

De quem é a orquestra? Instituições, redes e práticas de nomeação na cena musical paulista (1913-1949)

Breno Ampáro
Universidade Estadual Paulista
breno.amparo@unesp.br

Raíssa Monteiro Santos
Universidade de São Paulo
raissa.monteiro.santos@gmail.com

Renato Pereira Torres Borges
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
renatoptborges@gmail.com

Paulo Castagna
Universidade Estadual Paulista
paulo.castagna@unesp.br

Resumo: O artigo investiga as práticas de nomeação das orquestras atuantes na cidade de São Paulo entre as décadas de 1910 e 1940, tomando como problema central a coexistência de diferentes denominações para grupos formados, muitas vezes, pelos mesmos músicos. Partindo da análise de Programas de Concerto, atas da Câmara Municipal de São Paulo, contratos administrativos, correspondências e periódicos da época, sustenta-se que os nomes atribuídos às orquestras correspondiam a projetos políticos, institucionais e culturais distintos em torno da música sinfônica paulista. Orquestra do Theatro Municipal, Orquestra do Departamento de Cultura e Orquestra Sinfônica Municipal expressavam formas distintas de organização, financiamento e prática da atividade orquestral. Ao mesmo tempo, o cruzamento dos documentos permitiu observar a permanência de redes relativamente estáveis de músicos que transitavam entre sociedades privadas, temporadas líricas e concertos públicos, relativizando a aparente descontinuidade institucional característica do período. Por fim, a contribuição do estudo visa ampliar debates em torno da historiografia da música de concerto em São Paulo, mostrando camadas complexas das relações entre trabalho musical, associativismo, políticas culturais e institucionalização das práticas sinfônicas na primeira metade do século XX.

Palavras-chave: Orquestra, Política cultural, Departamento de Cultura, Theatro Municipal, Mário de Andrade.

Who Owns the Orchestra? Institutions, Networks, and Naming Practices in São Paulo's Music Scene (1913– 1949)

Abstract: The article investigates the naming practices of orchestras active in the city of São Paulo between the 1910s and 1940s, taking as its central problem the coexistence of different designations for groups often formed by the same musicians. Drawing on the analysis of concert programs, São

Paulo City Council minutes, administrative contracts, correspondence, and newspapers from the period, the study argues that the names attributed to orchestras corresponded to distinct political, institutional, and cultural projects surrounding São Paulo's symphonic music scene. Names such as Orquestra do Teatro Municipal, Orquestra do Departamento de Cultura, and Orquestra Sinfônica Municipal expressed different forms of organization, funding, and orchestral practice. At the same time, the cross-examination of these documents made it possible to observe the permanence of relatively stable networks of musicians who circulated among private societies, opera seasons, and public concerts, thus relativizing the apparent institutional discontinuity that characterized the period. Finally, the study seeks to broaden debates within the historiography of concert music in São Paulo by revealing the complex layers of interaction between musical labor, associativism, cultural policies, and the institutionalization of symphonic practices during the first half of the twentieth century.

Keywords: Orchestras, Cultural Policy, Department of Culture, Municipal Theatre, Mário de Andrade.

é comum na história (...) que uma instituição social (estatal ou não) continue a existir sob formas perfeitamente idênticas, enquanto o “sentido” que ela reveste para a vida histórica e o seu “significado” no plano da história cultural parecem ter se modificado. (Weber, 2004)¹

Prelúdio

O repertório daquela noite parecia não oferecer grandes desafios aos intérpretes da ocasião. Possivelmente porque parte dos músicos que estariam perfilados no palco do Theatro Municipal de São Paulo já atuava em orquestras pela capital há quase 20 anos.² Também porque as músicas que seriam executadas faziam parte de um certo cânone no repertório orquestral, exceção feita a última obra que seria exibida naquela noite, *La Valse* do compositor francês Maurice Ravel. A récita contaria ainda com a pianista campineira Ana Stela Chic [sic], solando a frente da orquestra o *Concerto em Lá menor* [sic] de Wolfgang Amadeus Mozart. Era noite do dia 10 de junho do ano de 1949, uma sexta-feira, ocasião em que parte da população paulista, sobretudo as pessoas afiançadas de boa reputação, prestígio ou capital, poderia se deslocar até o grande teatro para desfrutar de uma noite de homenagens, celebrações e, como se pode intuir pelo exposto, música sinfônica. Tratava-se de um evento em homenagem às comunidades portuguesas e, especialmente, a Luiz Vaz de Camões, o poeta lusitano, autor da canônica obra *Os Lusíadas*, que tem no dia 10 de junho a celebração de seu falecimento.³

“Foi uma pena”, no entanto, era a expressão que encerrava a crítica musical que repercutiu o evento. A orquestra pareceu ter entregado uma “pobre apresentação”, lia-se no parecer crítico de Moupyr Monteiro, veiculado no jornal *Correio Paulistano* no domingo seguinte. Salvando do escárnio a solista Ana Stella Chic, a qual, segundo o sujeito, “executou a inspirada ‘*Dansa Negra*’ de Camargo Guarnieri, acentuando com sua autoridade interpretativa de fino senso, o calor e a sensualidade tropical imanente da sugestiva composição”, não poupou críticas a orquestra e ao maestro da ocasião, o regente Mozart Camargo-Guarnieri.

A sinfônica teve a seu cargo abrindo o programa o Preludio e Fuga de Henrique Osvaldo e sem dificuldades técnicas produziu trabalho fácil mas não muito impressionante. Todavia a celebre “La valse” de Ravel andou mal e andou roçando por uma descompensação rítmica

¹ “il arrive constamment dans l'histoire — c'est un processus typique — qu'une institution sociale (étatique ou autre) continue d'exister sous des formes parfaitement identiques, alors que le « sens » qu'elle revêt pour la vie historique, que sa « signification » au plan de l'histoire culturelle apparaissent modifiés.” Tradução do autor. WEBER, Max. *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*. Paris: Gallimard, 2004.

² PROGRAMA de sala da temporada de 1949 do Theatro Municipal de São Paulo. Coleção Museu do Theatro Municipal. Centro de Documentação e Memória do Complexo do Theatro Municipal de São Paulo, São Paulo. Caixa 1949

³ PROGRAMA de sala da temporada de 1949 do Theatro Municipal de São Paulo. Coleção Museu do Theatro Municipal. Caixa 1949

nada raveliana onde os instrumentos de percussão se fizeram notar acentuando as demasias e prejudicando a já pobre apresentação.⁴

Um problema de nomeação

Ainda que possa repousar sobre os leitores e leitoras certa curiosidade sobre o julgamento da performance do evento, não será tratada aqui uma discussão sobre a crítica musical. A problemática que se desenha parte exclusivamente de um dado que pode ter passado despercebido por boa parte do público naquela ocasião. O programa de concerto, documento de onde foi possível extrair parte da narrativa inicial, apresentava uma dupla identificação a respeito do grupo musical que se apresentou naquela noite. A folha de rosto identificava a orquestra com o nome *Orquestra Sinfônica do Departamento Municipal de Cultura*. Em seu verso, notadamente na parte em que se identificam os músicos que compunham a agremiação musical, lê-se *Orquestra do Teatro Municipal de São Paulo*. Ora, a que se deve julgar a incoerência nos nomes? Uma operação de abreviação? Confusão no ato de nomear o grupo? A aparente questão pode parecer meramente circunstância de um erro de identificação. Mas, se levado a cabo que é “necessário examinar os pormenores mais negligenciáveis” (GINZBURG, 1989, p. 144) na prática da investigação histórica, é possível sugerir uma nova questão, agora de fundo estrutural.

