: 34-7507.



FAQUEIROS EM PRATA 100
MERIDIONAL

7 LINDOS MODELOS À SUA ESCOLHA
À venda em tôdas as boas casas do ramo

EXIJA O "MELHOR" - EXIJA **MERIDIONAL**

Programa de sala do 88º Concerto
da Orquestra Sinfônica de Amadores
de São Paulo, 1964. Programas de
Espetáculo e Eventos. Coleção Museu
do Theatro Municipal de São Paulo.
Centro de Documentação e Memória do
Theatro Municipal de São Paulo.

Retrato de Marlys Silva Lopes, 1964.
Programa de sala do *88º Concerto da Orquestra Sinfônica de Amadores de São Paulo*, 1964. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.





HELENA MARCONDES MACHADO

1934-2023

Helena Marcondes Machado foi uma pianista brasileira. Nascida em 1934, natural de São Paulo (SP). Formada pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, onde teve aulas com a professora Irene Maurícia de Sá. Participou de inúmeros recitais e concertos como solista, enquanto trabalhava paralelamente na Delegacia Regional do Trabalho. No fim da década de 1960, afastou-se dos palcos, retornando nos anos 1980 após seu divórcio. Em meio a uma graduação de direito, tornou-se pianista do Coral Acadêmico XI de Agosto do Largo São Francisco. Foi esse coral que a levou à sua primeira apresentação internacional, na Miami Dade College. Nessa volta aos palcos, também retornou aos recitais em diversas salas de espetáculos da capital paulista.

A presença de Helena Marcondes Machado no acervo destaca-se pelo programa de sala de 27 de novembro de 1959, que registra sua participação no espetáculo da Orquestra Sinfônica de Amadores de São Paulo, regida pelo maestro Leon Kaniefsky; quando executou solos de sinfonias de Haydn, Mozart e Beethoven. Além disso, é possível conferir a documentação escolar de Helena Marcondes Machado no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Um exemplo é a carta de recomendação feita por Francisco Pati para seu ingresso na instituição, presente no seu prontuário de aluna.

CASA BENTO LOEB

audição de conjunção em São Paulo desde 1881

rua guilherme de noronha, 881 — fone: 82-1187

JANTARES DANSANTES STUDIUM DO HOTEL JARAGUÁ

Rua Major Guedes, 41 — Fone: 17-0327

CECY AMARILIS - Flautista - Clarinetas
SIOZART e seu conjunto para dança
NILCE TABAJARA - Cacomer
PAULINHO do Violão

CLUB
1550

ART. COMERCIALIZADO
nas 17 às 4 horas da madrugada
PACIFICADOR ADS DOMINGOS
Prça. da República, 148 — Fone: 28-9251



BRAS
MERIDIONAL

ROUPAS DE CAMA, MESA E BANHO

ENXOVAIS DE NOIVAS

Talheres em geral e pratos cortinas
Fraldas e coleção de cortinas
Têxteis, louças para cozinha
Sofá, cama e colchão - Vestidos
Meias e "taralhões" - Computador
estilosa para banho - Ovarianos
para bebê.



Fundada em 1922

SÃO PAULO: R. 21 de Maio, 29
Telefones 36-7201 - 1.514

SANTOS: Rua Riquelme, 49
Centro - Tel.: 22467 e 27 ramais

São Paulo, 27 de novembro de 1959 — às 21 horas

Orquestra Sinfônica de Amadores de S. Paulo

6.ª AUDIÇÃO
PROGRAMA

- I —
HAYDN Sinfonia n. 6 em sol maior
"A surpresa"
a) Adagio cantabile - Vivo
b) Andante
c) Allegretto
d) Allegro
- II —
MOZART Sinfonia concertante em mi bemol
maior N.º 364, para violino, viola
e orquestra
a) Allegro moderato
b) Andante
c) Vivo
- Soloista: ELIAS SLON violonista
PEREZ DWORECKI violista
- III —
BEETHOVEN Concerto n. 2 em mi bemol maior
para piano e orquestra
a) Allegro
b) Adagio un poco mosso
c) Rondo
- Soloista: HELENA MARCONDES MACHADO
Regente: Maestro: LEON KANIEFSKY

SINFONIA "A SUPREZA"

É a mais conhecida das três sinfonias do grupo chamado "Salomoni", escrita em Londres, no 2.º movimento até a surpresa: um acorde espantoso e inesperado em meio à música de ten 3 minutos.
É uma utilização da técnica de Haydn que trata-se de repetir a mesma acorde-surpresa: o que faz gritar as crianças e também acrobata e audacioso.

PIANOS



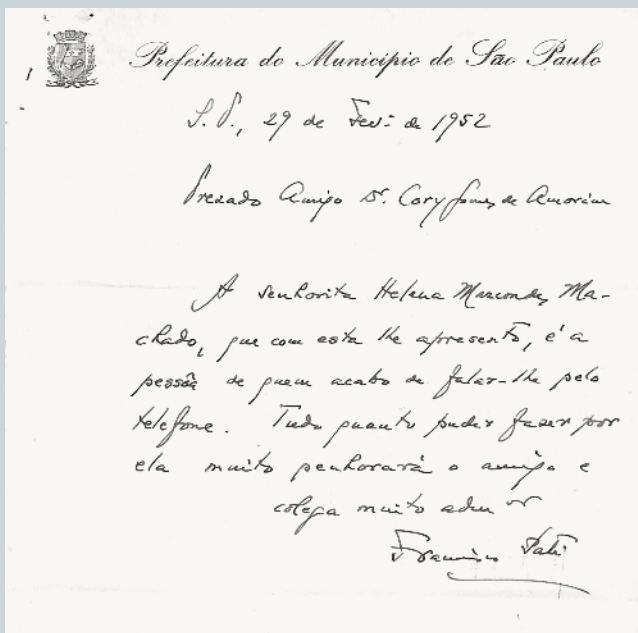
UTILIZADOS PELOS GRANDES VIRTUOSES DE FAMA MUNDIAL

RUA STELLA, 85 — SÃO PAULO

Programa de sala da 68ª
Audição da Orquestra
Sinfônica de Amadores
de São Paulo, 1959.

Programas de Espetáculos e
Eventos. Coleção Museu do Theatro
Municipal de São Paulo. Centro de
Documentação e Memória do
Theatro Municipal de São Paulo.

Carta de recomendação de
Helena Marcondes Machado
feita por Francisco Pati para
seu ingresso no Conservatório,
1952. Prontuário da Aluna
Helena Marcondes Machado.
Caixa 217. Assentamentos Individuais
de Alunos. Fundo Conservatório
Dramático e Musical de São Paulo.
Centro de Documentação
e Memória — Complexo Theatro
Municipal de São Paulo.





Retrato de Helena Marcondes Machado, 1960. Nº 5115.
Coleção Iconográfica Museu do Theatro Municipal de São Paulo.
Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.



DÉA ORCIOLI

1917-?

Déa Orcioli foi uma pianista brasileira. Nascida em 1917, natural de São Paulo (SP). Formou-se pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, aperfeiçoando seus estudos com a professora e pianista Alice Bennett e Alice Phillips. Desde muito jovem, apresentou-se em recitais e com orquestras, tendo feito turnês sul-americanas, principalmente na Argentina e no Uruguai. Destacava-se com uma reconhecida intérprete de Frédéric Chopin, tendo sido convidada a participar de concurso na Polônia no ano do centenário do compositor. Não se tem mais informações sobre sua carreira pela imprensa periódica após o ano de 1960.

A presença de Déa Orcioli no acervo destaca-se pelo programa de sala que registra seu recital de piano do dia 28 de novembro de 1935, quando executou obras de Scarlatti, Bach, Chopin, Balakirev, Paulo Florence, Scriabin, Schubert e Liszt. Quase 15 anos mais tarde, a pianista realizou novo recital no TMSP, em 29 de abril de 1949, quando executou um programa novamente composto por composições de Liszt, Bach, Paulo Florence e Chopin. Além disso, também é possível conferir sua documentação de aluna do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, como um exame de harmonia da classe do professor Savino de Benedictis.

TEATRO MUNICIPAL



PROGRAMA
OFICIAL



RECITAL DE PIANO DE
Déa Orcioli

É EXPRESSAMENTE PROIBIDO

ENTRAR NA SALA

DURANTE A EXECUÇÃO

Programa de sala do *Recital de Piano por Déa Orcioli*, 1935. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

Programa de sala do *Recital de Piano*
por *Déa Orcioli*, 1949. Programas de Espetáculo
e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de
São Paulo. Centro de Documentação e Memória
do Theatro Municipal de São Paulo.

Departamento Municipal de Cultura

Divisão de Expansão Cultural
São Paulo, 29 de Abril de 1949
Às 21 horas

RECITAL DE PIANO

por

DÉA ORCIOLI

PROGRAMA

I

- Bach-Tausig TOCCATA E FUGA em ré menor
- Liszt SONATA em si menor
lento assai — allegro energico
grandioso — allegro energico — andante
sostenuto — allegro moderato — lento assai

II

- Paulo Florence SERENATA DE MEFISTO
- Paulo Florence NOTURNO
- Chopin BERCEUSE
- Chopin ANDANTE SPANATO E POLONAISE, op. 22

DÉA ORCIOLI



Déa Orcioli nasceu em São Paulo, no dia 1.º de Outubro de 1917.

Desde a sua mais tenra infancia demonstrou acentuada vocação pela musica, principalmente pelo piano. Aos 13 anos lecciona-se com medallas de ouro, distincção e honrar, no Conservatorio Municipal de São Paulo. Seu curso de aperfeiçoamento foi feito sob a orientação da professora e pianista Alice Phillips. Déa Orcioli tem já na sua carreira de concertista alcançado lugar de destaque entre os grandes nomes que cultuam a arte do teclado. Conseguiu a admiração sincera de pianistas e compositores, regentes, criticas e plateias altamente cultas no Brasil e no exterior, por sua maneira simples e seu profundo respeito pelas obras abordadas. Déa Orcioli possui musicalidade, ritmo, estilo impoante, profunda sonoridade, vigor e entusiasmo. Há bem pouco, na Republica Argentina, recebeu uma das mais expressivas homenagens concedidas a um nosso patriota. Mereceu-a pela sua arte bem compreendida por aquele povo sismão.

Exame de harmonia. Pontuário da Aluna Déa Orcioli. Caixa 29. Assentamentos Individuais de Alunos. Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Centro de Documentação e Memória – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

miunion

Déa Orcioli.

Exame de harmonia -
Blasi do prof. Davino de Benedictis.

Handwritten musical score for "miunion" by Déa Orcioli. The score is on aged paper with a crest on the left and a signature "A. Arch" with the number "6" on the right. The title "Exame de harmonia -" and "Blasi do prof. Davino de Benedictis." are written in cursive. The piece is in G major, 2/4 time, and consists of three systems of staves. The first system has a treble clef and a bass clef with figured bass. The second system has a treble clef and a bass clef with figured bass. The third system has a treble clef and a bass clef with figured bass. There are red and green annotations on the score.

Retrato de Déa Orcioli, 1945.
Nº 1988. Coleção Iconográfica
Museu do Theatro Municipal de
São Paulo. Centro de Documentação
e Memória do Theatro Municipal
de São Paulo.





ENY DA ROCHA

1937-?

Eny da Rocha Haber é uma pianista brasileira. Frequentou as aulas de Maria Estela de Freitas no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, onde se formou pianista concertista. Aperfeiçoou seus estudos musicais com o maestro Souza Lima e, na França, com Marguerite Long e Lucette Descaves. Na Áustria, estudou com Bruno Seidlhofer e Hans Graf, com este último na Akademie für Musik und Darstellende Kunst, em Viena, onde diplomou-se em alta interpretação. Realizou recitais em diversas cidades da Itália, França, Portugal e Bélgica. Participou do incentivo aos novos talentos brasileiros, organizando concursos de piano nos anos 1970. No Brasil, apresentou-se em recitais e como solista com orquestras em diversos teatros e salas de espetáculos, além de inúmeras aparições em rádio e TV.

A presença de Eny da Rocha Haber no acervo destaca-se pelo programa de sala que registra sua participação no concerto matinal de 5 de julho de 1959, que apresentou o Madrigal Renascentista de Belo Horizonte e contou com a Orquestra Sinfônica Municipal, regida por Isaac Karabtchevsky, ocasião em que executou o *Concerto n° 3 em Dó menor*, de Beethoven como solista. Sua presença no acervo também destaca-se pelo concerto comemorativo ao 5° Aniversário da Sociedade Filarmônica de São Paulo, em um Intercâmbio Cultural Nipo-Brasileiro. Nesse espetáculo, executou composições de autores japoneses, como Yasuji Kiyose e Yoshinao Nakada, além de obras dos brasileiros Souza Lima e Villa-Lobos. Além disso, também é possível conferir sua documentação de aluna do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, como seu certificado de conclusão de curso, solicitado junto ao pedido de diploma por ter ingressado como aluna no Instituto de Música Federal no Rio de Janeiro, no ano de 1955.

São Paulo, 5 de julho de 1959 — às 10 horas
PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO — SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E
CULTURA — DEPARTAMENTO DE CULTURA
DIVISÃO DE EXPANSÃO CULTURAL

CONCÊNTO MATINAL

apresentando

“Madrival Renascentista” de Belo Horizonte
Sob a regência de ISAAC KARABTSHEVSKY
Orquestra Sinfônica Municipal

e

Espectáculo de bailado
pela ESCOLA DE BAILADO MUNICIPAL
Regente Maestro ARMANDO BELARDI

PROGRAMA

1.ª Parte

“MADRIVAL RENASCENTISTA” de Belo Horizonte

RENASCENÇA SACRA

VITTORIA AVE MARIA
SCARLATTI EXULTATE DEO

RENASCENÇA PROFANA

CLAUDE SERMISY “LANGUIR ME FAIS”
CANCIONEIRO DE UPSALA “RIU, RIU CHIU”
Solista: AMIN ABDO FERES
PASSEREAU “IL EST BEL ET BON”

FOLCLORE INTERNACIONAL

(Estados Unidos) — Arr. FORSTER “OLD POLKS AT HOME”
Solista: MARIA LUCIA GODDY
(Israel) — MARK LAVRY “HORA NIRKODA”
(Portugal) — Arr. CHAILLEY MENINAS VAMOS AO VIRA
(Brasil) — VILLA LOBOS ESTRELA DO CEU E LUA NOVA
(Brasil) — Arr. I. KARABTSHEVSKY AI, XODO
(Brasil) — VILLA LOBOS XANGO

Regente: ISAAC KARABTSHEVSKY

CONCÊNTO SINFÔNICO

ORQUESTRÁ SINFÔNICA MUNICIPAL

Solista: ENY DA ROCHA

BEETHOVEN CONCÊNTO N.º 3 EM DÓ MENOR —
para piano e orquestra
Allegro
Largo
Rondó - Allegro

Regente - Maestro: ARMANDO BELARDI

2.ª Parte

ESPETÁCULO DE BAILADO

Escola de Bailado Municipal

ROSSINI “PAS DE SIX” da ópera Guilher-
me Tell

Solistas: MARILENA ANSALDI
ARACY EVANS
NORMA MASELLA
MARIA HELENA TEIXEIRA
LIA MARQUES
MARILIA FRANCO

Coreografia — Marília Franco

Orquestra Sinfônica Municipal

Regente - Maestro: ARMANDO BELARDI

Programa de sala do *Concerto Matinal do Madrigal Renascentista de Belo Horizonte, 1959*. Programas de Espectáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

9058

VISTO

CURSO SUPERIOR

Histórico Escolar

CARLOS MORAES & GUERREIRO JUNIOR
Superior Federal de Ensino Superior

NOME: Rocha, Eni da. -

FILIAÇÃO: Ari da Rocha e d. Maria Olga da Rocha. -

NATURAL DE: São Paulo - Capital. -

DOCUMENTOS APRESENTADOS:

- a) Certificado de conclusão do Curso Ginásial, do Colégio "São José", São Paulo, Capital, passado aos 17 - de dezembro de 1.952, pela Inspectora Federal dona Egther Pagliuso, com firma reconhecida. Média obtidas: Português, 9,7; Latim, 9,8; Francês, 9,7; Inglês, 8,5; Matemática, 9,6; Ciências, 9,8; História do Brasil, - 8,7; Geografia do Brasil, 6,8; Desenho, 9,1; Canto - Orfeônico, 9,9. Média Geral, 9,1. (Nove e um décimo).
- b) Certidão de nascimento pela qual se verifica que a - aluna nasceu aos 9 de julho de 1.937, em São Paulo, - Capital. -
- c) Atestado médico de Saúde e Vacina, passado pelo Dr. - Miguel E. Marino, com firma reconhecida. -
- d) Carteira e identidade Registro Geral nº 2.000.863. -

INGRESSO NO CURSO SUPERIOR

Promovida em 1.952, do 2º ano do Curso Geral, para o 1º - ano do Curso Superior, com as seguintes notas de aprova- ção: em Teoria Musical e Solfejo, completo, 10; História da Música, 8,2; Harmonia e Morfologia Musical, 2º ano, - 9,8; Acústica e Biologia Aplicadas à Música, 7,3; Trans- posição e Acompanhamento ao Piano, 9,6; Piano, 10. -

Notas obtidas durante o ano de 1.953, em todos os atos - escolares, até 31 de dezembro, no 1º ano do Curso Superi - or. -

Piano: Notas mensais de aproveitamento: março, 10; abril, 10; maio, 10; agosto, 10; setembro, 10; outubro, 10. Mé- dia anual de aproveitamento, 10. Notas das provas parciais, primeira, 10; segunda, 10. Nota da prova final, 10. Média final do ano letivo, 10. -

Harmonia e Morfologia Musical: Notas mensais de aproveita- mento: março, 6; abril, 5; maio, 6; agosto, 6; setem- bro, 8; outubro, 8. Média anual de aproveitamento, 6,5.- Notas das provas parciais, primeira, 6; segunda, 10. No- ta da prova final, 10. Média final do ano letivo, 8,6. -

Pedagogia Aplicadas à Música: Notas mensais de aproveita- mento: março, -; abril, 10; maio, 10; agosto, 10; setem- bro, -; outubro, -. Média anual de aproveitamento, 10.- Notas das provas parciais, primeira, 10; segunda, 9. No- ta da prova final, 9. Média final do ano letivo, 9,3. -

Polifonia Nacional: Notas mensais de aproveitamento: mar- ço, 8; abril, 8; maio, 8; agosto, 8; setembro, 8; outu- bro, 8. Média anual de aproveitamento, 8. Notas das pro- vas parciais, primeira, 9; segunda, 9. Nota da prova fi- nal, 8. Média final do ano letivo, 8,2. -

Certificado de Conclusão do curso de piano.
Pontuário da Aluna Eny da Rocha. Caixa 170.
Assentamentos Individuais de Alunos. Fundo Conservatório
Dramático e Musical de São Paulo. Centro de Documentação
e Memória - Complexo Theatro Municipal de São Paulo.



Retrato de Eny da Rocha, 1965. N° 5036.
Coleção Iconográfica Museu do Theatro Municipal
de São Paulo. Centro de Documentação e Memória
do Theatro Municipal de São Paulo.



ELZA TRINDADE TONDIN

1932-2008

Elza Trindade Tondin foi uma pianista brasileira. Nascida em 1932, natural de São Paulo (SP). Iniciou seus estudos musicais com sua mãe, Maria de Lourdes Trindade Tondin, e, na sequência, os continuou com o maestro Agostinho Cantú. Em seguida, matriculou-se no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e teve aulas com a professora Irene Maurícia de Sá, diplomando-se pianista concertista. Apresentou-se por diversas ocasiões nos palcos paulistanos e do interior de São Paulo, além de apresentações em rádio. Nos anos 1970, retornou à instituição que a formou, tornando-se professora de piano do CDMSP.

A presença de Elza Trindade Tondin no acervo destaca-se pelo programa de sala que registra a ocasião em que participou como solista, interpretando composições de Beethoven e Liszt, respectivamente a *overture* de Egmont e *Fantasia Húngara* para piano e orquestra. Participação no evento de 21 de novembro de 1959 intitulado *3º Concerto Matinal*. Em evento, intitulado *Concerto Matinal*, desta vez organizado pelo Departamento de Cultura do Município de São Paulo, realizou concerto sinfônico na condição de solista com a Orquestra Sinfônica Municipal. No espetáculo, realizado no dia 13 de novembro de 1960, executou novamente *Fantasia Húngara* de Franz Liszt. Além disso, também é possível conferir sua documentação de aluna do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, como sua ficha de matrícula.

Programa de sala do 3º Concerto Musical
do Conservatório Dramático e Musical de
São Paulo, 1959. Programas de Espetáculo e
Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São
Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro
Municipal de São Paulo.

São Paulo, 21 de novembro de 1959 — às 16 horas

"CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO E MUSICAL DE S. PAULO"

3.º CONCERTO MUSICAL

Diretor Artístico: ALBERTO MARINO

PROGRAMA

1.ª Parte

BEETHOVEN Egmont: (Abertura)
LISZT Fantasia Hungara para Piano e
Orquestra

Solista: **Elza Trindade Tondin Rosa**

2.ª Parte

JOÃO SÉPE Preludio Elegiaco
COLACIOPPO Abertura
TCHAIKOWSKY Coral Russo
BELLINI Norma (Sinfonia)

REGENTE: Maestro **TULLIO COLACIOPPO**

PRELUDIO ELEGIACO

*Chopin agonisa. No rosto estampa-se-lhe a última esperança. Sofre, mas sonha ainda.
Cantam a "Preghiera". Chopin cerra os olhos em êxtase e murmura num sôpro:
Como é belo, meu Deus!...*

*Aquela luz radiosa do gênio crepita em haustos de gôzo astral... e extingue-se na
sua suavidade de um murmúrio dolente!...*

P I A N O S



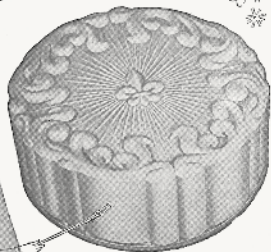
PUREZA DE SOM — QUALIDADE INSUPERÁVEL

RUA STELLA, 63 — SÃO PAULO

Programa de sala do *Concerto Matinal*,
1960. Programas de Espetáculo e Eventos.
Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo.
Centro de Documentação e Memória do Theatro
Municipal de São Paulo.

os mestres da côr
criaram o

Pó de arroz
Formento



a serviço
da beleza
feminina!



Elbeiro

ELIZA TRINDADE TONDIN ROSA

Três anos estudou musical com sua Mãe Prof. Maria de Lourdes Trindade Tondin.

Mais tarde passou a estudar com o Maestro Agostinho Casali, com o qual ficou ligada nos Conservatórios Dramático e Musical de São Paulo, na classe da prof. Irene Maurício de Sá diplomando-se pelo curso Livre, obtendo medalha de Ouro de sua classe.

Também participou em diversos concursos entre eles: Concurso Esclafítico obtendo 1.º lugar do seu turno, concurso da Sociedade Artística Brasileira obtendo 1.º lugar.

Concedendo a bolsa oferecida pelo Instituto Artístico do Brasil no Inst. de Edu. Ciências de Caracas, obteve a 1.ª bolsa, patrocinada pela I. A. B., possui um divórcio cidade de Interfer, Santos, Campinas, Jameria, Santa Cruz do Rio Pardo, Marília, Cassa Branca, Jazozel e Quatiz. Teve sua primeira sala de Concerto Schwartzman na Rod. Gazeta.

Também apresentou em emissoras de Televisão, e cantou suas músicas com a Prof. Irene Maurício de Sá no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.




OS MAIS FINOS
E ORIGINAIS
TECIDOS

PARA
CORTINAS E
ESTOFAMENTOS

CORTINAS *Ludovico*

LARGO DO AROUCHE, 71 FONE 36-2126

Ano	1944	1945	1946	1947	1948	1949			Prontuário N.º 7976
N.º da Matr.	327	137	189		396	695			

Nome Elza Trindade Tondin
 Idade 11 anos — data do nascimento 19 / 9 / 19 32
 Filiação Francisco Tondin e d. Maria Lourdes T. Tondin
 Naturalidade Brasileira - S. Paulo - Capital
 Estado Civil solteira
 Residência Rua Barão de Tatuí 472 Telefone 5-9790

Classificação 26-2-44
 Matrícula em 28 / 2 / 19 44 — Condições: Reg. C/ redução 50% Mens e Matr
dEsp. Reg. 371
 Curso Principal PIANO - Parcelado
 Observações: Red. curs. mat. em gulberth. Jun 1945 realizou mat. em cont. S.
Preenchida a carteira de identidade. Lq.

Ficha de matrícula.
 Prontuário da Aluna Elza
 Trindade Tondin. Caixa 132.
 Assentamentos Individuais
 de Alunos. Fundo Conservatório
 Dramático e Musical de São Paulo.
 Centro de Documentação
 e Memória – Complexo Theatro
 Municipal de São Paulo.

Retrato de Elza Trindade
Tondin, 1965. N° 5091.
Coleção Iconográfica Museu do
Theatro Municipal de São Paulo.
Centro de Documentação e Memória
do Theatro Municipal de São Paulo.



The image features a solid purple background. On the right side, there are four overlapping white rectangular strips, resembling pieces of paper or tape, arranged in a slightly staggered, vertical line. The strips are semi-transparent, allowing the purple background to be seen through them. The text 'ESTUDOS DE CASO' is centered horizontally across these strips.

ESTUDOS DE CASO

Esta seção é composta de capítulos que apresentam estudos de caso sobre alguns dos temas mencionados anteriormente, destacando a multiplicidade de análises possíveis a partir do acervo do CTMSP. Integram esta seção: a primeira selecionada do Programa de Pesquisa do Complexo Theatro Municipal de São Paulo (2024–2025), Raissa Monteiro dos Santos, que desenvolveu, ao longo de um ano junto ao NAP, a pesquisa *Mulheres musicistas no Theatro Municipal de São Paulo (1911–1949)*; a assistente de pesquisa Mariana Brito Santana, que se propôs a investigar, paralelamente à organização deste índice, a presença de mulheres para além dos palcos, resultando no artigo *Por trás da cena: mulheres na produção de espetáculos do Theatro Municipal de São Paulo na Temporada de 1951*; a gerente da Musicoteca do Complexo Theatro Municipal de São Paulo, Ruth Zoboli Pocebon, que gentilmente atendeu ao convite dos organizadores deste volume para revisitar o objeto de pesquisa de sua dissertação de mestrado em música, contribuindo com o artigo *Vozes esquecidas: um estudo de caso sobre Cacilda Ortigão*; e os bolsistas do Programa Jovens Criadores, Pesquisadores e Monitores do CTMSP, Aline Alves de Jesus e Daniel Gonzaga de Araujo, que se propuseram a analisar anúncios e propagandas dos programas de espetáculo das temporadas líricas oficiais do Theatro Municipal de São Paulo de 1912 e 1922, produzindo o texto *De Rigoletto à Carmen: gênero e consumo nos programas de espetáculo das temporadas líricas do Theatro Municipal de São Paulo*.

Nestes capítulos, convidamos essas cinco pesquisadoras a refletir sobre questões já presentes nos verbetes anteriores e a ampliá-las para novos e desafiadores horizontes. O resultado que se apresenta a seguir reúne quatro reflexões instigantes que tensionam as visibilidades e os silêncios revelados pelo acervo do CTMSP quando interpelado sobre a presença dessas mulheres na documentação. Além disso, os textos vão além da história das mulheres, abordando questões de gênero relacionadas ao devir feminino na documentação, chegando a explorar suas inter-relações com o universo masculino e as masculinidades, dentro e fora dos palcos.

MULHERES MUSICISTAS NO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO (1911–1949)

RAISSA MONTEIRO DOS SANTOS¹⁷

RESUMO: Este artigo tem por objetivo traçar uma biografia coletiva das instrumentistas que tocaram no Theatro Municipal do seu ano de inauguração, 1911, até o ano da oficialização da Orquestra Sinfônica Municipal, 1949. A partir da análise de programas de sala, de periódicos e de outros documentos do Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal, busca-se identificar características comuns às trajetórias dessas musicistas, como a formação, as estratégias de inserção profissional, a atuação em grupos musicais e os desafios enfrentados no cenário musical paulistano.

PALAVRAS-CHAVE: Mulheres; Música; Theatro Municipal.

¹⁷ Pesquisadora do Complexo Theatro Municipal de São Paulo. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo.

INTRODUÇÃO

Na década de 1920, a Sociedade de Concertos Sinfônicos desempenhou um importante papel em São Paulo, organizando apresentações musicais e possibilitando a afiliação de músicos. Uma das fotografias dos diversos instrumentistas que faziam parte da Sociedade de Concertos Sinfônicos, possivelmente tirada após um concerto no Theatro Municipal de São Paulo, mostra os músicos posando juntos na escadaria. Em um olhar mais atento, duas figuras destacam-se no canto direito: juntas, estão as duas únicas mulheres da fotografia, a da frente virando o pescoço para sua direita como se estivesse conversando com a que está atrás.

Em uma folha guardada junto com a imagem estão as informações coletadas e disponibilizadas pelo então Museu do Theatro Municipal: apenas dois homens são identificados – Ottorino Respighi e Lamberto Baldi – e não há menção à presença das mulheres. É possível que se trate de Edgarda Amore, violoncelista, e de Olga Massuci Costabile, harpista,

Figura 1

Retrato de turma da Sociedade de Concertos Symphonicos de São Paulo, cerca de 1920.

Coleção Iconográfica Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.



ambas também participantes da diretoria na década de 1920¹⁸ e aparentemente as únicas mulheres a tocar nos concertos da Sociedade até a década de 1930.

Essa fotografia e as informações a ela associadas colocam em evidência duas temáticas que dialogam com a história das mulheres. A primeira é a atuação profissional de mulheres no meio musical paulistano no início do século XX e sua invisibilização tanto na narrativa do campo profissional, que deu maior destaque a nomes de maestros, instrumentistas e compositores homens, quanto na historiografia, que se concentrou em poucos nomes femininos consagrados, em sua maioria de mulheres pianistas¹⁹. A segunda temática é o papel dos arquivos e de outras entidades responsáveis pela guarda de documentos na manutenção dessa disparidade narrativa, desenvolvendo práticas que culminaram por dificultar ou ocultar o acesso a determinadas informações e obstaculizando o desenvolvimento de pesquisas que se propunham a buscar documentos sobre determinados grupos sociais.

Motivada pela limitação de informações sobre a trajetória profissional de mulheres musicistas no início do século XX, esta pesquisa teve por objetivo mapear instrumentistas e compositoras que tocaram no Theatro Municipal de São Paulo desde sua inauguração (1911) até o ano oficial da criação da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo (1949)²⁰, a fim de criar uma biografia coletiva desse grupo profissional, ressaltando pontos comuns em suas trajetórias. Escolhida como data final, a oficialização da Orquestra Sinfônica representa não

18 *A Cigarra*, ed. 197, 1922, p. 27. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=003085&pesq=&pagfis=5574>. Acesso em: 20 fev. 2025.

19 CARVALHO, Dalila Vasconcellos de. *O gênero da música: a construção social da vocação*. São Paulo: Alameda, 2012. BINDER, Fernando Pereira. *Profissionais, amadores e virtuosos*: piano, pianismo e Guiomar Novaes. Tese (Doutorado em Musicologia). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

20 A oficialização da orquestra como um corpo artístico do município é um marco no cenário musical da cidade, uma vez que, até então, os músicos atuavam nas orquestras em condições informais de trabalhos comissionados ou por temporada. AMPÁRO, Breno. *Dissonâncias perfeitas: o protagonismo dos músicos de orquestra rumo à institucionalização da categoria em São Paulo (1913-1949)*. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 68, p. 421-439, 2020.

apenas um avanço na profissionalização dos músicos de orquestra, mas também uma mudança significativa na presença de mulheres musicistas, que ali passaram a ocupar um número de cadeiras maior do que nas demais formações orquestrais.

A participação feminina em diferentes campos artísticos tem sido tema de diversas pesquisas motivadas por uma questão em comum: por que a produção artística feminina é caracterizada, salvo exceções, como excepcional ou é ignorada? Linda Nochlin, em seu ensaio clássico publicado em 1971²¹, questionou a ausência de mulheres no cânone das artes plásticas e localizou respostas tanto no ensino quanto na dinâmica social do ramo, que privilegiava movimentações sociais mais presentes na vida dos homens. Diferentemente das artes plásticas²², que obstruíram o acesso de mulheres ao ensino por meio da proibição direta ou do impedimento de matrícula nas aulas de modelo-vivo, o ensino de música no Brasil esteve aberto às mulheres desde a inauguração do Imperial Conservatório de Música no Rio de Janeiro, em 1848. No entanto, esse acesso formal não garantiu uma participação igualitária entre homens e mulheres nos meios profissionais musicais, tampouco incentivou que as mulheres estudassem instrumentos mais associados aos homens, como percussão ou trompete²³. Nesse momento, o piano era um instrumento associado ao entretenimento doméstico²⁴, à graça e à sensibilidade feminina, razão pela qual a maior parte das alunas matriculadas na turma

21 NOCHLIN, Linda. Why have there been no great women artists? *Art News*, jan. 1971.

22 SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. O corpo inacessível: as mulheres e o ensino artístico nas academias do século XIX. *ArtCultura*, v. 9, n. 14, p. 83–97, 2007.

23 Instrumentos de percussão e determinados instrumentos de sopro foram, por muito tempo, associados ao masculino em razão do suposto vigor físico necessário para tocá-los. A disparidade de gênero na profissionalização desses instrumentistas ainda é um desafio atual, tendo em vista que, em 2025, todos os músicos de trompa, trompete, trombone e tuba da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo são homens. MACLEOD, Beth Abelson. "Whence Comes the Lady Tympanist?" *Gender and Instrumental Musicians in America, 1853-1990. Journal of Social History*, v. 27, n. 2, p. 291–308, 1993.

24 PAZ, Aline da. Amélia de mesquita: mulheres e sua produção musical no Rio de Janeiro do final do século XIX e início do século XX. *Revista Científica/FAP, Curitiba*, v. 29, n. 2, p. 454–475, 2023.

de piano do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo eram mulheres²⁵.

Estimuladas pela disparidade numérica entre músicos homens e mulheres nas orquestras²⁶ ou pelo interesse em compreender essa separação entre instrumentos femininos e instrumentos masculinos²⁷, diferentes pesquisas têm demonstrado que a trajetória de uma série de instrumentistas e compositoras foi menosprezada. O papel dos arquivos nesse processo de silenciamento das mulheres foi tema bastante trabalhado por Michelle Perrot²⁸. A perspectiva dominante sobre a narrativa histórica hierarquizava as esferas da vida social, dando centralidade ao âmbito público – da política e da guerra – cujos documentos foram considerados valiosos o suficiente para serem guardados, e deixando nas margens outros âmbitos da vida social. Na prática, isso significou um silenciamento da narrativa das mulheres, quase sempre excluídas da política e da guerra, e cuja participação social precisava ser encontrada em outros documentos ou em uma leitura a contrapelo dessa documentação bem estabelecida.

Embora o debate sobre os tipos de documentos que são salvaguardados ainda seja atual²⁹, a preocupação a respeito da localização das informações tem ganhado relevância no contexto de bancos de dados virtuais. A escolha dos metadados e dos descritores que são controlados pelas instituições de memória está subjetivamente conectada

25 De acordo com Toffano, das 634 pessoas diplomadas na instituição entre 1913 e 1929, apenas 17 eram homens. TOFFANO, Jaci. *As pianistas dos anos 1920 e a geração jet-lag: o paradoxo feminista*. Brasília: Editora UNB, 2007.

26 SANTOS, Thais Fernandes. Feminismo e política na música erudita no Brasil. *Revista Música*, v. 19, n. 1, p. 220–240, 2019.

27 Cf. VALLE, Miriane Borges. Ensino de percussão para mulheres: reflexões sobre gênero e música. *Música em Foco*, v. 2, n. 1, p. 7-15, 2021; GONZÁLEZ-LIMÓN, Myriam; RODRÍGUEZ-RAMOS, Assunción; PÉREZ, Irene Malia. Choice of Musical Instruments: *Gender Differences. Evolutionary studies in imaginative culture*, v. 7.2, p. 1–15, 2023.

28 PERROT, Michele. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru: Edusc, 2005.

29 SCHÜTZ, Karla Simone Willemann; WASCHINEWSKI, Susane da Costa. Notas iniciais de pesquisa: mapeando a presença de mulheres como titulares de acervos em instituições de memória em Santa Catarina. *PerCursos*, Florianópolis, v. 23, n. 51, p. 440–465, 2022.

à perspectiva da instituição que detém o material³⁰ e, por isso, passível de promover silenciamentos. Parte substancial da documentação consultada para esta pesquisa, assim como a fotografia inserida no início do artigo, compõe a coleção do antigo Museu do Theatro Municipal de São Paulo (c. 1983–2012) que hoje integra o Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo (CDM)³¹. Esses conjuntos documentais são organizados por pastas temáticas ordenados cronologicamente e fornecem inscrições com dados básicos para otimizar a recuperação das informações.

Essas informações resumidas disponíveis nas folhas de acondicionamento são fundamentais tanto para auxiliar a pesquisa quanto para evitar a manipulação inadvertida dos documentos. Os programas de sala, principal documentação consultada, consistem em pequenos folhetos de formatos variáveis que eram entregues antes do início dos espetáculos. Alguns deles destinavam diversas páginas à divulgação de anúncios publicitários e concentravam as informações técnicas ou nas páginas centrais ou pulverizadas ao longo da publicação, exigindo o seu manuseio completo para a localização de informações precisas sobre as instrumentistas. As inscrições inseridas na folha de acondicionamento cumpririam, assim, a função de auxiliar na localização de informações específicas e controlar a manipulação física da documentação.

No entanto, a organização dos documentos e as informações disponíveis em seus acondicionamentos, somadas à perda de instrumentos de pesquisa utilizados nas gestões de acervo anteriores³², apresentaram-se como desafios para a localização de mulheres musicistas no acervo. Quando inseridas nos programas de sala, as inscrições fornecem uma listagem dos solistas presentes no documento,

30 HABERSTOCK, Lauren. Participatory description: decolonizing descriptive methodologies in archives. *Arch Sci*, v. 20, p. 125–138, 2020.

31 Criado por meio de um decreto municipal em 1968 (nº 7729), o Museu do Theatro Municipal de São Paulo foi inaugurado em 1983. Após a inauguração da Praça das Artes em 2012, o seu acervo foi incorporado ao Centro de Documentação e Memória.