Seguindo o trajeto argumentativo, trabalhamos com a hipótese de que a existência de dois nomes no programa de concerto para designar o mesmo grupo possa ser um indício; não uma confusão elementar a respeito de como nomear o grupo, mas da própria constituição da entidade em questão. Apostamos, portanto, que por meio de diferentes nomes se escondiam, além de projetos institucionais, relações políticas, desejos e anseios distintos sobre o cenário da música de concerto paulista. A nomeação acaba por ser uma categoria de análise que não apenas rotula um grupo, mas performa e projeta diferentes horizontes de expectativas (KOSELLECK, 2006).

Quando arrolados os dois nomes, *Orquestra do Departamento Municipal de Cultura* e *Orquestra do Teatro Municipal de São Paulo*, podem-se identificar entidades distintas a partir das quais se definiam a orquestra. Uma é o Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, e a outra trata-se do Teatro Municipal de São Paulo. Ora, afinal, de quem era a orquestra? A pergunta, ao fim e ao cabo, pode parecer meramente retórica. No entanto, combinando as orquestras aos nomes dos músicos (quando a documentação permitiu identificar) que

⁴ CORREIO PAULISTANO, 12 de junho de 1949. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_09&pesq=%22Moupyr%20Monteiro%22&pa sta=ano%20194&pagfis=42797

compunham os coletivos, foi possível observar uma certa recorrência. O mesmo grupo de músicos se apresentou por diferentes entidades. Esse dado abriu a possibilidade de novas perguntas. Qual a ligação dos músicos com as direções das orquestras? Por que moviam-se em grupos?

Examinando a literatura que trata de historicizar a temática orquestral em São Paulo na primeira metade do século XX, observa-se que a aparente confusão entre os nomes da orquestra suscita um imbróglio histórico. Resta então perguntar se seria possível supor que a aparente confusão entre nomes escondia algo além.

Cotejando a imprensa paulista, mais especificamente os jornais *A Gazeta*, *Correio Paulistano*, *Diário Nacional*, *Correio de São Paulo*, *Folha* e *O Estado de São Paulo*, foi possível perceber que a distinção realizada inúmeras vezes pelos editoriais, notícias e manchetes entre os anos de 30 e 40 de uma orquestra sinfônica municipal não se referia, na maioria das vezes, à mesma orquestra. Por outro lado, a Orquestra Sinfônica Municipal só viria a ser reconhecida como tal a partir da sua institucionalização em 1949. Essa questão joga luz para um problema ainda pouco estudado, que diz respeito à história dos aparelhos culturais paulistanos e, mais precisamente, das orquestras atuantes na capital paulista ao longo do século XX.

O estudo das histórias das orquestras em São Paulo não é algo exatamente novo, porém ainda é pouco sistematizado. Algumas iniciativas podem ser identificadas nas últimas décadas, com o pioneirismo de Alberto Ikeda, *Música na cidade em tempo de transformação: São Paulo 1900-1930* (1988) e Flávia Toni, *Uma Orquestra Sinfônica para São Paulo* (1995). Nos anos 2000, José Geraldo Vinci de Moraes (2000) empreendeu pesquisas voltadas ao universo da música popular que acabaram por resgatar elementos do cotidiano musical de São Paulo. A partir dos anos 2010, novas pesquisas foram realizadas a partir do prisma orquestral. Camila Bomfim (2017) buscou historicizar as experiências sinfônicas em São Paulo como forma de compreender o alcance, as contradições e complexidades de políticas públicas voltadas às orquestras na capital. Adriano Meyer (2019) empreendeu pesquisa histórica em torno das disputas envolvendo a cena orquestral na Universidade de São Paulo. Mais recentemente, Gabriela Souza (2020) produziu dissertação de mestrado problematizando a existência da Sociedade de Concertos Sinfônicos e a Sociedade Sinfônica de São Paulo como pano de fundo para o caminho rumo à institucionalização da música sinfônica no estado.

Ainda que bem documentada, à literatura científica escapou o problema da historicidade dos organismos orquestrais como parte de um todo mais complexo. Em outras palavras, propomos que o olhar verticalizado para os agrupamentos específicos acabou por fragmentar narrativas e obnubilar possíveis traços de ruptura e continuidade que julgamos ter influenciado

a institucionalização da Orquestra Sinfônica Municipal (OSM) em 1949. Daí depreende-se a relevância desta presente empreitada, posto que visa cobrir um aspecto mais amplo das iniciativas mediadas por entidades como o Centro Musical de São Paulo (1913), as sociedades sinfônicas, passando pela orquestra do Departamento de Cultura (1939) e por fim, a Orquestra Sinfônica Municipal (1949).

Dessa forma, defende-se que a hipótese geral que acompanha este trabalho pode ser definida pela suposição de que a aparente confusão entre os nomes das orquestras notados, fosse pela imprensa, fosse pelos programas de concerto, ocultava camadas de ordem institucional. Nesse sentido, acreditamos que cada entidade não carregava apenas um nome diferente, mas projetos distintos de fato. Interessa-nos assim, perguntar: quais eram esses projetos, sobre quais passados erigiram suas expectativas? E, não menos importante, como os músicos se ligavam a eles? Por que alguns se apresentavam em mais de um grupo? Impulsionados por essas perguntas, apostamos que esse estudo pode contribuir para complexificar ainda mais camadas de um passado musical, avaliando aspectos políticos, sociais e culturais.

O subsídio documental que orientou esta formulação partiu da análise de um grupo heterogêneo de documentos consultados em diversos acervos. Na Coleção Museu do Theatro Municipal, no Centro de Documentação e Memória do Complexo do Theatro Municipal de São Paulo, foram consultados 7 programas de sala que respondiam pelos anos de 1930, 1931, 1939, 1942, 1946, 1949 e 1950. Já no Fundo Mário de Andrade, disponível no Instituto de Estudos Brasileiros, na caixa Programas Musicais Brasileiros, foram consultados 5 programas dos anos de 1929 e 1930. Já no Centro Digital da Câmara Municipal de São Paulo foram consultadas 25 atas, produzidas ao longo do ano de 1949, em que o projeto de lei nº39-49 (criação da Orquestra Sinfônica Municipal) foi debatido.

O cruzamento desses dados foi fundamental para que fossem identificadas as orquestras e as redes de músicos que as compunham. Por meio da análise de redes de sociabilidade foi possível visualizar subgrupos de músicos e seus deslocamentos entre as entidades. Por outro lado, também verificou-se que, para diferentes orquestras, muitas vezes o mesmo grupo era recrutado (se não integral, parcialmente), o que fortalece o vínculo de nossa hipótese. Já as atas foram documentos pelos quais foi possível desvendar interesses explicitamente políticos pela institucionalização da OSM. Por fim, a principal aposta aqui defendida, reiteramos, é a de que a nomeação da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo (OSM) é resultado de um processo que envolveu a tensão entre projetos distintos de política cultural ao longo das décadas de 30 e 40.

Projetos e instituições na arquitetura de horizontes Musicais

Em São Paulo, a ausência de uma política sistematizada voltada a institucionalizar e garantir a perenidade de uma orquestra justificava o comportamento circunstancial de diversos indivíduos e grupos que compareciam à gestão pública solicitando recursos para levantar espetáculos. Um exemplo foi o caso do maestro Herman Wahnschaffe que escreveu à Câmara Municipal de São Paulo em 25 de maio de 1914 “solicitando favores para a realização de concertos symphonicos no Theatro Municipal” (CÂMARA MUNICIPAL, 1914). Na ocasião, o deferimento do pedido assinado pelo prefeito Washington Luís poderia ser interpretado como gesto de simpatia à causa, porém com baixo nível de comprometimento da prefeitura. No documento enviado à Câmara Municipal, respondia aos vereadores da seguinte maneira:

Devolvendo-vos o requerimento em que o Sr. Herman Wahnschaffe pede favores para a realização (sic) de concertos symphonicos no Theatro Municipal, tenho a honra de informar-vos que não ha inconveniente em ser cedido gratuitamente o Theatro Municipal para esse fim, o que equivale a conceder um auxílio de 500\$00 por noite de concerto” (CÂMARA MUNICIPAL, 1914)

O prefeito cedia, portanto, o Teatro Municipal; no entanto, não se comprometia em subvencionar a temporada com verba pública. Tal episódio poderia ser visto mais como norma do que como exceção nas primeiras décadas daquele século em São Paulo. O cenário, no entanto, ganharia contornos bem diferentes especialmente a partir da década de 30, quando algumas instituições começaram a ganhar protagonismo no debate público. Nesta seção, será problematizado o papel desempenhado por duas entidades distintas no arranjo da cena orquestral paulista. A ideia, com esse movimento, é apontar a existência de projetos de organização diferentes que procuravam, cada um à sua maneira, garantir a existência de grupos orquestrais.

Em 1931, quatro anos antes da criação do Departamento de Cultura, Mário de Andrade manifestou tristeza ao mencionar o encerramento de atividades da Sociedade Sinfônica de São Paulo:

Hoje estou bem triste. Ontem foi o ultimo concérto da nossa Sinfônica que fechou talvez definitivamente a atividade. Os melhores professores já partiram contratados pra grande orquestra que a municipalidade de Montevidéu acaba de fundar⁵ [...] Dona Mina Warchavchik, heroiquissima, inda lançou ontem um apélo ao Govérno assinado por uma quantidade de sócios da Sociedade, pedindo a oficalizacao dela, e manutenção por meio dum impostinho sobre a musica mecanica. Não creio que seja bem sucedida, estou

⁵ Possivelmente referência à Orquestra Sinfônica del Sodre, fundada em 1931.

completamente amargo a respeito dessas coisas (ANDRADE apud DUARTE, 1972, p. 12).

A criação de uma orquestra municipal era uma preocupação do escritor mesmo antes de sua atuação como diretor do Departamento de Cultura. O tema mobilizou, no entanto, diversos outros agentes que atuavam no município. Mina Warchavchik era a segunda secretária da Sociedade Sinfônica de São Paulo, criada em 1929 – uma das diversas sociedades orquestrais fundadas na cidade no início do século XX. Assim como a Sociedade de Concertos Sinfônicos, a sociedade da qual participava Warchavchik parece ter enfrentado dificuldades financeiras para se manter em funcionamento e tentou, sem sucesso, um financiamento público para se manter em atividade.

A realização de concertos subsidiados pelo município já era uma realidade desde a década de 1920 (BONFIM, 2020, p. 141), mas a sistematização da prática como uma política pública se deu após a criação do Departamento de Cultura, em 1935. Respondendo ao anseio de um grupo diverso pela criação de uma orquestra, entre as atribuições da Divisão de Expansão Cultural figuravam a organização da “orquestra e da banda municipais” e a execução de “concertos públicos sinfônicos ou de outra natureza” (SÃO PAULO, 1936). Por outro lado, o mesmo documento previa a subvenção a iniciativas privadas que, “a critério do Prefeito, poderá também o Município subvencionar uma orquestra organizada por sociedades de arte ou particulares, desde que possa preencher os fins da orquestra municipal”⁶.

Nesse contexto, delineou-se uma questão central na organização do Departamento de Cultura: embora houvesse o propósito de criar uma orquestra municipal, não se estabeleceu como pressuposto que ela devesse ser composta por cargos públicos, uma vez que poderia ser subvencionada, desde que o grupo contratado pudesse “preencher os fins da orquestra municipal”. Na prática, o financiamento de grupos orquestrais foi aplicado já no primeiro ano de funcionamento do órgão, antes mesmo da institucionalização da prática com a publicação do Ato nº 1146. No final de 1935, Mário de Andrade comunicou ao então prefeito Fábio Prado o valor requerido pela Empresa Artística Teatral para a realização da temporada lírica do ano subsequente: 250:000\$000, o mesmo montante pago para o serviço no ano em que a correspondência fora enviada (ANDRADE apud ALVES, 2022, p. 76).

A contratação sistemática de sociedades para compor o papel de orquestra municipal provocou dois efeitos que aqui interessam, um de ordem historiográfica e outro de nomenclatura. Parte da historiografia deu centralidade ao papel de Mário de Andrade na criação da orquestra, considerando 1935 seu ano inicial, ao invés de 1949 – ano em que

⁶ Idem, *ibidem*.

ocorreu a sua aprovação na Câmara dos Vereadores. O posicionamento favorável do escritor à criação de uma orquestra antes da institucionalização do Departamento, aliada à convergência entre algumas de suas propostas com os objetivos do órgão, contribuiu para que a narrativa sobre sua gestão adquirisse maior proeminência em relação às administrações seguintes. No entanto, se foi na gestão de Mário de Andrade que a Orquestra Municipal de São Paulo foi criada, seria preciso considerar como marco inicial de seu funcionamento a contratação sistemática de grupos orquestrais diversos – ainda que compostos, em muitos casos, pelos mesmos profissionais.

O problema da nomeação advém, dentre outros fatores, da dificuldade de nomear aquilo que não foi realizado oficialmente. A padronização do nome atual, Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, ocorreu apenas com o seu decreto de criação e, ainda assim, foram impressos programas de concerto com nomes diferentes em 1950. Antes disso, figuravam diversos nomes: Orquestra do Centro Musical, Orquestra do Departamento de Cultura, Orquestra do Theatro Municipal, Orquestra Sinfônica Municipal, fora as orquestras das sociedades artísticas que também marcaram presença nas primeiras décadas do século XX na capital, entre elas as orquestras da Sociedade de Concertos Clássicos, da Sociedade de Concertos Sinfônicos, da Sociedade Sinfônica de São Paulo e da Sociedade Cultura Artística. Dos periódicos à Câmara Municipal, passando por salas de ensaios, palcos e concertos, o debate em torno da instituição Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo assumiu variadas feições, ora orçamentárias (quem financiaria a orquestra?) ora semânticas (o que significava chamá-la Orquestra do Departamento de Cultura, Orquestra do Theatro Municipal, Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo?).

A investigação, no entanto, ganha novas nuances e complexidades quando se considera, além da problemática em torno das nomeações, os grupos de músicos que compunham as orquestras. Visto de um outro ângulo, portanto, observou-se que repetidas vezes um mesmo grupo de músicos se apresentou sob distintas agremiações. Essa constatação apresentava-se como uma característica do cenário musical paulista na primeira metade do século XX, onde a forte interseção entre os integrantes dos grupos orquestrais era a norma, e não a exceção. Isso quer dizer, em outras palavras, que o mesmo grupo de músicos, ou parte considerável dele, poderia ser observada em diferentes orquestras, sugerindo que as mudanças institucionais (os nomes das orquestras) ocorriam de forma mais dinâmica do que a composição dos grupos musicais.

Mas isso ainda não é tudo. Fazer parte de uma orquestra poderia significar ao menos três regimes de associação: i) pertencimento formal a uma entidade arregimentadora, como era o caso do Centro Musical de São Paulo; ii) associação direta às Sociedades Sinfônicas, onde

músicos tomavam parte na composição societária, dividindo os custos e auferindo, muito raramente, os lucros das atividades e por último, iii) por regime de contratação pública, como no caso da Orquestra Sinfônica Municipal.