32 Parte dessa documentação está atualmente em fase de catalogação pelo Núcleo de Acervo e Pesquisa.

assim como o título da apresentação. No entanto, as informações inseridas não são precisas e algumas solistas são omitidas, como ocorre em um programa de sala de 1944, cuja inscrição menciona três nomes – Henry Jolles, Trepiccione e Sprague Smith –, mas no documento constam outras duas solistas: Estelinha Epstein e Ana Stela Schic, ambas pianistas (Figuras 2 e 3)³³. Dessa forma, essa breve descrição criada para auxiliar a pesquisa mostra-se mais efetiva quando não se trabalha com um recorte do gênero feminino, uma vez que apenas os nomes das mulheres foram ocultados. Ao fazer esse recorte de gênero, a desconfiança a respeito das informações disponíveis sobre a documentação deve se fazer presente ao longo de toda pesquisa e o contato direto com a fonte mostra-se ainda mais relevante para a coleta de dados.

É por essa razão que a consulta sistemática aos programas de sala organizados por ano mostrou-se de fundamental importância, servindo para contornar tanto a imprecisão das inscrições quanto os desafios gerados a partir da organização do acervo. A coleção de programas de sala do antigo Museu do Theatro Municipal contém diversas duplicatas, o que possibilitou que a documentação fosse organizada de diferentes maneiras: em caixas divididas por anos, em outras divididas por instrumentos, nas quais constam os nomes dos instrumentistas, e em outras separadas por conjuntos musicais. Atualmente, a forma mais ágil de consultar a documentação de determinados instrumentistas – ou, no caso desta pesquisa, de fazer uma busca por mulheres – é por meio das caixas organizadas por instrumento musical. Essa consulta nominal também se faz possível em outros documentos da mesma coleção, como as fotografias, igualmente organizadas por instrumento e instrumentista. No entanto, ao longo da consulta aos programas organizados cronologicamente, foi possível verificar que algumas mulheres que apareciam nesta documentação não foram listadas

33 Programa de sala do recital de Henry Jolles com o concurso de Estelinha Epstein, Ana Stela Schic, Carleton Sprague Smith e Ernesto Trepiccione. Outubro de 1944. Coleção Museu do Theatro Municipal. Centro de Documentação e Memória Complexo Theatro Municipal de São Paulo. Cx 1944, ref. 07807.


CONCERTO
 Henry Jellès, piano
 Trópicione, violino
 Spague Smith, flauta
 Orq. de Câmara
 13/30/1944/Octubro

TEATRO MUNICIPAL

3 Grandes Recitas
 Programas excepcionais

Henry Jellès
 Bach-Mozart-Perçolesi
 com Orquestra de Câmara
 Recital Romântico

com o concurso de:
 ESTRELETA EISENBERG (soprano)
 ANA STRELA SULLO (piano)
 CARLITON SPRAGUE SMITH (flauta)
 ERNESTO TREPACIONE (violino)
 E UMA ORQUESTRA DA CÂMARA.



NACIONALISE OS SEUS VESTUÁRIOS
 comprando os tecidos das
 CASAS PERAMBUCARAS

UMA FILIAL EM CADA BARRIO.

Figuras 2 e 3
 Inscrições feitas pelo Museu do Theatro Municipal e lista de solistas presentes no programa de sala. Programa de sala do *Concerto com Orquestra da Câmara, 1944*. Programas de Espetáculo e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

nas caixas de instrumentistas. Por exemplo, a caixa de violinistas não contempla os nomes de Eunice de Conte e Alda Gomes Grosso, ainda que ambas apareçam mais de uma vez nos programas de sala organizados por ano.

Nas fotografias da mesma coleção, um vazio semelhante se faz presente. A pasta de imagens de pianistas com o sobrenome Alimonda conta apenas com fotografias de Heitor, sem a presença de imagens de sua irmã, também pianista, Lygia. Muitas das fotografias são advindas de doações feitas durante os primeiros anos de funcionamento do Museu Theatro Municipal, quando a ambição de constituir uma coleção sobre a instituição fora divulgada. Embora os termos

de doações não tenham sido sistematicamente guardados, sabe-se que a maior parte dessa documentação estava sob a guarda de mulheres – familiares, amigas ou professoras de diferentes artistas –, ao passo que os documentos são, em sua maioria, sobre o percurso profissional de músicos homens. Assim, as mulheres encarregam-se socialmente da guarda da memória, acondicionando em casa as lembranças da família e de outras pessoas próximas, mas parte substancial dos documentos que chegam às instituições de guarda é sobre a trajetória masculina. Isso não significa que a trajetória das mulheres instrumentistas tenha sido completamente varrida dos arquivos; seus nomes estão nos programas de sala, nas notícias de jornais e nos prontuários de matrícula.

Diante desse cenário, a consulta aos programas de sala organizados cronologicamente mostrou-se a solução viável para levantar os nomes das instrumentistas que se apresentaram no Theatro Municipal de São Paulo no início do século XX. Esses folhetos impressos eram distribuídos e entregues antes dos espetáculos e continham as informações básicas da apresentação – como data, horário, nome do solista e repertório – e, por vezes, também incluíam mini-biografias, fotografias e explicações mais detalhadas sobre o repertório e sobre o grupo. Um segundo conjunto documental consultado foram os prontuários das alunas matriculadas no Conservatório Dramático e Musical. Produzidos dentro da burocracia administrativa da instituição, esta documentação contém os dados pessoais das alunas, como nome, filiação e endereço, cartas de solicitação de matrícula, informações sobre as disciplinas cursadas e algumas avaliações escritas. Esse material foi relevante para a localização de informações básicas de algumas alunas matriculadas.

O levantamento documental dividiu-se em dois principais momentos. O primeiro, e mais extenso, consistiu na consulta aos programas de sala a fim de identificar musicistas que tocaram em espetáculos durante o recorte selecionado. Esse mapeamento resultou na identificação de 234 mulheres que participaram, em sua maioria, como solistas de piano, mas também como maestras, violoncelistas, harpistas e violinistas. O número, apesar de possivelmente inferior à participação masculina, não é irrisório

e indica que as mulheres não apenas estudavam música e tocavam em festas familiares, como também atuavam profissionalmente na área.

Com essa lista finalizada, foram buscadas referências dessas mulheres em outras documentações do Centro de Documentação e Memória (CDM), como fotografias, recortes de matérias, críticas publicadas em jornais e prontuários de matrícula do Conservatório Dramático e Musical. Em seguida, foi preciso estabelecer critérios para reduzir a amostra de pesquisa. A fim de mapear aquelas que conseguiram se profissionalizar no campo musical e abarcar a diversidade de fontes presentes no CDM, os seguintes critérios foram definidos: a presença da musicista em ao menos três programas de sala ou sua presença em outro tipo documental do acervo. Essa escolha permitiu circunscrever a amostra aos nomes mais frequentes na programação do Theatro, sem excluir a diversidade de fontes presentes no CDM, contribuindo para sua divulgação. Após a seleção dos nomes que correspondiam ao conjunto dos critérios, foi obtida a amostra de 66 mulheres musicistas, cujos nomes foram usados como critérios de busca na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional a fim de ampliar os dados coletados.

A partir da consulta a esse conjunto documental e do cruzamento de dados publicados em jornais e revistas, pretendeu-se elaborar uma biografia coletiva dessas profissionais. O uso dessa metodologia, também denominada prosopografia, permite traçar características comuns a um grupo, revelando mecanismos coletivos de sua trajetória social³⁴ e possibilitando, ao mesmo tempo, que nomes e trajetórias individuais emblemáticas dessa coletividade sejam abordadas.

34 HEINZ, Flávio. *Por outra história das elites*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 9.

ESTUDOS E ORIGENS

Na amostra selecionada, a predominância de pianistas é evidente: das 66 mulheres analisadas, 47 apresentaram-se tocando o instrumento. As restantes dividem-se entre compositoras (3), harpistas (4), violinistas (9), violoncelistas (2) e violista (1). A recorrência de seus nomes nos programas de sala pode funcionar como um indicativo da presença feminina geral na programação do teatro. Na lista inicial, das 234 musicistas, 160 apresentaram-se uma única vez e 30, duas vezes, de modo que 89,75% das mulheres levantadas tocaram no máximo cinco vezes no Theatro Municipal. Como a lista final selecionou as instrumentistas que se apresentaram no mínimo três vezes, as apresentações unitárias representam um percentual mais baixo quando comparadas ao levantamento geral: 13 aparecem uma única vez na documentação e 10, duas vezes. Ainda que esse número não indique a quantidade real de apresentações que ocorreram no Theatro, ele sugere que a participação de instrumentistas mulheres era pontual e as mais atuantes eram uma exceção diante do contexto geral (Gráfico 1).

Apenas 16 mulheres constaram mais de 15 vezes nos programas de sala, e elas são, em ampla maioria, participantes da Orquestra do Departamento de Cultura³⁵, de outros conjuntos musicais ou pianistas ensaiadoras. As únicas solistas com tal ocorrência são Antonietta Rudge e Guiomar Novaes Pinto, pianistas bem estabelecidas no cenário musical do período e cujas trajetórias faziam com que elas estivessem presentes em diferentes tipos de apresentações. A musicista com maior recorrência nas fontes é a violinista Cecilia Zwarg, cuja participação como solista em eventos pontuais, integração ao conjunto de música de câmara Trio Bandeirante e participação na Orquestra do Departamento de Cultura desde 1945 contribuíram para as 64 ocorrências de seu nome nos programas de sala, um número que se destaca diante da predominância de participações unitárias.

³⁵ Fundada em 1935, mas oficializada por decreto apenas em 1949, essa orquestra foi nomeada de diversas formas nos programas de sala, sendo Orquestra do Theatro Municipal e Orquestra do Departamento de Cultura as formas mais recorrentes. Para fins de padronização, a segunda opção será adotada neste artigo.

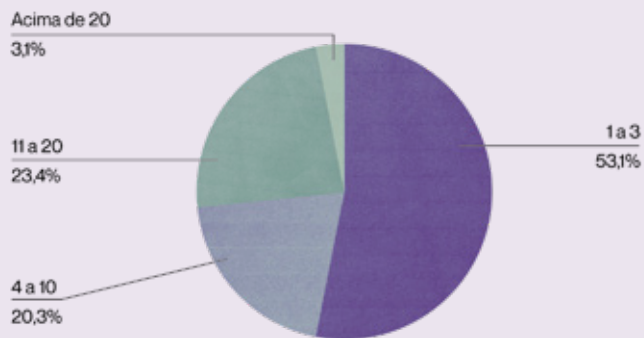


Gráfico 1
Recorrência de apresentações na documentação selecionada.
 Mais de 50% das instrumentistas aparecem no máximo 3 vezes na documentação.

A ampla maioria dessas musicistas era nascida nos estados do Rio de Janeiro e de São Paulo, mas há a ocorrência de uma pernambucana – a pianista Maria Luiza Vaz – e nove estrangeiras – 2 francesas, 2 polonesas, 2 alemãs, 1 italiana, 1 russa e 1 húngara. A formação musical das brasileiras é bastante semelhante, passando tanto por instituições de ensino quanto por professores particulares. Alguns professores são recorrentes nas biografias, como é o caso de Joseph Kliass, pianista russo que se mudou para o Brasil no início do século XX e foi professor de Gilda Gusso e de suas três primas, Anna Stella Schic, Estellinha Epstein e Yara Bernette. Além dele, Maria Edul Tapajós foi professora de mais de uma instrumentista levantada – as pianistas Iracema Barbosa e Guiomar Novaes Pinto. A trajetória de Tapajós para ser uma professora reconhecida ainda é desconhecida, mas sabe-se que ela foi aluna de Luigi Chiaffarelli, outro pianista estrangeiro que, assim como Kliass, se mudara para

São Paulo a fim de ensinar o instrumento. A atuação de Chiaffarelli na capital do estado extrapola a docência, e as apresentações organizadas por ele passaram a ser uma forma de divulgação de seus alunos e de sociabilidade no circuito musical paulistano³⁶. É possível, portanto, que Tapajós tenha se incluído nessa rede de apresentações e que, após participar de algumas delas, tenha se estabelecido como professora.

Para além dos professores particulares, havia também a possibilidade de seguir uma formação institucional, o que só aconteceu em São Paulo a partir de 1906. Diferentemente do Rio de Janeiro, onde em 1848 foi aberto o Imperial Conservatório de Música³⁷, na capital paulista, até o início do século XX, o ensino de instrumentos orquestrais ocorria exclusivamente por meio de professores particulares. Por isso, pianistas que nasceram no início do século, como Guiomar de Novaes, fizeram toda sua formação sem adentrar instituições nacionais de ensino. Em 1906, foi inaugurado o Conservatório Dramático e Musical, que institucionalizou o ensino de música na cidade e consolidou-se como principal local de ensino formal de teoria musical, piano, violoncelo e outros instrumentos durante a primeira metade do século.

A instituição possibilitava uma formação musical ampla, com aulas de solfejo, teoria, harmonia e história da música, além de aulas dos instrumentos. A formação completa de piano tinha duração de nove anos, mas nem todas as alunas precisavam cumprir a grade curricular integralmente. Algumas ingressavam em níveis mais avançados após um teste de nivelamento, caso das pianistas Marina Ribeiro e Clarisse Leite, matriculadas diretamente no 5º e no 2º ano, respectivamente.

Para contornar os custos da mensalidade, as famílias recorriam a diferentes estratégias administrativas, como solicitar a redução das taxas

³⁶ Sua residência na Rua Padre João Manuel, 57, foi um importante polo musical e abrigava cerca de 150 pessoas que iam assistir saraus e concertos. ROCHA, Inês de Almeida. Viver no feminino: escrita epistolar de Liddy Chiaffarelli Mignone para Mário de Andrade. *Revista Gênero*, v. 11, n. 1, p. 143-164, 2010.

³⁷ Com o início da República, a instituição foi renomeada Instituto Nacional de Música e nela estudaram a compositora Elza Carneu e a pianista Maria do Carmo Botelho.

ou adiar o pagamento de matrículas atrasadas. Eunice de Conte, aluna matriculada no curso de violino, ao solicitar a matrícula para o ano de 1932, pediu dispensa de uma das taxas e justificou sua solicitação citando o quinto artigo do regimento institucional³⁸, estratégia que ela repetiu nos anos seguintes para conseguir manter-se no curso. O caso de Eunice de Conte é exemplar, pois, a partir de 1931 – portanto, enquanto ela era aluna do conservatório –, ela começou a atuar profissionalmente como violinista, tocando tanto em recitais³⁹ quanto na orquestra da Sociedade Symphonica de São Paulo⁴⁰, o que indicaria que os proventos ocasionalmente adquiridos nas apresentações não seriam suficientes para arcar com as suas despesas de matrícula e de mensalidade. Outra estratégia para diminuir as taxas, ainda que menos utilizada, era trabalhar na instituição. Herminia Russo, aluna dos cursos de piano e de canto, foi acompanhadora das aulas de orfeão em 1922 e solicitou dispensa das taxas regulamentares em sua matrícula do ano seguinte usando seu trabalho como justificativa⁴¹.

Além das musicistas brasileiras, cuja ampla maioria era paulista e carioca, havia também as estrangeiras, muitas das quais se mudaram para o Brasil em decorrência da Segunda Guerra Mundial e do avanço do nazismo na Europa. Este é o caso das pianistas polonesas Felicia Blumental, Maryla Jonas e Felicia Kirschbaum, e das alemãs Lene Weiller-Bruch, pianista, e Hertha Kahn, violinista. Apesar de terem chegado ao Brasil em diferentes momentos e terem tido uma formação distinta, todas saíram fugidas de seus países, estabeleceram-se no Brasil e aqui mantiveram-se ativas profissionalmente.

³⁸ Prontuário de Eunice de Conte. Fundo Conservatório Dramático e Musical. Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

³⁹ Programa de sala do recital de Eunice de Conte, outubro de 1935. Coleção Museu do Theatro Municipal. Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo. Cx 1935, ref. 01720.

⁴⁰ Programa de sala do concerto da Sociedade Symphonica de São Paulo, 1931. Coleção Museu do Theatro Municipal. Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo. Cx 1935, ref. 1501.

⁴¹ Prontuário de Herminia Russo. Fundo Conservatório Dramático e Musical. Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

Blumental nasceu em 1911 e fez sua formação musical no Conservatório de Warsaw, na Polônia⁴². Imigrou para o Brasil em 1941⁴³ e estabeleceu-se no Rio de Janeiro, onde fez a maior parte de suas apresentações musicais. Maryla Jonas fez trajeto similar, estabelecendo-se no Rio de Janeiro em 1939, mas logo em seguida mudou-se novamente de país e passou a morar nos Estados Unidos. Kirschbaum, ao contrário das anteriores, mudou-se com seus pais para o Brasil ainda criança e fez sua formação musical no Conservatório Dramático.

Weiller-Bruch e Kahn, assim como Blumental e Jonas, tinham carreiras já estabelecidas em seus países de origem. Kahn, em especial, tocava em orquestras e em grupos de música de câmara, além de ser professora no Conservatório Krüss-Färber, cargo que perdeu durante a ascensão nazista⁴⁴. Em 1936, ela imigrou para o Brasil e fez sua primeira apresentação no Theatro Municipal nesse mesmo ano, em um concerto sinfônico promovido pela Sociedade de Cultura Artística. A próxima ocorrência de seu nome na documentação ocorreu apenas cinco anos depois, novamente como solista em um concerto sinfônico, e aumenta significativamente a partir de 1948, quando ela integra o grupo de câmara Trio Bandeirante.

No Brasil, as trajetórias dessas mulheres imigrantes guardaram similaridades entre si. As que concluíram a formação no país de origem ou tinham uma carreira preestabelecida, tiveram esses pontos do currículo destacados nos anúncios de seus recitais. Com exceção de Kirschbaum, que imigrou ainda criança, todas começaram a se apresentar em recitais a partir do primeiro ano de mudança, o que não resultou, necessariamente, em ganhos financeiros. Kahn expôs parte das dificuldades enfrentadas no Brasil em uma carta que escreveu na década de 1950:

42 *The New York Times*, 3 janeiro de 1992, seção A, p. 17. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1992/01/03/obituaries/felicia-blumental-80-brazilian-pianist-dies.html>. Acesso em: 20 fev. 2025.

43 *Diário de Notícias*, 7 de junho de 1941, ed. 5709, p. 9. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_02&pesq=%22Felicia%20Blumental%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=5775. Acesso em: 18 fev. 2025.

44 https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00003102. Acesso em: 18 fev. 2025.

Eu não podia continuar minha carreira aqui [no Brasil]. Embora tenha sido contratada para concertos, eles não me trouxeram nada além de fama. O Brasil não é um país onde se pode fazer carreira. Como não podíamos pagar uma empregada doméstica nos primeiros anos e, além disso, acolhemos uma família de três pessoas em nosso apartamento, eu passava o dia inteiro principalmente cozinhando, arrumando etc. A música, que sempre esteve em primeiro lugar na minha vida, ficou relegada ao último plano⁴⁵.

É possível destacar dois pontos principais no trecho: a dificuldade financeira e o desafio de conciliar a carreira profissional com a vida doméstica. Kahn destaca a improbabilidade de conseguir ganhos financeiros a partir de apresentações musicais, informação que vai ao encontro da dificuldade enfrentada por Eunice de Conte em arcar com suas mensalidades do conservatório mesmo estando inserida no circuito musical paulistano. Recitais e participações em concertos, embora fossem relevantes para a consagração dessas profissionais no meio artístico – ou para a fama, como Kahn pontuou –, não se desdobravam em ganhos suficientes para incentivar a permanência na profissão. O fator financeiro alinhado aos desafios de inserção no pequeno circuito musical paulistano por meio do estabelecimento de laços pessoais com outros músicos profissionais⁴⁶ pode ter sido a condição fundamental para que muitas dessas musicistas atuassem também como professoras de seus instrumentos. Uma vez que a divulgação de aulas

45 Traduzido do original em alemão: «Hier konnte ich meine Karriere nicht einfach fortsetzen. Ich wurde zwar für Konzerte verpflichtet, die mir jedoch ausser Ruhm nichts einbrachten. Brasilien ist kein Land, in dem man Karriere machen kann. Da wir uns keine Hausangestellte leisten konnten in den ersten Jahren und wir ausserdem eine Familie von 3 Personen mit in unsere Wohnung aufnahmen, war ich den ganzen Tag hauptsächlich mit Kochen und Aufräumen usw. beschäftigt. Die Musik, die bei mir in meinem ganzen Leben an erster Stelle stand, rückte bei mir an die letzte Stelle». Idem, *ibidem*.

46 A rede profissional de músicos brasileiros no início do século XX era pequena e dependia em grande medida do estabelecimento de relações pessoais com determinados críticos e professores, os quais indicavam determinados profissionais para participar em eventos ou para concorrer a prêmios. BUSCACIO, Cesar Maia. *Americanismo e nacionalismo musicais na correspondência de Curt Lange e Camargo Guarnieri (1934-1956)*. Rio de Janeiro: UFRJ/PPGHIS, 2009.

particulares nem sempre ocorria por meio de jornais e revistas, o mapeamento de quais instrumentistas atuaram como docentes não é tão preciso, mas ao menos 13 foram professoras particulares ou vinculadas a uma instituição de ensino⁴⁷.

O segundo ponto levantado por Kahn é especialmente presente na trajetória de mulheres. A atribuição quase que exclusiva das tarefas domésticas e dos cuidados com a família às mulheres contribuiu fortemente para a inviabilização do desenvolvimento de uma carreira profissional concomitante à vida familiar, circunscrevendo algumas carreiras aos homens. Conciliar ensaios, aulas e eventos com as demandas domésticas era um desafio mesmo para as mulheres de elite, e um impeditivo para que mulheres dos segmentos médios e baixos com filhos pudessem se dedicar ao aprimoramento da técnica e à divulgação de seu ofício. Um exemplo desse impacto é a trajetória de Clarisse Leite. Filha do contador Manoel José Leite, ela morava nas proximidades da Mooca quando foi matriculada no curso de piano do Conservatório Dramático, em 1920. Com a conclusão da formação, apresentou-se em alguns recitais⁴⁸ e saraus, mas a maior parte de sua atuação profissional na década de 1930 ocorreu em rádios de São Paulo. No início da década de 1940, as ocorrências de seu nome nos jornais disponíveis na Hemeroteca Digital caíram drasticamente, contrastando com a diversidade de apresentações da década anterior. Possivelmente a razão é familiar, pois ao longo dessa década Clarisse Leite casou-se com o cantor lírico César Dias Baptista e deu à luz a seus três filhos⁴⁹. Apesar disso, em 1949, ela se apresenta em recital no Theatro Municipal de São Paulo⁵⁰ e dá continuidade à sua carreira de pianista nas décadas seguintes.

47 Alda Gomes Grosso, Anna Stella Schic, Betty Zion, Dinorá de Carvalho, Felicia Kirschbaum, Georgete Pereira, Gilda Gusso, Herminia Russo, Isolda Bassi, Lavinia Viotti, Lucília Villa-Lobos, Lydia Alimonda e Marina Ribeiro.

48 Prontuário de Clarisse Leite. Fundo Conservatório Dramático e Musical. Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

49 Claudio César Dias Baptista, Arnaldo Baptista e Sérgio Baptista.

50 Programa de sala do recital de Clarisse Leite. Coleção Museu do Theatro Municipal. Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo. Cx 1949, ref. 11845.

É possível que Clarisse Leite tivesse acesso à contratação de trabalhadoras domésticas⁵¹ que permitiram seu retorno à carreira artística. Ainda assim, o casamento e as primeiras gestações impactaram sua vida profissional, afastando-a do rádio e dos recitais por quase uma década. A vida de Hertha Kahn certamente era distinta. Imigrante, com um filho e sem dominar o idioma local, Kahn e o marido precisaram se adaptar à nova realidade e viver sem alguns serviços com os quais estavam acostumados na Alemanha, especialmente aqueles relacionados ao trabalho doméstico. Os cuidados com a casa ficaram a cargo de Kahn, e sua carta exemplifica o impacto que essa responsabilidade tinha no desenvolvimento da carreira musical, dificultando a dedicação ao instrumento, às apresentações e restringindo parte substancial de sua vida ao espaço doméstico. Esse relato evidencia o perfil social dessas mulheres. Para poderem se dedicar, ainda que brevemente, às suas carreiras, elas precisavam usufruir de alguma estabilidade financeira⁵².

Apesar das barreiras apontadas em sua carta, Kahn conseguiu inserir-se no circuito musical paulistano, assim como as outras instrumentistas imigrantes presentes no levantamento. Ainda que esses deslocamentos tenham ocorrido sob condições adversas e que os ganhos financeiros proporcionados pela carreira instrumental fossem pequenos, o prestígio atribuído à formação em instituições europeias pode ter sido decisivo para a inserção de imigrantes no cenário musical paulistano. As instrumentistas brasileiras que começavam a se destacar nos recitais logo tentavam meios de estudar um semestre no exterior.

51 O trabalho doméstico é um tema amplo que tem gerado diversas pesquisas nas últimas décadas, seja para compreender a situação atual dessas trabalhadoras seja para discutir as desigualdades entre mulheres construídas dentro do ambiente doméstico. SANTOS, Simone Andriani dos. *Senhoras e criadas no espaço doméstico, São Paulo (1875-1928)*. Dissertação (Mestrado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015; COSTA, Joaze Bernardino. Controle de vida, interseccionalidade e política de empoderamento: as organizações políticas das trabalhadoras domésticas no Brasil. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 26, n. 52, p. 471–489, dez. 2013.

52 Este recorte social também se faz presente na raça. Entre todos os retratos localizados, há apenas uma instrumentista não branca, Amélia Massako Ito, possivelmente filha de imigrantes japoneses.

Isso podia ocorrer por meio de programas de financiamento de ensino, como o Pensionato Artístico do Estado de São Paulo, vigente até 1931, e o Prêmio de Aperfeiçoamento Artístico, criado em 1932. Altea Alimonda, violinista, ganhou este prêmio em 1939 e foi para Paris, mas seus estudos foram interrompidos em razão do início da Segunda Guerra Mundial. Dois anos depois, ela conseguiu uma bolsa na Juilliard School, em Nova York, que a dispensou do pagamento das taxas de matrícula e mensalidades⁵³. Os gastos com moradia, transporte e alimentação possivelmente dependiam de recursos próprios e familiares, o que configurava outra estratégia para garantir os estudos em instituições do exterior. As filhas de imigrantes também usufruíam dos laços familiares para estudar fora do Brasil, como foi o caso de Cecília Zwarg⁵⁴ e de Isolda Bassi⁵⁵, que foram estudar na Alemanha, país de seus ascendentes, onde provavelmente ainda tinham uma rede familiar de apoio.

A experiência internacional era um marco de consagração na carreira musical e era frequentemente seguida por uma turnê em algumas capitais do Brasil. “Nada falta para ser uma grande pianista... a não ser uma viagem de consagração na Europa, ou melhor, Norte America; porque, santos de casa...”⁵⁶, escreveu o crítico musical “M.F.” sobre a apresentação da pianista Odette de Faria Silveira Peixoto, sugerindo que a formação disponível no Brasil não seria suficiente para garantir uma performance exemplar e que somente uma viagem à Europa ou aos Estados Unidos poderia consagrar a carreira da pianista. Mais interessante do que fazer inferências sobre os limites da formação musical no país, comparando-a com os programas de ensino da Europa e dos Estados Unidos, é compreender a centralidade que a vivência no

53 Juilliard Graduate School Book II, 1933–1945, p. 83. Disponível em: <https://juilliard.resourcespace.com/?r=33763&k=fbfa121d02>. Acesso em: 03 maio 2025.

54 Violoncelista filha de Bárbara e de Bruno Zwarg.

55 Pianista filha do pintor italo-brasileiro Torquato Bassi e da alemã Alvine Steingraber.

56 Correio de São Paulo, 25 de abril de 1936, edição 1185, p. 4. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=720216&pesq=%22Odette%20de%20Faria%20Silveira%20Peixoto%22&pasta=ano%201933&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=8842>. Acesso em: 03 maio 2025.

exterior tinha para a carreira musical, independente das circunstâncias da viagem.

Quando Altea Alimonda retornou ao Brasil, em 1947, o Departamento de Cultura de São Paulo organizou um recital comemorativo no Theatro Municipal. Ao contrário de um programa de sala simples, com uma fotografia, uma breve biografia e o repertório a ser tocado, o material distribuído na ocasião contava com duas fotografias – um retrato e uma foto de Alimonda tocando para os soldados americanos – cinco páginas de biografia e uma página de repertório⁵⁷. A longa descrição de sua trajetória enfatizava sua formação, as apresentações no exterior e as críticas recebidas em jornais estrangeiros. Um programa de recital tão volumoso é uma exceção na documentação e um exemplo de como a viagem para o exterior era considerada relevante no cenário artístico⁵⁸. Apesar disso, a experiência internacional também não era indicador de ganhos financeiros. Em entrevista ao Museu da Pessoa, a pianista Zeila São João, ao ser questionada sobre o recebimento de cachê após a conclusão de seus estudos em Paris, foi categórica ao afirmar que raramente recebeu remuneração, fora ou dentro do país. O valor dos ingressos era direcionado ao organizador do evento ou utilizado para cobrir custos de produção, como o aluguel da sala.

Assim, a quantidade de instrumentistas estrangeiras presentes no levantamento pode ser compreendida a partir do reconhecimento da relevância da formação e da trajetória no exterior. Nascidas em locais considerados importantes para o cenário musical ocidental, elas chegavam ao Brasil com os estudos finalizados e com alguma experiência nos seus países de origem – percurso igualmente enfatizado em suas biografias –, fator que pode ter sido decisivo para que elas conseguissem se incluir no campo musical paulistano.

57 Programa de sala de recital de Altea Alimonda, 1947. Coleção Museu do Theatro Municipal. Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo. Cx 1947, ref. 10093.

58 Essa relevância ocorria também nas artes visuais, nas quais destacava-se a formação em Paris. SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Artistas latino-americanos na Paris modernista: a difícil consagração. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 29, p. 1–39, 2021.

ATUAÇÃO EM GRUPOS MUSICAIS

A disparidade de participação de homens e mulheres fica ainda mais evidente na análise dos grupos musicais. A predominância de homens na orquestra da Sociedade de Concertos Sinfônicos (Figura 1) repetiu-se em outros conjuntos orquestrais e de câmara do início do século XX, como no Trio São Paulo e no Quarteto Haydn (atual Quarteto de Cordas da Cidade de São Paulo), que participavam ativamente da programação do Theatro Municipal e eram formados exclusivamente por homens⁵⁹. Embora prevalecessem as apresentações como solistas, algumas instrumentistas também integraram conjuntos musicais, tanto de câmara quanto orquestrais.

Espaços de pouca permeabilidade feminina, apenas cinco grupos de câmara com integrantes mulheres foram localizados. Do Quarteto Musical Gomes Borghetti, formado em 1935, e do Quarteto Pró-Arte, organizado três anos depois, participou a violinista Alda Gomes Grosso, juntamente com seu irmão, Iberê Gomes Grosso, e seu marido, Oscar Borghetti. Esses foram os únicos grupos de câmara com instrumentistas homens e mulheres localizados.


Mais recorrente foram os esforços de fazer grupos exclusivamente femininos. Um dos primeiros trios⁶⁰ do gênero foi organizado em 1915 por Antonietta Rudge, pianista, Paulina d'Ambrosio, violinista, e Brasilina Bormann, violoncelista. Sem nome, o grupo se apresentou algumas vezes em eventos organizados pela Sociedade de Cultura Artística e teve uma duração de apenas alguns meses. Mais de 20 anos separam esse trio do segundo grupo de mulheres localizado, o Trio Feminino. Criado em 1938, ele era formado por Carmen Botelho no piano, Hertha Kahn no violino e Cecília Zwarg no violoncelo⁶¹. De duração igualmente breve, o Trio Feminino fez algumas apresentações no ano seguinte, mas logo caiu no esquecimento.

59 O Quarteto Haydn era formado por Anselmo Zlatopolsky, Amadeu Barbi, Gino Affonsi e Calixto Corazza. Os dois primeiros saem do grupo em 1944 e são substituídos por Alexandre Schaffman e Johannes Oelsner.

60 MARCONDES, Antônio Marcondes. Enciclopédia da Música Brasileira. São Paulo: Art Editora, Itáu Cultural, 1998, p. 696.

61 *Correio Paulistano*, 27 de novembro de 1938, ed. 25375, p. 2. Disponível no link: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090972_08&pasta=ano%201938&pesq=%22trio%20feminino%22&pagfis=26841

BLOCH
Jóias
SUA SALVAÇÃO DE TANTAS DÍVIDAS
É COMPRAR EM BLOCH
Qualidade - Condição



PROGRAMA
SÃO PAULO, 14 DE MAIO DE 1946 — ÀS 21 HORAS
"SOCIEDADE DE MÚSICA DE CÂMARA"
I
CONCERTO
CICLO BEETHOVEN
PROGRAMA

TRIO — op. 1 n.º 3 (ré maior)
Allegro con brio
Andante cantabile con variazioni
Miuueto
Prestissimo

SONATA — op. 12 n.º 2 (Violino e Piano)
Allegro vivace
Andante, piuttosto Allegretto
Allegro piacevole

SONATA — op. 5 n.º 1 (Violoncelo e Piano)
Adagio sostenuto — Allegro
Allegro vivace

TRIO — op. 11 (SI B Maior)
Allegro con brio
Adagio
Allegretto (Tema con variazioni)

IRACEMA BARBOSA - Piano —
HERTHA KAHN - Violino
CECILIA ZWARG - Violoncelo


2.º Concerto do Cielo Beethoven, dia 17 de Junho, neste Teatro

CHOCOLATES KOPENHAGEN "FABRICAÇÃO DE ESPECIALIDADES EM CHOCOLATES"

Lojas — Matriz: Rua Dr. Miguel Couto, 41 - Tel. 5-2160
Filial: Rua Dr. Miguel Couto, 44 - Tel. 5-030 — Rua Barão de Jaguajuru, 22 - Tel. 5-3317
NOVA FILIAL: R. S. Bento, 82 - Tel. 5-6753 — Filial: na Rio e esp Santos

TECIDOS PARA TODAS AS ESTAÇÕES
UMA FILIAL EM CADA BAIRRO E MUITAS PELO BRASIL
DE NAMBICANAS

BLOCH
Jóias
SUA SALVAÇÃO DE TANTAS DÍVIDAS
É COMPRAR EM BLOCH
Qualidade - Condição



Domingo, 28 de Setembro de 1947 — Às 10 horas da manhã
DEPARTAMENTO MUNICIPAL DE CULTURA
RECITAL DE MÚSICA DE CÂMARA
do «TRIO BANDEIRANTE» da S. M. C.
PROGRAMA

Beethoven Trio Fantasma, op. 70 n.º 1
Allegro vivace e con brio
Largo assai ed espressivo
Presto

H. Cswald Serravallo
Mendelssohn ... Trio op. n.º 2
Allegro energico e con fuoco
Andante al vivo
Scherzo molto allegro quasi presto
Finale allegro appassionato

Iracema Barbosa - piano — Hertha Kahn - violino
Cecilia Zwarg - violoncelo

CHOCOLATES KOPENHAGEN "FABRICAÇÃO DE ESPECIALIDADES EM CHOCOLATES"

Lojas — Matriz: Rua Dr. Miguel Couto, 41 - Tel. 5-2160
Filial: Rua Dr. Miguel Couto, 44 - Tel. 5-030 — Rua Barão de Jaguajuru, 22 - Tel. 5-3317
NOVA FILIAL: R. S. Bento, 82 - Tel. 5-6753 — Filial: na Rio e esp Santos

Cigarres
da sua
preferencia

Continental

Figura 4

Programa de sala da Sociedade de Música de Câmara, 1º Concerto Ciclo Beethoven, 1946.

Programas de Espetáculos e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

No programa, o nome da sociedade aparece em destaque.

Figura 5

Programa de sala do Recital de Música de

Câmara do Trio Bandeirante, 1947. Programas de Espetáculos e Eventos. Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo. O título do grupo (Trio Bandeirante) ganha relevância.

Oito anos depois, Zwarg e Kahn juntam-se novamente em outra tentativa de formar um trio e unem-se à pianista Iracema Barbosa para fazer uma série de apresentações no Theatro Municipal intituladas *Ciclo Beethoven*, nas quais tocaram trios e sonatas do compositor. Esse grupo surgiu dentro da Sociedade de Música de Câmara, fundada no mesmo ano, cujo nome apareceu em destaque nos sete primeiros programas de sala das apresentações. A partir da oitava apresentação, os nomes das instrumentistas ganharam visibilidade na diagramação, mas é no nono programa que elas assumiram uma identidade de grupo, apresentando-se com o nome de Trio Bandeirante (Figuras 4 e 5).

Diferente do trio anterior, cujo nome evidenciava a participação de mulheres, o nome Bandeirante não alude a nada específico do universo feminino. A visualidade do bandeirante foi constituída nesse início do século XX usando a postura bourbônica e o vestuário de combate sertanista⁶² como referência, e sua atuação foi sendo sintetizada em atributos como progresso, desbravamento e combate – todos mais próximos do campo masculino e usados para caracterizar a narrativa industrial paulista. Tal como o Trio São Paulo, o nome Trio Bandeirante poderia levar à suposição de que seus integrantes fossem homens, uma vez que a escassa participação feminina em grupos de câmara, aliada à ausência de marcação de gênero feminino no título, favorecia a leitura dentro da compreensão do masculino como norma. De modo similar, quando o trio convidou o violista Johannes Oelsner e o contrabaixista José Rodrigues dos Santos para participar de uma apresentação, o nome de todas as instrumentistas foi grafado por completo no programa, enquanto o deles apareceu de forma contraída: J. Oelsner e J. R. Santos. A ausência da marcação explícita de gênero favorecia uma leitura a partir da norma vigente, dispensando a inserção dos prenomes dos homens.

62 MARINS, Paulo Garcez. *Uma personagem por sua roupa: o gibão como representação do bandeirante paulista*. Tempo, v. 26, n. 2, p. 404–429, 2020.

O Trio Bandeirante foi relativamente longo, permanecendo ativo até 1957, ano de falecimento de Hertha Kahn. A escassa presença de grupos formados por mulheres na documentação do Theatro Municipal, somada à curta duração da maioria deles, evidencia as dificuldades de inserção das instrumentistas em formações camerísticas. Quando atuavam em grupo, elas restringiram-se em sua maioria a conjuntos exclusivamente femininos, sinalizando os limites de permeabilidade desses espaços para uma participação mista.

A estratégia de anunciar a participação de mulheres no título do conjunto repetiu-se com a orquestra organizada por Dinorá de Carvalho, a Orquestra Feminina. O grupo foi formado por 22 instrumentistas que se apresentavam tocando violoncelo, violino, viola e percussão⁶³. Conforme mencionado na introdução do artigo, instrumentos de sopro foram mais associados à força e ao vigor físico, de modo que poucas mulheres completavam os estudos nesses instrumentos. Essa deve ser a razão para a ausência de trompetes e trombones nessa orquestra. Sob a orientação da maestra Dinorá de Carvalho, o grupo estreou em 1940⁶⁴ e permaneceu ativo por cerca de dois anos.