Em abril de 1949, por exemplo, a Orquestra do Theatro Municipal, assim nomeada no programa de sala, apresentou-se no Cine Piratininga, em São Paulo. Participaram do evento 87 músicos, divididos em naipes de instrumentos como cordas, sopros e percussão. Muitos desses músicos já eram antigos conhecidos do cenário orquestral paulistano. Entre os instrumentistas, trinta e dois integraram a Orquestra da Sociedade Symphonica de São Paulo (CONCERTO, 1931), organizada na década de 1920, e diversos outros compuseram a Orquestra de Câmara da Sociedade de Cultura Artística na década de 1940 (SARAU..., 1942). Para melhor compreender esse cenário, observou-se que, entre as décadas de 1920 e 1940, as orquestras de São Paulo receberam diferentes nomes, ainda que raramente os músicos tocassem em um único conjunto. A ausência de uma orquestra municipal ou estadual regida por lei manteve a existência desses grupos restrita aos esforços individuais de sociedades ou de pessoas interessadas em cultivar a música sinfônica, reunir instrumentistas e vender apresentações (BESSA, 2020). O cenário caracterizado pela descontinuidade de sociedades privadas ocultou, no entanto, níveis de organização mais profundos entre aqueles músicos que procuravam, por meio de associações mutualistas, agir e transformar as condições de trabalho.

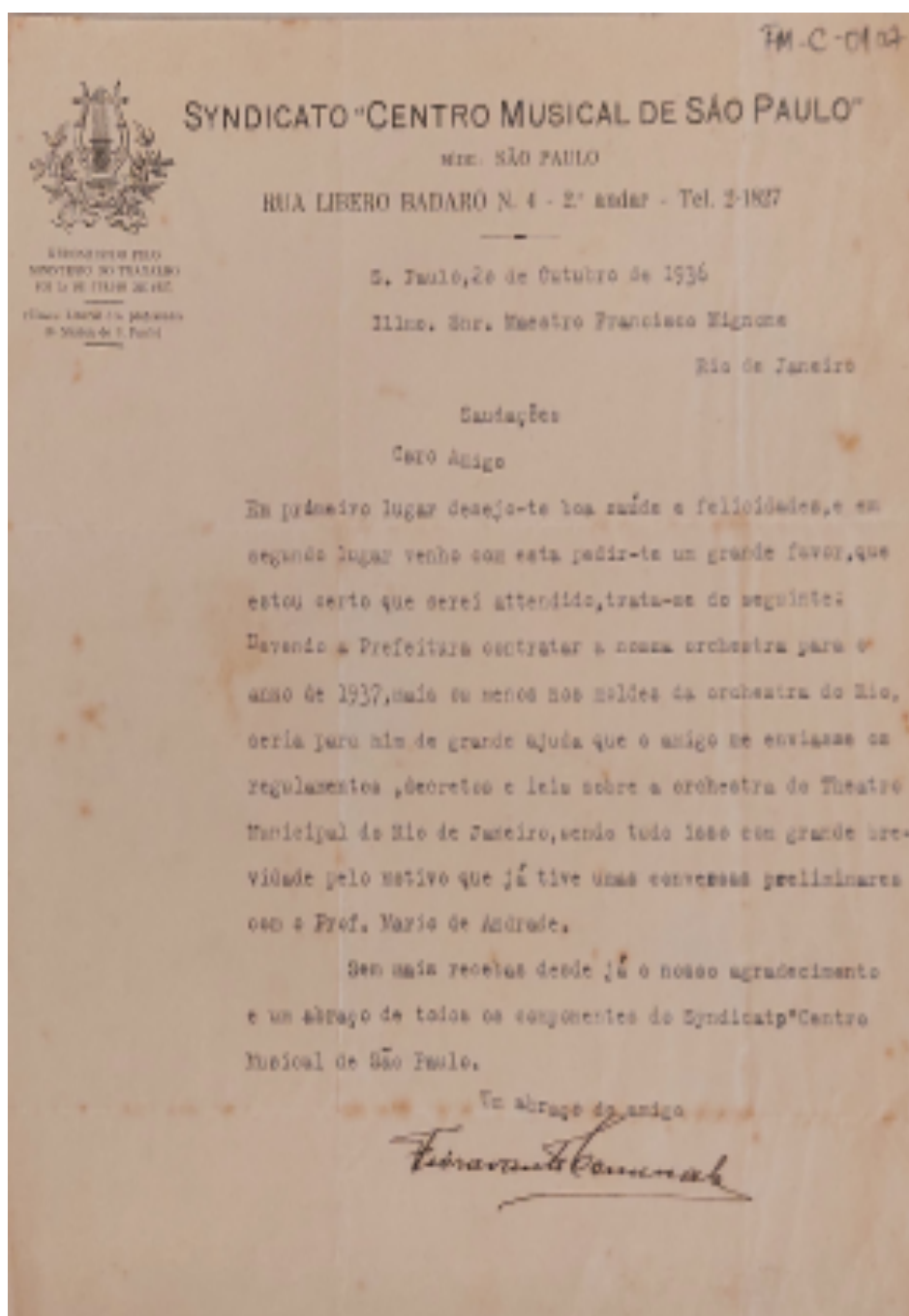
O Centro Musical São Paulo (CMSP,) fundado em 1913, consistiu-se em um desses esforços associativos na cidade, devido a sua capacidade agregadora e centralizadora que ofertava serviços aos músicos em troca da exclusividade contratual e do pagamento de uma taxa. Essa cláusula de exclusividade vetava os músicos associados de formar outros grupos orquestrais e resultava na expulsão daqueles que a infringissem, como ocorreu em 1914 com José Gugliotti, Carmine Perferro e outros cinco sócios (A Gazeta, 1914). A existência da cláusula e a divulgação das expulsões, além de indicarem tensões e disputas dentro do Centro (AMPARO, 2023), evidenciavam que a participação dos mesmos músicos em grupos diversos remonta a um período anterior a 1935, ano em que o recém-criado Departamento Municipal de Cultura de São Paulo promoveu os primeiros esforços públicos para ampliação do cenário sinfônico da cidade.

Assim, na direção da realização de uma política de esforços na promoção de concertos públicos para a cidade de São Paulo, o Centro Musical de São Paulo (CMSP), que àquela altura já se reconhecia como entidade sindical, e o recém-criado Departamento de Cultura parecem ter oficializado um sistema de cooperação. Era o dia 20 de outubro quando o músico

Fioravante Comenale, representando o CMSP, escreveu de São Paulo ao maestro Francisco Mignone, que se encontrava no Rio de Janeiro:

Devendo a Prefeitura contratar a nossa orchestra para o anno de 1937, mais ou menos nos moldes da orchestra do Rio, seria para mim de grande ajuda que o amigo me enviasse os regulamentos, decretos e leis sobre a orchestra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, sendo tudo isso com grande brevidade pelo motivo que já tive umas conversas preliminares com o Prof. Mário de Andrade. (CARTA,1936)

Fig. 1. Carta Fioravante-Comenale



Fonte: Carta - CMSP/Fioravante Comenale. FM-C-0107. Fundo Francisco Mignone - IEB-USP.

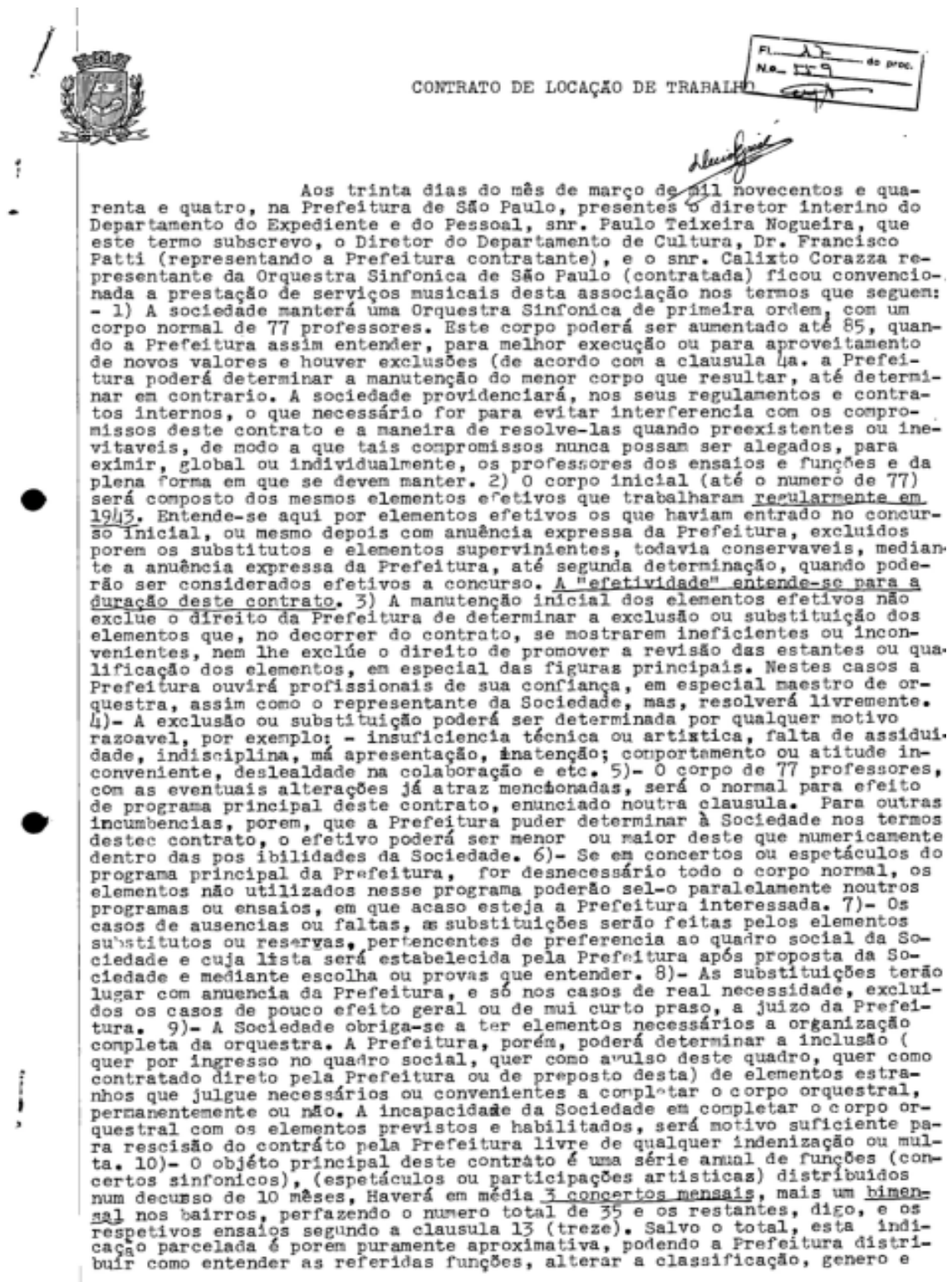
Por meio do documento observa-se ao menos duas camadas de interação. A nível institucional, a carta sintetiza algum nível de aproximação entre três entidades. Tanto o Departamento quanto o CMSP, àquela altura, pareciam convergir no interesse para a realização de concertos sinfônicos. O documento, dessa forma, evidencia um possível vínculo entre o poder público e uma entidade privada. A terceira entidade aqui nomeada trata-se da Orquestra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, sendo aqui relacionada como molde estruturante ao projeto paulista.

Já a segunda camada relaciona um nível mais profundo de sociabilidade. Isso porque, a despeito dos cumprimentos e o uso da palavra “amigo”, que podem evocar algum tipo de cumplicidade na relação, o pedido expresso na carta solicitou o compartilhamento de documentos de ordem administrativa, tais como regulamentos, decretos e leis. Em seguida ao pedido, o remetente intensificou a urgência de seu pedido ao informar que já havia conversado com o prof. Mário de Andrade, então diretor do Departamento de Cultura. Essa camada sugere, portanto, um nível mais profundo de aproximação entre as entidades, fundamentalmente por meio de laços de sociabilidade e interesses comuns.

Se foi a partir de 1937 que o Centro Musical de São Paulo e o Departamento de Cultura oficializaram contratualmente esforços para o fomento da música sinfônica na capital, uma cópia de um contrato de locação de trabalho, do ano de 1944, sinalizava a continuidade da prática.

Era 30 de março de 1944 quando o diretor interino do Departamento do Expediente e do Pessoal, sr. Paulo Teixeira Nogueira, o diretor do Departamento de Cultura, Dr. Francisco Patti (representando a Prefeitura contratante), e o Sr. Calixto Corazza, representando a Orquestra Sinfônica de São Paulo, comprometeram-se formalmente à locação de uma entidade privada para a realização de concertos públicos. O documento reforçou que a contratação era extensiva ao número de 77 membros, “dos mesmos elementos efetivos que trabalharam regularmente em 1943.” (CONTRATO..., 1944). Nesses termos, o dispositivo regia uma renovação de expediente que já havia se realizado no ano anterior, reforçando a hipótese de um continuísmo da prática de anos anteriores.

Fig. 2. Contrato de Locação de Trabalho



Fonte: Contrato de Locação de Trabalho. Centro de Memória - Câmara Municipal de São Paulo.

Por fim, o contrato também dispunha resolução a uma questão que, aqui, é especialmente cara. Concedia autorização para o uso do nome "Orquestra do Teatro Municipal de São Paulo" apenas para os concertos regidos pelo contrato.

O nome da Orquestra do Teatro Municipal será usado pelo conjunto aqui organizado e contratado somente em seus serviços municipais ou pela Prefeitura oficializados, e nas oportunidades externas quando houver autorização para aquele uso, que sempre envolve responsabilidade especial de ambas as partes. (CONTRATO, 1944)

Aqui é possível observar de forma mais pronunciada a relação entre o nome de uma agremiação musical e o subsídio de um projeto político-cultural. De certa forma, patentear o nome para uso exclusivo da prefeitura era investir politicamente no projeto artístico. Ser do “Teatro” era ser da prefeitura, mas de uma forma velada. A gestão administrativa da orquestra, bem como o repasse dos ordenados e a condução das atividades cotidianas, ficava a cargo de uma entidade terceira, a sociedade contratada.

De forma geral, conclui-se esta seção chamando atenção para a importância de matizar as experiências organizativas da cena musical paulista, apostando, mais uma vez, que a problemática revela-se em camadas. Não se trata apenas de acusar a existência de uma orquestra; mas, sobretudo, de identificar qual ou quais orquestras eram essas, quais projetos arquitetavam as suas respectivas existências e, especialmente, quem pagava a conta. Por isso, o nome é um dado relevante. Um olhar retrospectivo à primeira metade do século XX poderia facilmente supor, teleologicamente, que a instituição da orquestra enquanto lei em 1949 seria uma consequência.