Nesse período, Dinorá já era uma pianista e compositora reconhecida pelo público. Ela concluiu o curso de piano no Conservatório Dramático e Musical em 1916⁶⁵, onde também atuou como professora⁶⁶ e inspetora de ensino. As suas primeiras composições datam do seu período de estudante, mas foi na década de 1930 que ela ganhou mais notoriedade ao receber menção honrosa pela peça sinfônica *Festa na Vila*

63 *A Tribuna*, 28 de abril de 1942, ed. 28, p. 4. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_02&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=12292

64 *Correio Paulistano*, 23 de agosto de 1940, ed. 25910, p. 7. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_09&pesq=%22orquestra%20feminina%22%20carvalho&pasta=ano%201944&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=2862

65 Prontuário de Dinorá de Carvalho. Fundo Conservatório Dramático e Musical. Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

66 *Idem*, *ibidem*.

no concurso promovido pelo Departamento Municipal de Cultura de São Paulo. Nessa mesma edição, Helza Cameu ficou em 2º lugar no concurso de composição para quarteto de cordas⁶⁷. Após a premiação, Dinorá foi convidada a reger a Orquestra do Departamento de Cultura em uma apresentação de Concerto Público⁶⁸, talvez a primeira vez em que uma mulher atuou como maestra no Theatro Municipal, ocasião em que duas de suas composições sinfônicas foram tocadas, *Festa na Vila* e *Dansas*.

São poucas as composições femininas mencionadas nos programas. Ainda que mulheres tenham participado das turmas de composições do Conservatório Dramático e Musical e que composições femininas⁶⁹ constem nas partituras utilizadas no ensino da instituição⁷⁰, o repertório tocado em recitais e concertos do período era majoritariamente masculino. Além de Dinorá de Carvalho e Helza Cameu, apareceram nas apresentações do Theatro Municipal as composições para coral das compositoras Clorinda Rosato⁷¹ e Sofia Mello Oliveira⁷², e a marchinha carnavalesca *Você gosta de brincar*, composta por Lina Pesce, que ganhou o concurso de músicas carnavalescas

67 *Correio Paulistano*, 13 de fevereiro de 1937, ed. 24821, p. 4.

Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_08&pesq=%22Helza%20Cameu%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=16784

68 Programa de sala do 23º Concerto Público do Departamento Municipal de Cultura, junho de 1937. Coleção Museu do Theatro Municipal. Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo. Cx 1937, ref. 2420.

69 Levantamentos de diferentes naturezas têm demonstrado que há uma série de composições femininas feitas tanto na música erudita quanto popular. Por exemplo, o levantamento de Murgel feito em dicionários, livros e biografias que localizou mais de 2 mil mulheres compositoras durante os séculos XIX e XX. MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. Mulheres compositoras no Brasil dos séculos XIX e XX. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, n. 3, p. 57–72, 2016.

70 Coleção Musicográfica. Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

71 Programa de sala do 24º Concerto Público do Departamento Municipal de Cultura, setembro de 1937. Coleção Museu do Theatro Municipal. Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo. Cx 1937, ref. 2517.

72 Programa de sala do 42º Concerto Público do Departamento Municipal de Cultura, abril de 1938. Coleção Museu do Theatro Municipal. Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo. Cx 1938, ref. 2705

promovido pela Divisão de Turismo e Divertimentos Públicos em 1938⁷³.

Dada a difícil adesão dos grupos musicais às composições e à participação feminina, talvez a organização de grupos formados exclusivamente por mulheres fosse uma estratégia tanto para divulgação de repertório quanto para a difusão dos nomes das instrumentistas. Na apresentação da Orquestra Feminina no Theatro Municipal, por exemplo, além de Beethoven, Bach e Schuman, a composição *Dansas*, de Dinorá, foi tocada⁷⁴, escolha que se repetiu em outras apresentações do grupo. Ser incluída em um conjunto musical poderia demonstrar maior diversidade de repertório e de habilidades musicais, além de ser mais uma forma de se apresentar em teatros.

A principal orquestra de São Paulo, a Orquestra do Departamento Municipal de Cultura, organizada inicialmente em 1935, mas oficializada apenas em 1949 com o nome de Orquestra Sinfônica Municipal (OSM), sempre contou com instrumentistas mulheres, mas aumentou razoavelmente essa quantidade no ano de sua oficialização. Em 1946, apenas Cecília Zwarg e Mirella Vita participavam da orquestra, tocando, respectivamente, violoncelo e harpa. Três anos depois, subiu para oito o número de musicistas com a entrada das violinistas Emma Hammerschmidt, Dora Lobato e Silva e Najla Maluf, da violista Maria Luiza Azevedo, da harpista Leda Guimarães Natal e da violoncelista Adele Gandolfi, além de Dora Lobato e Maria Azevedo, que também participaram da Orquestra Feminina.

Embora tenham sido integrantes de uma orquestra municipal, o que lhes conferia maior possibilidade de estabilidade financeira com a carreira musical, poucas informações sobre suas biografias estão disponíveis. Com exceção de Zwarg, cuja participação no Trio Bandeirante possibilitou a publicação de minibiografias nos programas de sala, como de Vita e Natal, harpistas que também tiveram circulação

73 Programa de sala, fevereiro de 1938. Coleção Museu do Theatro Municipal. Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo. Cx 1938, ref. 2669.

74 Programa de sala do Festival da Liga Paulista Contra a Tuberculose, novembro de 1940. Coleção Museu do Theatro Municipal. Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo. Cx 1940.

expressiva, demais instrumentistas da OSM constituíram carreiras que não deixaram muitos rastros nas publicações do período. O mesmo ocorreu com Edgarda Amore, a violoncelista diretora da Sociedade de Concertos Sinfônicos. Seu nome aparece nos programas de salas das apresentações da Sociedade e segue presente nas primeiras formações da Orquestra do Departamento de Cultura, em que tocou até 1945, mas não há registros de onde estudou ou de como se deu a sua inserção profissional na música.

Figura 6
Retrato de turma da Orquestra Sinfônica Municipal, 1941.
Coleção Iconográfica Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória do Theatro Municipal de São Paulo. Ao fundo, em pé, estão os participantes do coral. À direita do maestro, duas cantoras solistas. Cecília Zwarg encontra-se também à direita, atrás, e Edgarda Amore está na terceira fileira à esquerda. Coleção Museu do Theatro Municipal. Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo.



Informações pontuais e breves são uma constante na pesquisa biográfica dessas profissionais. Em 1941 – 21 anos depois da apresentação da Sociedade de Concertos Sinfônicos no Theatro Municipal (Figura 1) –, a presença de Edgarda Amore na Orquestra do Departamento de Cultura foi registrada em outra fotografia, na qual ela e Cecilia Zwarg aparecem em meio a diversos instrumentistas homens (Figura 6). A dificuldade de encontrá-las no meio da orquestra sem utilizar algum recurso de ampliação assemelha-se ao esforço necessário para localizar informações sobre as instrumentistas do período. Em meio a uma profusão de homens com nomes imutáveis ao longo da vida, há algumas mulheres com sobrenomes que mudam após o casamento e carreiras que entram em hiatos conforme as dinâmicas da vida pessoal e doméstica. Apresentando-se em grupos musicais de existência intermitente ou em recitais solos, elas estiveram presentes no cenário musical de São Paulo e a recorrência de Edgarda Amore nessas orquestras é um indício de que, para além das que tiveram seus nomes consagrados na história da música, outras tantas conseguiram manter-se ativas profissionalmente. Localizar seus nomes e as características comuns de suas trajetórias, além de abrir espaço para outras presenças, é uma forma de contribuir para uma compreensão mais ampla do campo profissional musical do início do século XX.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo teve por objetivo caracterizar o grupo profissional de mulheres musicistas que passaram pelo Theatro Municipal de São Paulo na primeira metade do século XX a partir da documentação da instituição. Sem a intenção de escrever uma trajetória individual ou circunscrever-se às carreiras consideradas bem-sucedidas, a pesquisa concentrou-se em localizar temas transversais relevantes e comuns à vida profissional das instrumentistas. Para um adensamento da análise e melhor compreensão desse cenário algumas temáticas necessitariam de maior atenção.

O primeiro ponto é a recorrência de casamentos entre músicos e como essas relações matrimoniais teriam impactado a carreira feminina. Algumas instrumentistas apresentavam-se quase que exclusivamente ao lado de seus maridos, como Tatiana Braunwieser, casada com o maestro e pianista Martin Braunwieser, e Lene Weiller-Bruch, casada com o também pianista Hans-Bruch. A segunda esposa de Bruch, a pianista Isolda Bassi, apresentou-se em recitais no Rio de Janeiro, em São Paulo e em rádio, mas, após o seu casamento, além de ocorrer uma diminuição na divulgação de suas apresentações, as localizadas passaram a ser em parceria com o marido. Assim, levanta-se a hipótese de que o casamento entre músicos poderia desempenhar uma função dupla e oposta: por um lado, possibilitar apresentações ao lado do cônjuge, ampliando a visibilidade das instrumentistas, e, por outro, restringi-las aos espetáculos em que eles estariam presentes.

O segundo ponto pouco explorado é a relevância da docência tanto para a independência financeira feminina quanto para a formação de novas instrumentistas que atuaram profissionalmente ao longo do século XX. As aulas particulares não apenas complementavam a renda das instrumentistas profissionais, como também eram uma possibilidade de carreira para aquelas que se afastaram dos recitais. Além disso, muitas dessas instrumentistas foram importantes referências para o ensino de música, como Dinorá de Carvalho, que fundou sua própria escola para meninas dentro da Associação Cívica Feminina, e Herminia Russo,

que foi professora de canto particular até seus últimos anos de vida⁷⁵.

Derivado da docência, um terceiro tópico a ser melhor investigado são as outras possibilidades de atuação profissional, como instrumentista em rádios ou como pianistas ensaiadoras. Já que parte significativa da programação radiofônica contava com música ao vivo⁷⁶, a atuação em emissoras fez parte da carreira de diversas musicistas. Alda Gomes Grosso, Altea Alimonda, Clarisse Leite, Cecília Zwing e Eunice Catunda são algumas das instrumentistas que passaram por rádios como Gazeta, Club do Brasil, Bandeirante e Cruzeiro do Sul. Outras pianistas atuaram como ensaiadoras acompanhando corpos de baile ou orquestras, como Maria Alice Massaux, Edméa Boselli e Nair Medeiros.

Para além desses temas, diversos outros tópicos mencionados ao longo do trabalho ainda carecem de pesquisas que lhes deem a devida profundidade. Questões como a importância dos deslocamentos para o exterior, os possíveis entraves enfrentados por mulheres que decidiam estudar fora e a recepção de artistas estrangeiras no cenário brasileiro mereceriam maior atenção da historiografia. A partir desse amplo mapeamento proposto, ao pincelar nomes, trajetórias e grupos musicais, buscou-se não apenas divulgar a documentação do Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal, mas sobretudo evidenciar a presença significativa e a forma de atuação das mulheres instrumentistas na cena musical paulistana.

75 THEATRO MUNICIPAL. As mestras do canto lírico no Brasil. Entrevistadora: Ligiana Costa. São Paulo, 2021. Podcast. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hVfptgV0an0>. Acesso em: 29 maio 2025.

76 DUARTE, Geni Rosa. Sons de São Paulo: a atividade radiofônica paulista nos anos 1930/40. *Revista de História Regional*, v. 8, n. 2, 2007.

BIBLIOGRAFIA

- AMPÁRO, Breno. Dissonâncias perfeitas: o protagonismo dos músicos de orquestra rumo a institucionalização da categoria em São Paulo (1913–1949). *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 68, p. 421–439, 2020.
- BINDER, Fernando Pereira. *Profissionais, amadores e virtuosos: piano, pianismo e Guiomar Novaes*. Tese (Doutorado em Musicologia). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- BUSCACIO, Cesar Maia. *Americanismo e nacionalismo musicais na correspondência de Curt Lange e Camargo Guarnieri (1934–1956)*. Rio de Janeiro: UFRJ/PPGHIS, 2009.
- CARVALHO, Dalila Vasconcellos de. *O gênero da música: a construção social da vocação*. São Paulo: Alameda, 2012.
- COSTA, Joaze Bernardino. Controle de vida, interseccionalidade e política de empoderamento: as organizações políticas das trabalhadoras domésticas no Brasil. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 26, n. 52, p. 471–489, dez. 2013.
- DUARTE, Geni Rosa. Sons de São Paulo: a atividade radiofônica paulista nos anos 1930/40. *Revista de História Regional*, v. 8, n. 2, 2007.
- GONZÁLEZ-LIMÓN, Myriam; RODRÍGUEZ-RAMOS, Assunción; PÉREZ, Irene Malia. Choice of Musical Instruments: *Gender Differences*. *Evolutionary studies in imaginative culture*, v. 7.2, p. 1–15, 2023.
- HABERSTOCK, Lauren. Participatory description: decolonizing descriptive methodologies in archives. *Arch Sci* v. 20, 125–138, 2020.
- HEINZ, Flávio. *Por outra história das elites*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- MACLEOD, Beth Abelson. “Whence comes the Lady Tympanist?” Gender and instrumental musicians in America, 1853-1990. *Journal of Social History*, v. 27, n. 2, p. 291–308, 1993.
- MARCONDES, Antônio Marcondes. *Enciclopédia da Música Brasileira*. São Paulo: Art Editora, Itaú Cultural, 1998.
- MARINS, Paulo Garcez. *Uma personagem por sua roupa: o gibão como representação do bandeirante paulista*. *Tempo*, v. 26, n. 2, p. 404–429, 2020.
- MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. Mulheres compositoras no Brasil dos séculos XIX e XX. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, n. 3, p. 57–72, 2016.
- NOCHLIN, Linda. Why have there been no great women artists? *Art News*, jan. 1971.
- PAZ, Aline da. Amélia de Mesquita: mulheres e sua produção musical no Rio de Janeiro do final do século XIX e início do século XX. *Revista Científica/FAP*, Curitiba, v. 29, n. 2, p. 454–475, 2023.

PERROT, Michele. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru: Edusc, 2005.

ROCHA, Inês de Almeida. Viver no feminino: escrita epistolar de Liddy Chiaffarelli Mignone para Mário de Andrade. *Revista Gênero*, v. 11, n. 1, p. 143–164, 2010.

SANTOS, Simone Andriani dos. *Senhoras e criadas no espaço doméstico, São Paulo (1875-1928)*. São Paulo, 2015. Dissertação (Mestrado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SANTOS, Thais Fernandes. Feminismo e política na música erudita no Brasil. *Revista Música*, v. 19, n. 1, p. 220–240, 2019.

SCHÜTZ, Karla Simone Willemann; WASCHINEWSKI, Susane da Costa. Notas iniciais de pesquisa: mapeando a presença de mulheres como titulares de acervos em instituições de memória em Santa Catarina. *PerCursos*, Florianópolis, v. 23, n. 51, p. 440–465, 2022.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. O corpo inacessível: as mulheres e o ensino artístico nas academias do século XIX. *ArtCultura*, v. 9, n. 14, p. 83–97, 2007.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Artistas latino-americanos na Paris modernista: a difícil consagração. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 29, p. 1–39, 2021.

THEATRO MUNICIPAL. *As mestras do canto lírico no Brasil*. Entrevistadora: Ligiana Costa. São Paulo, 2021. Podcast. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hVfp1gV0an0>. Acesso em: 29 maio 2025.

TOFFANO, Jaci. *As pianistas dos anos 1920 e a geração jet-lag: o paradoxo feminista*. Brasília: Editora UNB, 2007.

VALLE, Miriane Borges. Ensino de percussão para mulheres: reflexões sobre gênero e música. *Música em Foco*, v. 2, n. 1, p. 7–15, 2021.

POR TRÁS DA CENA: MULHERES NA PRODUÇÃO DE ESPETÁCULOS DO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO NA TEMPORADA DE 1951

MARIANA BRITO SANTANA⁷⁷

RESUMO: Este artigo traz uma análise dos programas de espetáculo do Theatro Municipal de São Paulo na temporada de 1951.

Nesta análise, será investigada a presença de mulheres que tenham trabalho em funções para além da cena, ou seja, mulheres que atuaram na produção desses eventos.

Com os resultados obtidos, a segunda etapa da pesquisa se dará a partir de fontes bibliográficas e matérias jornalísticas com objetivo de ampliar o olhar sobre a presença dessas mulheres no âmbito cultural e fazer uma reflexão sobre sua atuação profissional considerando os aspectos sociais e culturais da cidade de São Paulo naquele período.

PALAVRAS-CHAVE: Theatro Municipal de São Paulo; Presença Feminina; Trabalho Técnico; Programa de Sala; Produção Cultural.

⁷⁷ Graduanda em história pela Universidade de Santo Amaro; especialista em direito e processo do trabalho pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2020); Bacharel em Direito pela Universidade São Judas Tadeu (2016); atualmente, é Assistente de Pesquisa do Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

INTRODUÇÃO

O início do século XX em São Paulo, capital, foi marcado pelo ímpeto modernista que buscava se afastar dos resquícios do período imperial e transformar a cidade numa metrópole. Os movimentos de modernização que aconteciam durante a primeira metade do século foram reformulados após as duas Grandes Guerras que o mundo vivenciou naquele período.

ARRUDA (2015, p. 36) analisa o período pós-Segunda Guerra Mundial, especialmente a década de 1950, como um período de rompimento de legados anteriores – principalmente aquele deixado pelos modernistas da Semana de 1922 – e de criação de novas linguagens em diversos campos como as ciências, o teatro e o cinema. De acordo com ARRUDA, (2015, p. 44), esse ímpeto de renovação resultou na criação de diversos movimentos, grupos e empresas financiados pela burguesia industrial refletida na figura dos mecenas. Nesse período, surgiram o Teatro Brasileiro de Comédia, a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, a TV Tupy, o MASP e o MAM São Paulo, por exemplo.

Para a cidade de São Paulo, os anos subsequentes ao fim da Segunda Guerra Mundial foram sinônimo de renovação e modernização social e cultural, e, especialmente no setor teatral, o período refletiu um movimento de profissionalização dos trabalhadores. Para o Theatro Municipal, os primeiros anos da década de 1950 foram como um ponto de intersecção entre a presença de grandes companhias líricas patrocinadas pelo empresariado local e o movimento que se formava na cidade desde o fim dos anos 1940, e que trazia novos ares à sociedade e à cultura paulistana.

O ano de 1951, especificamente, foi um ponto-chave para o Municipal paulistano por marcar a última temporada da casa antes de sua primeira grande reforma. Aliás, tal reforma veio a calhar num momento de saturação do espetáculo operístico e, também, de imposição de novos padrões para o espetáculo teatral. Sobre esse aspecto, Alves diz:

E deste modo se atinge um ano-chave e decisivo, 1951, que, para os historiadores, marca um limite: o final dos grandes dias da ópera tradicional e das temporadas líricas anuais. A própria influência italiana,

que tinha sido determinante, tinha se diluído. Influência que tinha levado inclusive a tornar menos abrangentes as temporadas, com pouco espaço para a renovação, as experimentações e as óperas não cantadas em italiano, ou seja, das escolas francesas, alemãs e russas. Os anos 50 coincidem também com a decadência do gênero, restrito cada vez mais a um público bastante limitado. A penetração do cinema e principalmente da televisão, o surgimento de um teatro nacional e a facilidade de comunicação internacional como que aprisionava a ópera (ALVES apud BRANDÃO, 1993, p. 49).

Neste trabalho, escolheu-se analisar os eventos do Theatro Municipal de São Paulo na temporada de 1951 justamente por ser um período transicional para a casa de espetáculo. Para isso, consultou-se o atual acervo do Complexo Theatro Municipal de São Paulo, privilegiando-se a Coleção Museu do Theatro Municipal, que inclui diversos documentos de arquivo tais como: fotografias, partituras, croquis, recortes de jornal, objetos tridimensionais e, principalmente, programas de espetáculo. Este último tipo documental – o programa de espetáculo – será a principal fonte de pesquisa deste artigo, e, a partir dele, investigaremos a presença feminina nos eventos que aconteceram no ano de 1951.

CERQUERA (1954, p. 197-198) ressalta que o ano de 1951 foi marcado por duas temporadas líricas organizadas pelo empresário Alfredo Gagliotti, que levou ao palco do Theatro Municipal grandes nomes do cenário operístico, como os brasileiros Assis Pacheco e Agnes Ayres, além das sopranos Maria Callas e Renata Tebaldi. Apesar do destaque dado aos artistas – em especial, às cantoras –, verifica-se uma lacuna quanto ao trabalho desenvolvido por mulheres nos bastidores dos eventos, o que se pretende analisar nesta pesquisa.

A análise documental no acervo do Theatro Municipal de São Paulo partiu da seção de programas de espetáculo da Coleção Museu do Theatro Municipal. Dessa seção, foram consultados os programas de espetáculo da temporada de 1951, excluindo os eventos de balé. A consulta consistiu em buscar evidências da presença de mulheres em funções para além do palco. Ou seja, não foram incluídas nessa análise as mulheres

que estiveram presentes fisicamente em cena, como cantoras, atrizes, instrumentistas etc.

Como resultado, foi identificada a presença feminina em funções como figurinista, aderecista, maquiadora, costureira, membro da Sociedade Amigos da Ópera, assistente de direção, redatora musical, diretora artística, pianista ensaiadora, poetisa, autora de peça teatral, colaboradora musical, técnica de som, compositora e diretora de companhia de teatro. Para otimizar a leitura e análise dos dados, optou-se por classificar as personalidades identificadas de acordo com o tipo de evento do qual participaram: ópera, teatro, concerto e recital (de poesia, piano ou canto).

Um dos caminhos possíveis para o desenvolvimento da pesquisa seria a análise da presença feminina sob a ótica trabalhista. Isto é, analisando os aspectos do trabalho dessas mulheres como regime de contratação, carga horária, forma de remuneração e até mesmo investigando uma possível precarização do setor técnico cultural.

No acervo no Complexo Theatro Municipal de São Paulo há uma seção de contratos que, até a conclusão desta pesquisa, não estava inventariada e/ou disponível para consulta pública. Apesar da indisponibilidade, foi possível constatar que tais contratos datam da década de 1980, fugindo do recorte temporal estabelecido neste artigo. Somando-se à indisponibilidade parcial do acervo, deve-se considerar a carência de fontes que registrem as condições de trabalho dos profissionais técnicos do teatro, conforme foi evidenciado por ALVES (2013), que constatou que “até os anos de 1970, havia poucos registros oficiais a respeito da composição de uma equipe técnica permanente voltada ao apoio artístico”.

Por isso, escolheu-se analisar de forma mais ampla a trajetória das personalidades femininas localizadas nos programas de espetáculo, investigando a sua relevância para o cenário cultural paulista.

Para além da inserção do nome dessas mulheres na ficha técnica do evento, os programas de espetáculo trazem poucas informações sobre elas. Quando muito, contêm uma fotografia, como no caso de Solange Petit Renaux que tem sua foto colocada nos programas das

óperas em que a Companhia Lírica Popular foi a responsável pela execução do evento.

Diante dessa ausência de informações nos programas de espetáculo, uma segunda etapa de pesquisa foi iniciada, majoritariamente, em jornais disponibilizados na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, no acervo digital do jornal O Estado de S. Paulo e em bibliografias centradas nessas personagens, com o objetivo de encontrar mais informações sobre as mulheres identificadas no acervo. Os termos pesquisados foram o nome de cada personalidade feminina e o título do espetáculo do qual participou.

Em alguns casos, a vasta produção bibliográfica e jornalística permitiu acompanhar a trajetória profissional de algumas mulheres. Em outros, não foram localizados resultados nas fontes de pesquisa citadas, o que impossibilitou o conhecimento sobre os caminhos traçados pelas mulheres no trabalho técnico que lhes foi atribuído no programa de espetáculo. A seguir estão relacionados os resultados obtidos a partir dessa metodologia de pesquisa.

ÓPERA

A presença feminina foi localizada nos bastidores de 10 óperas diferentes, totalizando 20 récitas ao longo do ano. Os nomes femininos encontrados se relacionam à direção do espetáculo, figurino, cabelo, preparação de elenco e representação de associações voltadas ao universo da ópera. Em alguns casos, as personalidades mantinham carreiras como musicistas ou cantoras, e essas carreiras receberam maior destaque midiático em detrimento das atividades técnicas exercidas por essas pessoas. Em outros, as mulheres até mantinham uma certa constância na atuação nessas funções técnicas, mas não recebiam o mesmo destaque que, por exemplo, os integrantes do elenco das óperas.

O evento que aconteceu no dia 18 de janeiro de 1951 levou ao palco as óperas *Suor Angelica*, de Giacomo Puccini, e *Cavalleria Rusticana*, de Pietro Mascagni. O espetáculo foi patrocinado pela Sociedade

Amigos da Ópera (S.A.O.)⁷⁸, grupo de pessoas que se uniram em prol da promoção da ópera como gênero musical. A S.A.O. traz a primeira evidência da presença feminina para além do palco do Theatro Municipal, pois em seu quadro associativo constam as sócias beneméritas Elza Audrá, Maria Amélia de Souza Aranha e Yvone Andrade do Espírito Santo. Além do mais, Maria Francisca de Azevedo Cotrim e Alda Bernardes ocupavam os cargos de presidente e segunda-secretária, respectivamente.

A presidente da Sociedade Amigos da Ópera é a que mais se destaca nos resultados desta pesquisa. No ano de fundação da S.A.O, Maria Francisca assumiu o cargo de vice-presidente e, posteriormente, se tornou presidente do grupo. E mesmo antes da fundação de tal associação, Maria Francisca, que era cantora lírica, já organizava e cantava em eventos relacionados à música de concerto, como a homenagem ao compositor Carlos Gomes realizada pela Rádio Educadora de Campinas em 1942 e divulgada no jornal *Correio Paulistano*, edição nº 26540 de 16/9/1942.

Outro nome que aparece com frequência nos programas das óperas é o de Solange Petit Renaux, membro da Companhia Lírica Popular responsável por levar ao palco os espetáculos da temporada lírica nacional. Solange é creditada como diretora artística (*regisseur*) da companhia, dividindo o cargo com Mario Girotti. Porém, o que se verificou na prática não foi uma divisão igualitária entre o trabalho dessas duas figuras durante a temporada: das 9 óperas apresentadas pela Cia. Lírica Popular no primeiro semestre de 1951, Solange dirigiu apenas *Thais*, enquanto Girotti assumiu a direção das outras 8.

Solange Petit Renaux fez sua carreira como cantora lírica, atuando em óperas e concertos em São Paulo e, principalmente, no Rio de Janeiro, onde manteve residência a partir da década de 1940⁷⁹. Como soprano,

⁷⁸ Conforme consta no programa de sala de *Suor Angelica/Cavalleria Rusticana*, "a Sociedade Amigos da Ópera, fundada em 1947, tem por fim de, através de seus saraus artísticos, manter e desenvolver o interesse, que a Ópera, como gênero musical artístico, merece. O seu programa cultural consiste em promover recitais, conferências, concursos vocais, audições de discos, etc., mantendo sempre em vista a maior difusão possível de trechos de ópera clássica romântica e moderna".

⁷⁹ Em matéria para a revista *O Cruzeiro*, edição nº 38 de 1943, o jornalista Afonso Silva fez uma entrevista com Solange Petit Renaux em sua residência no bairro de Santa Teresa, Rio de Janeiro.

sua atuação de maior destaque foi em *Thais* de Massenet, ópera que lhe rendeu o trabalho de diretora artística na montagem levada ao palco do Theatro Municipal de São Paulo, em 1951. Para além do canto, Solange Petit Renaux foi professora de interpretação lírica.

Thais não foi sua única experiência na direção operística. Naquele mesmo ano de 1951, depois de dirigir a ópera de estreia da temporada paulista, Solange Petit Renaux também foi *regisseur* da ópera *Mignon*, de Ambroise Thomas, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. No mais, as fontes consultadas revelam que a cantora dirigiu espetáculos operísticos em outras oportunidades, como *Romeu e Julieta*, de Gounod, em 1963, e *Manon*, de Massenet, em 1960.

Apesar de ter assumido a direção cênica operística em mais de uma ocasião, Solange Petit Renaux é mais frequentemente citada nas fontes de pesquisa por sua carreira como cantora. Não por acaso, seu perfil musical publicado na edição do *Jornal do Brasil* (RJ) de 2 de novembro de 1952 destaca a formação acadêmica e a longa carreira de Solange enquanto cantora, mas nada diz sobre as duas óperas que dirigiu em 1951. Outros (poucos) veículos mencionam o trabalho de direção de Solange de forma bem tímida, vejamos:

A TEMPORADA LÍRICA NO MUNICIPAL DE SÃO PAULO. [...] São Paulo, por sua vez, inaugurou sua Temporada Lírica Nacional, quinta-feira última, com a ópera *Thais*, de Massenet, cantada no original francês, cujos intérpretes, atuando, lá, sob a regência do maestro Armando Belardi, foram especialmente enviados do nosso maior Teatro: Nadir Figueiredo, Luiz Nascimento, José Perrota, Lafourcade, Wanda Bonfim, Kleuza Pennafort. O *regisseur* foi Solange Petit Renaux, que está procedendo a montagem de *Mignon*, de Thomas, no Municipal do Rio. (A TEMPORADA LÍRICA NO MUNICIPAL DE SÃO PAULO. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro. Edição: 17826. Data: 29/4/1951.)

ROMEU E JULIETA. [...] récita de *Romeu e Julieta*, anteontem à noite, no Municipal, conclusiva da série de cinco espetáculos noturnos de assinatura, onde, sem dúvida,

em conjunto, houve muito o que louvar, e se patentearam progressos nítidos de nossos cantores. A sra. Solange Petit Renaux nos trouxe uma acertada *mise-en-scène* da ópera, e procurou reconstituir o ambiente original em que ela se desenvolve. Houve momento de suficiente dignidade dramática, a exemplo do quadro do enlace dos amantes e, principalmente, da morte de ambos, jogada com admirável intensidade emocional [...] (FRANÇA, Eurico Nogueira. Música. Romeu e Julieta. Correio da Manhã, Rio de Janeiro. Edição: 18453. p. 11. Data: 23/5/1953.)

Ainda no programa de espetáculo de *Thais*, é citada a pianista ensaiadora Nair Medeiros, cuja trajetória com o piano começou no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, onde ingressou como aluna em 1908.⁸⁰ Após sua formação, Nair protagonizou diversos concertos como solista, recebendo grande destaque da mídia por suas performances. Já sua atuação como pianista ensaiadora não recebeu os mesmos holofotes midiáticos. É o que se pode concluir a partir desta pesquisa, visto que não foram localizadas menções ao trabalho da pianista como ensaiadora de elenco nas fontes para além do programa de espetáculo.

Não é possível afirmar que esse apagamento da atuação de Nair Medeiros seja exclusivamente uma questão de gênero, visto que a profissão dos pianistas ensaiadores, por si só, já é desprestigiada pela mídia. Em sua pesquisa para o 14º Encontro Internacional de Música e Mídia, Guilherme Baldovino e Luiz Ricardo Ballestero evidenciam a invisibilidade do pianista colaborador – termo que engloba também o pianista ensaiador – nas matérias de imprensa.

Quando porém, nos referimos à relativa invisibilidade conferida, nos reportamos à discrepância do tratamento midiático conferido pelos jornalistas aos solistas e aos acompanhadores. Não raro, as chamadas e as críticas musicais dos concertos não

⁸⁰ De acordo com o prontuário de nº 3.014 da Seção de Assentamentos de Alunos do Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, Nair de Carvalho Medeiros matriculou-se no curso de piano do referido conservatório em 30 de janeiro de 1908 e recebeu o diploma em 4 de abril de 1914.

discorriam acerca de sua figura, na matéria escrita pelo jornalista Álvaro Machado para o recital de Vignoles e Te Kanawa, por exemplo, disserta-se acerca da biografia da cantora, de suas qualidades técnicas e musicais, relatam-se as exigências e excentricidades da cantora para com seus agentes, porém o único tratamento conferido ao pianista na matéria resume-se na seguinte frase: “[...] acompanhada do pianista Roger Vignoles”, nenhum outro comentário é realizado sobre a sua figura. (BALDOVINO; BALLESTERO, 2018)

De todo modo, a presença de Nair Medeiros como pianista ensaiadora também foi observada nos programas da ópera *Rigoletto*, com récitas nos dias 28 de abril e 20 de maio de 1951.

No segundo semestre de 1951, duas óperas tiveram mulheres em seu corpo técnico: *Tosca* e *La Bohème*, ambas do compositor Giacomo Puccini. Esses dois eventos contaram com a participação da chefe de costura Mathilde Godoy e da chefe cabeleireira Vicentina Olivieri.

As fontes consultadas apresentam indícios de que Mathilde Godoy exercia seu ofício na condição de funcionária do Theatro Municipal de São Paulo, visto que seu nome é citado no Quadro Técnico Especializado do Theatro Municipal por meio do Projeto de Lei 241/51. Destaca-se ainda que, em 1976, conforme cita ALVES (2013), se deu a criação do Quadro de Atividades Artísticas vinculado ao Theatro Municipal, a partir da Lei Municipal nº 8.401, de 8 de julho de 1976. Explica a autora que a lei “regulamentou a contratação de pessoal para a área de apoio técnico aos espetáculos, prevendo a ampliação dos cargos já existentes e a formação de equipes completas que pudessem dar assistência em todas as modalidades de espetáculos”. Vale destacar que essa lei estabelecia o trabalho sob o regime do funcionalismo público para os cargos ali previstos, incluindo costura, maquiagem e outras funções da Seção de Guarda-Roupa.

Em verdade, Mathilde Godoy foi algumas vezes citada em matérias jornalísticas como chefe do setor de costura, tendo participado da confecção de trajes de diversos espetáculos ao longo de sua trajetória, como os da temporada de 1963 e da ópera *Elixir do*

Amor, em 1971, ambos noticiados pelo jornal *O Estado de S. Paulo*.

Os maestros Armando Belardi e Edoardo de Guarnieri reuniram-se ontem no Municipal com o chefe da maquinaria, Francisco Giacchieri, a chefe das costureiras, Matilde Godoy e com o empresário Emilio Billoro, a fim de fazer um levantamento do material existente naquele teatro, para a montagem das óperas que serão encenadas por ocasião da temporada lírica anunciada para o início de outubro vindouro. (TEMPORADA LÍRICA. *O Estado de S. Paulo*. Data: 15/8/1963. p. 14.)

[...] Os cenários de Gianni Ratto foram executados por Francisco Giaccheri nas oficinas do teatro e os figurinos no atelier de costura, sob a direção de Matilde Godoy. [...] (ESTREIA HOJE À NOITE A ÓPERA ELIXIR DO AMOR. *O Estado de S. Paulo*. Data: 21/10/1971. p. 9.)

No acervo do Theatro há uma transcrição do depoimento dado por Mathilde para a exposição sobre a ópera *Wozzeck*, inaugurada no Museu do Theatro Municipal em 1984. Em seu relato, ela conta um pouco sobre o trabalho como costureira, especialmente sobre a confecção dos trajes idealizados por Gianni Ratto para *Wozzeck*. Em um trecho de seu depoimento, Mathilde nos revela a provável presença de outras mulheres na mesma função quando afirma que “no atelier do Teatro Municipal trabalham mais cinco costureiras”.

Ao contrário de Mathilde Godoy, as fontes consultadas não revelaram informações sobre Vicentina Olivieri.

A invisibilidade de mulheres na função de costureiras pode ser considerada regra e não exceção. A costura era considerada “função feminina” por ser trabalho de menor esforço físico, de caráter repetitivo, exigindo habilidades que eram consideradas naturais e inatas às mulheres, como paciência, ritmo e destreza manual. Diversos autores, entre eles MATOS (1996) e PERROT (1987, p. 3–7), analisaram essa qualidade “inata” como sendo parte de um processo de construção social de ensino voltado a crianças e jovens do sexo

feminino, sendo um trabalho altamente qualificado do ponto de vista técnico, mas que era entendido como menor e de menos valor pelos motivos enunciados acima.

TEATRO

Os programas de teatro dramático consultados trouxeram maior número de mulheres atuantes e mais diversidade de áreas de trabalho. A maioria dos nomes femininos concentra-se em funções relacionadas ao figurino como costureiras, figurinistas e aderecistas. Essa categoria concentra também a maior quantidade de mulheres cuja trajetória profissional não foi possível rastrear, como é o caso de Aura Vasconcelos, Laura Nani, Flóri Zuliani, Norma Rasmussen e Vera Halsmann. Um resultado relevante para a pesquisa é o da peça *Febre de saias*, de Dario Nicodemi em tradução de Raul Roulien, levada ao palco do Theatro Municipal em diversas datas de fevereiro e março de 1951. Na ficha técnica do espetáculo há o seguinte crédito: “Toilettes das Atrizes Yara, Nelly e Beyla, por Motta, Mme. Rosete”, indicando mais uma presença feminina no campo dos figurinos. A mesma peça foi encenada no ano seguinte no Rio de Janeiro, e lá recebeu uma nota crítica de Sábado Magaldi na edição do jornal *Diário Carioca* de 12 de março de 1962. Nela, o crítico tece alguns comentários sobre a apresentação e, ao final, faz uma breve menção à cenografia e aos figurinos, dizendo: “Elogiável cenário, executado por Salvador Piquini e guarda-roupa de gosto”. Notadamente, o crítico teatral pouco teve a comentar sobre cenários e figurinos da peça, mas chama atenção que o cenógrafo – um homem – seja mencionado nominalmente, enquanto a figurinista Mme. Rosette sequer é mencionada.

Ainda na costura, a Zilda Vergueiro é atribuída a execução dos figurinos criados por seu marido, Irenio Maia, para o espetáculo *Arlequim servidor de dois anos*. A costureira trabalhou ao lado de Vera Halsmann, de quem não foi possível coletar mais informações como mencionado anteriormente. Zilda teve longa carreira artística e firmou uma parceria profissional

de sucesso com o marido. O casal foi responsável por criar cenografias para espetáculos teatrais, decorações para bailes de carnaval e até mesmo administrar um bar⁸¹. Em meio a tantas atividades, Zilda ainda encontrou tempo para atuar em alguns espetáculos e dar aulas de história.⁸²

No campo da sonoplastia, foram localizados os nomes de Eva Kuperman e Vera Ancona de Andrade, creditadas na peça infantil *Os três ursos* como técnica de som e colaboradora musical, respectivamente. Em ambos os casos, não foram encontradas mais informações sobre a trajetória dessas mulheres.

Alguns nomes femininos identificados nos programas de teatro refletem um pouco da vivência teatral em São Paulo durante as décadas de 1940 e 1950. Um dos marcos desse período foi a inauguração do Teatro Brasileiro de Comédia em 1948. Alves explica a importância do TBC para a inovação do teatro:

Com a criação do TBC, ampliaram-se as possibilidades de continuidade das atividades teatrais iniciadas pelos grupos amadores, e, sobretudo, tornou-se possível a implantação de ideias inovadoras em matéria de encenação, direção, interpretação e dramaturgia. Paralelamente, Alfredo Mesquita criou a Escola de Arte Dramática de São Paulo – EAD, em 1948, com o objetivo de oferecer uma formação cultural, técnica e profissional tanto para os novos atores, quanto para diretores e dramaturgos. O TBC serviu, assim, de abrigo para essa nova experiência de formação profissional na área teatral. (ALVES, 2009, p. 196)

81 “Em São Paulo vai ser inaugurado um novo bar no bairro da Bela Vista. Zilda e Irenio Maia são os autores da coisa. Dizem que inicialmente o bar deveria chamar-se ... da Madrugada. Para que resolveram suprimir as reticências e ficará somente Madrugada. Certamente fará concorrência ao Nick-bar.” (*Última Hora*, Rio de Janeiro, 13 ago 1952, p. 11, edição nº 359)

82 “[...] Em 1951, assinou com Aldo a ambientação da cinebiografia do compositor Zequinha de Abreu, Tico-tico no fubá. Quatro anos depois, Irenio fez seu primeiro cenário profissional para a peça *Arlequim servidor* de dois atos, dirigida por Ruggiero Jacob e encenada no Teatro Municipal de São Paulo. Nesta época conheceu a professora de História Zilda Vergueiro, com quem ficou casado 13 anos. Sou muito fiel às mulheres, diz Irenio, hoje casado com a artesã Lígia Medeiros, que o ajuda na confecção dos figurinos de peças, filmes e seriados de TV.” (*Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1992, edição nº 130)

Na temporada de 1951 do Theatro Municipal de São Paulo, Carla Civelli foi tradutora da peça de Carlo Goldoni, que na versão brasileira recebeu o título de *Arlequim servidor de dois amos*. ANDRADE (1997) faz uma breve explanação biográfica em que conta que Carla Civelli nasceu na Itália e foi estudar música, chegando a realizar alguns concertos, mas logo em seguida passou a trabalhar no campo cinematográfico como montadora e continuísta ao lado do irmão, Mário Civelli. Juntos, os irmãos atuaram como cinegrafistas correspondentes durante a Segunda Guerra Mundial e, após o fim do conflito, vieram para o Brasil. Aqui Civelli teve forte atuação na cena teatral de São Paulo ao longo das décadas de 1940 e 1950, tendo criado e dirigido o Teatro das Segundas-Feiras, que funcionava como elenco experimental do TBC. Trabalhou ao lado do seu então marido, Ruggero Jacobbi, na produção de peças teatrais e suas adaptações para a TV. Em 1958, teve sua primeira e única experiência na direção de longa-metragem com o filme *É um caso de polícia*.

Mais um nome ligado ao TBC, Magdalena Nicol, foi responsável por introduzir no programa da peça *A tia de Carlitos* um texto sobre a Sociedade Paulista de Teatro, da qual fazia parte. O texto explica um pouco os objetivos da (SPT) e o incentivo que vinha recebendo da Secretaria Municipal de Cultura e Educação para a democratização do acesso ao teatro. Sobre a SPT, Magdalena declarou em entrevista concedida ao jornal *Diário Carioca*:

“PALAVRAS DE MADALENA NICOL [...] pôs-nos ela a par de seus projetos. Sem dúvida farão uma revolução no ambiente artístico de São Paulo. Eis suas palavras: ‘Ruggero Jacobbi, Luiz Watson e eu fundamos a Sociedade Paulista de Teatro, que é presidida por Canuto Mendes de Almeida. Sob os auspícios da Prefeitura de São Paulo que pôs à nossa disposição várias casas de espetáculos, mantemos quatro elencos em permanente atividade, com o programa novo cobrar os ingressos pelos preços do cinema. Essa a grande novidade, que certamente será prestigiada. O primeiro elenco já formado,

é o Teatro Clássico, que se exibirá no Teatro Municipal, no Colombo e no São Paulo. O segundo é a Cia. do Teatro Cômico, que vai representar nos pequenos teatros de bairros da Prefeitura. O terceiro é a Cia de Teatro Infantil, que se apresentará aos domingos, pela manhã, nos locais em que trabalhar a Cia Clássica, além do teatro da Biblioteca Infantil. Finalmente, o último elenco é o da Cia. do Teatro Experimental, destinada a encenar as peças inéditas de autores brasileiros. A estreia se dará a 16 de agosto, no Municipal⁸³.” (Palavras de Madalena Nicol. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro. Edição nº 7068. Data: 14/07/1951.)

Magdalena ficou conhecida como cantora lírica, tendo realizado concertos e recitais no Theatro Municipal de São Paulo atingido fama internacional quando realizou turnês em Paris e Nova York. Além disso, foi atriz, tradutora de peças e diretora teatral. Ao lado de Paulo Autran, fundou, em 1947, o Grupo de Artistas Amadores, que a levaria a firmar parceria com outros grupos para fundar a Sociedade Paulista de Teatro que, por sua vez, impulsionou o surgimento do TBC. Essa articulação entre os membros da cena teatral paulista foi mencionada em matéria da revista *O Cruzeiro*:

“[...] O Grupo de Teatro Experimental de São Paulo foi fundado por Alfredo Mesquita, ao lado de Marina Freire Franco, Abílio Pereira de Almeida, José de Queiroz Matoso e outros, que, em 1942, deram início ao movimento renovador de teatro em São Paulo. Depois dele, surgiram o Grupo Universitário de Teatro, sob a direção de Décio de Almeida Prado e os Artistas Amadores de Madalena Nicol e todos se reuniram para fundar a Sociedade Brasileira de Comédia, tutora do Teatro Brasileiro de Comédia.” (NETTO, A. Accioly. Spot Light *Um novo teatro para Copacabana. O Cruzeiro*, Rio de Janeiro. Edição nº 47. Data: 10/09/1949.)

⁸³ A estreia, no dia 16 de agosto de 1951, levou ao palco do Theatro Municipal de São Paulo a peça *Arlequim servidor de dois amos*, traduzida por Carla Civelli.

A peça *O calcanhar de Aquiles*, dirigida por Julio Gouveia e apresentada no Theatro Municipal de São Paulo em 28 de janeiro de 1951, traz Haydée Bittencourt em três funções: atriz, assistente de direção e maquiadora. Essa multiplicidade de trabalhos reflete na longa carreira teatral de Haydée, que começou como atriz no grupo de amadores da Cultura Inglesa, em São Paulo. Além de atriz, foi também tradutora de peças, diretora e professora na Escola de Arte Dramática. Trabalhou com nomes da cena teatral, como Cacilda Becker, Décio de Almeida Prado, Fernanda Montenegro e Raul Cortez. Integrou diversos grupos relevantes para o teatro brasileiro, como o Grande Teatro Tupi, o Grupo Universitário de Teatro e o Teatro das Segundas-feiras do TBC. PEDRON; CARVALHO (2023) enfatizam a importância de Haydée Bittencourt para a documentação e preservação da memória do Teatro Universitário da Universidade de Minas Gerais a partir de 1961, quando assumiu a direção do grupo. Haydée, para essa pesquisa, se mostra um dos casos com mais vasto material de estudo, contando com diversas referências na imprensa e uma biografia publicada pela Imprensa Oficial do Estado de São Paulo⁸⁴.

Ainda no campo da assistência de direção, mas já adentrando a escrita (adaptação, tradução de peças teatrais), temos Tatiana Belinky Gouveia assinando a peça teatral *Os três ursos*, baseada nos personagens de Charlotte Choppernning e levada ao palco do Theatro Municipal de São Paulo no dia 13 de maio de 1951 em comemoração ao Dias das Mães. Aliás, esse evento é o que concentra a maior quantidade de mulheres envolvidas na produção: além de Tatiana Belinky (autora e assistente de direção) e Charlotte Choppernning (cujos personagens serviram de inspiração para a peça), temos Norma Rasmussen (criadora das cabeças de urso), Vera Halsmann (criadora das roupas de urso), Vera Ancona de Andrade (colaboração musical) e Eva Kuperman (técnica de som). A carreira de Tatiana Belinky Gouveia é extremamente ampla, passando por teatro, TV, jornalismo e literatura. De acordo com

84 O livro *Haydée Bittencourt: esplendor do teatro* foi escrito por Gabriel Federioci e publicado pela Imprensa Oficial do Estado de São Paulo em 2010 como parte da Coleção Aplauso.

MELLONE (2008), uma de suas primeiras experiências com o teatro foi na produção da peça *Peter Pan* para o Theatro Municipal, ao lado de seu marido, Julio Gouveia. Em 1951, Tatiana foi convidada para participar de um programa de TV voltado para o público infantojuvenil, onde apresentou a sua *Os três ursos*. A partir daí, fez carreira no teleteatro pela TV Paulista e pela TV Tupi. No jornalismo, foi colunista em diversos veículos abordando sempre os temas da TV, do teatro e da literatura infantojuvenil. Além disso, criou a revista *Teatro da Juventude* junto à Subcomissão de Teatro Infantojuvenil da Comissão Estadual de Teatro. Trabalhou como tradutora de obras diversas da literatura e, a partir da década de 1980, escreveu vários livros infantis, tendo recebido o Prêmio Jabuti de Personalidade Literária do Ano, em 1989. Tatiana Belinky mostrou-se uma das personalidades com maior amplitude de informações biográficas para essa pesquisa. Não à toa, a própria Belinky foi assídua difusora de suas experiências em autobiografias que escreveu, como *Transplante de menina*, *Olhos de ver*, *Acontecimentos*, *17 é TOV*, *Mentiras... e mentiras* e *Sustos e sobressaltos da TV sem VT*.

A atriz italiana Diana Torrieri é a única mulher a aparecer na posição de diretora nos programas de teatro. Sua presença é verificada no programa da peça teatral *La vedova scaltra*, levada ao Theatro Municipal pela Companhia de Teatro Italiano, comandada por Vittorio Gassman e Luigi Squarzina. Embora não tenha dirigido essa peça especificamente, Torrieri é creditada como uma das diretoras artísticas – ou *regisseur* – da companhia. Diana Torrieri teve suas primeiras experiências nos palcos brasileiros como atriz na década de 1930, como membro da Companhia Italiana de Comédias. Até que, na década de 1940, organizou sua própria companhia teatral ao lado de Sérgio Tofano e a trouxe para se apresentar no Brasil. Esse é um reflexo do cenário teatral brasileiro na primeira metade do século XX, em que, aponta ALVES (2009, p. 193), era comum a presença de companhias particulares cujas primeiras atrizes (ou atores) eram também proprietárias do grupo.

CONCERTO

Os programas de concertos sinfônicos apresentaram o nome de Judith Cabette como redatora musical substituta, responsável pela redação de textos que compõem o programa de espetáculo e que trazem informações sobre a obra e os artistas envolvidos no evento.

O cargo de redator musical esteve previsto na Lei Municipal nº 3.829, de 28/12/1949, citada por ALVES (2013) como uma das primeiras referências à criação de cargos técnicos do Theatro Municipal. Esta lei previa a criação da Orquestra Sinfônica Municipal, cuja organização era composta de: a) 4 maestros; b) 99 professores de orquestras efetivos; c) 1 arquivista; d) 1 arquivista-auxiliar; e) 1 copista-chefe; f) 2 copistas-auxiliares; g) 1 redator-musical; h) 1 fiscal e i) 1 servente. Posteriormente, com a Lei Municipal nº 8.401 de 1976, a função de redator foi renomeada para redator artístico e passou a integrar o Quadro de Atividades Artísticas do Theatro Municipal.

De acordo com a análise das fontes, Judith Cabette atuou como pianista durante muitos anos, participando de recitais e concertos e integrando o Trio de Câmara Mozart ao lado de Leda Guimarães Natal (harpa) e Spartaco Rossi (flauta). Foi professora no Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos”, de Tatuí. Em 1961, assumiu o cargo de redatora musical efetiva da Divisão de Expansão e Cultura do Departamento de Cultura e, nessa divisão, foi uma das idealizadoras do Prêmio Villa-Lobos, conforme noticiado pela imprensa paulista.

NOVO REDATOR. No concurso realizado para preenchimento de vaga de redator musical da Divisão de Expansão Cultural do Departamento de Cultura, saiu vencedora a sra. Judith Cabette, que já vinha há algum tempo desempenhando essa função naquele departamento. O cargo estava vago desde o falecimento do pianista Tabakow, o qual tinha sido nomeado por ocasião da criação da Orquestra Sinfônica Municipal. (Novo redator. *O Estado de S. Paulo* 16/2/1961. p. 9)

CONCURSOS ‘VILLA LOBOS’. Pela segunda vez realizar-se-á, neste ano, (de abril a novembro), o Concurso ‘Villa Lobos’,

feliz iniciativa da pianista Judith Cabette,
redatora da Orquestra Sinfônica Municipal.
(*Diário da Noite*, São Paulo, 5/3/1962, p. 4.)

No final da década de 1960, Judith assumiu a direção do Centro de Organização de Festas Oficiais e Populares da Secretaria de Cultura.

O cargo de redatora musical consistia, em grande parte, na confecção dos próprios programas de sala. Judith Cabette elaborava resumos dos espetáculos, excertos biográficos de solistas e outros componentes centrais desses espetáculos, sendo um nome importante para a confecção da própria documentação de que é objeto este artigo.

RECITAL

Os eventos do tipo recital trouxeram uma referência recorrente no campo da moda. Neste caso, foi identificada a presença do termo Henriette nos programas de recitais de poesias declamadas por Berta Sigerman durante o mês de maio de 1951. Henriette é creditada nesses programas da seguinte forma: “Toillete – Henriette – Buenos Aires”, indicando que se trata da pessoa ou ateliê responsável pela criação dos trajes utilizados pela artista nos recitais.

A partir das informações contidas no programa, a pesquisa encontrou correspondência no ateliê argentino Henriette que, de acordo com informações fornecidas pelo Museo del Traje⁸⁵, foi fundado em 1918 por Sarina Schwartz. A casa era administrada por Sarina e suas três irmãs: Eva, que tinha talento para costura e por isso assumiu a oficina; Enriqueta, que fazia o atendimento de clientes e recebia encomendas; e Nona, a mais nova das irmãs e a última a se juntar ao ateliê, trazendo inovações com suas criações da moda nupcial.

O ateliê Henriette pode ser considerado um reflexo da influência europeia sobre a Argentina impulsionada durante a *Belle Époque*. De acordo com NOVIK (2008),

⁸⁵ A exposição virtual do Museo de la Historia del Traje intitulada *Quién es quién. Breve diccionario de la colección del Museo del Traje* de curadoria de Victoria Lescano, contém uma seção dedicada à história e aos trajes produzidos pelo ateliê Henriette. Disponível em: <https://eltrajevirtual.cultura.gob.ar/henriette/>

a chegada de profissionais da alta-costura francesa a Buenos Aires impulsionou o surgimento de ateliês com nomes afrancesados e que atendiam os setores mais nobres da sociedade.

CONCLUSÃO

Os programas de espetáculo são fonte de vasto conhecimento sobre um evento. No caso dos programas do Theatro Municipal de São Paulo, trazem informações sobre elenco, patrocínio, obra executada, entre outras. A busca por informações sobre as mulheres participantes dos eventos ocorridos em 1951 demonstrou a atuação de cantoras líricas mundialmente conhecidas (Maria Callas e Renata Tebaldi, por exemplo), mas também revelou a presença de mulheres atuantes em funções menos evidentes para o público em geral.

Nos espetáculos de ópera e concertos, pudemos observar que as mulheres creditadas como diretoras artísticas, membros de associações promotoras de eventos líricos, preparadoras de elenco e redatoras musicais, em sua maioria traçaram carreira como musicistas antes de se estabelecer nas funções técnicas, o que leva a pensar sobre as formas de construção de carreira no âmbito operístico. Essas mulheres teriam que consolidar sua carreira musical, de modo a estabelecer conexões profissionais, para então criar espaços de trabalho em funções mais técnicas? Seja qual for a forma de inserção dessas figuras no trabalho técnico operístico, alguns nomes obtidos nesta pesquisa evidenciam a discrepância entre a atuação feminina e masculina, como a diretora artística Solange Petit Renaux que, conhecida como cantora lírica, assumiu a direção de apenas uma das dez óperas da temporada de 1951.

Na categoria de teatro, muitos dos nomes femininos encontrados foram facilmente rastreados em razão de sua vasta atuação na cena paulista. Tendo em vista que o ano de 1951 representou parte do período de reformulação do fazer teatro no Brasil, a importância dessas mulheres para a história do teatro brasileiro justifica a quantidade de materiais bibliográficos a respeito de suas trajetórias. É o caso

de Haydée Bittencourt, Carla Civelli e Magdalena Nicol, todas com atuação relevante para a criação e desenvolvimento do Teatro Brasileiro de Comédia. E também Tatiana Belinky Gouveia, um dos expoentes do teleteatro na década de 1950.

Os nomes relacionados às funções de guarda-roupa compõem um desdobramento relevante. Das 10 mulheres identificadas, 7 se mostraram irrastráveis para além do programa de espetáculo. Zilda Vergueiro, que costurou os figurinos idealizados por Irenio Maia e Tulio Costa para a peça de teatro *Arlequin servidor de dois amos*, foi uma das personalidades sobre os quais a pesquisa apresentou resultados capazes de refletir, ainda que parcialmente, a trajetória profissional da costureira. Uma questão pertinente à temática da invisibilidade de trajetórias femininas foi a constante relação entre o nome de Zilda Vergueiro com o de seu marido e parceiro profissional, Irenio Maia. Grande parte das notícias localizadas na imprensa tratam de eventos, fatos e notícias protagonizadas pelo casal. É verdade que os dois estabeleceram uma parceria profissional de longa duração, mas não se pode ignorar que a carreira individual de Irenio é facilmente rastreável, ao contrário da sua esposa, que a mídia frequentemente relacionou ao casamento.

Já Mathilde Godoy, chefe de costura do departamento de Guarda-Roupa do Theatro Municipal de São Paulo, foi citada algumas vezes na imprensa ao lado de outras pessoas responsáveis pelo desenvolvimento das temporadas líricas da casa de ópera. Estar num cargo de chefia e ser uma funcionária direta da casa podem ser considerados fatores relevantes para a possibilidade de recolhimento de informações sobre essa personalidade. Ao mesmo tempo, deve-se ressaltar que Mathilde era chefe de uma equipe de costureiras e outras profissionais que sequer são citadas nos programas de espetáculo, tornando difícil a pesquisa em torno dessas profissionais. Apesar disso, é importante destacar que a realidade de 1951 já não se reflete nos programas de espetáculo atuais em que toda a equipe do Theatro Municipal é citada nominalmente na ficha técnica, tornando essa uma

forma de evidenciar o trabalho de tantos profissionais que atuam para que o espetáculo aconteça.

Em suma, esta pesquisa trouxe a constatação de que muitas mulheres estiveram presentes na realização dos espetáculos levados ao palco do Theatro Municipal em 1951, mas muitas delas, apesar de creditadas nas fichas técnicas dos eventos, não puderam ser pesquisadas individualmente em razão da falta de informações para além do programa de espetáculo. De todo modo, a identificação desses nomes “irrastreáveis” pode servir de ponto de partida para uma investigação mais aprofundada sobre cada uma dessas mulheres e as razões do seu apagamento nas fontes de pesquisa.

A pesquisa também acena para outros possíveis desdobramentos que o recorte de gênero no programa de espetáculo pode proporcionar, como por exemplo a investigação quantitativa e qualitativa das obras compostas por mulheres que fizeram parte da programação de 1951. Ou até mesmo uma investigação sobre as propagandas inseridas nos programas de espetáculo e que tinham um apelo para o público feminino, dando indícios de um possível recorte de gênero não só na produção do espetáculo, mas também no seu público-alvo.

São diversas as possibilidades de pesquisa a partir do recorte de gênero. Ao final, o que se pretendeu com esta pesquisa foi evidenciar a presença das mulheres na produção dos espetáculos de 1951 e em que medida suas trajetórias poderiam ser rastreadas a partir das fontes de pesquisa.

REFERÊNCIAS

- A TEMPORADA Lírica no Municipal de São Paulo. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro. Edição: 17826. Data: 20/04/1951. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_06&pesq=%22thais%22%20%22massenet%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=9060. Acesso em: 25 jan. 2025.
- ALVES, Maria Aparecida. O Trabalho de Técnicos de Palco no Contexto de um Teatro Público: décadas de 1950 a 2000. In: Proa: *Revista de Antropologia e Arte*, Campinas, SP, v. 1, n. 1, 2009. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/16405>. Acesso em: 23 nov. 2024.
- ALVES, Maria Aparecida. *Regulação e organização do trabalho dos técnicos de palco no campo da produção cultural*. Caderno CRH, V. 26, N° 69, set./dez. 2013. Dossiê: Ciência e Religião. Coord. João Carlos Salles. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/crh/article/view/19309>. Acesso em: 10 maio 2025.
- ANDRADE, R. G. (2015). *A sombra de uma estrela – Carla Civelli*. Logos, 4(2), 55–60. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/14600>. Acesso em: 19 mar. 2025.
- ANIVERSÁRIO da Morte de Carlos Gomes. *Correio Paulistano*, São Paulo. Edição: 26540. Data: 16/09/1942. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_09&pesq=%22maria%20francisca%20azevedo%20cotrim%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=12388. Acesso em: 25 jan. 2025..
- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Metrópole e Cultura: São Paulo no Meio Século XX*. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 2015.
- BALDOVINO, Guilherme Felipe do Lago; BALLESTERO, Luiz Ricardo Basso. *A (in)visibilidade do pianista colaborador: análise de representatividade na imprensa paulistana*. In: 14º Encontro Internacional de Música e Mídia - São Paulo - SP, 2018. Disponível em: <https://doity.com.br/anais/trabalhos-completos-14musimid/trabalho/79713>. Acesso em: 23 mar. 2025, às 17:46.
- CERQUERA, Paulo de Oliveira Castro. *Um Século de Ópera em São Paulo*. São Paulo: Empresa Gráfica Editora Guia Fiscal, 1954.
- FRANÇA, Eurico Nogueira. Música. Romeu e Julieta. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro. Edição: 18453. Data: 23/05/1953. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_06&pesq=%22solange%20petit%20renaux%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=26574. Acesso em: 25 jan. 2025.
- MAGALDI, Sabato. Febre de Saias no Glória.

Diário Carioca, Rio de Janeiro. Edição: 7268. Data: 12/03/1952. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093092_04&pesq=%22febre%20de%20saiais%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=13221. Acesso em: 23 nov. 2024.

MATOS, Maria Izilda Santos de. *Trama e poder: trajetória e polêmica em torno das indústrias de juta (São Paulo 1888-1934)*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

MELLONE, Karin Dormien. *Tatiana Belinky: a história de uma contadora de histórias*. Dissertação (Mestrado em Teoria e Prática do Teatro) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-20052009-165223/pt-br.php>. Acesso em: 25 jan. 2025.

NOVIK, L. *A moda argentina e a cultura popular*. dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, [S. l.], v. 2, n. 3, p. 57–65, 2008. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/358>. Acesso em: 04 mar. 2025.

PEDRON, Denise Araújo. CARVALHO, Tereza Bruzzi. *Acervo vivo: estratégias de análise do figurino a partir da memória da cena no Teatro Universitário*. A Luz em Cena, Florianópolis, v. 3, n. 5, jun. 2023. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/aluzemcena/article/view/23522>. Acesso em: 25 jan. 2025.

PERROT, Michele. *Que'est-ce qu'un métier e femme?* In: Le Mouvement Social. Paris: Les editions Ouvrières, 1987, p. 3–7.

SÃO PAULO. *Lei nº 3.829 de 28 de dezembro de 1949*. Cria a Orquestra Sinfônica Municipal. São Paulo, Câmara Municipal, 1949. Disponível em: <http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-3829-de-28-de-dezembro-de-1949/detalhe>. Acesso em: 10 maio 2025.

SÃO PAULO. *Projeto de Lei nº 241 de 15 de maio de 1951*. Cria o quadro técnico especializado do Teatro Municipal. São Paulo, Câmara Municipal, 1951. Disponível em: [https://www.saopaulo.sp.leg.br/cgi-bin/wxis.bin/iah/scripts/?IscScript=iah.xis&form=A&format=standard.pft&navBar=OFF&hits=200&lang=pt&nextAction=search&base=proje&connectSearch=init&exprSearch=\\$&indexSearch=%5EnCm%5ELTtipo+de+projeto%5Eshort%5Ex%2F20%5EyDATABASE&connectSearch=and&exprSearch=241&indexSearch=%5EnPj%5ELN%FAmero+do+projeto%5Ex%2F30%5EyDATABASE&connectSearch=and&exprSearch=1951&indexSearch=%5EnDp%5ELAno+do+projeto%5Ex%2F40%5Eshort%5EyDATABASE](https://www.saopaulo.sp.leg.br/cgi-bin/wxis.bin/iah/scripts/?IscScript=iah.xis&form=A&format=standard.pft&navBar=OFF&hits=200&lang=pt&nextAction=search&base=proje&connectSearch=init&exprSearch=$&indexSearch=%5EnCm%5ELTtipo+de+projeto%5Eshort%5Ex%2F20%5EyDATABASE&connectSearch=and&exprSearch=241&indexSearch=%5EnPj%5ELN%FAmero+do+projeto%5Ex%2F30%5EyDATABASE&connectSearch=and&exprSearch=1951&indexSearch=%5EnDp%5ELAno+do+projeto%5Ex%2F40%5Eshort%5EyDATABASE). Acesso em: 25 jan. 2025.

SÃO PAULO. *Lei Municipal nº 8.401 de 8 de junho de 1976*. Organiza o Departamento de Teatros, institui o quadro de atividades artísticas, e dá outras providências. São Paulo, Câmara Municipal, 1976. Disponível em: <https://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-8401-de-8-de-junho-de-1976>. Acesso em: 10 maio 2025.

VOZES ESQUECIDAS: UM ESTUDO DE CASO SOBRE CACILDA ORTIGÃO

RUTHE ZOBOLI POCEBON⁸⁶

RESUMO: Cacilda Ortigão (Lisboa, 1888?– São Paulo, 1956), conhecida como “Rouxinol de Portugal”, foi uma soprano ligeiro de muito sucesso em Portugal e no Brasil na década de 1920. O resgate da trajetória de Cacilda Ortigão busca funcionar como um estudo de caso representativo das muitas mulheres musicistas que foram esquecidas pela historiografia musical e, vinculando à temática desta publicação, se apresentaram ao menos duas vezes no Theatro Municipal de São Paulo. Trata-se de um olhar ampliado sobre a vida e a atuação de uma dessas artistas, com o intuito de compreender possíveis trajetórias artísticas e pessoais compartilhadas por tantas outras mulheres que exerceram sua atividade profissional ao longo do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Canto Lírico; Ópera; Theatro Municipal de São Paulo; Gênero.

⁸⁶ Mestra em música – musicologia pela UFRJ (2018); bacharel em música – ciências musicais pela UFPel (2015), com período sanduíche na Universidade de Aveiro (Portugal – 2014). Atualmente é gerente da Musicoteca do Theatro Municipal de São Paulo.

O levantamento de intérpretes, compositores e demais agentes envolvidos na prática musical – independentemente do gênero musical – costuma indicar uma predominância masculina no desempenho dessas funções, enquanto a presença feminina é raramente mencionada. Essa desigualdade, no entanto, não é exclusiva do campo da música, mas reflete uma realidade presente em diversas áreas do conhecimento. Somente nas últimas décadas os pesquisadores passaram a se debruçar com mais atenção sobre as minorias – o que também se reflete no campo musical.

Embora a historiografia musical sempre tenha registrado a presença feminina, especialmente na área do canto, em função das questões fisiológicas inerentes à produção sonora pelo corpo feminino, outras atuações femininas nesse campo foram sistematicamente apagadas. Utilizo aqui o termo “apagadas” para indicar que essas mulheres de fato existiram, mas que não houve esforço suficiente para que suas trajetórias e contribuições chegassem até nós com a mesma visibilidade dedicada aos homens.

Nas últimas décadas, contudo, observa-se uma crescente discussão sobre as mulheres musicistas no Brasil – e, embora este não seja o foco deste texto, também sobre músicos pertencentes a outras minorias. Essas discussões acontecem tanto no ambiente acadêmico, com mais e mais objetos vinculados aos estudos de gênero, quanto nas instituições culturais de norte a sul do país. Diversas iniciativas têm buscado fomentar a presença feminina na música: concursos e prêmios voltados exclusivamente para mulheres; eventos e debates sobre a atuação feminina dentro e fora dos palcos; direções artísticas que passaram a incluir em sua programação anual um percentual mínimo de compositoras, solistas e regentes; além de instituições como UBC e Ecad, que realizam levantamentos quantitativos da presença feminina nas rádios, nas plataformas de streaming e no audiovisual. Em resumo, há hoje, no Brasil, um movimento ativo de valorização das mulheres em toda a cadeia produtiva da música.

Nesse contexto, destaca-se a proposta do Núcleo de Acervo e Pesquisa do Theatro Municipal de São Paulo, que vem desenvolvendo um estudo sobre

cantoras, pianistas e harpistas que se apresentaram no palco da instituição ao menos duas vezes desde sua fundação, em 1911. A iniciativa não pretende preencher todas as lacunas existentes sobre quem são – e foram – essas mulheres, mas representa um primeiro passo relevante para ampliar as discussões sobre a presença feminina nesse espaço simbólico e artístico. A aplicação de metodologias específicas, discutidas anteriormente nesta publicação, permitiu delimitar o recorte necessário para o momento atual, trazendo à tona biografias de musicistas ainda conhecidas, mas também de muitas outras cujas memórias estavam restritas a jornais e publicações da época. Resgatar essas trajetórias é, portanto, um ato de construção de memória coletiva e reconhecimento da importância dessas artistas para o cenário musical brasileiro.



Figura 1
Fotografia de
Cacilda Ortigão [s.d].

Cacilda Ortigão (Lisboa, 1888? – São Paulo, 1956)⁸⁷, conhecida como “Rouxinol de Portugal”, não foi incluída no recorte selecionado em razão dos critérios técnicos estabelecidos. De todo modo, é importante destacar que a soprano portuguesa cantou no principal palco paulista em três ocasiões: como membro da Missão Artística Portuguesa, em setembro de 1919; em apresentação com o pianista português Thomaz de Lima, em 18 de outubro de 1921; e durante o Festival de Arte Portuguesa, em 19 de setembro de 1922.

O resgate da trajetória de Cacilda Ortigão busca funcionar como um estudo de caso representativo das muitas mulheres musicistas que foram esquecidas pela historiografia musical e, vinculando à temática desta publicação, se apresentaram ao menos duas vezes no Theatro Municipal de São Paulo. Trata-se de um olhar ampliado sobre a vida e a atuação de uma dessas artistas, com o intuito de compreender possíveis trajetórias artísticas e pessoais compartilhadas por tantas outras mulheres que exerceram sua atividade profissional ao longo do século XX.

Cacilda de Sá Pereira nasceu em Lisboa, em 13 de dezembro de 1888, ou 1889⁸⁸. Filha de José de Sá Pereira, um comerciante da região de Braga, norte de Portugal, e Maria Ludovina de Sá Pereira, doméstica, nascida na região de Coimbra, centro do país (LEITE, 1931, p. 1). A família foi dona de uma loja de velas em Lisboa, a *Caza das Vellas Loreto*, que pertence aos sobrinhos-netos da cantora.

Dois dos primeiros documentos que possuem referências à cantora são duas pinturas a óleo, com data de 1908. Uma delas está assinada somente com “Cacilda” e a outra com “C. Sá Pereira”. Tem-se, portanto, um registro de sua prática amadora de pintura, por volta de seus 18 anos de idade. Tal fato pode ilustrar a importância da educação artística amadora de meninas

⁸⁷ Meu interesse sobre a trajetória da cantora iniciou-se durante a graduação, enquanto realizava pesquisas em periódicos e estava em intercâmbio na Universidade de Aveiro. Muitas eram as notícias sobre a cantora, mas poucas informações fora dos jornais. Após um longo processo de pesquisas, tive contato com os netos da cantora e pude adquirir seu acervo pessoal remanescente. Dai surgiram a monografia de final de graduação e a dissertação do mestrado, cada qual com um enfoque em sua trajetória.

⁸⁸ A dúvida quanto ao ano de nascimento se dá pelas informações desconstruídas dos documentos de seu acervo pessoal. Decidiu-se utilizar a expressão 1888?, já que é este o ano que consta em seu certificado de batismo (LEITE, 1931, p. 1).

de classe média (o que podia incluir pintura, desenho, canto, piano ou violino) que, durante o século XIX e início do século XX, “eram consideradas habilidades [*arts d’agrément*] que refinavam a sensibilidade de uma rapariga e a tornavam socialmente atraente” (HIGONNET, 1991a, p.306), beneficiando a feminilidade das jovens. (*Idem*, p. 312). A prática amadora era bem-vista, pois se tratava de uma “formação cultural básica” (*Idem*, p. 308) para as meninas, que tinham os saraus familiares como espaço para se apresentar. Além disso, as mulheres que desejassem continuar sua educação artística e quisessem seguir carreira profissional na área “não poderiam alcançar [a carreira profissional] sem uma educação e reconhecimento oficiais”. (*Idem*, p. 312). As artes têm, portanto, fundamental papel na educação de meninas das classes mais abastadas quando encaradas de forma amadora. No momento em que ser profissional das artes se torna o objetivo, as mulheres deveriam buscar meios oficiais para se profissionalizar, sem prejudicar sua reputação pessoal. Tratando-se de Cacilda de Sá Pereira, tem-se a pintura e a música como os principais meios de sua educação artística.

Seus estudos musicais formais começaram em Lisboa, tendo aulas de canto com Carolina Palhares (MOREAU, 1984, p. 732). Não há informações sobre a escolha de Cacilda pela arte do canto, mas algumas questões sociais e simbólicas podem ser levantadas a partir da definição dessa área de estudo por Cacilda e outras cantoras.

A musicóloga Lucy Green, em sua publicação *Music, gender, education* (1997) debate a feminilidade presente na prática musical de cantoras e sua necessidade de controle:

[...] o canto reproduz a ‘feminilidade’, eu sugeriria, e é por isso que as cantoras conseguiram, por tanto tempo, ocupar um lugar tão proeminente na esfera cultural. Permitir que mulheres cantem em casa, no convento ou em público nunca foi uma simples concessão. Pelo contrário, o canto articula simbolicamente e reproduz algumas das definições duradouras de feminilidade que legitimam a própria necessidade de controlar as atividades das mulheres desde o início. Em resumo, permitir que mulheres

cantem comprova a 'feminilidade' e, assim, justifica a necessidade de controlá-las (GREEN, 1997, p. 34-5).⁸⁹

A análise de Green revela que o espaço historicamente permitido às cantoras não foi, como por vezes parece, uma expressão de liberdade ou reconhecimento artístico genuíno, mas sim uma forma de inserção condicionada pela ideia de que o canto seria uma manifestação “natural” da feminilidade. Ou seja, as mulheres puderam cantar, mas sob um enquadramento simbólico que reforça estereótipos de gênero – como a sensibilidade, a delicadeza ou a docilidade – e que, paradoxalmente, justifica e perpetua a vigilância e o controle sobre elas.

No caso de Cacilda Ortigão e de outras cantoras contemporâneas a ela, esse olhar crítico permite compreender que, embora sua atuação artística a tenha inserido em espaços de prestígio, como veremos adiante, sua presença ali não pode ser dissociada das dinâmicas de gênero que regulavam a participação feminina no campo musical. Sua formação vocal e sua visibilidade enquanto soprano coexistem com um sistema simbólico que, como aponta Green, legitima a própria limitação da autonomia feminina por meio daquilo que aparentemente a valoriza.

Em relação aos seus estudos, em entrevista ao jornal *Diário Popular*, de Pelotas (RS), a cantora afirmou:

Os meus estudos tiveram início em Lisboa, onde recebi lições dos melhores professores de canto. Frequentei em seguida o Conservatório, de cuja prova final, um concurso em que tomaram parte numerosos concorrentes, resultou o prémio, que conquistei, de viagem à Itália, com o subsídio respectivo para custeio dos estudos. (ORTIGÃO, 1920a, p. 1.)

Percebe-se que sua fase como estudante tem seu clímax quando Cacilda de Sá Pereira participa do

⁸⁹ Tradução nossa.

Concurso para Pensionistas do Estado no Estrangeiro, em dezembro de 1913, e obtém a nota mais alta entre os candidatos à vaga de canto (CONSERVATÓRIO, 1913). Assim, sua premiação tratava-se de uma ajuda de custo mensal por, no máximo, três anos, para que se aperfeiçoasse em outro país, em alguma instituição ou curso particular de excelência. Com este prêmio, a cantora teve um primeiro reconhecimento oficial do governo português.

Ainda antes de partir para seu período de estudo na Itália, Cacilda de Sá Pereira casou-se com o jornalista Sebastião de Macedo Ramalho Ortigão (1878?–1928)⁹⁰. Nesta época, o jornalista trabalhava como chefe de uma das seções do Ministério das Finanças, departamento do governo português. A partir das correspondências pessoais de Cacilda, é possível inferir que o namoro tenha iniciado por volta de 1911 pela inexistência de documentos anteriores a essa data e pela quantidade de correspondências entre os dois nesse período.

A oficialização da união entre a cantora e o jornalista mostra-se como um fato notável, pois esse seria o segundo casamento de Sebastião. Uma correspondência entre Sebastião e Cacilda, de 1911, chama a atenção por carregar um recorte de jornal, sem referências, que pontua processos de divórcios distribuídos em audiência civil, entre eles o processo de Sebastião de Macedo Ramalho Ortigão contra Soledad Perez Fernandez (ORTIGÃO, 1911). Esta informação torna-se interessante se considerarmos que, além de se dirigir ao caminho profissional das artes, Cacilda adquiriu matrimônio com um homem divorciado, uma realidade pouco comum em Portugal no início do século XX⁹¹.

Em relação a seu marido, sabe-se que Sebastião propôs ao governo português que transferisse seu cargo para a Biblioteca do Instituto dos Portuguezes em Roma, o que logrou entre novembro de 1914 e maio de 1916 (ORTIGÃO, 1927). No entanto, há

⁹⁰ Indicado por Mário Moreau como sobrinho-neto do escritor português José Duarte Ramalho Ortigão (1836–1915).

⁹¹ A Lei que estabelece o Divórcio em Portugal foi promulgada em 1910 (ALBUQUERQUE, 2013).

correspondências entre Sebastião e seu pai, Antonio Eduardo de Macedo Ramalho Ortigão, até junho de 1917, escritos em Roma e Milão, o que pode indicar a presença de Sebastião na Itália junto de Cacilda por todo ou quase todo período em que a cantora lá esteve.