No entanto, o que os episódios narrados mostram é a complexidade de um cenário que se determinava por incertezas e descontinuidades. A década de 30 testemunhou esforços cooperativos entre a iniciativa privada e o poder público, mas ainda sustentados por laços frágeis e incertos. Os contratos anuais de locação evidenciam a natureza da relação que se estendeu até a lei 39/49 no fim da década de 40. Por outro lado, será também mencionado, na seção seguinte, que, a despeito da sucessão de projetos distintos na condução efêmera das orquestras, o grupo de músicos que operava na capital ao longo de 20 anos se mantinha a partir de fortes vínculos, uma vez que transitavam continuamente por diferentes agremiações. Observando a atuação de duas instituições (Departamento de Cultural e Centro Musical de São Paulo), portanto, percebeu-se como a agência dentro e fora dos espaços oficiais de poder moldou a agenda de preocupações do poder público em relação a uma política cultural voltada à orquestra.

Músicos e redes de sociabilidade

A cena da música de concerto em São Paulo, especialmente durante as quatro primeiras décadas do século XX, era caracterizada, como visto, por descontinuidades entre boa parte das sociedades privadas promotoras de concertos. Os motivos poderiam ser dos mais

variados: falta de recursos para aluguel de sala de espetáculo, incertezas quanto a presença de espectadores, e mesmo a ausência de um programa público explicitamente comprometido com o fomento da música sinfônica. À capital, no entanto, nunca faltaram atrações musicais realizadas por entidades sinfônicas. Mesmo frequentemente descontinuadas, criavam-se alternativas. Novas sociedades, mecenas e amantes da cultura sinfônica surgiam com algum tipo de subvenção circunstancial, angariando fundos e promovendo espetáculos (BESSA, 2020; MORAES, 2001; TONI, 1995; BOMFIM, 2017).

Em consequência, frente a essa característica marcada pela presença de entidades musicais privadas e, posteriormente, instituições públicas, pode parecer que os músicos, propriamente os instrumentistas que viriam ocupar as orquestras, estariam à sorte da benevolência de outros agentes. Esta seção procura demonstrar o que a história vista pela perspectiva das institucionalidades muita das vezes esconde, que são as ações de associativismo, agência e interação entre pares na criação de estratégias e formas de resistir aos desafios do cotidiano impostos pelo ou pela falta de trabalho.

Dessa forma nota-se que os músicos, além de exercer as suas funções artísticas, atuavam em outras frentes, ora políticas, ora administrativas. Essa agência se realizava em grupos comuns às redes de sociabilidades entre os artistas. Do cruzamento das informações obtidas por meio de alguns documentos (Programas de Concertos, contratos, cartas etc.) pode-se destacar que essas pessoas mobilizavam-se em grupos, considerando a recorrência de seus nomes em diferentes agremiações. Os programas de concerto, aliás, revelaram-se fontes fundamentais para a arquitetura da paisagem histórica do período. Em consonância com Petzold (2023), esses documentos fazem-se valiosos pois

(...) contém muito mais do que apenas notas sobre o programa. As propagandas e promoções de produtos que eles incluem dão pistas sobre desenvolvimento nas tecnologias do som; listas de funcionários podem revelar redes de atores e patrocinadores interligados. As biografias dos artistas retratam as carreiras e as viagens dos solistas; as seções sobre patrocínios oferecem uma visão sobre os esquemas de financiamento e a política cultural; e os comunicados fornecem informações sobre a estrutura e a duração dos concertos em diferentes épocas e países (PETZOLD, 2023, p.78).

A partir de Programas de Concerto, disponíveis no Núcleo de Acervo e Memória do Theatro Municipal e no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP), foi possível rastrear um grupo de 218 músicos atuantes na capital, entre os anos de 1924 a 1950⁷. O número correspondia a

⁷ Apesar do número de Programas de Concerto analisados contemplar os anos entre 1924 e 1950, em apenas 13 constatou-se a lista dos nomes dos músicos, justamente entre os anos de 1929-1950.

35 instrumentos diferentes, dispostos em 7 orquestras de nomes distintos ao longo dos 21 anos que contemplam o intervalo da pesquisa.

Quadro 1 – Números totais de eventos, orquestras e músicos

Músicos	Instrumentos	Nome das Orquestras	Intervalo entre anos
218	35	7	21 (1929-1950)

Fonte: elaborado pelo autor.

A consulta privilegiou os Programas de Concerto que continham as listas de nomes dos músicos. A tabela abaixo mostra a relação entre o nome da entidade sinfônica e o ano em que foi observado.

Quadro 2 – Programas de Concerto contendo lista de músicos entre os anos de 1929-1950

Nome da Orquestra	1929	1930	1931	1939	1942	1946	1949	1950
Sociedade de Concertos Sinfônicos	x							
Sociedade Sinfônica de São Paulo		x						
Orquestra Municipal			x	x				
Orquestra de Câmara da Sociedade de Cultura Artística					x			
Orquestra Sinfônica Municipal ⁸						x		
Orquestra Sinfônica do Departamento de Cultura							x	
Orquestra do Teatro Municipal de São Paulo							x	x

Fonte: elaborado pelo autor.

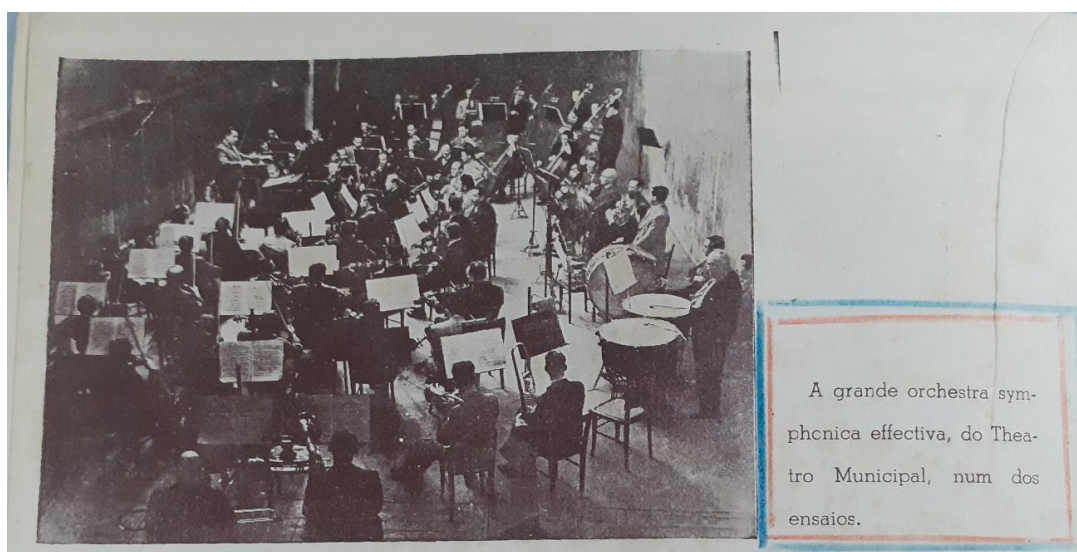
Os dados revelam que ao menos sete foram os nomes a designar entidades orquestrais pelas quais transitavam os instrumentistas. Indicam também que alguns desses nomes foram usados de forma descontínua; outros, no entanto, prevaleceram para além do período estudado. Os gestos de nomeação de entidades privadas, em geral, correspondiam às sociedades financiadoras que apresentavam o mesmo nome. Estas marcaram presença na

⁸ Não se trata da Orquestra Sinfônica Municipal institucionalizada em 1949.

capital desde a metade final do século XIX, adentrando o século XX (BOMFIM, 2017). Já as nomeações que buscavam identificar um organismo público, propriamente uma orquestra do município, pouco informam sobre o projeto artístico, com exceção da Orquestra do Departamento de Cultura, que, como foi visto, tratava-se, no entanto, da contratação de uma entidade terceira.