Percebe-se a presença constante de Sebastião na vida de Cacilda, não apenas como esposo, mas também como articulador de seu desenvolvimento artístico e de suas relações profissionais e pessoais. Conforme aponta Anne Higonnet, no início do século XX, “as mulheres precisavam ainda por vezes de ser valorizadas como artistas e como pessoas por homens bem sucedidos” (HIGONNET, 1991b, p. 411). Essa dinâmica é claramente observável na relação entre Cacilda Ortigão e seu marido, cuja atuação foi fundamental para viabilizar sua inserção e permanência no meio musical profissional.

Ampliando a discussão para além do campo das artes, Lagrave (1991) aborda uma característica estrutural do século XX: a inserção das mulheres no mercado de trabalho e no espaço público, porém sob a constante supervisão masculina. Essa vigilância buscava garantir que a presença feminina não comprometesse o papel estruturante da mulher no núcleo familiar, tampouco ameaçasse a hegemonia masculina nas esferas profissionais de prestígio.

[...] o leitmotiv do século XX [é]: uma educação e um trabalho para as mulheres, sim, mas sob vigilância e sob condições, com a reserva de que nenhuma consequência daí resulte para a família, com a reserva de elas se manterem naquilo que é aceitável para as mulheres em cada época, com a reserva de que não criem problemas à escassez e à excelência dos títulos e dos postos ocupados pelos homens. (LAGRAVE, 1991, p. 506-7.)

No caso de Cacilda, essa lógica se manifesta na atuação ativa de Sebastião, que não poupava esforços para conectar a esposa a artistas considerados por ele importantes para sua carreira. É o caso, por exemplo, do pianista e compatriota Vianna da Motta (1868-1948), com quem Sebastião manteve correspondência enquanto o casal estava na Itália. Seu papel como mediador cultural e gestor da carreira da esposa reflete

o ideal de uma autonomia condicionada, permitida às mulheres da época, desde que monitorada e validada por figuras masculinas de confiança.

Além de tentar inserir Cacilda Ortigão nos meios artísticos, o marido da soprano demonstrava preocupação com a pensão da cantora e seus atrasos, além do fato de a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), iniciada no período em que Cacilda mudou-se para Itália, prejudicar sua carreira, como demonstra a correspondência entre Sebastião e seu pai.

O caso é que até hoje não chegou a pensão!
É um derretimento para si e para nós. [...].

Não há dúvida que a guerra vem prejudicar bastante a carreira da Cacilda. Estava para debutar no dia 14 ou 15, fez ensaios etc etc, mas oito dias depois do teatro aberto, fechou por falta de público. É de esperar que isto se modifique porque tencionam formar cooperativas, e, se não for aqui, é n'outra parte, porque nem todos os teatros fecham.

No entanto se não fosse o medo do fiasco iríamos agora para Lisboa, para regressar quando a situação se modificasse. Tem a vantagem aqui de continuar a fazer repertório mas vejo que a ida para America do professor a prejudicou bastante. Primeiro porque era um grande influente no meio artistico; segundo porque com o seu método e com o seu temperamento dominava a Cacilda, obrigando-a sempre a novos e notáveis progressos.

Agora falta-lhe aquelle pulso de ferro e está apenas entregue a um acompanhador que lhe ensina as operas, porque procurar novo mestre é ter que começar do começo, pois todos andam em desaccordo. De fôrma que lhe noto um certo esmorecimento na voz que lhe não notava antes. Pode ser uma questão de transicção de temperatura, pois tem feito um calôr horrível com trovoadas constantes e tremendas o que influe nos nervos e por conseguinte na voz. Veremos como continua e resolveremos. (ORTIGÃO, 1915. Sublinhado do subscriptor da carta.)

Nota-se a inquietação de Sebastião com o atraso do pagamento da pensão de Cacilda, além das

preocupações referentes à dinâmica artística da Itália no período da guerra, o que levanta a possibilidade de voltarem para Portugal ainda enquanto a soprano é pensionista do Estado. Outro agravante da situação precária da cantora no estrangeiro foi o afastamento de seu professor, Aristide Franceschetti (1854?-1916), quem, segundo Sebastião, obrigava-a “sempre a novos e notáveis progressos”.

De acordo com lembranças e relatos da própria cantora, em correspondência ao casal de amigos e escritores António Ferro (1895-1956) e Fernanda de Castro (1900-1994), o período na Itália foi marcado por diversas dificuldades:

[...] Todo o tempo da grande guerra eu passei na Itália, amargurada no meu posto de estudo, preparando uma quantidade de operas. Consegui debutar ganhando, cousa que nenhuma estrangeira conseguia. Tive depois contrato para alguns teatros que por milagre se conservaram abertos.

Em Milão o Teatro Lyrico onde eu cantava teve que fechar, para dar guarida aos soldados que tinham fugido de “Caporeto”, transformando os camarotes em quartos. O meu coração vivia n’uma tortura.

A minha vida passava-a com fome e lágrimas. Não havia assucar nem dinheiro*. Lembra-me a minha viagem de Roma para Milão – horrorosa, o comboio foi obrigado a parar inesperadamente pois os aeroplanos austríacos vinham em perseguição, porque vinha nesse comboio um grande carregamento de pólvora e todos com a alma perdida nos refugiamos n’uma cave enorme duma estação e só ao fim de mais de 3 horas ao som de peças d’artilheria voltamos aos nossos logares vigiados por aeroplanos então italianos que voejavam sobre o nosso comboio, protegendo [todos] com as suas [asas]! [...].

*E nessa altura o governo portuguez tirou-me a misera pensão de 50 mil reis, para o Sr. Barbosa de Magalhães que era ao tempo Ministro da Instrução a poder dár a uma sobrinha de nome Lydia Cutileiro que foi para Paris e não fez nada! (ORTIGÃO, 1929. Sublinhado da subscritora da carta.)

Neste relato, percebe-se o desespero da soprano em relação às adversidades que a guerra proporcionava, mas também seu empenho nesse período dedicado ao estudo do canto. Ainda reivindica o pequeno valor da pensão que o governo português disponibilizou nesse período e seu remanejamento a familiares de um membro do governo.

Pode-se dizer que o período na Itália não foi dos mais fáceis para Cacilda Ortigão. No entanto, seu principal objetivo em estar no país obteve pleno êxito dentro das condições dadas. Como Cacilda relata, sua estreia nos palcos italianos foi vantajosa em termos financeiros, já que nenhuma outra cantora estrangeira havia recebido para apresentar-se.

O retorno de Cacilda Ortigão a Portugal, entre o fim de 1917 e o início de 1918, foi marcado pela consolidação de seu nome no meio artístico do país pelas constantes críticas estrangeiras publicadas em jornais portugueses. Desta forma, já em Portugal, a cantora teve grandes experiências no palco, fossem elas solo ou ao lado de colegas músicos, o que acabou por chamar a atenção da sociedade portuguesa.

Nesse período, a cantora foi contratada pelo Colyseu dos Recreios, em Lisboa, para sua temporada lírica de 1918 (MOREAU, 1984, p. 736). Naquela ocasião, a soprano teve oportunidade de dividir o palco com diversos artistas de renome, como o tenor Tito Schipa (1888–1965), o barítono Luigi Rossi-Morelli (1887–1940) e o baixo Angelo Masini Pieralli (1887–?); os barítonos portugueses Francisco de Andrade (1859–1921) e Alfredo Mascarenhas; os espanhóis António Cortis (1891–1952), tenor, e Carmen Bau de Bonaplata (1890–1972), soprano, além do maestro Pedro Blanch.

Em 1919, ao lado da já consagrada soprano portuguesa Maria Júdice da Costa (1870–1960), do barítono Alfredo Mascarenhas (1882–1945), e do compositor e pianista Ruy Coelho (1889–1986), Cacilda Ortigão compõe a Missão Artística Portuguesa e realiza concertos no Rio de Janeiro e em São Paulo. Segundo o jornal *O Paiz*, do Rio de Janeiro, os artistas “realizarão concertos nas principaes cidades, com o fim de tornar conhecida a musica portugueza antiga e moderna. Essa excursão artistica tem caracter

official, pois é patrocinada pelo governo português.”⁹² Em outra notícia do mesmo jornal, a função da Missão Artística Portuguesa é apresentada de forma mais abrangente, incluindo o “intercambio da musica das duas nações irmãs”⁹³.

O grupo tinha como proposta inicial uma série de três concertos, tanto no Rio de Janeiro quanto em São Paulo. Assim, a estreia da Missão Artística Portuguesa aconteceu na capital da República, com concertos nos dias 26 e 30 de agosto e 1 de setembro de 1919, no Teatro Municipal⁹⁴. De forma geral, cada um desses concertos iniciais foi constituído de interpretações de árias de óperas, além da produção musical lusitana, sendo que cada um dos concertos foi dedicado a um período específico do repertório português.

Em relação aos concertos ocorridos em São Paulo, o *Correio Paulistano* comenta as qualidades gerais do grupo dando especial destaque aos aplausos que Cacilda Ortigão recebeu por sua interpretação da *Canção Triste*, de Julio Neuparth (1863–1919). Ainda cita que o acompanhamento ao piano do segundo concerto foi realizado pelo então jovem professor Francisco Mignone (1897–1986) (Figura 1).

Nessa turnê pelo Brasil, Sebastião Ortigão é apresentado pelos jornais brasileiros como administrador da Missão Artística, sendo, portanto, uma peça fundamental para o sucesso do grupo, já que divulga os concertos e faz a ponte entre os artistas e a imprensa.

Depois dos três concertos nos teatros municipais do Rio de Janeiro e de São Paulo (23, 25 e 28 de setembro de 1919), a Missão Artística Portuguesa ainda se apresentou no Centro Republicano Português e no Teatro São José, ambos em São Paulo, no Teatro Lyrico, no Rio de Janeiro, e no Coliseu Santista, na cidade de Santos.

Os concertos de Cacilda Ortigão que seguem após a Missão Artística Portuguesa são em parceria

92 ARTISTAS portugueses que vêm ao Brasil. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 17 de junho de 1919, p. 2.

93 A ENTREGA das Insignias das tres ordens. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 01 de julho de 1919, p. 7.

94 Posteriormente, o grupo ampliou o número de récitas nesta cidade e em São Paulo, como se observa em notícias de periódicos das duas cidades.

95 THEATROS Municipal: Missão Artística Portuguesa. *Correio Paulistano*, 26 de setembro de 1919, p. 4.

THEATROS
MUNICIPAL

MISSÃO ARTÍSTICA PORTUGUEZA

Porão regular assistência, d
Missão Artística Portuguesa reali
zon hontem, no theatro Municipal,
o seu segundo concerto, em que for
ram cantados trechos de composi
tores do seculo XIX.

Na segunda parte do programma
figuraram composições do A. Kell,
Fey Collage, João Arroyo, F. Mur
lino S. Julio Neuparth, cuja "Can
ção triste" teve que ser eludida a
insistentes applausos do publico, pela
sua, Caclida Orçião.

O recital, em cuja execução tom
aram parte as sras. Caclida Orçião,
Maria Judico e Alfredo Mascaren
has, que foram muito applaudidos,
desoyrou bastante mirrado.

Por os recomparhamento ao plano
o joven professor Francisco Mi
gome...

Para depois de amanhã está an
nunciado o ultimo concerto pela
Missão Artística Portuguesa, figu
rando no programma composições
do maestro Ruy Coelho, que faz par
te da segunda missão.

THEATRO MUNICIPAL
SÃO PAULO

28 - SETEMBRO - 1919

3.º CONCERTO

PROGRAMMA

1.ª PARTE

I. SINFONIA — Nova — Beeth.
M. Judico.

II. ANDREA CHENIER — Mendelssohn — Or
dinário.
A. Mascarenhas.

III. O VOZBRI — Schubert — Paulo Vaz.
As ORÇADINAS — Danzera e Colbj.
Caclida Orçião.

IV. FAVORITA — ópera de 2.ª acta — Donizetti.
M. Judico e A. Mascarenhas.

2.ª PARTE

I. FAZDO — J. Panno.
Marta Judico.

II. CANÇÃO DO BOGEMINI — A. Sarti.
Srta. Mascarenhas.

III. O RESURRENANCE — A. Kell.
Sr. A. ETERNA CANÇÃO — Antonio Vianna.
Marta Judico.

IV. A VAISA REISEE — Ópera de 3.ª ac.
As ORÇADINAS — Alberta Sarti.
Caclida Orçião.

Composições de RUY COELHO
E SEUS PORTUGUEZES

V. O BILHO — Uma peça de 1.ª ac. de Paolino e J. Panno.
As SRA. MARIA DO CAROL.
Sr. ROSAIO IPAN — DO NORDE.
Marta Judico.

VI. SONETO DE CARBON.
VII. TROVADA CADEIRANA.
I. SONETO DE CARBON.
II. INFERNOZZO.
III. CANTAR DE BORGES — verso de J. P. de
Almeida.
Srta. Mascarenhas.

VIII. O GREGO — Uma peça de 1.ª ac. de
Sr. ROSAIO IPAN.
Srta. Judico.

IX. FAZDO BILHARDO — Uma peça de 1.ª ac. de
Sr. ROSAIO IPAN.
Srta. Judico.

X. A CANÇÃO DA RAÇA — Uma peça de 1.ª ac. de
Sr. ROSAIO IPAN.
Srta. Judico.

1. ERGODADE — Aria — Muzart.
A. Mascarenhas.

II. AIDA — Música original — Verdi.
M. Judico.

III. BARBIERE DE SIVILLA — ópera de 1.ª
acta.
Srta. Judico.

IV. BARBIERE DE SIVILLA — ópera de 2.ª
acta.
Srta. Judico.

V. BARBIERE DE SIVILLA — ópera de 2.ª
acta.
Srta. Judico.

VI. SONETO DE CARBON — Uma peça de 1.ª ac. de
Sr. ROSAIO IPAN.
Srta. Judico.

Figura 2
Notícia com comentários
sobre a apresentação da
Missão Artística Portuguesa⁹⁵

Figura 3
Programa de sala do 3º Concerto da
Missão Artística Portuguesa, 1919.
Programas de Espetáculo e Eventos.
Coleção Museu do Theatro Municipal
de São Paulo. Centro de Documentação
e Memória do Theatro Municipal de São Paulo.

com o pianista e compositor português Óscar da Silva (1870–1958). A associação com Óscar da Silva nos palcos possibilitou a Cacilda Ortigão se apresentar em cidades brasileiras em que até então não tinha estado, como Campinas, Ribeirão Preto, Porto Alegre, Pelotas, Rio Grande, Bagé, Salvador, Recife e Belém. A parceria duraria cerca de sete meses, entre dezembro de 1919 e junho de 1920.

O regresso para Lisboa ocorreu em 28 de junho de 1920 e, cerca de um mês após o retorno de Cacilda e Sebastião à capital portuguesa, nasceu Paulo Antonio de Sá Pereira Ramalho Ortigão, filho do casal.

Cerca de um ano depois do nascimento de seu filho, em 1921, Cacilda inicia nova turnê pela América do Sul, que duraria até 1923. Novamente, Sebastião participa de sua trajetória artística, gerenciando sua carreira e sendo o elo entre a cantora e a sociedade. Sabe-se que Paulo ficou em Lisboa sob responsabilidade dos avós maternos, conforme correspondência de José de Sá Pereira a Cacilda e Sebastião.

Nessa nova turnê musical pelo Brasil, que se estendeu também pela Argentina, Cacilda Ortigão formou inicialmente um duo com o violinista, compositor e maestro português Thomaz de Lima (1887-1950), e, posteriormente, realizou a turnê solo. Nesses quase dois anos na América do Sul, a cantora percorreu nove estados brasileiros, sendo eles Rio de Janeiro, Minas Gerais, São Paulo, Rio Grande do Sul, Espírito Santo, Pernambuco, Paraíba, Maranhão e Amazonas, além de Buenos Aires. Em todos os casos, a capital do estado foi o principal destino da cantora; no entanto, nos quatro primeiros estados, Cacilda Ortigão cantou também em cidades de relevância política e cultural para aquelas localidades, como Petrópolis e Campos dos Goytacazes (RJ), Juiz de Fora (MG), Santos e Sorocaba (SP) e Pelotas e Rio Grande (RS).

Em relação à crítica, somente aspectos positivos são levantados acerca do duo. O *Correio Paulistano* afirma:

Um êxito brilhantíssimo, quer sob o ponto de vista artístico, quer no que se refere á concorrência, que foi das mais numerosas e distintas, corôou o primeiro concerto dos dois festejados artistas portuguezes

sra. d. Cacilda Ortigão e maestro Thomaz de Lima, hontem, á noite, levando a effeito no theatro Municipal⁹⁶.

Percebe-se que Sebastião Ortigão continua a ter papel fundamental na rede de contatos que se forma a partir da turnê de Cacilda pois, além de auxiliá-la em sua carreira artística como um empresário, o jornalista foi “o braço rigoroso” que abria o caminho de sua esposa, “iluminando-o num faxo de luz intensa”⁹⁷, como a própria soprano descreveu posteriormente. Ou seja, o apoio que Sebastião dá à carreira de Cacilda é reconhecido pela soprano como de extrema importância, visto que, sem ele, sua trajetória artística não estaria completa.

O casal segue em turnê sem o pianista Thomaz de Lima e, durante este período, Cacilda Ortigão consolida seu reconhecimento pela imprensa brasileira e argentina. Além disso, sem músicos portugueses à sua volta, músicos locais são convidados a participar dos concertos de Cacilda Ortigão. Em Vitória, o pianista Ricardo Fancini; em Rio Grande (RS), o baixo Manoel Fagundes, o pianista Romeu Tagnin e o flautista Humberto Casella; em São Paulo, o pianista e compositor Ernani Braga; e, em Buenos Aires, o pianista Rafael Gonzalez, entre outros. Além de músicos, Cacilda Ortigão teve contato com outros artistas, especialmente em São Paulo, como o poeta Guilherme de Almeida (1890–1969), a bailarina Yvonne Daumerie (1890?–1977), ambos participantes da Semana de Arte Moderna de 1922, ocorrida nesta cidade. O contato com ambos ocorreu em um Festival de Arte Portuguesa, no Teatro Municipal de São Paulo, em 12 de setembro de 1922 (FERRO; CASTRO, ORTIGÃO, 1922). Além desses, participaram do evento os escritores portugueses António Ferro e Fernanda de Castro, com quem Cacilda Ortigão manteve contato nos anos seguintes.

Durante estes quase dois anos que esteve no Brasil e na Argentina, Cacilda Ortigão foi presença

⁹⁶ REGISTRO de Arte: Concerto Cacilda Ortigão – Thomaz de Lima. *Correio Paulistano*. São Paulo, 19 de outubro de 1921. p. 5.

⁹⁷ ORTIGÃO, Cacilda. Correspondência a António Ferro e Fernanda de Castro. Lisboa, 23 de julho de 1929. Documento pertencente à Fundação Antonio Quadros.

constante nos jornais desses países. É neste período que seu apelido “Rouxinol de Portugal” foi consolidado nos meios de comunicação brasileiro, após o escritor português Julio Dantas (1876–1962) homenageá-la com escritos que a denominam como o tal pássaro.

Além da crítica positiva no Brasil e na Argentina, Cacilda Ortigão foi homenageada pela sociedade brasileira, sendo tema de poesias de escritores como Guilherme de Almeida, Martins Fontes (1884–1937), Godofredo Viana (1878–1934) e Menotti Del Picchia (1892–1988). Nota-se, portanto, que a turnê pela América do Sul rendeu um reconhecimento sólido de suas qualidades como cantora. Para Castro e Nery (1991, p. 153), “em virtude das condições pouco favoráveis do meio [musical português], os maiores cantores profissionais portugueses da época desenvolvem contudo as suas carreiras (por vezes brilhantes) principalmente no estrangeiro”. Em relação à Cacilda Ortigão, o brilhante desenvolvimento de sua carreira musical nas duas digressões artísticas realizadas na América do Sul consolidou a soprano como uma artista de renome, podendo ser considerado esse momento como um clímax de sua carreira musical.

Após seu retorno a Portugal, em 1923, tais poesias foram coletadas e publicadas juntamente com versos de autores portugueses, formando o opúsculo *Cacilda Ortigão perante a mentalidade de Portugal e do Brasil*. Ainda em solo brasileiro, Cacilda Ortigão também foi reconhecida por meio de uma placa no Theatro Municipal de Belo Horizonte, demolido em 1963.

Os reconhecimentos e homenagens a Cacilda Ortigão são um indício de sua importância no meio musical e seu bom relacionamento com os colegas artistas e com a sociedade. Em Portugal, diversos compositores dedicaram à Cacilda Ortigão pequenas melodias, como Óscar da Silva e Vianna da Motta, e obras completas, como Luis de Freitas Branco (1890–1955), em sua *Frivolidade*, de 1920, estreada pela cantora no Rio de Janeiro em 1921 (DELGADO, TELLES, MENDES, 2007, p. 307).

Em Portugal, além das homenagens prestadas pela sociedade luso-brasileira à Cacilda Ortigão, a cantora foi condecorada com o grau de Cavaleiro da Ordem Militar de Santiago de Espada, concedido

pelo presidente da República Portuguesa para distinguir um cidadão por seu mérito literário, científico ou artístico. Assim como a soprano, personagens portuguesas como a fadista Amália Rodrigues (1920–1999), a pianista Maria João Pires (1944), o escritor José Saramago (1922–2010) e o compositor Fernando Lopes-Graça (1906–1994) também foram condecorados com tal ordem.

Nota-se, portanto, que a trajetória artística de Cacilda Ortigão chega a seu ápice com as turnês pela América do Sul e os reconhecimentos que artistas, governantes e membros das sociedades portuguesa e brasileira direcionam à cantora. Essa fase de grandiosidade vivenciada por Cacilda Ortigão segue as duas premissas diagnosticadas por Higonet para as aspirações femininas no tocante à profissionalização artística: a educação e o reconhecimento oficial (HIGONNET, 1991, p. 312), já que após o período de estudos na Itália e sua rápida ascensão artística, a cantora obteve, entre outros, reconhecimento do governo português.

Os anos seguintes são marcados por concertos em seu país, como em Coimbra, Figueira da Foz ou nos já conhecidos palcos de Lisboa (MOREAU, 1984, p. 749–751). No entanto, seus concertos começam a se tornar rarefeitos com o adoecimento de seu esposo, em 1926.

Mesmo distantes, em função de seu tratamento, Sebastião continua a incentivar Cacilda em seus estudos e progressos na carreira. Nesse período, as correspondências entre os dois sempre têm como assunto a saúde e o tratamento do jornalista, o andamento da carreira de Cacilda e notícias do pequeno Paulo.

Já trataste de todos os vestidos? Trata.
Tens visto musicas? No programa que Raimundo mandou (o 2º de Braga) não vejo nada de novo para mim. Tens que dar às tuas musicas (quando isso seja possível) aquelas exageros da Galli Curci com fortes pianos - pianos-forte-pianos etc, e assim está certo.
Quero ver esse progresso!!!⁹⁸

98 ORTIGÃO, Sebastião. Correspondência a Cacilda Ortigão. [Lisboa], 02 de julho de 1927.

Figura 4
Capa do opúsculo
Cacilda Ortigão
perante a
mentalidade de
Portugal e do Brasil
(CACILDA, [1923]).



Percebe-se, portanto, uma constante preocupação de Sebastião com a carreira de Cacilda, desde a sua vestimenta até detalhes técnicos de seu repertório. Quando Sebastião falece, em fevereiro de 1928, o período de grandiosidade repleto de concertos e reconhecimentos públicos entra em declínio. Suas apresentações tornam-se pontuais e a busca por sustento direciona sua carreira.

Em correspondência para o casal de amigos Fernanda de Castro (1900–1994) e António Ferro (1895–1956), Cacilda afirma:

Depois da morte de Sebastião é que eu sei verdadeiramente o que é o mundo. É nesta estrada de amargura que se vê bem o que são as amizades dos nossos amigos. Muito tenho eu observado neste espaço de tempo!

Há amigos que é preciso bater-lhes à porta a rogar-lhes. Há amigos que se afastam por escrupulo, amigos que se disem amigos, e que não o são. Amigos que nos procuram por curiosidade, para indagarem e contarem... Mas há também o reverso da medalha – Há amigos que espontaneamente acorrem pondo-se inteiramente à nossa disposição, amigos que nos visitam com o maior carinho [...].⁹⁹

Segundo Cacilda, a dificuldade em estar sem o esposo ao seu lado a leva a perceber o mundo de outra forma. É nessa época que mais precisa do apoio de amigos, o que, no entanto, não acontece plenamente, encontrando amparo em poucos. A mesma amargura citada nesse momento é percebida em outras correspondências trocadas com o casal de amigos. No excerto abaixo, a cantora refere-se a aspectos profissionais com angústia, visto considerar-se mal compreendida.

O tempo vae fugindo... e é na ancia de o aproveitar que lhes escrevo [...]. Poder-se-hão ainda interessar de coração pela minha ida

⁹⁹ ORTIGÃO, Cacilda. Correspondência a António Ferro e Fernanda de Castro. Lisboa, 23 de agosto de 1929. Documento pertencente à Fundação Antonio Quadros.

à Galiza? A minha coleção de musica portuguesa é escolhida, tudo o que de melhor possui Portugal. Presinto que haverá corrente contrária, tristemente o digo. Eu já deveria ter partido para muito longe, mas não me tem sido possível, uma serie de circunstancias me tem detido. [...] Poderia já abrir uma escola de canto, porém seria já amortilhar-me, o que penso fazer mais tarde, marcando a melhor escola de Portugal é esse um dos meus sonhos. Para que obtive eu o primeiro premio de canto no conservatório, para que estive eu em Itália a estudar, para que sofri tanto, tanta luta, para quê? Alguma cousa tem que ficar do meu trabalho, talvez mal compreendido por um certo numero de pessoas.¹⁰⁰

A cantora já demonstra a vontade de mudar-se para distante das dificuldades enfrentadas em sua terra natal, bem como, surpreendentemente, abrir uma escola de canto. Embora não pareça feliz com essa ideia, pois equivale a amortilhar-se, crê que com a sua excelente formação musical, aliada ao ensino do canto, teria a melhor escola do país, o que mais uma vez possibilitaria o reconhecimento de seu trabalho.

O ano de 1931 pode ser visto como um período voltado a tentativas pela Europa afora. Cacilda Ortigão viaja com seu filho, Paulo, para Inglaterra, França e Bélgica a fim de investir em contatos, possíveis concertos e gravações, sem retornos expressivos. Posteriormente, em 1933, Cacilda refere-se, em correspondência, às dificuldades encontradas em 1931 nos três países. “Há dois anos estive em Inglaterra, França e Bélgica e foi uma odisseia tremenda com as mil dificuldades do momento. E nessa voragem voaram os últimos cartuchos que eu possuía.”¹⁰¹

Ao retornar para Portugal, após as negativas nos países citados, Cacilda Ortigão tem por objetivo, desta vez, lecionar canto no Conservatório Nacional, também sem sucesso.

¹⁰⁰ ORTIGÃO, Cacilda. Correspondência a Ant3nio Ferro e Fernanda de Castro. Lisboa, 23 de julho de 1929. Sublinhado da subscritora da carta. Documento pertencente à Fundaç3o Antonio Quadros.

¹⁰¹ ORTIGÃO, Cacilda. Correspondência a Fernanda de Castro. Lisboa, 02 de setembro de 1933. Documento pertencente à Fundaç3o Antonio Quadros.

O desespero por falta de trabalho aumenta em razão do falecimento de seu pai, José de Sá Pereira, que, a essa altura, deveria ser o chefe da casa, auxiliando na criação do neto.

Depois do falecimento de meu marido e de meu pae é meu irmão o chefe da casa e pae de meu filho. [...] Paulo que tem 13 anos está sob a protecção de meu irmão e eu que ainda sou valida sofro imenso por não poder tudo que me compete como mãe estremosa que sou. [...] Tinha ainda um recurso era embarcar para o Brazil, mas é lá ter longe sem o Sebastião!¹⁰²

Novamente nota-se a importância dada a uma figura masculina como núcleo da família. A falta de Sebastião e, posteriormente, de José de Sá Pereira, tem como consequência o auxílio do irmão, Luis, para a criação de Paulo. O drama contido nesta carta mostra-se pungente ao demonstrar a sua impossibilidade de bem sustentar o seu filho. Apesar de ainda sentir-se válida, seu desencanto é aflitivo, pois restam-lhe somente planos de concertos esporádicos.

Já em 1935, Cacilda Ortigão abre a sua Escola de Bel-Canto. Nela, além de lecionar canto, a cantora ensina idiomas como italiano, francês e alemão. A escola surge, portanto, como uma possibilidade de recolocação profissional de Cacilda Ortigão, visto que, após o falecimento de Sebastião, sua presença nos palcos portugueses torna-se mínima. Apesar de ser um passo importante em sua trajetória como profissional da arte, poucos são os registros de sua atividade como professora em Portugal.

Em 1940, Cacilda e seu filho Paulo, à época com 20 anos, decidem mudar-se para o Brasil. Já no Rio de Janeiro, a cantora retoma contatos com a imprensa brasileira e realiza um concerto no Theatro Municipal da cidade em maio daquele ano. Nessa ocasião, Cacilda Ortigão teve auxílio de Paulo nos preparativos do concerto e em visitas às redações de jornais. O filho passa, então, a auxiliar a mãe, executando uma função semelhante à de seu

¹⁰² ORTIGÃO, Cacilda. Correspondência a António Ferro. Lisboa, 12 de julho de 1934. Documento pertencente à Fundação António Quadros.

pai com restrições, provavelmente em razão de sua inexperiência.

O entrosamento de Cacilda Ortigão com o ambiente musical do Rio de Janeiro lhe rendeu ainda a participação em uma gravação da dramatização de *O descobrimento do Brasil*, peça em dois atos, de Carlos Marinho de Paula Barros (1892–?), com a orquestra do Theatro Municipal e integrando o coro formado por professores, artistas e intelectuais, brasileiros natos ou radicalizados no país, como o radialista Felício Mastrangelo, o maestro Henrique Spedini (1892–1972) e o compositor José Vieira Brandão (1911–2002)¹⁰³.

Após o período na capital do país, Cacilda Ortigão seguiu para outras cidades brasileiras como Recife, Belo Horizonte, São Paulo, Florianópolis e Curitiba. No entanto, a cantora se estabeleceu em Porto Alegre onde, segundo os recortes de jornais de seu acervo, deu aulas de canto.

Cacilda Ortigão acompanhou sua família quando seu filho mudou-se para São Paulo a negócios. No período em que vivia na capital paulista, a cantora ainda mantinha a ilusão de receber algum reconhecimento por serviços prestados à sua pátria. Assim, enviou uma carta ao ministro da Instrução de Portugal, a fim de que lhe fosse concedida uma pensão vitalícia.

Excelentíssimo Senhor Ministro da Instrução,
Cacilda Ortigão vem rogar a V.Ex.^o lhe seja concedida uma pensão vitalícia, dadas as circunstancias de sua vida e visto sua saúde e idade não permitirem esforços maiores. Na sua carreira enalteceu sempre sua querida Pátria, quando triunfal percorreu os cantos do mundo. Beijando a cruz de Sant'Iago com que foi condecorada espera ansiosa, deferimento a este pedido (ORTIGÃO, 1955).

Esta correspondência pode ser interpretada como um resumo da vida do “Rouxinol de Portugal”: após o sucesso como cantora lírica, a divulgação de Portugal e de sua música e a condecoração oficial

¹⁰³ PARA OS CENTENÁRIOS de Portugal: a contribuição da Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Distrito Federal. Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 16 de maio de 1940, p.6.

recebida, Cacilda Ortigão passou longos anos tentando estabelecer-se profissionalmente em Portugal e no Brasil, sendo progressivamente esquecida. Em 1956, Cacilda Ortigão foi internada na Casa de Saúde Santa Rita, na cidade de São Paulo, vítima de um infarto, onde faleceu em 7 de agosto daquele ano¹⁰⁴.

CONCLUSÕES

A decisão de apresentar a biografia de Cacilda Ortigão representa, antes de tudo, um resgate histórico que a insere no conjunto de mulheres musicistas que se apresentaram no palco do Theatro Municipal de São Paulo. Para além de sua importância enquanto cantora e divulgadora da produção musical portuguesa no Brasil e, portanto, sendo agente no trânsito musical entre os dois países, o acesso a tantos detalhes de sua trajetória é especialmente significativo. Cacilda obteve grande sucesso nas primeiras décadas do século XX, mas aos poucos foi desaparecendo dos palcos. Sua história exemplifica a de tantas outras mulheres musicistas que, apesar de alcançar certo prestígio no seu fazer musical, tiveram seus nomes e legados gradualmente esquecidos.

Caso fosse possível examinar com mais atenção as trajetórias de outras mulheres contemporâneas à Cacilda, provavelmente encontraríamos diversos pontos em comum com a vida da soprano. Entre eles, a formação artística inicialmente amadora, em diferentes linguagens; a necessidade de acompanhamento por figuras masculinas para que a carreira profissional pudesse acontecer – e, no caso de Cacilda, esse acompanhamento foi realizado pelo pai, marido, irmão e filho, cada qual em um determinado momento de sua vida. Soma-se a isso a maternidade que, de certa forma, afasta as artistas dos palcos; a reinvenção profissional, com a migração para o ensino como alternativa de continuidade a carreira; e, por fim, o quase esquecimento. Ao observarmos as trajetórias de músicos homens da mesma época, percebemos que

¹⁰⁴ FALECIMENTOS: D. Cacilda de Sá Pereira Ramalho Ortigão. O Estado de S. Paulo. São Paulo, 8 de agosto de 1956. p.8.

essas questões raramente têm o mesmo peso ou impacto em seus percursos profissionais.

Trazer à luz a história de Cacilda Ortigão é também escutar o eco de tantas outras vozes femininas que se perderam no tempo. É permitir que silêncios se tornem matéria de memória, e que os intervalos deixados pelas ausências revelem o quanto foi necessário resistir para existir no palco. Ao reconstituir sua trajetória, costura-se uma narrativa que vai além da biografia individual – desenha-se um panorama mais amplo das invisibilidades estruturais e das estratégias silenciosas que tantas mulheres encontraram para permanecer. A memória de Cacilda não fala apenas do passado: ela ressoa no presente, como um lembrete de que ainda há muitas histórias por contar, e muitas vozes por ouvir.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Raquel. Divórcio: é o fim e é o recomeço. Público, [S.l.], 14 de fevereiro de 2013. Sítio da internet. Disponível em: <http://www.publico.pt/sociedade/noticia/divorcioe-fim-e-e-recomeco-1584154>. Acesso em: 18 jun. 2025.
- CASTRO, Paulo Ferreira de; NERY, Rui Vieira. O século XX. In: _____. Sínteses da cultura portuguesa: História da Música. Lisboa: INCM, 1991.
- DELGADO, Alexandre; TELLES, Ana; MENDES, Nuno Bettencourt. *Luis de Freitas Branco*. Lisboa: Caminho, 2007, p. 473.
- GREEN, Lucy. Affirming femininity: women singing, women enabling. In: _____. *Music, gender, education*. Cambridge: Cambridge University, 1997. p. 21–51.
- HIGONNET, Anne. Mulheres e imagens: aparências, lazer, subsistência. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (org). *História das mulheres no ocidente*. Traduzido por Cláudia Gonçalves. Porto: Afrontamento, 1991a. 4v. p. 297–323.
- HIGONNET, Anne. Mulheres, imagens e representações. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (org). *História das mulheres no ocidente*. Traduzido por José S. Ribeiro Porto: Afrontamento, 1991b. 5v. p. 403–427.
- LAGRAVE, Rose-Marie. Uma emancipação sob tutela: educação e trabalho das mulheres no século XX. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (org). *História das mulheres no ocidente*. Traduzido por Egito Gonçalves. Porto: Afrontamento, 1991. 5v. p. 505–543.
- MOREAU, Mário. Cacilda Ortigão. In: _____. *Cantores de ópera portugueses*. Lisboa: Bertrand, 1984. 2v. p. 732–752.

DOCUMENTOS DIVERSOS

- CACILDA Ortigão. Retrato [s.d]. Coleção particular de Ruthe Pocebon.
- CACILDA Ortigão perante a mentalidade de Portugal e do Brasil. Lisboa: Libanio da Silva [1923]. 16 p. Opúsculo. Cota L. 95079 P. Biblioteca Nacional de Portugal.
- CONSERVATÓRIO de Lisboa. Acta da sessão do jury do concurso para pensionista do Estado no estrangeiro, na classe de canto. Lisboa, 03 de dezembro de 1913. Arquivo do Ministério da Educação e Ciência de Portugal.
- FERRO, Antonio; CASTRO, Fernanda de; ORTIGÃO, Cacilda. Festival de arte portuguesa. São Paulo, 12 de setembro de 1922. Programa de Concerto. Fundação Antonio Quadros.
- LEITE, Luiz. Certificado de Batismo de Cacilda de Sá Pereira. Lisboa: 30 de julho de 1931. 2p. Manuscrito. Coleção particular de Ruthe Pocebon.

ORTIGÃO, Cacilda. Correspondência a António Ferro e Fernanda de Castro. Lisboa, 23 de julho de 1929. Documento pertencente à Fundação Antonio Quadros.

ORTIGÃO, Cacilda. Correspondência a António Ferro e Fernanda de Castro. Lisboa, 23 de agosto de 1929. Documento pertencente à Fundação Antonio Quadros.

ORTIGÃO, Cacilda. Correspondência a António Ferro. Lisboa, 12 de julho de 1934. Documento pertencente à Fundação Antonio Quadros.

ORTIGÃO, Cacilda. Correspondência a Fernanda de Castro. Lisboa, 02 de setembro de 1933. Documento pertencente à Fundação Antonio Quadros.

ORTIGÃO, Cacilda. Correspondência ao ministro da Instrução de Portugal. São Paulo, 18 de março de 1955. Coleção particular de Ruthe Pocebon.

ORTIGÃO, Sebastião. Correspondência a Antonio Eduardo de Macedo Ramalho Ortigão. Roma, 25 de junho de 1915. Coleção particular de Ruthe Pocebon.

ORTIGÃO, Sebastião. Correspondência a Cacilda Ortigão. [Lisboa], 02 de julho de 1927. Coleção particular de Ruthe Pocebon.

ORTIGÃO, Sebastião. Correspondência a Cacilda de Sá Pereira. Lisboa, 23 de junho de 1911. Coleção particular de Ruthe Pocebon.

NOTÍCIAS DE JORNAIS

ARTISTAS portugueses que vêm ao Brasil. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 17 de junho de 1919. p. 2.

A ENTREGA das Insignias das tres ordens. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 01 de julho de 1919. p. 7.

PARA OS CENTENÁRIOS de Portugal: a contribuição da Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Distrito Federal. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 16 de maio de 1940, p. 6.