A denominação “Orquestra do Departamento de Cultura”, inclusive, presente desde 1937, como mencionado, consolidou-se na década seguinte, quando todos os concertos promovidos pelo departamento passaram a divulgar a orquestra desta forma. Pontualmente em 1946, a orquestra dos eventos organizados pelo Departamento de Cultura foi nomeada como Orquestra Sinfônica Municipal⁹, mas esse nome não voltou a se repetir nos anos seguintes (pelo menos até 1949, ano da institucionalização do grupo). Assim, de modo geral, as denominações Orquestra do Theatro Municipal e Orquestra do Departamento de Cultura coexistiam, prevalecendo a primeira à temporada lírica organizada pelo Teatro, e a segunda nos concertos públicos promovidos pelo município.

Fig. 2. Detalhe do programa de sala da temporada lírica do Theatro Municipal de São Paulo, 1939.



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

Em consequência, um dos eixos de atenção da gestão de Mário de Andrade, primeiro diretor do Departamento de Cultura, foi a oferta de concertos sinfônicos gratuitos. Os primeiros programas de concerto do evento resumiam-se a chamá-lo de “concerto sinfônico” e a nomear o regente, sem informar o nome dos músicos ou da orquestra (PROGRAMA..., 1936). Já em 1936, o programa da temporada lírica do Theatro Municipal contém a seguinte informação:

⁹ Foram localizados três programas de Concerto da Orquestra Sinfônica Municipal, todos em abril de 1946. Concerto Sinfônico do Departamento de Cultura, (CONCERTO..., 1936).

“Orchestra – coro e corpo de bailados do Theatro Municipal”. Os programas das temporadas líricas dos anos seguintes continuaram a nomear a orquestra desta forma, e fizeram uso de fotografias para validar e comprovar a existência de um grupo musical institucional (Fig. 1), ainda que nem a instituição nem o município possuísem corpos estáveis no período.

O protagonismo de Mário de Andrade, no entanto, não deve ser visto de forma isolada. Isso porque, como demonstrado na seção anterior, outros agentes atuavam como mediadores na construção do cenário musical, para além do papel que faziam enquanto músicos. Ocupando diferentes posições, tanto nas orquestras quanto em associações, alguns músicos acumulavam funções administrativas e políticas. Fioravante Comenale, que em 1936 agenciava a contratação pública da orquestra do Centro Musical de São Paulo a Francisco Mignone, então regente da Orquestra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, era também violinista.

Quadro 3 – Relação Músico/Instrumento/Orquestra/ Data (Fioravante Comenale)

Músico	Instrumento	Orquestra	Data
Fioravante Comenale	Violino	Sociedade de Concertos Sinfônicos	26.10.1929
Fioravante Comenale	Violino	Sociedade de Concertos Sinfônicos	23.11.1929
Fioravante Comenale	Violino	Sociedade Sinfônica de São Paulo	27.2.1930
Fioravante Comenale	Violino	Sociedade Sinfônica de São Paulo	29.03.1930
Fioravante Comenale	Violino	Sociedade Sinfônica de São Paulo	25.04.1930
Fioravante Comenale	Violino	Sociedade Sinfônica de São Paulo	30.04.1931
Fioravante Comenale	Violino	Orquestra Municipal	18.09.1939
Fioravante Comenale	Violino	Orquestra Sinfônica Municipal *	12.04.1946
Fioravante Comenale	Violino	Orquestra do Teatro Municipal de São Paulo	22.04.1949
Fioravante Comenale	Violino	Orquestra Sinfônica do Departamento de Cultura	30.09.1949
Fioravante Comenale	Violino	Orquestra do Teatro Municipal de São Paulo	25.01.1950

Fonte: elaborado pelo autor.

Comenale tinha inserção longa no campo, conforme aponta o Quadro 3. Na mesma direção, Calixto Corazza, em 1944, apresentou-se como representante da orquestra que seria contratada pelo Departamento de Cultura ao diretor interino do Departamento do Expediente

e do Pessoal, sr. Paulo Teixeira Nogueira, e ao diretor do Departamento de Cultura, Dr. Francisco Patti. Corazza era violoncelista na capital pelo menos desde a década de 20, segundo o Quadro 4.

Quadro 4 – Relação Músico/Instrumento/Orquestra/ Data (Calixto Corazza)

Músico	Instrumento	Orquestra	Data
Calixto Corazza	Violoncelo	Sociedade de Concertos Sinfônicos	26.10.1929
Calixto Corazza	Violoncelo	Sociedade de Concertos Sinfônicos	23.11.1929
Calixto Corazza	Violoncelo	Sociedade Sinfônica de São Paulo	27.02.1930
Calixto Corazza	Violoncelo	Sociedade Sinfônica de São Paulo	29.03.1930
Calixto Corazza	Violoncelo	Sociedade Sinfônica de São Paulo	25.04.1930
Calixto Corazza	Violoncelo	Sociedade Sinfônica de São Paulo	30.04.1931
Calixto Corazza	Violoncelo	Orquestra Municipal	18.09.1939
Calixto Corazza	Violoncelo	Orquestra de Câmara da Sociedade de Cultura Artística	24.03.1942
Calixto Corazza	Violoncelo	Orquestra de Câmara da Sociedade de Cultura Artística	10.04.1942
Calixto Corazza	Violoncelo	Orquestra Sinfônica Municipal *	12.04.1946
Calixto Corazza	Violoncelo	Orquestra do Teatro Municipal de São Paulo	22.04.1949
Calixto Corazza	Violoncelo	Orquestra Sinfônica do Departamento de Cultura	30.09.1949
Calixto Corazza	Violoncelo	Orquestra do Teatro Municipal de São Paulo	25.01.1950

Fonte: elaborado pelo autor.

O cruzamento da documentação administrativa (cartas e contrato) com os Programas de Concerto sugere um comportamento multifacetado desses músicos. Tomavam parte nas orquestras como instrumentistas ao passo que, simultaneamente, assumiram papel de mediadores culturais, agenciando contratos e estratégias de viabilidade dos concertos sinfônicos. Pela perspectiva das redes que se estabeleciam, é possível supor que a atuação das entidades artísticas e as relações institucionais estabelecidas com o poder público fossem viabilizadas sobretudo em função da atuação orgânica desses músicos em posições de liderança. Isso pode parecer paradoxal, afinal, a posição que tanto Calixto Corazza quanto

Fioravante Comenale ocupavam dentro da orquestra como instrumentistas sugeria um relativo anonimato. Os documentos indicam, ao contrário, a força política e o engajamento desses atores sociais nas direções seguidas pelas entidades.

Ainda sobre o papel das redes e o forte vínculo estabelecido entre os músicos, retomando o programa de sala do concerto de 1949 no Cine Piratininga, dos 87 músicos da Orquestra do Theatro Municipal, 71 tocaram na Orquestra do Departamento de Cultura em setembro do mesmo ano (PROGRAMA..., 1949). Se inserirmos na análise o programa de sala de 1946, em que a orquestra é nomeada como Sinfônica Municipal, 52 instrumentistas são mencionados nos três programas. Além dos instrumentistas, o regente, Camargo Guarnieri, e o arquivista, João Colomina Domonech, aparecem nas três formações. Desse modo, escolher um nome ou outro parece estar mais relacionado a uma disputa por espaço e reconhecimento de projetos entre as instituições do que à existência de conjuntos orquestrais distintos entre si de fato. Indo mais além, os projetos por si só articulavam-se a partir da mediação de agentes ligados intimamente à cena musical.