ORTIGÃO, Cacilda. A distinta cantora fala ao Diário Popular. Pelotas, 1920a. Diário Popular, Pelotas, 07 de fevereiro de 1920, p. 1. Entrevista de Cacilda Ortigão ao jornal *Diário Popular*.

REGISTRO de Arte: Concerto Cacilda Ortigão – Thomaz de Lima. *Correio Paulistano*. São Paulo, 19 de outubro de 1921, p. 5.

THEATROS Municipal: Missão Artística Portuguesa. *Correio Paulistano*, 26 de setembro de 1919, p. 4.

DE RIGOLETTO A CARMEN: GÊNERO E CONSUMO NOS PROGRAMAS DE ESPETÁCULO DAS TEMPORADAS LÍRICAS DO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO (1912–1922)

ALINE ALVES DE JESUS¹⁰⁵

DANIEL GONZAGA DE ARAUJO¹⁰⁶

O acervo do Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo reúne um extenso conjunto de programas de espetáculo pertencentes à coleção do Museu do Theatro Municipal de São Paulo. De caráter informativo, esses materiais apresentam diferentes aspectos sobre as montagens de espetáculos aos espectadores, estabelecendo um pacto visual com o público a partir de expectativas geradas pelos seus conteúdos. No entanto, essas publicações também eram usadas como meios de comunicação para incentivar hábitos de consumo, rotinas de autocuidado e de prevenção em saúde, além de divulgar e impulsionar tendências de moda, padrões de beleza e, especialmente, de gênero através

¹⁰⁵ Graduada em história na Faculdade Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP) e bolsista de Pesquisa do Theatro Municipal de São Paulo (2025).

¹⁰⁶ Graduado em música pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (IA-Unesp) e bolsista de Pesquisa do Theatro Municipal de São Paulo (2025).

de propagandas publicitárias associadas às transformações culturais, urbanas e sociais da modernidade. Tendo isso em vista, esse texto busca analisar algumas características dos anúncios presentes nos programas de sala do TMSP a partir das publicações de *Rigoletto* (1912) e *Carmen* (1922), buscando compreender seu público-alvo e suas relações com o coletivo.

PALAVRAS-CHAVE: Programas de sala; Propagandas; Theatro Municipal de São Paulo; Modernidade.

No Programa de sala de *Rigoletto*, ópera de Giuseppe Verdi, da Temporada Lírica de 1912, um anúncio é apresentado em tom de alerta¹⁰⁷, advertindo o leitor sobre a necessidade de adquirir *pianolas* originais fabricadas exclusivamente pela Aeolian Company.¹⁰⁸ A ilustração no corpo da propaganda apresenta o instrumento anunciado e, diante dele, uma mulher sentada com as mãos próximas ao teclado como se estivesse pronta para tocá-lo. Seu olhar, no entanto, não está direcionado para a pianola à sua frente, mas para cima, em direção ao homem que está de pé ao lado do instrumento. Outro casal compõe a cena: uma mulher, sentada, em plano baixo, e seu cônjuge que a observa de cima. A propaganda é destinada às elites, e isso se observa através da estética, vestuário e linguagem adotados no anúncio, mas o produto em si possui uma destinação ainda mais específica: as mulheres. Enquanto historicamente compositoras e intérpretes femininas encontraram impasses e apagamentos no meio musical de espetáculo ao longo do século XIX (e conseqüentemente nas

¹⁰⁷ Programa de espetáculo de *Rigoletto*. Temporada Lírica de 1912. 27 jul. 1912. Coleção Museu do Theatro Municipal. Acervo Complexo Theatro Municipal de São Paulo, p. 19

¹⁰⁸ Piano mecânico que reproduz música através de mecanismos que respondem a comandos programados em rolo perfurado, com funcionamento semelhante às caixinhas de música. Criado pelo inventor e fabricante de instrumentos estadunidense Edwin Scott Votey, em 1895, e fabricado pela *Aeolian Company*, antiga fabricante de instrumentos de teclado e instrumentos mecânicos. Apesar de serem popularmente compreendidos como sinônimo de "piano mecânico", os termos "Pianola" e "Piano-Pianola" eram na verdade marcas registradas da *Aeolian Co.* (In: Grove Music Online)

décadas seguintes), a prática doméstica de música estava vinculada ao trabalho do lar e, portanto, destinado sobretudo às mulheres. Saber tocar um instrumento como o piano, fazia parte de uma boa educação feminina, e conferia à mulher um *status* de elegância e intelectualidade, que favoreciam a consolidação de seu objetivo social: o casamento.¹⁰⁹ Como neste caso, os anúncios veiculados nos programas assumiram também a posição de educadores/influenciadores sociais, reafirmando e classificando determinados grupos a partir do discurso publicitário adotado.¹¹⁰

Os documentos do Centro de Documentação e Memória abrangem grande parte da programação do do TMSp, da década de 1910 aos dias atuais, e contribuem para que possamos analisar esses eventos à luz da historiografia a respeito desses eventos ao longo de mais de um século de instituição. Acompanhados de outras fontes – como os trajés de cena –, esses materiais são importantes para a compreensão dos espetáculos que compõem o repertório do teatro, assim como colaboram para o conhecimento sobre como a atuação é apresentada ao espectador e, ainda, para a reflexão sobre o teatro enquanto espaço de sociabilidade.

Até o século XVIII, o consumo do teatro musicado ocorria, em grande parte, nas cortes e era financiado por príncipes e reis, funcionando como símbolo de distinção no Antigo Regime. Esse cenário, no entanto, passou a sofrer alterações na segunda metade do século XVIII, impulsionado pelas mudanças econômicas e sociais decorrentes da Revolução Francesa de 1789. Um dos efeitos mais significativos foi o surgimento de uma classe média interessada em música e teatro, aberta ao consumo de concertos e espetáculos de ópera.¹¹¹ A partir desse momento,

109 SCHULZ, Sabrina Laurelee. *Mulheres na música: a urgência de uma revisão histórica*, p. 4. In: Anais do Congresso da ANPPOM XXXIV, Salvador, 2024.

110 MACHADO, Vanderlei. *A saúde da mulher e a virilidade masculina: imagens de corpo e gênero em anúncios de medicamentos – Florianópolis (1900-1930)*, §2-4. Nuevo Mundo Mundos Nuevos [Online]. Disponível em: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/4013>.

111 CARDOSO, André. *A música na corte de Dom João VI, 1808-1821*. São Paulo: Martins, 2008, p. 25–26.

a música passou a ser vista também como bem de consumo e uma importante expressão da vida cultural, acompanhada pelas artes cênicas.

Inerente a qualquer evento social formal, seja de natureza artística, civil, militar, religiosa, política ou mesmo de expressão individual ou coletiva, o programa se apresenta como uma pequena publicação que acompanha um evento a ser visto e que oferece ao espectador informações sobre a montagem, o processo criativo, os temas tratados pelas obras e suas autorias, entre outros aspectos atrelados ao trabalho teatral. Trata-se de um material de caráter efêmero e opcional, não obrigatoriamente impresso.¹¹² O programa de teatro moderno surgiu como um meio de divulgação de apresentações em meados do século XIX, na forma de folhas e folhetos soltos, que reproduziam as mesmas informações presentes nos cartazes de rua.¹¹³ Por meio desse material, divulgava-se à sociedade, em espaços públicos e privados, uma programação que possuía hora e local definidos.¹¹⁴ Com o tempo, esses materiais evoluíram, incorporando novas composições e ampliando suas funções.

No final do século XIX, os programas teatrais passaram a adotar conteúdos de caráter mercadológico, trazendo anúncios de produtos e serviços direcionados ao público espectador¹¹⁵. Essa mudança proporcionou aos diretores teatrais maior liberdade editorial, permitindo que estruturassem integralmente seus programas sem a intermediação da imprensa especializada. Nesse novo contexto, destacou-se o perfumista britânico Eugène Rimmel (1820–1887), que inovou ao promover a propaganda de seus

112 NETO, Walter Lima Torres. *Programa de Teatro: Objeto da Cultura e da Prática Teatral*. p. 2–5. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/download/53659/33298/222587>.

113 *Ibidem*, p. 209.

114 RIBEIRO, Felipe Matheus Bachmann; NETO, Walter Lima Torres. *Olha ô programa da peça!*. Urdimento – *Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 1, n. 16, 2020, p. 150. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101162011139/9513>.

115 NETO, Walter Lima Torres. *Programa de teatro como documento: questões históricas e metodológicas*. *ArtCultura*, 15 (26), 2015, p. 209. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/29146/16211>.

cosméticos por meio da perfumação dos programas impressos, associando fragrâncias específicas aos personagens e cenas dos espetáculos.¹¹⁶ A estratégia de Rimmel e suas essências, bem como as mercadorias e as ofertas de serviço presentes nos programas, tanto americanos quanto europeus, indicam que o público-alvo desses anúncios era majoritariamente feminino. A partir do início do século XX, o programa de teatro passou, além de apresentar as referências da apresentação, a funcionar também como veículo de divulgação publicitária e ideológica.

Para possibilitar a visualização destes fenômenos, decidiu-se utilizar dois programas de ópera do Theatro Municipal de São Paulo: *Rigoletto* (julho de 1912) e *Carmen* (novembro de 1922). Esses programas foram utilizados por se tratar de espetáculos da temporada lírica do Theatro Municipal, que comumente possuíam mais propagandas e também por abranger um intervalo de tempo suficiente para que se observassem mudanças no conteúdo e na forma interna do documento.

Os dois programas possuem similaridades em sua forma: ambos são impressos em formato de livreto, com capas ilustradas incluindo descrições básicas sobre o espetáculo e o miolo contendo informações textuais e ilustrações internas envoltas em molduras que criam a correlação entre esses elementos; a essas informações internas se unem as propagandas.

Essa união de elementos é, no entanto, apresentada de maneiras diferentes entre os dois programas. A começar pelas molduras apresentadas no primeiro, de 1912, que possuem uma estética *art nouveau* com linhas finas em cor única e detalhes que, por vezes, remetem ao café e combinam o estilo, integrando propagandas ao texto de programa de forma orgânica consistente. Já no segundo, de 1922, veem-se molduras mais simples, em linhas espessas, retas e tracejadas, que demarcam a área informacional das páginas e que se destacam por sua triplicidade de cores impressas: preto, azul e laranja.

116 NETO, Walter Lima Torres. *Programa de teatro como documento: questões históricas e metodológicas*. ArtCultura, 15 (26), 2015, p. 210. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/29146/16211>.

A disposição das informações referentes ao espetáculo também sofreram mudanças. No primeiro caso, há informações mais detalhadas sobre o espetáculo: além da ficha técnica geral e do resumo da ópera, há páginas dedicadas ao mapa de sala, aos diretores e aos principais solistas, com textos descritivos e fotos dos artistas referidos. Em ambos os casos, há integração entre o texto técnico e as propagandas. Todavia, notou-se uma particularidade na confecção gráfica do programa de *Carmen*: há entre as páginas que contêm o resumo da ópera, uma série de outras exclusivamente dedicadas às propagandas, que interrompem o curso textual do programa – páginas que não apenas se destacam no conceito estético, mas também na natureza física do programa, visto que foram impressas em papel de qualidade inferior, com menor resistência ao tempo.

As propagandas abarcam uma grande variedade de produtos, tendo em comum aos dois programas anúncios de produtos alimentícios, vestuário, jóias, venda e aluguel de automóveis, venda de móveis e artigos domésticos. A quantidade difere pouco no geral: 38 propagandas no programa de 1912, contra 42 no programa no de 1922. A diferença se torna mais evidente quando comparamos os produtos/serviços anunciados: o aumento de 1 para 4 anúncios de bebidas alcoólicas e de 4 para 13 anúncios de saúde e estética; ademais, percebeu-se uma diminuição de 11 para 7 anúncios de vestuário e de 6 para apenas 1 anúncio referente ao comércio musical (vendas de instrumentos e publicações); por fim, notou-se a introdução de anúncios de viagens marítimas (italianas) e relacionados (seguros) no programa de *Carmen* de 1922, ausentes no programa de 1912 de *Rigoletto*. Internamente, esses anúncios também sofreram mudanças: as propagandas referentes à moda e vestuário se tornaram majoritariamente direcionadas às mulheres (5 de 7), concentrando-se sobretudo em acessórios e jóias.

Adentrando aos detalhes destes documentos, notou-se, para além das empresas anunciadas, sua expansão no cenário local de duas maneiras. A primeira está associada ao produto anunciado que não possuía necessariamente um estabelecimento fixo, indicando

que este poderia ser encontrado em diversos pontos de venda (farmácias, mercearias, casas de venda diversas) – o número de propagandas com essa propriedade tem um aumento de 7 para 19 ocorrências. Já a segunda refere-se à expansão geográfica dos estabelecimentos anunciados: há, em um primeiro momento, estabelecimentos concentrados, sobretudo, nas proximidades do Theatro Municipal – Rua Direita, Rua 15 de Novembro, Largo São Bento e entorno – com o estabelecimento mais distante localizado a pouco mais de 700 metros do Theatro. Essa disposição mudou com o passar dos anos e se expandiu para regiões como Liberdade, Largo do Arouche, Bela Vista e Luz, com um raio total de 1,6 quilômetro partindo da Sala de Espetáculos.

Portanto, utilizando-se como ponto de partida dois programas das temporadas líricas oficiais de 1912 e 1922, objetiva-se com este artigo observar e analisar para qual tipo de público se direcionavam essas propagandas. Tendo em vista que a análise preliminar verificou uma relevante quantidade de anúncios direcionados ao público feminino, pretende-se, portanto, em um primeiro momento, verticalizar quais produtos eram direcionados para esse tipo de espectadores. Mais adiante, não se restringindo à mulher, serão examinados os anúncios voltados aos homens, buscando a compreensão do tipo de objetos e serviços direcionados a esses frequentadores do Theatro Municipal, em um inventário da concepção de masculinidade e feminilidade presentes nessas propagandas.

Estabelecimentos anunciados nos programas de ópera de 1912 e 1922

LEGENDA

-  Theatro Municipal de São Paulo
-  Estabelecimentos anunciados no programa de *Rigoletto*, 1912
-  Estabelecimentos anunciados no programa de *Carmen*, 1922

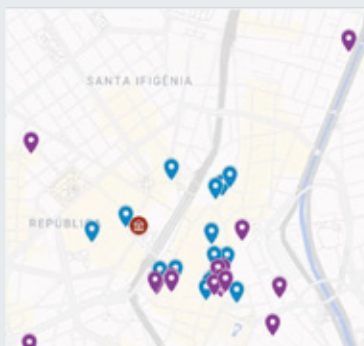


Figura 1
Disposição geográfica dos estabelecimentos anunciados nos programas de *Rigoletto* (1912) e *Carmen* (1922).

SAÚDE, VESTUÁRIO E BELEZA: FEMINILIDADE EM QUESTÃO

Em primeiro lugar, deve-se destacar a importância do comércio e da publicidade para a ampliação da sociabilidade feminina ao permitir a inserção da mulher no espaço público.¹¹⁷ Por meio dos anúncios, que estimulavam o consumo como atividade de lazer, as mulheres das elites e dos segmentos altos e médios – ainda que passassem boa parte do tempo na esfera privada, como previam os bons costumes – podiam sair às compras e tráfegar pela cidade, entrando em contato com grupos sociais complexos e antagônicos.

A partir disso, pode-se compreender a publicidade como uma ferramenta capaz de impulsionar mudanças de comportamento e divisões de gênero, haja vista que as imagens utilizadas nesses materiais reforçavam os papéis sociais femininos e masculinos.

Em relação às propagandas de produtos de saúde e estética, pôde-se observar algumas questões de gênero. As mulheres são o principal público-alvo, tanto por envolver cuidados pessoais atribuídos ao gênero feminino quanto em relação à maternidade e à gestão do lar. Essa abordagem mostra-se evidente quando se observam as ilustrações desses anúncios. Em todo o programa de *Carmen* há apenas uma imagem de propaganda envolvendo uma figura masculina: um anúncio de sabonete (*Rita – Labora*¹¹⁸) que representa uma mulher à esquerda, com roupas delicadas em um toalete e, do lado direito, um homem com roupas comuns em um banheiro doméstico (Figura 2). Já o anúncio referente ao “tônico reconstituente” Emulsão de Scott¹¹⁹ apresenta uma fotografia de uma mulher cuidando de suas três crianças com o produto anunciado, evidenciando sua função materna e de cuidadora do lar¹²⁰. Outro anúncio que

117 BONADIO, Maria Claudia. *Moda e sociabilidade: mulheres e consumo na São Paulo dos anos 1920*. São Paulo: Editoria Senac, 2007, p. 24.

118 Programa de espetáculo de *Carmen*. Temporada Lírica de 1922. 03 nov. 1922. Coleção Museu do Theatro Municipal. Acervo Complexo Theatro Municipal de São Paulo, p. 7.

119 *Ibidem*, p. 15.

120 A logomarca do produto (presente no anúncio) é representada por um homem bem-vestido carregando um enorme peixe em suas costas, mas não se inclui no contexto da propaganda. O ícone é referente à composição do produto, que é feito à base de óleo de fígado de bacalhau.

chama a atenção na leitura do programa se apresenta com uma ilustração de rosto feminino de perfil, seguido apenas por um breve texto: “*Proton salute Perfetta delle donne*”¹²¹. Como não há descrição sobre o produto anunciado, pode-se atribuir o anúncio a um cosmético ou item de beleza feminina – e de fato o é, mas não como se compreende atualmente essa gama de produtos. Trata-se de um “tônico reconstituente”, nesse caso atribuído ao uso específico por mulheres.

Em seu artigo *A saúde da mulher e a virilidade masculina*¹²², Vanderlei Machado faz uma análise sobre o direcionamento de anúncios como reforço de papéis de gênero em propagandas de medicamentos, e oferece observações quanto à abordagem que anúncios referentes aos mesmos produtos fazem ao comunicar a diferentes recortes de gênero. No primeiro caso, a propaganda de sabonete ilustra esse fenômeno de forma sutil, direcionando seu produto para ambos os gêneros, sob perspectivas ligeiramente distintas. Já no segundo caso, se observa um direcionamento específico ao público feminino enquanto sua função materna. Todavia, vale ressaltar que, especificamente em relação ao tônico Emulsão Scott, foi possível identificar que, em outras publicações do mesmo período, existem abordagens direcionadas do produto ofertado tanto ao público masculino, diferenciando-se o tom da mensagem: enfatizando a saúde vinculada ao vigor e juventude do homem, e relacionando a saúde à beleza feminina quanto ao seu uso por mulheres¹²³. O mesmo fenômeno pode ser observado no terceiro caso (Proton), cujo tônico é diretamente relacionado (através do uso da imagem) à beleza da mulher que o utiliza. Esse mesmo produto era anunciado em outras publicações direcionadas para homens (realçando a força e o vigor masculinos) e crianças (sob os cuidados de uma mulher).

121 “Proton, saúde perfeita das mulheres”. In. Programa de espetáculo de *Carmen*. Temporada Lírica de 1922. 03 nov. 1922. Coleção Museu do Theatro Municipal. Acervo Complexo Theatro Municipal de São Paulo, p. 7.

122 MACHADO, Vanderlei. *A saúde da mulher e a virilidade masculina: imagens de corpo e gênero em anúncios de medicamentos – Florianópolis (1900-1930)*, Nuevo Mundo Mundos Nuevos [Online]. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/nuevomundo/4013>>. Acesso em: 20 maio 2025.

123 *A Tribuna* (SP), 06/03/1922, p. 4; e 16/04/1922, p. 4.

Figura 2
Anúncio do sabonete Rita,
no programa de *Carmen*.



Figura 3
Anúncio Mappin Stores,
no programa de *Carmen*.

É possível relacionar também propagandas de produtos de saúde direcionados para homens, como é o caso do Ferro-China Bisleri,¹²⁴ um licor de ervas vendido como “tônico reconstituente do sangue”. Na propaganda, de página inteira, com texto integralmente em italiano (a bebida era produzida em Milão), se vê a figura de um leão expondo suas garras e presas, entre as quais se encontra a palavra “força”. O título em uma fonte grande e marcante diz: “Queres saúde?”, e se complementa com texto anexado à imagem “beba o Ferro-China-Bisleri”. Imagens de leão e de figuras masculinas eram constantemente utilizadas em propagandas do produto¹²⁵ e associadas aos textos, relacionando a força como indicativo de saúde, o que permite concluir ser o público masculino o principal alvo dos anúncios. No entanto, apesar do direcionamento específico do produto ao gênero masculino, é necessário que se faça uma distinção entre o público intermediário e o público consumidor final. Nese caso, por exemplo, embora o direcionamento estético e textual da propaganda relacione os homens como consumidores finais, a gerência desse produto no lar – assim como de produtos alimentícios, de higiene e de outros cuidados domésticos – era de responsabilidade de mulheres donas de casa.

É importante destacar que as propagandas normatizam os corpos femininos ao estabelecer preceitos estéticos através da reprodução excessiva de imagens de mulheres jovens, magras, de traços finos e mãos delicadas, comprometidas com sua aparência física e estética.¹²⁶ Na ilustração da propaganda do Mappin Stores (Figura 3), presente no programa de sala de *Carmen*, observam-se duas figuras femininas usando vestidos com modelagens retas, soltas e elegantes, de cinturas pouco marcadas, que não exibem as sinuosidades

¹²⁴ Programa de espetáculo de *Rigoletto*. Temporada Lírica de 1912. 27 jul. 1912. Coleção Museu do Theatro Municipal. Acervo Complexo Theatro Municipal de São Paulo, p. 16.

¹²⁵ CHINA MARTINI e FERRO CHINA BISLERI: <<https://curiosando708090.altervista.org/china-martini-eferro-china-bisleri-carosello-anni-60-e-70/>>. Acesso em: 27 maio 2025.

¹²⁶ SANTOS, Raissa Monteiro dos. *O corpo nos anúncios do Mappin (1931–1945)*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: FFLCH-USP, 2017, p. 17–20.

do corpo e permitem os seus movimentos. Os dois modelos deixam os braços das figuras à mostra, mas o vestido que é usado pela da esquerda possui um decote profundo que expressa sua sensualidade parcialmente encoberta pelo uso do casaco luxuoso. Como o próprio anúncio enfatiza, as duas figuras expressam a *moda* e a *elegância* adotada pela *Beau Monde*, ou seja, pela alta sociedade.¹²⁷

Considerando que a propaganda anuncia a abertura da famosa casa de chá da loja, pode-se dizer que essas representações não só se referem ao ideal feminino das elites – que não contemplava as mulheres dos setores populares e até mesmo de classe média –, como também evidenciam de que modo a intensa movimentação da vida urbana nos anos 1920 aguçou a preocupação de homens e mulheres com a aparência¹²⁸ e o comportamento em público.¹²⁹ Nessa sociedade em transição para a modernidade, em um momento em que são ampliados os espaços de lazer destinados às elites – como clubes esportivos, confeitarias, *dance halls* e até mesmo casas de chá, frequentadas majoritariamente pelo público feminino – houve o desenvolvimento de novas formas de sociabilidade que impulsionaram mudanças de comportamento entre os gêneros e, também, a tentativa de estabelecer padrões entre eles

127 Após o advento da Primeira Grande Guerra, em 1917, a moda passou a trabalhar com o ideal de uma mulher cosmopolita, dinâmica e jovem, a partir do estilo *garçonne* ou *jeune fille*. Os espartilhos e as outras peças do vestuário feminino que impediam os movimentos dos corpos foram abandonados, dando lugar a roupas leves, simples e, sobretudo, práticas, como afirma Maria Cecília Gonçalves Pimenta em *A nouvelle femme representada pela moda da Paris dos anos loucos (1919–1929)*. É relevante refletir que mesmo sendo a *garçonne* uma figura que adota elementos estéticos – e hábitos – do universo masculino, as figuras femininas na propaganda do Mappin Stores estão trajadas com roupas que correspondem a essa tendência, embora elas sejam representadas em um local frequentado majoritariamente por mulheres e com bastante feminilidade. Dessa forma, é possível pensar em uma estilização da moda europeia que correspondia aos preceitos de comportamento feminino existentes no país naquele momento.

128 Importante destacar que o aumento no consumo de vestuário neste período foi favorecido pela evolução na produção do *prêt-à-porter* (roupas prontas para usar), em oposição ao consumo de roupas feitas sob medida. Essa prática se torna responsável pelo padrão conhecido atualmente como *fast-fashion*, que consiste na utilização e descarte imediato das peças, e a consequente necessidade de compra de novos itens de vestuário. Para mais informações sobre o tema, consultar *Moda e sociabilidade: mulheres e consumo na São Paulo dos anos 1920*, de Maria Claudia Bonadio, p. 57.

129 BONADIO, Maria Claudia. *Moda e sociabilidade: mulheres e consumo na São Paulo dos anos 1920*. São Paulo: Editora Senac, 2007, p. 36–37.

a partir de incentivadores emocionais e atrativos visuais, como as propagandas.¹³⁰

No que se refere ao Theatro Municipal de São Paulo, é necessário pensá-lo como mais um desses espaços de lazer desfrutados pelas camadas sociais mais elevadas. A publicação de uma propaganda feminina da loja de departamentos mais luxuosa da cidade na época, que destinava seus anúncios “‘a mulher cidadina moderna’, a paulista, pertencente às elites”¹³¹, em um programa de teatro que possui uma quantidade significativa de anúncios direcionados a esse público, abre espaço para interpretações sobre seu público frequentador, seus hábitos de consumo e comportamentos sociais.¹³²

CORPOS MASCULINOS: ENTRE A VIRILIDADE E ELEGÂNCIA

No que se refere às propagandas que expõem os corpos masculinos, Raissa Monteiro dos Santos afirma que eles são geralmente representados interagindo com os objetos que integram o seu ambiente ou exercendo alguma ação, como fumar e ler jornais, ou se movimentando pelo meio urbano. Quando retratados no ambiente doméstico, as figuras aparecem sempre no espaço aconchegante da sala de estar, acompanhados por objetos como poltronas, livros, telefones e porta-retratos, mas nunca em espaços associados ao universo feminino, como a cozinha e o quarto. No movimento posado, os homens sempre aparecem com os braços ocupados, seja ajeitando o chapéu, seja segurando

130 cf. SANTOS, Raissa Monteiro dos. *O corpo nos anúncios do Mappin (1931–1945)*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: FFLCH-USP, 2017; BONADIO, Maria Claudia. *Moda e sociabilidade: mulheres e consumo na São Paulo dos anos 1920*. São Paulo: Editora Senac, 2007.

131 BONADIO, Maria Claudia. *Moda e sociabilidade: mulheres e consumo na São Paulo dos anos 1920*. São Paulo: Editora Senac, 2007, p. 70.

132 Cabe ainda ressaltar que esse público-alvo das propagandas não era o único frequentador do Theatro Municipal, visto a existência de assentos destinados a um público menos abastado. No entanto, esses espectadores certamente não eram os que recebiam (e consumiam) os programas de sala e seus anúncios.

algum instrumento.¹³³ A partir disso, observa-se que o corpo masculino é ilustrado como o de um sujeito atualizado, curioso e explorador: o verdadeiro cidadão.

No programa de *Carmen*, de 1922, há uma propaganda da Casa Ramos (Figura 4), uma alfaiataria que ficava endereçada no Triângulo Paulista, uma área onde se concentravam os principais estabelecimentos comerciais da cidade naquele período, muito frequentada pelas elites.¹³⁴ No anúncio, uma figura masculina é ilustrada em movimento posado, com uma mão na cintura enquanto a outra aparenta estar segurando um objeto semelhante a um lenço. Seus traços são finos e suas mãos delicadas, bem como as representações femininas da propaganda do Mappin Stores. Seus trajes, que atraem o olhar do observador em razão de seu caráter sofisticado e apropriado para eventos à noite, evidenciam a preocupação estética dos homens que frequentavam as mediações do TMS e seu poder aquisitivo, haja vista que os produtos oferecidos são caracterizados como importações advindas da Europa.¹³⁵

Muito além da exposição dos frequentadores desse espaço, essas propagandas, acompanhadas por seus textos e ilustrações, apontam muito mais do que os aspectos do público que utilizava e ocupava o Municipal, pois elas denunciavam também as tentativas de incorporar novos hábitos de civilidade e comportamentos estrangeiros em uma sociedade liricamente rural que se pretendia moderna.

Outro exemplo de anúncios relacionados à masculinidade são os de automóveis. Os veículos motorizados eram compreendidos como símbolos da modernidade por excelência, exemplos da superação da natureza em razão de seu desempenho funcional

133 SANTOS, Raissa Monteiro dos. *O corpo nos anúncios do Mappin (1931–1945)*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: FFLCH-USP, 2017, p. 51.

134 BONADIO, Maria Claudia. *Moda e sociabilidade: mulheres e consumo na São Paulo dos anos 1920*. São Paulo: Editora Senac, 2007, p. 64.

135 Segundo Maria Claudia Bonadio, ao analisar os anúncios da loja de departamentos Mappin Stores, eram comuns as propagandas de roupas finas e importadas para homens e mulheres irem exclusivamente ao teatro ou à ópera, pertencentes às elites ou a uma classe média ainda em formação na sociedade paulista, constituída por imigrantes, trabalhadores comuns e membros da aristocracia cafeeira, industriais e comerciantes, uma pequena parcela de profissionais liberais, bacharéis, entre outros. Para mais informações, consultar *Moda e sociabilidade: mulheres e consumo na São Paulo dos anos 1920*. São Paulo: Editora Senac, 2007, p. 92–101.

Casa Ramos
 GRANDE ALFAIATARIA

S. Ramos & Comp.

— 00 —
 Confeção a capricho e pelas
 últimas Figuras

— 00 —
 Especialidade em Cozinhos
 Ingleses e Franceses

— 00 —
 Telephone Central 2165
 Caixa N. 171

Rua São Bento, 37 em São Paulo

Figura 4
 Anúncio Alfaiataria Casa Ramos,
 no programa de Carmen.

Pantera
 — Arrancou-se, padre, de padre a mãe, disse ao confessor uma
 confessada.
 — Mas com que fim fez isto? minha filha.
 — E' para parecer mais humana.
 — Para se acalmar o confessor, abençoar com afecção, e assim que era
 a mãe fez crer que da mesma, disse-lhe com a maior seriedade. — Daí
 continue, minha filha, continue, porque está sendo muito tempo de que desiste.

LICÔRES
MATARAZZO

DEPOSITO

LARGO DO AROUCHE, 51-C - Telephone, Central 3972
 RUA 25 DE MARÇO N.º 65 - Telephone, Central 235

Overland
 DOUBLE-PHAETON
 COMPLETO No. 2000000

PROVA
 A
 do
 ROB
 U
 S
 T
 E
 Z



PROVA
 de
 RESI
 STEN
 CIA

O OVERLAND fez sua historia automobilistica aqui em São Paulo. En-
 tado, por uma prova de 1400 kilometros em sua estrada pelo
 interior de São Paulo, Petrópolis e demais por entre duas estradas
 percorridas eram acidentadas e tortuosas, onde se demonstra
 o sólido milão, não troço entre Sabonieral e Teyra. Houve
 ocasiões em que o eixo do carro abou-se completamente ante-
 rado na lama, em brejos ou no arido. O MOTOR TRARABUC
 ASSOMBROSAEITE E SAO FALSOE UMA UNICA VEZ.

DIAS CARNEIRO & Cia.
 Rua Liberto Bastard, 31 (posto da Avenida São João)

Figura 5
 Anúncio de corrida de
 carros, no programa de
 Carmen.

e velocidade. Esses artefatos tecnológicos contribuíram para o estabelecimento de um novo estilo de vida associado às grandes metrópoles industrializadas.¹³⁶

Incorporados à vida dos cidadãos, tornaram-se objetos de uso cotidiano e de lazer, presentes em diferentes eventos e utilizados para diversos fins. No Brasil, os primeiros proprietários de automóveis eram membros pertencentes às elites ou famílias tradicionais que possuíam algum grau de participação no processo de modernização do país. Inicialmente, os veículos estavam mais atrelados às necessidades de afirmação e distinção social por parte de seus usuários do que por interesses econômicos.¹³⁷

No programa de *Carmen* há um anúncio sobre uma corrida automobilística (Figura 5), uma prática muito comum na cidade de São Paulo no século XX.¹³⁸ No anúncio, observa-se a fotografia de um carro em um ambiente com formas irregulares e enlameado, acompanhado por duas figuras masculinas que posam ao lado do veículo de modo descontraído. O carro, da fabricante de automóveis norte-americana Willys-Overland, apresenta-se onipotente e vistoso na imagem, destoando desse contexto rural. Segundo o discurso que acompanha o material, durante a corrida, *houve ocasiões em que o eixo do carro achou-se completamente enterrado na lama, em brejos ou na areia, no entanto, o motor trabalhou assombrosamente e não falhou uma única vez.*¹³⁹

Sobre as figuras masculinas presentes no anúncio, observa-se que elas estão exercendo uma ação, mesmo que não claramente identificada. Segundo Raissa M. dos Santos, era comum em propagandas de esportes

136 ANDRADE DE MELO, Victor. *O automóvel, o automobilismo e a modernidade no Brasil (1891–1908)*. In: *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, vol. 30, n. 1, setembro, 2008, p. 195. Disponível em: <http://revista.cbce.org.br/index.php/RBCE/article/view/199/206>.

137 *Ibidem*, p. 195.

138 Segundo Nicolau Sevckenko, São Paulo foi a cidade introdutora das competições automobilísticas na América do Sul. A primeira corrida teria acontecido no Automóvel Club, um importante ponto de encontro da elite da época e um local onde eram promovidos recitais de música de concerto. Para mais informações, consultar *Orfeu extático na metrópole*: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20, p. 74.

139 Programa de espetáculo de *Carmen*. Temporada Lírica de 1922. 03 nov. 1922. Coleção Museu do Theatro Municipal. Acervo Complexo Theatro Municipal de São Paulo, p. 31.

com modelos masculinos a reprodução de movimentos capazes de evidenciar a força, os músculos e a agilidade desses corpos, que constituíam um ideal de virilidade.¹⁴⁰ Os modelos estão vestidos com trajés condizentes com o ambiente urbano, e a ausência do blazer evidencia a informalidade do momento. São representações relacionadas ao frenesi das cidades que, mesmo desassociadas desse contexto, não abdicam de sua essência modernizante.

É possível pensar que a informação sobre a indestrutível força da máquina, acompanhada pela imagem do objeto e das figuras masculinas – que são símbolos da robustez, agilidade, resistência e intelectualidade –, propicia uma leitura que associa o veículo às características tradicionalmente atribuídas à masculinidade, construídas socialmente por meio de conceitos e símbolos de gênero. No entanto, é importante mencionar que as mulheres, no decorrer dos anos 1920, desafiaram as imposições de gênero ao atuar em campos destinados exclusivamente aos homens, como o universo dos automotivos.¹⁴¹

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir desta análise, observa-se como as propagandas, através de estímulos ideológicos e visuais, em plena sociedade que se pretendia moderna, eram um dos mecanismos utilizados para atingir um ideal de civilização. Suas imagens e discursos buscam apagar da consciência pública a geografia, as paisagens naturais, os hábitos e costumes associados ao passado colonial, considerado ultrapassado para os padrões das grandes metrópoles industriais do início do século XX,

¹⁴⁰ SANTOS, Raissa Monteiro dos. *O corpo nos anúncios do Mappin (1931–1945)*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: FFLCH-USP, 2017, p. 133.

¹⁴¹ Segundo Giselle Hissa Sadar, Maria Regina Álvares Correia e Rita Aparecida Conceição Ribeiro, nos anos 1920 as mulheres desafiaram os padrões de gênero ao atuar no campo automobilístico, seja como empreendedoras e designs de carros, seja como corredoras. As autoras destacam a atuação de Camille du Gast, pilota francesa de corridas de barco e de carros que, entre 1901 e 1904, venceu importantes competições e fez da prática esportiva um meio para viver a vida plenamente, sem corresponder totalmente aos padrões da época. Para mais detalhes, consultar *Meninas também brincam com carrinhos*: notas sobre a história da relação entre mulheres e automóveis. Disponível em: <https://revista.uemg.br/index.php/pensemdes/article/view/6253/3924>.

ao mesmo tempo que buscam preservar a estrutura patriarcal advinda desse período.

O Theatro Municipal, nesse contexto, apresenta-se como uma parte desse projeto civilizatório não só pela sua materialidade, mas também por ter sido palco de grandes transformações no campo artístico, cultural e social advindas desse ímpeto modernizante. A inserção de propagandas nos programas de espetáculo demonstra a funcionalidade da casa de espetáculos enquanto espaço de lazer e de formação de consciência e opinião pública.

Com isso, compreendemos a importância das propagandas enquanto documentos históricos, capazes de expor as particularidades de uma determinada época. São materiais que evidenciam os costumes, os hábitos e as pretensões civilizatórias de uma determinada sociedade, bem como as relações estabelecidas entre os gêneros e as classes sociais. A presença desses conteúdos nos programas de sala demonstram a relação do Theatro Municipal de São Paulo com as transformações pelas quais passaram a cidade ao longo de todo o século XX, atuando como um agente nesse processo.

Como pudemos observar, há grandes possibilidades de pesquisa a partir dos programas de espetáculo, que ultrapassam sua função social de orientar os espectadores. O estudo de suas propagandas evidenciou a capacidade comunicativa e persuasiva desses materiais através de estímulos imagéticos e discursos atrelados ao cotidiano. Os programas, bem como os outros tipos documentais presentes nos acervos do Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo, apresentam detalhes sobre um período histórico e seus desdobramentos a partir de elementos sutis, bem como evidenciam aspectos ainda pouco explorados sobre uma sociedade que se apropriou do Municipal para projetar, a partir de seus frequentadores, os hábitos de consumo, as tendências estéticas e de higiene e as práticas sociais adotadas durante o século XX.

Tendo isso em vista, os programas podem servir como um demonstrativo das mudanças urbanas da cidade, a partir da divulgação da abertura de

estabelecimentos; do impacto social da introdução de bens materiais estrangeiros no mercado; da evolução do vestuário feminino e masculino; dos mecanismos de preservação das estruturas de gênero, por meio dos imperativos e das imagens presentes nas propagandas de saúde, entre outros que não foram aprofundados neste texto. Dessa forma, para além dos espetáculos, o TMSP foi palco das transformações do coletivo que podem ser exploradas por meio dos documentos que compõem seu conjunto.

FONTES CONSULTADAS

ANDRADE DE MELO, Victor. *O automóvel, o automobilismo e a modernidade no Brasil (1891-1908)*. In: *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, vol. 30, n. 1, setembro. Disponível em: <http://revista.cbce.org.br/index.php/RBCE/article/view/199/206>. Acesso em: 06 jun. 2025.

BONADIO, Maria Claudia. *Moda e sociabilidade: mulheres e consumo na São Paulo dos anos 1920*. São Paulo: Editora Senac, 2007.

CARDOSO, André. *A música na corte de Dom João VI, 1808–1821*. São Paulo: Martins, 2008.

HISSA SAFAR, Giselle; ALVARES CORREIA DIAS, Maria Regina; CONCEIÇÃO RIBEIRO, Rita Aparecida. *Meninas também brincam com carrinhos: notas sobre a história da relação entre mulheres e automóveis*. *Pensamentos em Design*, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 50–70, 2022. Disponível em: <https://revista.uemg.br/index.php/pensemdes/article/view/6253/3924>. Acesso em: 06 jun. 2025.

HOLLAND, Frank W. *Pianola*. In: Grove Music Online, 2001. Disponível em: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000021640?rskey=PFZfoV&result=1>. Acesso em: 06 jun. 2025.

HOOVER, Cynthia Adams. *Aeolian Co*. In: Grove Music Online, 2014. Disponível em: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-4002261114?rskey=pMoSHL&result=4>. Acesso em: 06 jun. 2025.

MACHADO, Vanderlei, *A saúde da mulher e a virilidade masculina: imagens de corpo e gênero em anúncios de medicamentos – Florianópolis (1900–1930)*, §2–4. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos [Online]*, 2007. Disponível em: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/4013>. Acesso em: 06 jun. 2025.

NETO, Walter Lima Torres. *Programa de teatro como documento: questões históricas e metodológicas*. ArtCultura, 15 (26), 2015, p. 209. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/29146/16211>. Acesso em: 06 jun. 2025.

NETO, Walter Lima Torres. *Programa de teatro: objeto da cultura e da prática teatral*. p. 2–5. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/download/53659/33298/222587>. Acesso em: 06 jun. 2025.

PIMENTA, Maria Cecília Golçales. *La garçonne: a nouvelle femme representada pela moda da Paris dos anos loucos (1919–1929)*. Dissertação (Mestrado). Londrina: Centro de Letras e Ciências Humanas - Universidade Estadual de Londrina, 2013. Disponível em: <https://repositorio.uel.br/srv-c0003-s01/api/core/bitstreams/1ae3f2b4-b7b1-414d-ae1c-9be0aebfb17b/content>. Acesso em: 06 jun. 2025.

RIBEIRO, Felipe Matheus Bachmann; NETO, Walter Lima Torres. *Olha ô programa da peça!*. Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 16, 2020, p. 150. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101162011139/9513>. Acesso em: 06 jun. 2025.

SANTOS, Raissa Monteiro dos. *O corpo nos anúncios do Mappin (1931–1945)*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: FFLCH-USP, 2017. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-02042018-133521/publico/2017_RaissaMonteiroDosSantos_VOrig.pdf. Acesso em: 06 jun. 2025.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SCHULZ, Sabrina Laurelee. *Mulheres na música: a urgência de uma revisão histórica*, p. 4. In: Anais do XXXIV Congresso da ANPPOM, Salvador, 2024. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2024/papers/2610/public/2610-10744-1-PB.pdf. Acesso em: 03 jun. 2025.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

FONTES

FONTES EXTERNAS – JORNAIS E PERIÓDICOS

Para a realização deste trabalho, foi feita uma extensa pesquisa em jornais e periódicos que, no entanto, seria inviável listá-los todos nesta seção. Para incentivar a pesquisa e melhor entendimento dos percursos dessas cantoras e instrumentistas, disponibilizamos o arquivo em pdf dessa pesquisa neste link.

FONTES – COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO

CANTORAS LÍRICAS

AGNES AYRES

*Coleção Museu do Teatro Municipal de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Teatro
Municipal de São Paulo*

09037. Cx. 1946 jan-mar. Programa de Espetáculo. Rigoletto.
03 fev. 1946.

10911. Cx. 1948 jun-ago. Programa de Espetáculo. La Traviata.
08 ago. 1948.

10534. Cx. 1947 out-dez 1947. Programa de Espetáculo. Concerto em
benefício do Natal das Crianças Pobres e das Missões. 26 dez. 1947.

10942. Cx. 1948 jul-set. Programa de Espetáculo.
Lucia de Lammemoor. 28 ago. 1948.

10950. Cx. 1948 out-dez. Programa de Espetáculo. Rigoletto.
01 set. 1948.

Cx. 1948 jul-set. Programa de Espetáculo. O Guarany. set. 1949.
11758. Cx. 1949 out. Programa de Espetáculo.
Lucia de Lammemoor. 21 out. 1949.

Cx. 1951 set (16 a 30)-out. Programa de Espetáculo.
Il Barbieri di Seviglia. 11 e 16 set. 1951.

Cx. 1951 set (16 a 30)-out. Programa de Espetáculo. Rigoletto.
22 set. 1951.

13200. Cx. 1951 set (16 a 30)-out. Programa de Espetáculo.
Concerto em homenagem a Giuseppe Verdi. 01 out. 1951.

Cx. 1955 out (25 a 30)-nov (1 a 10). Programa de Espetáculo.
Lo Schiavo. 25 out. 1955.

Tombo 1577. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras A. Fotografia.
Agnes Ayres em estúdio fotográfico. Autor: desconhecido. 1946.

FTMSP-CDOC-AH-1577e2. Pasta Coleção Iconográfica –
Cantoras A. Fotografia. Agnes Ayres em estúdio fotográfico.
Autor: desconhecido. 1946.

Tombo 4044. Fotografia. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras
A. Agnes Ayres em estúdio fotográfico. Autor: desconhecido. 1966.

Tombo 904. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras A.
Fotopintura. Agnes Ayres em estúdio fotográfico.
Autor: Publicidade Ribeiro. 1967.

NANDA ADANI-BARACHI

*Coleção Museu do Teatro Municipal de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Teatro
Municipal de São Paulo*

12980. Cx. 1951 abr-mai. Programa de Espetáculo.
Cavaleria Rusticana e I Pagliacci. 12 mai. 1951.

Cx. 1951 abr-mai. Programa de Espetáculo. Edelweiss. 26 mai. 1951.

Cx. 1958 fev-mai. Concerto Sinfônico pela Orquestra Sinfônica
Juvenil. 23 mai. 1958.

Cx. 1955 mai. Teatro Coliseu (Santos). Programa de Espetáculo.
Concerto da Orquestra Sinfônica Juvenil. 23 mai. 1955.

Tombo 6460. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras A.
Cartão-Postal. Adani- Barachi, Nandaem estúdio fotográfico.
Autor: Publicidade Ribeiro. 1949.

Tombo 6462. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras A.
Cartão-Postal. Adani- Barachi, Nandaem estúdio fotográfico.
Autor: Publicidade Ribeiro. 1949.

Tombo 6458. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras A. Cartão-Postal. Adani- Barachi, Nanda em estúdio fotográfico. Autor: Publicidade Ribeiro. 1949.

T00298. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras A. Fotografia. Adani- Barachi, Nanda em estúdio fotográfico. Autor: Publicidade Ribeiro. 1951.

Tombo 6459. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras A. Fotografia. Adani- Barachi, Nanda em estúdio fotográfico. Autor: Publicidade Ribeiro. 1951.

Tombo 6457. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras A. Fotografia. Adani- Barachi, Nanda em estúdio fotográfico. Autor: Publicidade Ribeiro. 1951.

Tombo 715. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras A. Fotografia. Adani- Barachi, Nanda em estúdio fotográfico. Autor: Publicidade Ribeiro. 1960.

Coleção Trajes de Cena – Central Técnica Chico Giacchieri do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

CTMSP_000000.008026. Traje de Cena. I Pagliacci, personagem Nedda (1951).

FEDORA BARBIERI

Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo – Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

Cx. 1947 set. Programa de Espetáculo. Carmen. set. 1947.

10344. Cx. 1947 out-dez. Programa de Espetáculo. Il Trovatore. 01 out. 1947.

10346. Cx. 1947 out-dez. Programa de Espetáculo. Aida. 03 out. 1947.

Cx. 1949 jul-set. Programa de Espetáculo. O Guarany. set. 1949.

Cx. 1949 out. Programa de Espetáculo. Carmen. 06 out. 1949.

Cx. 1949 out. Programa de Espetáculo. Aida. 12 out. 1949.

Cx. 1949 out. Programa de Espetáculo. Un Ballo in Maschera. 08 out. 1949.

13185. Cx. 1951 set (16 a 30) -out. Programa de Espetáculo. Adriana Lecouvreur. 21 set. 1951.

13157. Cx. 1951 ago-set (1 a 13). Programa de Espetáculo da Temporada de 1951. Boris Godunov, Falstaff, Norma e Aida. 28 ago. 1951.

13200. Cx. 1951 set (16 a 30) -out. Programa de Espetáculo. Concerto em homenagem a Verdi. 01 out. 1951.

Tombo 3013. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Fedora Barbieri em estúdio. Autor: desconhecido. 1947.

FTMSP-CDOC-AH-12167. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Fedora Barbieri em traje de cena de Carmen da ópera de mesmo nome. Autor: desconhecido. c. 1947.

FTMSP-CDOC-AH-4066e2. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Fedora Barbieri em traje de cena de Carmen da ópera de mesmo nome. Autor: Jack Adams & Co/Nova Iorque. c. 1947.

FTMSP-CDOC-AH-12168. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Fedora Barbieri em traje de cena da ópera Il Trovatore. Autor: Jack Adams & Co/Nova Iorque. c. 1947.

FTMSP-CDOC-AH-12169. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Fedora Barbieri em traje de cena de Carmen. Autor: Bende. c. 1950.

FTMSP-CDOC-AH-12170. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Fedora Barbieri em traje de cena da ópera Aida. Autor: Jack Adams & Co/Nova Iorque. c. 1950.

FTMSP-CDOC-AH-12171. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Fedora Barbieri em traje de cena da ópera Aida. Autor: Crimella/Milão. c. 1950.

FTMSP-CDOC-AH-1507e2. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Fedora Barbieri em estúdio. Autor: Jack Adams & Co/Nova Iorque. 1951.

FTMSP-CDOC-AH-12172. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Fedora Barbieri em traje de cena da ópera Orfeo (três fotos). Autor: desconhecido. c. 1953.

FTMSP-CDOC-AH-12173. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Fedora Barbieri em traje de cena da ópera Orfeo (três fotos). Autor: desconhecido. c. 1953.

FTMSP-CDOC-AH-12174. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Fedora Barbieri em traje de cena da ópera Orfeo (três fotos). Autor: desconhecido. c. 1953.

FTMSP-CDOC-AH-12175. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Fedora Barbieri em traje de cena de Dalila da ópera Sansão e Dalila. Estão creditados Autor: Piccagliani/Milão. c. 1953.

FTMSP-CDOC-AH-12176. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Fedora Barbieri no intervalo de Sansão e Dalila. Creditados na foto Paolo Silveri e Romar Vinai. Autor: Grossi. 1953.

FTMSP-CDOC-AH-12177. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Fedora Barbieri no intervalo de Sansão e Dalila. Também creditado Roman Vinai. Autor: Grossi. 1953.

FTMSP-CDOC-AH-12178. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Cartão-Postal. Fedora Barbieri no papel de Dalila em Sansão e Dalila.. Autor: Grossi. 1953.

FTMSP-CDOC-AH-12179. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Fedora Barbieri no papel de Dalila em Sansão e Dalila.. Autor: Grossi. 1953.

FTMSP-CDOC-AH-12180. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Fedora Barbieri no papel de Dalila em Sansão e Dalila.. Autor: Grossi. 1953.

FTMSP-CDOC-AH-12181. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Fedora Barbieri e Barreto Pinto, diretor do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Autor: desconhecido. 1953.

FTMSP-CDOC-AH-12182. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Cartão-Postal. Fedora Barbieri e Renata Tebaldi. Autor: desconhecido. 1953.

FTMSP-CDOC-AH-12183. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Cartão-Postal. Fedora Barbieri na ópera Matrimônio Segreto. Também creditado sr. Guerci. Autor: desconhecido. 1953.

Coleção Trajes de Cena – Central Técnica Chico Giacchieri do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

CTMSP_000000.008091. Traje de Cena. Aida, personagem Amneris (1951).

CTMSP_000000.008025. Traje de Cena. Boris Godunov (1951), personagem Marina.

ELISABETTA BARBATO

Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo – Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

10346. Cx. 1947 out-dez. Programa de Espetáculo. Aida. 03 out. 1947.

Cx. 1947 set. Programa de Espetáculo. Andrea Chénier. 24 set. 1947.

10320. Cx. 1947 out-dez. Programa de Espetáculo. Tosca. 14 set. 1947.

10354. Cx. 1947 out-dez. Programa de Espetáculo. Mefistofele. 07 out. 1947.

10359. Cx. 1947 out-dez. Programa de Espetáculo. Concerto em benefício da primeira clínica médica do Hospital São Paulo. 10 out. 1947.

12435. Cx. 1950 ago-set. Programa de Espetáculo. Tosca. 26 ago. 1950.

12980. Cx. 1951 abr-mai. Programa de Espetáculo. Cavalleria Rusticana e I Pagliacci. 19 set. 1951.

13185. Cx. 1951 set (16 a 30) -out. Programa de Espetáculo. Adriana Lecouvreur. 21 set. 1951.

Tombo 1500. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Elisabetta Barbatto em estúdio fotográfico. Autor: Foto Trianon. 1947.

Tombo 4009. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Elisabetta Barbatto em traje de cena de La Fanciulla del West no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Autor: Studio Nicolas. 1947.

T00224. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Elisabetta Barbatto em traje de cena de Aida na ópera de mesmo nome no Teatro Alla Scala (duas fotos). Autor: Camuzzi-Crimella/Milão. 1947.

Tombo 611. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Elisabetta Barbatto em traje de cena de Aida na ópera de mesmo nome no Teatro Alla Scala (duas fotos). Autor: Camuzzi-Crimella/Milão. 1947.

FTMSP-CDOC-AH-3102. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Elisabetta Barbatto em traje de cena de Adriana Lecouvreur em ópera de mesmo nome. Autor: desconhecido. c. 1950.

T00270. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Elisabetta Barbatto em traje de cena de Adriana Lecouvreur em ópera de mesmo nome. Autor: desconhecido. c. 1950.

Tombo 903. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Elisabetta Barbatto em traje de cena de Dona Leonora na ópera A Força do Destino no Teatro Alla Scala. Autor: M. Camuzzi-Crimella/Milão. c. 1950.

6684. Fotografia. Elisabetta Barbatto em traje de cena da ópera Manon Lescaut no Teatro Alla Scala. Autor: M. Camuzzi-Crimella/Milão. 1950. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B.

FTMSP-CDOC-AH-3442. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Elisabetta Barbatto em traje de cena de Floria Tosca na ópera Tosca. Na foto também aparece creditado Enzo Mascherini no traje de Barão Scarpia. Autor: desconhecido. 1950.

Tombo 610. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Elisabetta Barbatto em estúdio. Autor: M. Camuzzi-Crimella/Milão. 1951.

Tombo 1573. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia. Elisabetta Barbatto na ópera Mefistofele. Autor: Dinami/Buenos Aires. 1951.

*Coleção Trajes de Cena – Central Técnica Chico Giacchieri
do Complexo Theatro Municipal de São Paulo*

CTMSP_000000.008019. Traje de Cena. Tosca, personagem
Floria Tosca (1950).

CTMSP_000000.008021. Traje de Cena. Adriana Lecouvreur,
personagem Adriana Lecouvreur (1951).

LUCIANA BUENO

*Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo – Centro
de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal
de São Paulo*

Cx. 1998 out-dez. Programa de Espetáculo. Carmen.
03 a 12 nov. 1998.

Cx. 2002 fev-abr. Programa de Espetáculo. Carmen. 2002.
Programa de Espetáculo. Hänsel und Gretel. 2002.

Cx. 2003 mai-jun. Programa de Espetáculo. Falstaff.
21 a 29 mai. 2003.

Programa de Espetáculo. Falstaff. 12 a 24 abr. 2014.

Cx. 2015 jan-jul. Programa de Espetáculo. Um Homem Só.
abr/mai 2015.

Programa de Espetáculo. Orquestra Experimental de Repertório
interpreta Wagner, Mahler e Grieg. 2021.

Programa de Espetáculo. The Rake's Progress. nov. 2021.

Programa de Espetáculo. Tristão e Isolda. 2023.

Programa de Espetáculo. Maria de Buenos Aires. 2024.

Tombo 5023. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B. Fotografia.
Luciana Bueno e Angelia Feital Autor: desconhecido. 1998.

Tombo 5404. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras B.
Fotografia. Luciana Bueno, Agenlica feital, Isabel Maresca e
Sergio Casoy. Autor: desconhecido. 1998.

*Coleção Trajes de Cena – Central Técnica Chico Giacchieri
do Complexo Theatro Municipal de São Paulo*

CTMSP_000000.008106. Traje de Cena. Carmen, personagem
Carmen (1998).

CTMSP_000000.008090. Traje de Cena. Hänsel und Gretel,
personagem Gertrudes (2002/2004/2006)

CTMSP_000000.008108. Traje de Cena. Carmen, personagem
Carmen (2002).

ANNA FARAONE

*Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

10342. Cx. 1947 set. Programa de Espetáculo. Madama Butterfly.
16 set. 1947.

10323. Cx. 1947 set. Programa de Espetáculo. La Bohème.
28 set. 1947.

10359. Cx. 1947 out-dez. Programa de Espetáculo.
Concerto em benefício da primeira clínica médica do Hospital
São Paulo. 10 out. 1947.

10359. Cx. 1947 out-dez. Programa de Espetáculo.
La Bohème. 1950.

13157. Cx. 1950 ago-set. Programa de Espetáculo.
Temporada Lírica de 1951. Faustaff, Manon e La Bohème. 28 ago. 1951.

Cx. 1951 set (16 a 30) -out. Programa de Espetáculo. Cavalleria
Rusticana e I Pagliacci. 19 set. 1951.

Cx. 1951 set (16 a 30) -out. Programa de Espetáculo. Concerto
em homenagem a Verdi. 01 out. 1951.

Cx. 1950 nov (11 a 30). Programa de Espetáculo. La Bohème.
20 nov. 1955.

Cx. 1955 dez. Programa de Espetáculo. Madama Butterfly.
01 dez. 1955.

FTMSP-CDOC-AH-683e2. Pasta Coleção Iconográfica –
Cantoras F. Fotografia. Anna Faraone. Autor: Villoresi/Roma.
c. 1940. Fotografia. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras F.
Anna Faraone. Autor: Studio Nicolas. 1947.

Tombo 5971. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras F. Fotografia
de Anna Faraone (com dedicatória). Autor: Studio Nicolas. 1947.

FTMSP-CDOC-AH-3012e2. Pasta Coleção Iconográfica
– Cantoras F. Fotografia. Anna Faraone (duas cópias com
dedicatória). Autor: Studio Nicolas. 1947.

FTMSP-CDOC-AH-231e2. Pasta Coleção Iconográfica –
Cantoras F. Fotografia. Anna Faraone em estúdio fotográfico.
Autor: Studio Nicolas. 1947.

FTMSP-CDOC-AH-323e2. Pasta Coleção Iconográfica –
Cantoras F. Fotografia. Anna Faraone em estúdio fotográfico.
Autor: Studio Nicolas. 1947.

FTMSP-CDOC-AH-12245. Pasta Coleção Iconográfica –
Cantoras F. Fotografia. Anna Faraone em estúdio fotográfico.
Autor: R. Milton. 1947.

FTMSP-CDOC-AH-12246. Pasta Coleção Iconográfica –
Cantoras F. Fotografia. Anna Faraone em estúdio fotográfico.
Autor: R. Milton. 1947.

Tombo 5376. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras F. Fotografia. Anna Faraone em estúdio fotográfico. Autor: M. Rosenfeld. c. 1950.

Tombo 727. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras F. Fotografia. Anna Faraone em estúdio fotográfico. Autor: Studio Nicolas. 1950.

Tombo 1576. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras F. Fotografia. Anna Faraone em estúdio fotográfico. Autor: Studio Nicolas. 1950.

Tombo 897. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras F. Fotografia. Anna Faraone em estúdio fotográfico. Autor: Studio Fox. 1950.

T00228. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras F. Fotografia. Anna Faraone em estúdio fotográfico. Autor: Foto Trianon. 1955.

T00229. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras F. Fotografia. Anna Faraone em estúdio fotográfico. Autor: Foto Trianon. 1950.

Coleção Trajes de Cena – Central Técnica Chico Giacchieri do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

CTMSP_000000.008010. Traje de Cena. La Bohème, personagem Mimi (1948).

CTMSP_000000.008027. Traje de Cena. Manon, personagem Manon (1951).

ANDRÉA FERREIRA

Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo – Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

Programa de Espetáculo. Don Giovanni. 1995.

Programa de Espetáculo. Hänsel und Gretel. 2002.

Tombo 5459. Fotografia de Andréa Ferreira em estúdio fotográfico (com dedicatória). Autor: desconhecido. 1999.

Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras F.

Coleção Trajes de Cena – Central Técnica Chico Giacchieri do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

CTMSP_000000.008151. Traje de Cena. Il Barbieri di Seviglia, personagem Berta (1995).

CTMSP_000000.008090. Traje de Cena. Hänsel und Gretel, personagem Maria (2002/2004/2006).

MARIA LUCIA GODOY

Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo – Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

Cx. Pianistas R-S. Programa de Espetáculo. Madrigal Renascentista de Belo Horizonte (Eny da Rocha, piano). 05 jul. 1959.

26829. Cx. 1991 sd - jan-jun. Concerto Abertura da Temporada. Programa de Espetáculo. Concerto de abertura da temporada. 27 fev. 1991.

Tombo 2262. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras G-H. Fotografia. Maria Lúcia Godoy em estúdio fotográfico. Autor: Ribeiro Publicidade/Studio Arte Acadêmico. c. 1960.

Tombo 1285. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras G-H. Fotografia. Maria Lúcia Godoy em estúdio fotográfico. Autor: Ribeiro Publicidade/Studio Arte Acadêmico. c. 1960.

Tombo 2256. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras G-H. Fotografia. Maria Lúcia Godoy em estúdio fotográfico. Autor: Ribeiro Publicidade/Studio Arte Acadêmico. 1960.

Tombo 728. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras G-H. Fotografia. Maria Lúcia Godoy segurando um disco de vinil. Autor: Ribeiro Publicidade. 1965.

FTMSP-CDOC-AH-12251. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras G-H. Fotografia. Maria Lúcia Godoy (close). Autor: Alex. c. 1970.

FTMSP-CDOC-AH-12252. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras G-H. Fotografia. Maria Lúcia Godoy em estúdio fotográfico. Autor: Raul Brandão. 1975.

FTMSP-CDOC-AH-12253. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras G-H. Fotografia. Maria Lúcia Godoy (externa). Autor: Raul Brandão. c. 1979.

FTMSP-CDOC-AH-12254. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras G-H. Fotografia. Maria Lúcia Godoy (externa). Autor: Raul Brandão. 1979.

Coleção Trajes de Cena – Central Técnica Chico Giacchieri do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

CTMSP_000000.008032. Traje de Cena. II Matrimônio Segreto, personagem Fidalma (1972).

CTMSP_000000.008085. Traje de Cena. L'Enfance du Christ, personagem Maria (1973).

CTMSP_000000.008118. Traje de Cena. Le Nozze di Figaro, personagem Cherubino (1979).

ROSANA LAMOSA

Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo – Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

Cx. 1994 jun-set. Programa de Espetáculo. Carmen. jul/ago 1994.

Cx. 1996 out-dez. Programa de Espetáculo. La Traviata. 18 a 24 nov. 1996.

28893. Cx. 1997 set (13 a 30) -dez. Programa de Espetáculo. Ópera em Movimento. 04 ago. 1997.

Cx. 1998 out-dez. Programa de Espetáculo. Carmen. 03 a 2 nov. 1998.

Cx. 2002 ago-out. Programa de Espetáculo. Le Nozze di Figaro. 24 a 30 out. 2002.

Cx. 2003 mai-jun. Programa de Espetáculo. Falstaff. 21 a 29 mai. 2003.

Cx. 2005 out-dez. Programa de Espetáculo. Candide. out/nov 2005.

Programa de Espetáculo. Falstaff. 2014.

Programa de Espetáculo. A Voz Humana. 2021.

Programa de Espetáculo. O Contractador de Diamantes. 2024.

Tombo 5387. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras I-J-K-L. Fotografia. Rosana Lamosa em estúdio fotográfico. Autor: desconhecido. 1999.

Tombo 5388. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras I-J-K-L. Fotografia. Rosana Lamosa e Fernando Portari. Autor: desconhecido. c. 2000.

Coleção Trajes de Cena – Central Técnica Chico Giacchieri do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

CTMSP_000000.008139. Traje de Cena. Suor Angelica, personagem Suor Genevieve (1990).

CTMSP_000000.008147. Traje de Cena. Dom Casmurro, personagem Sancha (1992).

CTMSP_000000.008115. Traje de Cena. O Elixir de Amor, personagem Adina (1997).

CTMSP_000000.008101. Traje de Cena. La Traviata, personagem Violetta (1996).

CTMSP_000000.008114. Traje de Cena. Don Giovanni, personagem Zerlina (1999).

CTMSP_000000.008104. Traje de Cena. Le Nozze di Figaro, personagem Susanna (2002).

CTMSP_000000.008102. Traje de Cena. Candide, personagem Cunegunda (2005).

REGINA ELENA MESQUITA

Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo – Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

Cx. 1981 out-dez. Programa de Espetáculo. Suor Angelica. 25 a 28 nov. 1981.

29094. Cx. 1983 jan-abr. Programa de Espetáculo. Tosca. 09 a 15 mar. 1983.

Programa de Espetáculo. Falstaff. 1996.

Cx. 2003 mai-jun. Programa de Espetáculo. Falstaff. 21 a 29 mai. 2003.

Programa de Espetáculo. Jenufa. 2003.

Cx. 2006 jan-set. Programa de Espetáculo. La Gioconda. 19 a 27 ago. 2006.

Cx. 2005 out-dez. Programa de Espetáculo. Candide. out/nov 2005.

Programa de Espetáculo. O Navio Fantasma. 2023.

Tombo 2235. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras I-J-K-L. Fotografia. Regina Elena Mesquita em traje de cena não identificado. Autor: Petone. c. 1990.

Coleção Trajes de Cena – Central Técnica Chico Giacchieri do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

CTMSP_000000.008150. Traje de Cena. Cavalleria Rusticana, personagem Santuzza (1993).

CTMSP_000000.008153. Traje de Cena O Chapéu de Palha de Florença, personagem baronesa de Champigny (1993/2003/2007).

CTMSP_000000.008090. Traje de Cena. João e Maria, personagem Bruxa (2002/2004/2006).

CTMSP_000000.008105. Traje de Cena. Jenüfa, personagem Avó Burya (2003).

CTMSP_000000.008102. Traje de Cena. Candide, personagem Velha Senhora (2005).

LUIZA DE MOURA

Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo – Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

Cx. 1984 nov-dez. Programa de Espetáculo. Madama Butterfly. 24 a 31 ago. 1984.

25684. Cx. 1984 nov-dez. Programa de Espetáculo. Concerto com trechos de Don Carlos. 06 dez. 1984.

26606. Cx. 1990 mai-out. Programa de Espetáculo. Turandot. 13 a 23 mai. 1990.

Cx. 2003 out-dez. Programa de Espetáculo. Vesperais Líricas. 17 nov. 2003.

Tombo 6422. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras M. Fotografia. Luiza de Moura. Autor: desconhecido. c. 1997.

Tombo 6423. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras M. Fotografia. Luiza de Moura. Autor: desconhecido. c. 1997.

Coleção Trajes de Cena – Central Técnica Chico Giacchieri do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

Traje de Cena. La Bohème, personagem Mimi (1989).

Traje de Cena. Madama Butterfly, personagem Cio-Cio-San (1994).

ELENA NICOLAI

Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo – Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

12453. Cx. 1950 ago-set. Programa de Espetáculo. La Favorite. 12 set. 1950

14562. Cx. 1955 out (25 a 30)-nov (1 a 10).

Programa de Espetáculo. Khovanshchina. 12 nov. 1955.

FTMSP-CDOC-AH-12300. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras N-O. Fotografia. Elena Nicolai em traje de cena (Walkiria). Autor: A. Villani. c. 1950. Fotografia. Elena Nicolai em traje de cena (La Favorita). Autor: Camuzi-Crimella/Milão. c. 1950.

FTMSP-CDOC-AH-12301. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras N-O. Fotografia. Elena Nicolai na ópera La Favorita. Autor: desconhecido. c. 1950. Elena Nicolai na ópera La Favorita. Autor: desconhecido. c. 1950.

FTMSP-CDOC-AH-12302. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras N-O. Elena Nicolai na ópera La Favorita. Autor: desconhecido. c. 1950. Elena Nicolai na ópera La Favorita. Autor: desconhecido. c. 1950.

FTMSP-CDOC-AH-12303. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras N-O. Fotografia. Elena Nicolai em traje de cena (Il Trovatore). Autor: desconhecido. c. 1950.

FTMSP-CDOC-AH-12304. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras N-O. Fotografia. Elena Nicolai em traje de cena não identificado. Autor: desconhecido. c. 1950.

FTMSP-CDOC-AH-12305. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras N-O. Fotografia. Elena Nicolai na ópera Lohengrin. Na foto estão identificados Ornélia Fineschi e Américo Basso. Autor: desconhecido. c. 1950.

Tombo 1512. Fotografia. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras N-O. Elena Nicolai em estúdio. Autor: Camuzzi-Crimella/Milão. 1950.

T00271. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras N-O. Desenho. Elena Nicolai (autografado). Autor: desconhecido. 1950.

FTMSP-CDOC-AH-12306. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras N-O. Fotografia. Elena Nicolai no papel Amneris na ópera Aida no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Autor: desconhecido. 1951.

FTMSP-CDOC-AH-12307. Fotografia. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras N-O. Elena Nicolai no papel Amneris na ópera Aida no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Na foto também aparece identificada Madame Martinelli. Autor: desconhecido. 1951.

FTMSP-CDOC-AH-12308. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras N-O. Fotografia. Elena Nicolai em estúdio fotográfico. Autor: Villani/Bolonha. 1955.

T00304. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras N-O. Fotografia. Elena Nicolai em estúdio fotográfico. Autor: Villani/Bolonha. 1955.

FTMSP-CDOC-AH-12309. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras N-O. Fotografia. Elena Nicolai em estúdio fotográfico. Autor: Vera Fotografia. 1955.

FTMSP-CDOC-AH-12310. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras N-O. Fotografia. Elena Nicolai no papel Amneris na ópera Aida. Autor: desconhecido. 1956.

FTMSP-CDOC-AH-12311. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras N-O. Fotografia. Elena Nicolai e Jorge Goraieb em récita da ópera Don Giovanni no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Autor: desconhecido. 1956.

FTMSP-CDOC-AH-12312. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras N-O. Fotografia. Elena Nicolai em traje de cena não identificado. Autor: desconhecido. 1956.

FTMSP-CDOC-AH-12313. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras N-O. Fotografia. Elena Nicolai em traje de cena não identificado. Autor: desconhecido. 1956.

*Coleção Trajes de Cena – Central Técnica Chico Giacchieri
Odo Complexo Theatro Municipal de São Paulo*

CTMSP_000000.008140. Traje de Cena. Suor Angelica, personagem Princesa (1955).

KLEUZA PENNAFORT

*Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

12460. Cx. 1950 ago-set. Programa de Espetáculo.
Faust, 19 set. 1950.

13185. Cx. 1951 set (16 a 30)-out. Adriana Lecouvreur.
Programa de Espetáculo. Adriana Lecouvreur. 21 set. 1951.

13157. Cx. 1951 ago-set (1 a 13). Programa de Espetáculo. Programa da Temporada Lírica. Boris Godunov, Falstaff e Norma. 1951.

Cx. 1951 set (16 a 30)-out. Programa de Espetáculo. Cavalleria Rusticana e I Pagliacci. 19 de set. 1951.

04252. Cx. 1961 jan-abr. Programa de Espetáculo. Concerto Coral e Sinfônico. 03 mar. 1961.

Tombo 932. Fotografia. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras P-Q. Fotografia. Kleuza de Pennafort em estúdio fotográfico. Autor: Foto Sirota. c. 1950.

Tombo 835. Fotografia. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras P-Q. Fotografia. Kleuza de Pennafort em estúdio fotográfico. Autor: Foto Boulevard. 1950.

Tombo 845. Fotografia. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras P-Q. Fotografia. Kleuza de Pennafort em estúdio fotográfico. Autor: desconhecido. 1957.

Tombo 775. Fotografia. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras P-Q. Fotografia. Kleuza de Pennafort em estúdio fotográfico com traje de cena de El amor brujo. Autor: desconhecido. 1961.

Coleção Trajes de Cena – Central Técnica Chico Giacchieri do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

CTMSP_000000.008015. Traje de Cena. Cavalleria Rusticana, personagem Lola (1951)

LENICE PRIOLI

Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo – Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

21339. Cx. 1972 mai-jun. Programa de Espetáculo. Cinquentenário da Semana de Arte Moderna. 03 de mai. 1972.

Cx. 1981 out-dez. Programa de Espetáculo. Suor Angelica. 25 a 28 nov. 1981.

519. Fotografia. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras P-Q. Fotografia. Lenice Prioli em estúdio fotográfico. Autor: Foto Kojima. c. 1970.

Tombo 1986. Fotografia. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras P-Q. Fotografia. Lenice Prioli em estúdio fotográfico. Autor: Gráfica Cinelândia. 1975.

Coleção Trajes de Cena – Central Técnica Chico Giacchieri do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

CTMSP_000000.008124. Traje de Cena. Suor Angelica, personagem Princesa (1981).

CTMSP_000000.008136. Traje de Cena. La Vida Breve, personagem Abuela (1983).

LEONILDE PROVENZANO

*Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

0680. Cx. 1957 nov (21 a 30)-dez. Programa de Espetáculo. La Traviata. 27 nov. 1957.

04293. Cx. 1961 jan-abr. Programa de Espetáculo. Manon. 14 abr. 1961.

20507. Cx. 1970 ago-out. Programa de Espetáculo. Tosca. 14 out. 1970.

29094. Cx. 1983 jan-abr. Programa de Espetáculo. Tosca. 09, 11, 13 e 15 mar. 1982.

*Fundo Leonilde Provenzano – Centro de Documentação
e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo.*

MABEL VALERIS

*Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

29094. Cx. 1983 jan-abr. Programa de Espetáculo. Tosca. 09, 11, 13 e 15 mar. 1982.

Tombo 2726. Fotografia. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras T-Z. Fotografia. Mabel Veleiros no Teatro Colón (Buenos Aires) durante a ópera Tosca. Autor: desconhecido. c. 1970.

Fotografia. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras T-Z. Fotografia. Mabel Veleiros no Theatro Municipal de São Paulo durante a ópera Maria de Tudor. Autor: desconhecido. 1978.

*Coleção Trajes de Cena – Central Técnica Chico Giacchieri
do Complexo Theatro Municipal de São Paulo*

CTMSP_000000.008134. Traje de Cena. Tosca, personagem Tosca (1982).

CTMSP_000000.008133. Traje de Cena. Macbeth, personagem Lady Macbeth (1982).

CTMSP_000000.008113. Traje de Cena. Maria de Tudor, personagem Maria de Tudor (1978).

NIZA DE CASTRO TANK

*Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

Cx. 1964 set-out (1 a 18). Programa de Espetáculo. Il Guarany.
12 set. 1964.

Cx. 1967 jan-abr. Programa de Espetáculo. Il Guarany.
03 nov. 1967.

Cx. 1970 ago-out. Programa de Espetáculo. Il Guarany.
09 set. 1970.

Cx. 1972 jul-set. Programa de Espetáculo. Il Guarany.
17 set. 1972.

Cx. 1974 ago-dez. Programa de Espetáculo. Il Guarany.
09 out. 1974.

Cx. 1981 jul-set. Programa de Espetáculo. Colombo.
11 a 17 set. 1981

T00118. Fotografia. Pasta Coleção Iconográfica – Cantoras T-Z.
Fotografia. Niza de Castro Tank em traje de cena não identificado.
Autor: Balan Cinefoto. c. 1960.

Tombo 1703. Fotografia. Pasta Coleção Iconográfica –
Cantoras T-Z. Fotografia. Niza de Castro Tank em traje de cena
não identificado. Autor: Publicidade Ribeiro. c. 1964.

*Coleção Trajes de Cena – Central Técnica Chico Giacchieri
do Complexo Theatro Municipal de São Paulo*

CTMSP_000000.008087. Traje de Cena. Il Guarany,
personagem Ceci (1974).

CTMSP_000000.008083. Traje de Cena. Lakmé,
personagem Lakmé (1972).

CTMSP_000000.008032. Traje de Cena. Il Matrimonio Segreto,
personagem Carolina (1972).

PIANISTAS

LYDIA ALIMONDA

*Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

Cx. Pianistas A-B. Programa de Espetáculo. Prêmio Luigi
Chiaffarelli – 7º Concurso de Jovens Pianistas Brasileiros.
02 ago. 1931.

Cx. Pianistas A-B. Programa de Espetáculo. Concertos
extraordinários – Lydia Alimonda e Hannele Semann-Osbahr
(solistas). 18 abr. 1951.

Cx. Pianistas A-B. Programa de Espetáculo. Recital de Sonatas, Duo Altéa e Lydia Alimonda. 23 out. 1963.

Cx. Pianistas A-B. Programa de Espetáculo. Duo Alimonda. 25 jun. 1964.

Cx. Pianistas A-B. Programa de Espetáculo. Festival Mozart-Bruckner, solistas: Heitor e Lydiá Alimonda. 10 nov. 1966.

Cx. Pianistas A-B. Programa de Espetáculo. Coral Paulistano e Lydiá Alimonda. 02 e 11 ago. 1968.

Cx. Pianistas A-B. Programa de Espetáculo. Festival Mignone pelo Duo pianístico Lydiá Alimonda e Francisco Mignone. 15 abr. 1969.

Cx. Pianistas A-B. Programa de Espetáculo. Recital de piano Lydiá Alimonda. 16 abr. 1979.

FTMSP-CDOC-AH-12706. Pasta Coleção Iconográfica – Violinistas A-B-C. Fotografia. Lydiá e Altéa Alimonda. Autor: desconhecido. c. 1960.

Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo – Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

Cx. 84, ano 1934, N. 3815. Piano. Prontuário da aluna Lydiá Alimonda. Série Assentamento Individual de Alunos.

SELMA ASPRINO

Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo – Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

Cx. Pianistas A-B. Programa de Espetáculo. Pequenos virtuosos em grandes pianos. 01 out. 1949.

Cx. Pianistas A-B. Programa de Espetáculo. Concerto Orquestra Sinfônica na Rádio Gazeta e Selma Asprino. 19 nov. 1951.

Cx. Pianistas A-B. Programa de Espetáculo. Cinquentenário da Semana de Arte Moderna. Concerto Orquestra Sinfônica na Rádio Gazeta e Selma Asprino (solista). 03 mai. 1972.

Tombo 1934. Pasta Coleção Iconográfica – Pianistas A. Fotografia. Selma Asprino em estúdio fotográfico. Autor: desconhecido. 1952.

Tombo 1939. Pasta Coleção Iconográfica – Pianistas A. Fotografia. Selma Asprino em estúdio fotográfico. Autor: Gráfica Cinelândia. 1975.

Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo – Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

Cx. 189, ano 1949, N. 5394. Piano. Prontuário da aluna Selma Asprino. Série Assentamento Individual de Alunos.

IRIS BIANCHI

*Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

Cx. Pianistas B-C. Programa de Espetáculo. Concerto Sinfônico do Departamento Municipal de Cultura. N. 2 de Rachmanioff (solista Íris Bianchi). 25 jul. 1947.

Cx. Pianistas B-C. Programa de Espetáculo. Corpo de Baile da Escola Municipal de Bailado (acompanhamento de piano por Iris Bianchi). 19 nov. 1948.

Cx. Pianistas B-C. Programa de Espetáculo. Orquestra Municipal e Iris Bianchi (solista). 15 abr. 1957.

Cx. Pianistas B-C. Programa de Espetáculo. Orquestra Municipal e Iris Bianchi (solista). 23 mar. 1963.

Cx. Pianistas B-C. Programa de Espetáculo. Orquestra Municipal e Iris Bianchi (solista). 24 mar. 1963.

Cx. Pianistas B-C. Programa de Espetáculo. Espetáculo de entrega de prêmios aos melhores do ano de 1963. 06 abr. 1964.

Cx. Pianistas B-C. Programa de Espetáculo. Orquestra Filarmônica de São Paulo com Iris Bianchi (solista). 21 nov. 1966.

Cx. Pianistas B-C. Programa de Espetáculo. Concerto Sinfônico. Orquestra Sinfônica Municipal com Iris Bianchi (solista). 15 dez. 1968.

Cx. Pianistas B-C. Programa de Espetáculo. Orquestra Filarmônica de São Paulo com Iris Bianchi (solista). 08 mai. 1971.

Cx. Pianistas B-C. Programa de Espetáculo. Orquestra Filarmônica de São Paulo com Iris Bianchi (solista). 25 e 26 jun. 1973.

Tombo 5079. Pasta Coleção Iconográfica – Pianistas A. Fotografia. Iris Bianchi em estúdio fotográfico. Autor: Publicidade Ribeiro. 1966.

*Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo – Centro
de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de
São Paulo*

Cx. 72, ano 1933, N. 3452. Piano. Prontuário da aluna Iris Bianchi. Série Assentamento Individual de Alunos.

NELLIE BRAGA

*Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

Cx. Pianistas B-C. Programa de Espetáculo. Concerto Sinfônico do Departamento Municipal de Cultura. 17 ago. 1945.

*Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

Cx. 113, ano 1941, N. 4290. Piano. Prontuário da aluna Nellie Braga.
Série Assentamento Individual de Alunos.

DINORÁ DE CARVALHO

*Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

Cx. 1940 set (17 a 30)-dez. Programa de Espetáculo. Programa do
Festival da Liga Paulista contra Tuberculose; Orquestra Feminina
de São Paulo (regência de Dinorá de Carvalho). 11 nov. 1940.

Cx. 1943 set-dez. Programa de Espetáculo. Peça de teatro
dramático *À Sombra do Mal* drama em 2 atos e uma dança negra;
ritmos negros: composição Dinorá de Carvalho. 09 set. 1943.

Tombo 1552. Pasta Coleção Iconográfica – Pianistas B. Fotografia.
Dinorá de Carvalho em estúdio fotográfico. Autor: Leite. 1949.

*Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

Cx. 1, ano 1906, N. 2309. Piano. Prontuário da aluna Dinorá
de Carvalho. Série Assentamento Individual de Alunos.

YARA FERRAZ

*Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

Cx. Pianistas D-G. Programa de Espetáculo. Primeiro Concerto
da Orquestra do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo,
solista: Yara Ferraz. 19 set. 1959.

Cx. Pianistas D-G. Programa de Espetáculo. Festival de música
francesa, solistas: Yara Ferraz e Maly Weisenblum. 08 e 10 mai.
1964.

Cx. Pianistas D-G. Programa de Espetáculo. Concerto Sinfônico
da Orquestra Sinfônica Municipal com Yara Ferraz (solista).
15 jul. 1965.

Cx. Pianistas D-G. Programa de Espetáculo. Festival de música
americana com Yara Ferraz (solista). 18 jul. 1965.

Cx. Pianistas D-G. Programa de Espetáculo. Concertos Matinais
Duo pianístico Yara Ferraz e Souza Lima. 19 set. 1965.

Cx. Pianistas D-G. Programa de Espetáculo. Concerto Sinfônico da Orquestra Sinfônica Municipal com Yara Ferraz (solista). 06 mar. 1966.

Cx. Pianistas D-G. Programa de Espetáculo. Concerto Vocal Sinfônico pró atividades da OSUC (Obras Sociais Universitárias e Culturais) com Yara Ferraz (piano). 28 nov. 1969.

Cx. Pianistas D-G. Programa de Espetáculo. Recital do Duo Pianístico Yara Ferraz e Marina Brandão. 28 jun. 1995.

Tombo 5034. Pasta Coleção Iconográfica – Pianistas E-F. Fotografia. Yara Ferraz ao piano. Autor: Publicidade Ribeiro. 1959.

Tombo 5058. Pasta Coleção Iconográfica – Pianistas E-F. Fotografia. Yara Ferraz ao piano. Autor: Publicidade Ribeiro. 1964.

Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo – Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

Cx. 226, ano 1953, N. 5998. Piano. Prontuário da aluna Yara Ferraz. Série Assentamento Individual de Alunos.

EDDA FIORE

Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo – Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

Cx. Pianistas D-G. Programa de Espetáculo. Pequenos virtuosos em grandes pianos. 01 out. 1949.

Cx. Pianistas D-G. Programa de Espetáculo. Recital de piano com Edda Fiore. 20 jun. 1959.

Cx. Pianistas D-G. Programa de Espetáculo. Concerto Sinfônico do Departamento Municipal de Cultura – Orquestra Sinfônica Municipal com Edda Fiore (solista). 11 out. 1959.

Cx. Pianistas D-G. Programa de Espetáculo. Orquestra Sinfônica de Amadores de S. Paulo com Edda Fiore (solista). 24 jun. 1960.

Cx. Pianistas D-G. Programa de Espetáculo. Concerto Sinfônico do Departamento Municipal de Cultura – Orquestra Sinfônica Municipal com Edda Fiore (solista). 21 fev. 1965.

Cx. Pianistas D-G. Programa de Espetáculo. Recital de piano com Edda Fiore. 09 jan. 1966.

Cx. Pianistas D-G. Programa de Espetáculo. Concerto Matinal Festival Beethoven – Orquestra Sinfônica Municipal com Edda Fiore (solista). 05 abr. 1970.

Cx. Pianistas D-G. Programa de Espetáculo.
Recital de piano com Edda Fiore. 19 mar. 1979.

Cx. Pianistas D-G. Programa de Espetáculo.
Recital de piano com Edda Fiore. 14 mai. 2003.

Tombo 926. Pasta Coleção Iconográfica – Pianistas E-F.
Fotografia. Edda Fiore em estúdio fotográfico.
Autor: desconhecido. c. 1950.

Tombo 654. Pasta Coleção Iconográfica – Pianistas E-F.
Fotografia. Foto de Edda Fiore em estúdio fotográfico.
Autor: desconhecido. 1959.

Tombo 927. Pasta Coleção Iconográfica – Pianistas E-F.
Fotografia. Foto de Edda Fiore em estúdio fotográfico.
Autor: Foto Arima. 1960.

Tombo 856. Pasta Coleção Iconográfica – Pianistas E-F.
Fotografia. Foto de Edda Fiore em estúdio fotográfico.
Autor: Foto Arima. 1963.

*Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

Cx. 132, ano 1944, N. 4503. Piano. Prontuário da aluna Edda Fiore.
Série Assentamento Individual de Alunos.

NYMPHA GLASSER

*Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo
Theatro Municipal de São Paulo*

Cx. Pianistas G-H. Programa de Espetáculo. Recital de piano
com Nympha Glasser. 13 mar. 1968.

Cx. Pianistas G-H. Programa de Espetáculo. Recital de piano
com Nympha Glasser na Sala Cidade de São Paulo. 15 set. 1987.

*Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

Cx. 59, ano 1930, N. 1178. Piano. Prontuário da aluna
Nympha Glasser. Série Assentamento Individual de Alunos.

CDMM.05692.01.01/MUS.461. Dansa n. 1. Composição de autoria
de Nympha Glasser. Coleção Musicográfica do Conservatório
Dramático e Musical de São Paulo.

CDMM.05693.01.01/MUS.461. Ponteio n. 1.
Composição de autoria de Nympha Glasser.
Coleção Musicográfica do Conservatório Dramático
e Musical de São Paulo.

NAIR ISIQUE

*Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo
Theatro Municipal de São Paulo*

Cx. Pianistas I-L. Programa de Espetáculo. Nair Isique
a princesinha do teclado (homenagem Iracema Prestes).
28 ago. 1950.

Cx. Pianistas I-L. Programa de Espetáculo.
Banda de Música da Força Policial de São Paulo
com Nair Isique (solista). 26 nov. 1951.

*Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

Cx. 118, ano 1949, N. 5372. Piano. Prontuário da aluna Nair Isique.
Série Assentamento Individual de Alunos.

LISA KECHICHIAN

*Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

Cx. Pianistas I-L. Programa de Espetáculo.
Orquestra Sinfônica de Amadores de S. Paulo com
Liza Kechichian (solista). 05 dez. 1958.

Tombo 5110. Pasta Coleção Iconográfica – Pianistas J-K.
Fotografia. Foto de Liza Kechichian em estúdio fotográfico.
Autor: desconhecido. 1958.

*Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

Cx. 199, ano 1950, N. 5558. Piano. Prontuário da aluna
Liza Kechichian. Série Assentamento Individual de Alunos.

EDITH KIELGAST

*Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

Cx. Pianistas I-L. Programa de Espetáculo. Orquestra Sinfônica
Municipal com Edith Kielgast (solista). 17 mar. 1957.

Cx. Pianistas I-L. Programa de Espetáculo. Orquestra Sinfônica
de Amadores de S. Paulo com Edith Kielgast (solista). 04 jul. 1958.

Tombo 2101. Pasta Coleção Iconográfica – Pianistas J-K.
Fotografia. Foto de Edith Kielgast ao piano.
Autor: José Raphael Firmino/Gráfica Cinelândia. c. 1980.

*Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo
Theatro Municipal de São Paulo*

Cx. 219, ano 1952, N. 5888. Piano. Prontuário da aluna
Edith Kielgast. Série Assentamento Individual de Alunos.

CLARICE LEITE

*Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo
Theatro Municipal de São Paulo*

Cx. Pianistas I-L. Programa de Espetáculo. Recital de Clarisse
Leite. 08 dez. 1949.

Cx. Pianistas I-L. Programa de Espetáculo. Orquestra Sinfônica
Municipal com Clarisse Leite (solista). 09 dez. 1957.

Cx. Pianistas I-L. Programa de Espetáculo. Orquestra Sinfônica
Municipal com Clarisse Leite (solista). 28 jun. 1958.

Cx. Pianistas I-L. Programa de Espetáculo. Recital de piano
e violino com Nathan Schwartzmann e Clarisse Leite. 09 mai. 1959.

Cx. Pianistas I-L. Programa de Espetáculo. Concerto Sinfônico
e Espetáculo de Bailado. 28 out. 1960.

Cx. Pianistas I-L. Programa de Espetáculo. Orquestra Sinfônica
Municipal e Joaquim Paulo (solista, composição de Clarisse Leite).
20 mai. 1971.

Cx. Pianistas I-L. Programa de Espetáculo. Orquestra Sinfônica
Municipal e Joaquim Paulo (solista, composição de Clarisse Leite).
23 mai. 1971.

Tombo 5051. Pasta Coleção Iconográfica – Pianistas L.
Fotografia. Foto de Clarisse Leite ao piano.
Autor: desconhecido. 1958.

Tombo 5048. Pasta Coleção Iconográfica – Pianistas L.
Fotografia. Foto de Clarisse Leite ao piano em apresentação.
Autor: desconhecido. c. 1950.

*Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

Cx. 12, ano 1920, N. 1548. Piano. Prontuário da aluna Clarice Leite.
Série Assentamento Individual de Alunos.

MARLYS LOPES

*Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

Cx. Pianistas L-M. Programa de Espetáculo. Concerto Orquestra Sinfônica de Amadores de São Paulo, solistas: Julia Chapman e Marlys Silva Lopes. 26 mai. 1964.

*Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

Cx. 228, ano 1953, N. 6034. Piano. Prontuário da aluna Yara Ferraz. Série Assentamento Individual de Alunos.

HELENA MARCONDES MACHADO

*Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

Cx. Pianistas L-M. Programa de Espetáculo. Orquestra Sinfônica de Amadores de S. Paulo com Helena Marcondes Machado. 27 nov. 1959.

Tombo 5115. Pasta Coleção Iconográfica – Pianistas M-N. Fotografia. Foto de Helena Marcondes Machado em estúdio fotográfico. Autor: Foto Kojima. 1960.

*Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

Cx. 217, ano 1952, N. 5848. Piano. Prontuário da aluna Helena Marcondes Machado. Série Assentamento Individual de Alunos.

DÉA ORCIOLI

*Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

Cx. Pianistas M-P. Programa de Espetáculo. Recital de piano Déa Orcioli. 28 nov. 1935.

Cx. Pianistas M-P. Programa de Espetáculo. Recital de piano Déa Orcioli. 29 abr. 1949.

Cx. Pianistas M-P. Programa de Espetáculo. Recital de piano Déa Orcioli. 04 mai. 1949.

Tombo 1988. Pasta Coleção Iconográfica – Pianistas O-P. Fotografia. Foto de Déa Orcioli em estúdio fotográfico. Autor: Foto Kojima. 1945.

*Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

Cx. 29, ano 1925, N. 1558. Piano. Prontuário da aluna Déa Orcioli.
Série Assentamento Individual de Alunos.

ENY DA ROCHA

*Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo –
Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro
Municipal de São Paulo*

Cx. Pianistas R-S. Programa de Espetáculo.
Madrigal Renascentista de Belo Horizonte (Eny da Rocha, piano).
05 jul. 1959.

Cx. Pianistas R-S. Programa de Espetáculo. Recital de piano
por Eny da Rocha. 19 dez. 1959.

Cx. Pianistas R-S. Programa de Espetáculo. Recital de piano
por Eny da Rocha e Daisy de Lucca. 08 mar. 1960.

Cx. Pianistas R-S. Programa de Espetáculo. Concerto Matinal
Orquestra Sinfônica Municipal com Eny da Rocha (solista).
21 ago. 1960.

Cx. Pianistas R-S. Programa de Espetáculo. Recital de piano
por Eny da Rocha. 25 mai. 1962.

Cx. Pianistas R-S. Programa de Espetáculo. Recital de violino
por Mari Ono-Oka, ao piano Eny da Rocha. 15 jun. 1963.

Cx. Pianistas R-S. Programa de Espetáculo. Concerto de
aniversário da Sociedade Filarmônica de São Paulo com recital
de Eny da Rocha. 18 ago. 1963.

Cx. Pianistas R-S. Programa de Espetáculo. Concerto Matinal,
Recital de violino e piano por Weishu Wang e Eny da Rocha.
20 nov. 1963.

Cx. Pianistas R-S. Programa de Espetáculo. Concerto matinal
com part. de Eny da Rocha. 18 ago. 1963.

Cx. Pianistas R-S. Programa de Espetáculo. Concerto Matinal.
20 out. 1963.

Cx. Pianistas R-S. Programa de Espetáculo. Recital de piano com
Eny da Rocha. 25 jul. 1965.

Cx. Pianistas R-S. Programa de Espetáculo. Festival de aniversário
da Sociedade Bach de São Paulo com Eny da Rocha. 21 ago. 1965.

Cx. Pianistas R-S. Programa de Espetáculo. Concerto Orquestra
Sinfônica de Amadores de São Paulo e Eny da Rocha (solista).
28 set. 1965.

Cx. Pianistas R-S. Programa de Espetáculo. Festival Beethoven
com Eny da Rocha e Angelo Camin. 20 nov. 1970.

Cx. Pianistas R-S. Programa de Espetáculo. Recital de piano Eny da Rocha. 05 dez. 1988.

Cx. Pianistas R-S. Programa de Espetáculo. Natal no Municipal, com Trio Chopin (Eny da Rocha, Oscar Lafer, Thomas Michael Lanz). 22 dez. 1989.

Cx. Pianistas R-S. Programa de Espetáculo. Recital de piano Eny da Rocha. 13 mai. 1992.

Cx. Pianistas R-S. Programa de Espetáculo. Recital de Piano Eny da Rocha. 08 dez. 1997.

Tombo 5036. Pasta Coleção Iconográfica – Pianistas R. Fotografia. Foto de Eny da Rocha em estúdio fotográfico. Autor: Foto Kojima. 1965.

Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo – Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

Cx. 170, ano 1948, N. 5071. Piano. Prontuário da aluna Eny da Rocha. Série Assentamento Individual de Alunos.

ELZA TRINDADE TONDIN

Coleção Museu do Theatro Municipal de São Paulo – Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

Cx. Pianistas A-B. Programa de Espetáculo. Pequenos virtuosos em grandes pianos. 01 out. 1949.

Cx. 1959 out (18 a 31)-nov-dez. Programa de Espetáculo. Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, Concerto Elza Trindade Tondin (solista). 21 nov. 1959.

Cx. 1960 nov-dez. Programa de Espetáculo. Concerto Coral Acadêmico da Faculdade de Direito da USP. 13 nov. 1960.

Tombo 5091. Pasta Coleção Iconográfica – Pianistas T-U. Fotografia. Foto de Elza Trindade Tondin em estúdio fotográfico. Autor: desconhecido. 1965.

Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo – Centro de Documentação e Memória do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

Cx. 132, ano 1944, N. 4507. Piano. Prontuário da aluna Elza Trindade Tondin. Série Assentamento Individual de Alunos.

BIBLIOGRAFIA

AMPÁRO, Breno. *Dissonâncias em busca de harmonia melódica: experiências históricas, desafios, lutas e associativismo da classe musical (SP, 1913–1949)*. Tese de Doutorado (História Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2023.

BERTONI, Estevão. A grande soprano falava baixinho. São Paulo, 10 dez. 2008. *Folha de S.Paulo*, Cotidiano. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1012200812.htm>. Acesso em: 04 out. 2024

BINDER, Fernando Pereira. *Profissionais, amadores e virtuosos: piano, pianismo e Guiomar Novaes*. Tese de Doutorado (Musicologia), Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), 2018.

CACCIATORE, Olga G. *Dicionário Biográfico de Música Erudita Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2005, p. 5–6.

CACCIATORE, Olga G. *Dicionário Biográfico de Música Erudita Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2005, p. 141–142.

COLI, Juliana Marília ; GURGEL JÚNIOR, Benedicto Bueno. *Herança vocal do Bel Canto na Rádio Gazeta-SP (1950–1960): Agnes Ayres e Niza de Castro Tank*. XXXII Congresso da ANPPOM. Natal/outubro de 2022. Disponível em: <https://www.anppom-congressos.org.br/index.php/xxxiicongresso/xxxiiCongrAnppom/paper/viewFile/1060/616>. Acesso em: 16 out. 2024.

COLI, Juliana. *Nota em homenagem à soprano Niza de Castro Tank e sua atuação na Rádio Gazeta de São Paulo*. MusiMid: Revista Brasileira de Estudos em Música e Mídia, [S. l.], v. 4, n. 1, p. 127–133, 2023. Disponível em: <https://revistamusimid.com.br/index.php/MusiMid/article/view/165>. Acesso em: 16 out. 2024.

COMPLEXO Theatro Municipal de São Paulo. Caderno de Assinaturas, 2024.

FARIAS, Raphael F. Lopes; COLI, Juliana Marília. *A Música nas Rádios do Rio de Janeiro e de São Paulo: tensionamentos culturais e modelos de musicalidades midiaticizadas*. *Revista Brasileira de História da Mídia*, São Paulo, v. 11, n. 2, p. 198–21, jul/dez. 2022. Disponível em: <https://comunicata.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/13119/8512>. Acesso em: 24 out. 2024.

FRANCESCONI, Luiza Helena Kraemer. *Ópera e gênero: personagens em travesti em uma nova perspectiva*, 2018, p. 22. Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual Paulista (Unesp), São Paulo, 2018. Acesso em: 29 maio 2025.

GURGEL JUNIOR, Benedicto Bueno. *AYRES ÁUREOS DA PRA-6: AGNES AYRES, A ONTOGÊNESE VOCAL DE UMA ÉPOCA DE OURO DA RÁDIO GAZETA*. Dissertação

(Mestrado), Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2021. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-31032022-172842/publico/BenedictoBuenoGurgelJunior_TrabalhoFinal.pdf. Acesso em: 4 out. 2024.

GURGEL JUNIOR, Benedicto Bueno. *Ayres Áureos da PRA-6: Agnes Ayres, a ontogênese vocal de uma época de ouro da Rádio Gazeta*. Dissertação (Mestrado), Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2021.

MARCONDES, Marcos Antonio (Org.). *Enciclopédia da Música Brasileira: Erudita, Folclórica e Popular*. São Paulo: Art Editora, 1998, p. 15.

MARCONDES, Marcos Antonio (Org.). *Enciclopédia da Música Brasileira: Erudita, Folclórica e Popular*. São Paulo: Art Editora, 1998, p. 9.

MONTEIRO, Juliana. Da normalização ao acesso: reflexões sobre tratamento de dados para divulgação. In: JUNIOR, João de Pontes; MONTINGELLI, Danilo (Org.). *Diálogos entre museus e tecnologia. Textos elaborados a partir do I Seminário de Tecnologia e Organização da Informação em Museus, realizado pelo Museu da Cidade de São Paulo, 8-12 nov. 2021; MUSEU do Ipiranga. Iniciativa Wikipédia: Novo Museu do Ipiranga*. São Paulo: Wiki Movimento Brasil e Museu do Ipiranga, 2020.

PONTES JÚNIOR, Wilson. *Transmissão oral e arte lírica paulistana: narrativas sobre os modelos de ensino-aprendizagem de Leila Farah, Herminia Russo e Isabel Maresca*. Tese (Doutorado), Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-02032021-164846/publico/WilsonPontesJuniorVC.pdf>. Acesso em: 14 out. 2024.

FICHA TÉCNICA DA PUBLICAÇÃO

ÍNDICE DE FONTES: TRAJETÓRIAS DE MULHERES E ESTUDOS DE GÊNERO NO ACERVO DO CTMSP

CONCEPÇÃO E ORGANIZAÇÃO DA PUBLICAÇÃO

Bruno Bortoloto do Carmo

Pesquisador do Núcleo de Acervo e Pesquisa

Mariana Brito Santana

Assistente de Pesquisa

AUTORIA

VERBETES CANTORAS LÍRICAS E PIANISTAS

Bruno Bortoloto do Carmo

Pesquisador do Núcleo de Acervo e Pesquisa

Mariana Brito Santana

Assistente de Pesquisa

Com a colaboração do arquivista **Rafael de Araujo Oliveira** (Leonilde Provenzano), dos bolsistas da Pesquisa do ano de 2024 **Luan Augusto Pereira Silva** (Elena Nicolai), **Marcelina Dulce Muhongo** (Niza de Castro Tank) e do estagiário **Fábio Dias Karkoski** (Maria Lúcia Godoy).

ARTIGOS DE ESTUDOS DE CASO

Raissa Monteiro dos Santos

Pesquisadora de Projeto Especial

Mariana Brito Santana

Assistente de Pesquisa

Ruthe Zoboli Pocebon

Gerente da Musicoteca do Theatro Municipal de São Paulo

Aline Alves de Jesus

Daniel Gonzaga de Araujo

Bolsistas da Pesquisa – 2025

Taissa Rosa Ribeiro

Fotografias dos trajes de cena

Henrique Souza Soares

Taissa Rosa Ribeiro

Revisão de informações referentes aos trajes de cena

Dam Baruch de Souza

Gabriela Eutran da Silva

Hannah Beatriz Zanotto

Estabilização de figurinos para registro fotográfico

NÚCLEO DE ACERVO E PESQUISA

Gerente **Ana Lucia Lopes**

Coordenação **Rafael Domingos Oliveira Silva**
estagiário de gestão de acervo e coleções **Fábio Karkoski**,
arquivista **Rafael Araujo**, estagiárias **Brenda da Silva Souza**
e **Thalia Ariadna da Silva Andrade**, conservadora **Shirley Silva**,
assistentes **Hannah Zanotto** e **Tainan Azimovas**, estagiários
Dam Baruch de Souza, **Gabriela Eutran da Silva** e **Thalya Duarte**
Documentalista **Andreia Francisco dos Reis**, assistentes
Edson Santos, **Henrique Soras** e **Taíssa Rosa Ribeiro**,
estagiários **Daniela Addressa Baez Garcia de Oliveira**, **Karina**
Araújo, **Nathalia Hara de Oliveira** e **Rayan Fernandes da Silva**
Pesquisador **Bruno do Carmo**, assistente **Mariana Brito Santana**,
bolsistas **Aline Alves de Jesus** e **Daniel Gonzaga de Araujo**

PRODUÇÃO GRÁFICA

Edição de Conteúdo **Guilherme Dias**

Design **Casa Rex**

Revisão **Ciça Corrêa**

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO

Prefeito

Ricardo Nunes

Vice-prefeito

Coronel Mello Araújo

Secretário Municipal de Cultura e Economia Criativa

José Antônio Silva Parente – Totó Parente

Secretária-Adjunta

Carol Lafemina

Chefe de Gabinete

Rogério Custódio de Oliveira

FUNDAÇÃO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO

Direção Geral

Abraão Mafra

Direção de Gestão

Dalmo Defensor

Direção Artística

Andreia Mingroni

Direção de Formação

Leonardo Camargo

Direção de Produção Executiva

Enrique Bernardo

CONSELHO ADMINISTRATIVO SUSTENIDOS

André Isnard Leonardi (presidente), Ana Laura Diniz de Souza, Anna Paula Montini, Gabriel Fontes Paiva, José Alexandre Pereira de Araújo, José Roque Cortese, Magda Pucci, Monica Rosenberg, Odilon Wagner e Renata Bittencourt

CONSELHO CONSULTIVO SUSTENIDOS

Elca Rubinstein (presidente), Abigail Silvestre Torres, Adriana do Nascimento Araújo Mendes, Ana Maria Wilhelm, Celia Cristina Monteiro de Barros Whitaker, Claudia Ciarrocchi, Daniel Annenberg, Daniel Leicand, Gabriel Whitaker, Leonardo Matrone, Luciana Temer, Luiz Guilherme Brom, Marisa Fortunato, Melanie Farkas (*in memoriam*), Paula Raccanello Storto e Wellington do Carmo Medeiros de Araújo

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 Jurídico

Adline Debus Pozzebon

Gerente Financeira

Ana Cristina Meira Coelho Mascarenhas

Gerente de Controladoria

Leandro Mariano Barreto

Contador

Marcelo Francisco Rosa

Gerente de Suprimentos

Susana Cordeiro Emidio Pereira

Supervisor de Tecnologia e Sistemas

Yudji Alessandro Otta

Gerente de Mobilização de Recursos

Marina Funari

Gerente de Logística

Rafael Masaro Antunes

Captação de Recursos

Tais da Silva Costa

Assessor Gestão da Informação

Tony Shigueki Nakatani

COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO

Superintendente Geral

Andrea Caruso Saturnino

Secretária Executiva

Valéria Kurji

Gerente de Musicoteca Ruthe Zoboli Pocebon **Coordenador de Musicoteca** Jonatas dos Santos Ribeiro **Equipe de**

Musicoteca Carolina Aleixo Sobral, Cassio Mendes Antas, Diego Scarpino Pacioni, Felipe Faglioni, João Marcos Lopes de Souza Miranda, Jonatas Ribeiro, Leonardo Serrão Minoci de Oliveira, Martim Butcher Cury e Monik Regina da Silva Freitas **Pianista Correpetidor** Anderson Brenner **Bolsista** Livia Maria Monteiro Torres de Matos **Aprendiz** Yzabelly Nunes Gonçalves

Gerente de Produção/Programação Artística Nathália Costa

Coordenadora de Produção Rosana Taketomi de Araujo

Equipe de Produção Ana Luísa Caroba de Lamare, Carla Luíza Silveira Henriques, Carlos Eduardo Marroco, Eliana Aparecida dos Santos Filinto, Eunice Baia, Felipe Costa, Joana Leonor de Moura Rosa, Karine dos Santos, Laura Cibele Gouvêa Cantero, Luiz Alex Tasso, Marita Cunha Prado, Rodrigo Correa da Silva, Ronaldo Gabriel de Jesus da Silva, Rosangela Reis Longhi e Thaís Vieira Gregório **Bolsista** Murillo Oliveira Monteiro **Aprendiz** Isabelly Souza Santos **Coordenadora de Programação Artística** Camila Honorato Moreira de Almeida **Equipe de Programação** Bruna de Fátima Mattos Teixeira, Isis Cunha Oliveira Barbosa, Maira Scarello, Marcelo Augusto Alves de Araújo e Pedro Ferreira Guida **Bolsista** Vitória Santos Almeida da Silva **Aprendiz** Aline Nunes Gouveia

Supervisora de Figurino Luciana Conte Hadlich Santos **Equipe**

de Figurino Alzira Campiolo, Fabiane do Carmo Macedo de Almeida, Geralda Cristina França da Conceição, Isabel Rodrigues Martins, Ivete Dias, Katia Souza, Lindinalva Margarida Celestino Cicero, Maria Gabriel Martins e Regiane Bierrenbach **Aprendiz** Luisa Felix Fleck

Gerente Cenotécnico Anibal Marques (Pelé) **Coordenadora de Produção Central Técnica** Laura de Campos França **Equipe**

Central Técnica Carolina Beletatto, Ivaildo Bezerra Lopes, Jalmir Amorim da Conceição, Juliano Bitencourt Mesquita e Walamis Santos **Bolsistas** Amanda Gomides de Moraes, Deyvidson Ferreira Bila, Douglas Aguirre Solares, João Miguel Moraes Ferreira Francisco, Julia Sthefany Pires de Oliveira, Nuan Mazurega da Silva, Pedro Henrique Oliveira Santana e Tamires Gomes de Jesus

Gerente de Formação, Acervo e Memória Ana Lucia Lopes
Equipe de Formação, Acervo e Memória Clarice de Souza Dias
Cará e Stig Lavor **Aprendiz** Laura Feitosa dos Santos **Bolsistas
de Dramaturgista e Ópera** Debora Oliveria dos Santos, Mirella
Lima Cserba e Beatriz Cristina de Carvalho Obata

Coordenadora de Educação Adriane Bertini Silva **Supervisora
de Educação** Dayana Correa da Cunha **Equipe de Educação**
Caroline Flávia Casimiro Ramos, Diego Diniz Intriери, Fernanda
Keico de Oliveira Sugiyama, Gabriel Gerônimo Alves França,
Gabriel Zanetti Pieroni, Joana Oliveira Barros Rodrigues de
Rezende, Jonathas Pereira dos Santos, Luciana de Souza
Bernardo, Mateus Masakichi Yamaguchi, Monike Raphaela de
Souza Santos e Rosa Txutxá **Estagiária** Clara Carolina Augusto
Garcia Gois e Sarah Graciano Lima **Bolsistas** Amanda Silva
Policarpo e Maria Renara Abreu Costa

Coordenador de Acervo e Pesquisa Rafael Domingos Oliveira da
Silva **Equipe de Acervo e Pesquisa** Ana Clara Azevedo Pereira,
Andreia Francisco dos Reis, Bruno Bortoloto do Carmo, Giovanna
Santos Costa, Rafael de Araujo Oliveira e Shirley Silva **Estagiários**
Ana Clara Azevedo Pereira, Clara Carolina Augusto Garcia, Dam
Baruch de Souza, Daniela Andressa Baez Garcia de Oliveira,
Gabriela Eutran da Silva, Karina Araujo do Nascimento, Rayan
Fernandes da Silva e Thalia Ariadna Silva de Andrade **Bolsistas**
Aline Alves de Jesus e Daniel Gonzaga de Araujo

Coordenador de Ações de Articulação e Extensão Felipe
Oliveira Campos **Equipe de Ações de Articulação e Extensão**
Renata Raíssa Pirra Garducci **Bolsistas** Ester da Silva Rotilio de
Miranda, Karen Samyra dos Santos e Vitória Oliveira da Silva
Aprendiz Beatriz Rodrigues Neves

Diretor Cenotécnico Sérgio Ferreira **Coordenador Técnico**
Jonas Pereira Soares **Coordenador de Palco** Adalberto Alves
de Souza **Equipe de Direção de Palco** Amanda Tolentino de
Araújo, Diogo de Paula Ribeiro, Matheus Alves Tomé, Olavo
Cadorini Cardoso, Sônia Ruberti e Vivian Miranda **Aprendiz**
Eduardo Johnny Santana Pimentel **Supervisores 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, Ermelindo Terribele Sobrinho,
Everton Jorge de Carvalho, Igor Mota Paula, Júlio César Souza de
Oliveira, Manuel Lucas de Sousa Conceição, Marcelo Evangelista
Barbosa, Odilon dos Santos Motta e Ronaldo Batista dos Santos
Supervisor de Contrarregragem Edival Dias **Equipe de
Contrarregragem** Alessander de Oliveira Rodrigues, Luiz Carlos
Lemes, Maicon Rodrigues Nagel, Vitor Siqueira Pedro, Samuel
Gonçalves Mendes e Wellington de Araújo Benedito **Supervisão
de Montagem** Rafael de Sá de Nardi Veloso **Montadores**
Alexandre Greganyck, Ivo Barreto de Souza, Marcus Vinicius José
de Almeida e Pedro Paulo Barreto **Coordenador de Sonorização**
Daniel Botelho **Equipe de Sonorização** André Moro Silva, Edgar

Caetano dos Santos, Emiliano Brescacin e Rogerio Galvão Ultramari Junior **Bolsistas** Matheus Glezer e Lucas Penteadado de Matos **Coordenador de Iluminação** Wellington Cardoso Silva **Coordenadora de Iluminação** Suely Matzusaki **Equipe de Iluminação** André de Oliveira Mutton, Danilo dos Santos, Fabiola Galvão Fontes, Fernando Miranda Azambuja, Guilherme Furtado Mantelatto, Igor Augusto Ferreira de Oliveira, Tatiane Fátima Müller, Ubiratan da Silva Nunes e Yasmin Santos de Souza **Bolsistas** Daniel Costa Barros e Rebeca Luiza dos Reis

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 e Winnie dos Santos Affonso **Aprendiz** Thierry Henri Barbosa Carvalho

Gerente de Parcerias e Novos Negócios/Bilheteria Luciana Gabardo dos Santos **Coordenadora de Parcerias e Novos Negócios** Giovanna Campelo **Equipe de Parcerias e Novos Negócios** Daniel Selles, Raphael Augusto Duarte Batista de Nazaré, 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 **Aprendizes** Amanda Viana Sena, Gabriel Sagitario Constancio e Schelly da Silva Lima

Supervisora de Atendimento ao Público Ana Claudia de Carvalho Lima Faria **Equipe de Atendimento ao Público** Juliana da Silva, Marcella Relli, Rosimeire Pontes Carvalho e Vitória Almeida de Morais

Coordenador de Planejamento e Monitoramento Douglas Herval Ponso

Equipe de Planejamento e Monitoramento
Milena Lorana da Cruz Santos e Thamella
Thais Santana Santos **Aprendiz**

Coordenadora de Captação de Recursos Heloise Tiemi Silva **Aprendizes** Amanda Nascimento dos Santos, Ana Clara Santos Alves e Yasmin Antunes Rocha

Gerente Geral de Operações e Finanças Helen Márcia Valadares Meireles Carvalhaes **Assessora de Gerência** Fernanda do Val Amorim

Gerente de Patrimônio e Arquitetura Eduardo Spinazzola **Equipe de Patrimônio e Arquitetura** Angelica Cristina Nascimento Macedo, Artur Ferreira de Brito, Gustavo Madalosso Kerr e Juliana de Oliveira Moretti **Aprendiz** Laura Silva dos Santos

Coordenador de Operações Mauricio Souza **Equipe de Facilities** Carolina Ricardo e Leandro Maia Cruz **Aprendiz** Emily Santos Silva

Coordenador de Manutenção Predial Elias Ferreira Leite Junior

Equipe de Manutenção Predial Gustavo Giusti Gaspar e Pedro Henrique de Campos Lima **Aprendiz** Lucas Cerqueira Vieira

Equipe de TI Carlos Eduardo de Almeida Ferreira e Romário de Oliveira Santos **Aprendiz** Karina da Silva Sena

Supervisora Financeira Jéssica Brito Oliveira **Equipe de Finanças** Christie Fernando de Oliveira Souza, Fernanda Estrela de Souza, Marília Durães Teixeira, Rosilene Costa dos Santos e Stephanie Cardoso Muniz **Equipe de Controladoria** Erica Martins dos Anjos

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

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

Gerente de Recursos Humanos Renata Aparecida Barbosa de Sousa **Equipe de Recursos Humanos** Amanda Alexandre de Souza Mota, Janaina Aparecida Gomes Oliveira, Leticia Silva de Oliveira, Natali Francisca Vieira dos Santos, Priscilla Pereira Gonçalves e Zenite da Silva Santos **Aprendiz** Maria Vitória Lima do Nascimento

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

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Índice de fontes : trajetórias de mulheres e estudos de gênero
no acervo do CTMSP / Rafael de Araujo Oliveira...[et al.];
organização Bruno Bortoloto do Carmo, Mariana Brito
Santana. -- São Paulo : Sustenidos Organização de Cultura,
2025. --
(Índice de fontes)

Vários autores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-997225-4-7

1. Compositores - Brasil 2. Documentos - Fontes 3. Músicos -
Brasil 4. Teatro Municipal (São Paulo, SP) 5. Theatro Municipal de
São Paulo - História I. Oliveira, Rafael de Araujo. II. Carmo, Bruno
Bortoloto do. III. Santana, Mariana Brito.

25-301156.0

CDD-792.098161

Índices para catálogo sistemático:

1. Theatro Municipal de São Paulo : História 792.098161
Livia Dias Vaz - Bibliotecária - CRB-8/9638

realização:



Amostragem Municipal de Cultura

Divisão de Expansão Cultural

São Paulo, 10 de Abril de 1988



R E

ig

ence

ence