Fig. 3. Diagrama representando a intersecção dos músicos das três orquestras



Fonte: elaborado pelo autor.

Ao longo de 1949, essa disputa de nomeação parece chegar a uma resolução. Nesse ano, pela primeira vez, o programa de concerto da temporada lírica do Theatro Municipal nomeia a orquestra como Orquestra do Departamento de Cultura – em todos os anos anteriores a orquestra que atuava nas óperas era chamada de Orquestra do Theatro Municipal. Portanto, o programa de junho daquele ano, que contém os dois nomes, é impresso justamente em um

momento de transição em que se deixava de adotar o nome do Theatro e passava-se a adotar exclusivamente o nome do Departamento.

Indo para além do sugerido pela hipótese deste trabalho, que os nomes poderiam indicar mais do que apenas uma nomenclatura circunstancial, parece plausível que projetos que constituíam o cenário musical paulista tinham como horizonte a manutenção longa de uma orquestra. Pela perspectiva da divisão social do trabalho, o Quadro 5 sinaliza que os grupos eram predominantemente masculinos. A presença de mulheres era diminuta e se fazia mais pronunciada em instrumentos de cordas (violino, viola, violoncelo e harpa). Esse dado pode indicar uma interdição relativa à prática orquestral às mulheres, já que sua presença era pontual e poucas eram as instrumentistas que tinham sua presença de forma recorrente nos grupos (SANTOS, 2025).

Quadro 5 – Relação Instrumento/Músico/Gênero

Instrumento	Músicos	Homens	Mulheres
Violino	81	75	6
Viola	22	21	1
Violoncelo	25	21	4
Contrabaixo	15	15	0
Percussão	8	8	0
Clarinete	5	5	0
Fagote	6	6	0
Oboé/Corne Inglês	11	11	0
Flauta/ Flautim	8	8	0
Harpa	3	0	3
Órgão	1	1	0
Piano/Celesta	6	6	0
Trompete	8	8	0
Trombone	8	8	0
Trompa	9	9	0
Tuba	2	2	0
Totais:	218	204	14

Fonte: elaborado pelo autor.

De forma geral, músicos estabeleciam laços de reciprocidade, vínculo e cooperação. Relativizam, dessa forma a aparente descontinuidade institucional caracterizada pela vida

efêmera das orquestras no período. Mesmo frente a instabilidade das orquestras, e a heterogeneidade de nomes e as diversas iniciativas, o grupo de músicos era geralmente o mesmo, com relativa alteração de seus membros. Transitavam entre as sociedades privadas, temporadas líricas e concertos públicos, evidenciando a estreiteza dessas relações.

Por outro lado, também observou-se que o protagonismo dos instrumentistas ia além das salas de concerto. A análise procurou mostrar que a cena musical paulista acontecia a partir dos próprios artistas, que tomavam parte na composição de associações de classe, organismos públicos e entidades musicais, dinamizando seus papéis e dimensionando orquestras, instituições e políticas públicas.

Considerações finais

O itinerário argumentativo estabelecido neste texto teve como objetivo central problematizar a forma como as orquestras eram nomeadas ao longo da primeira metade do século XX na cidade de São Paulo. Especificamente, apostou-se que aos nomes subjaziam projetos políticos que enfrentavam, de forma distinta, o caráter efêmero com o qual as entidades orquestrais se caracterizavam durante aqueles anos.

O prólogo apresentou-se como nexos narrativo fundamentalmente a partir da presença de dois nomes no Programa de Concerto, descrevendo o grupo que se apresentou na noite do dia 10 de junho de 1949. A seção “Um problema de nomeação” estabeleceu diálogo com a literatura científica em torno das orquestras e instituições culturais em São Paulo. A seção seguinte, “Projetos e instituições na arquitetura de horizontes musicais”, verticalizou a análise em torno de iniciativas privadas e públicas, mostrando que, mesmo quando as orquestras eram subvencionadas com verba pública, ainda assim dependiam da articulação de terceiros. Por último, a seção “Músicos e redes de sociabilidade” apontou para o papel multifacetado que alguns músicos acumulavam. Além de tocar, tomavam parte nas mesas de negociação e assinatura de contratos. Em última instância, é possível dizer que a lei que institucionalizou a Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, em 1949, foi obra conjunta da ação política de músicos, vereadores e prefeito.

Algumas advertências metodológicas são necessárias a fim de garantir um melhor aproveitamento do debate. No que concerne às fontes, o artigo contou com uma extensa base de dados construída por meio da coleta e exame de Programas de Concerto. De forma alguma espera-se que os dados aqui observados encerrem a arquitetura de uma paisagem histórica. Pelo contrário: a narrativa construída explora trajetórias específicas por meio de documentos que respondiam a necessidades circunstanciais. Em outras palavras, esse estudo não espera

esgotar a temática, mas contribuir para que se questionem camadas históricas, sociais e políticas em torno da atuação das orquestras em São Paulo.

Contextualizando os Programas de Concerto, observa-se que a amostra corresponde a uma série incompleta e relativamente fragmentada, disponibilizada pelos acervos consultados. Os documentos relacionados para a pesquisa representam uma amostra ainda mais diminuta se considerado o montante pesquisado, já que foram privilegiados apenas aqueles livretos que apresentam os nomes dos integrantes das orquestras. Ainda assim, forneceram pistas sobre a composição de grupos e redes no período. Nessa direção, a breve observação sobre a divisão de gênero do trabalho e as proporções desiguais no número de homens e mulheres nas orquestras, as últimas sensivelmente inferiores, espera encontrar debate em pesquisas futuras.

Por fim, a contribuição esperada, ressalte-se, foi a demonstração de camadas complexas em torno de algumas experiências orquestrais, que ajudam a pensar a cena da música de concerto como heterogênea. As iniciativas e pedidos de subvenção pública às orquestras paulistas da primeira metade do século XX respondiam historicamente. Isso quer dizer que as soluções e propostas aventadas por seus atores jogavam com a agenda de problemas e resoluções possíveis segundo as circunstâncias históricas específicas de organização do trabalho e de políticas culturais. Essas, como visto, estavam em constante transformação, de forma que, quase que esquematicamente, durante cada uma das primeiras décadas, observaram-se propostas distintas para um problema duradouro: a instabilidade do trabalho musical em orquestras.

Agradecimentos

Agradecemos à leitura atenta e comentários valiosíssimos de Júlia Donley (Université Sorbonne Nouvelle) e Bruno Bortolotto (Núcleo de Memória e Acervo do Theatro Municipal de São Paulo.). Este trabalho contou com financiamento da FAPESP - Processo: 24/02251-5.

Referências

- BESSA, Virginia. D. A. A Política do silêncio: Mário de Andrade, o teatro musicado e a presença estrangeira na São Paulo dos anos 1920 e 1930. *Revista de História*, n. 179, p. 1–33, 3 set. 2020.
- BOMFIM, Camila Carrascoza. A música orquestral, a metrópole e o mercado de trabalho: o declínio das orquestras profissionais subsidiadas por organismos públicos na Região Metropolitana de São Paulo de 2000 a 2016. 2017. Tese (Doutorado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2017

- CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO. Documentos históricos. São Paulo: Câmara Municipal de São Paulo, 1914. Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.leg.br/memoria/documentos-historicos-2/>. Acesso em 21 maio 2025.
- CARTA de Fioravante Comenale ao CMSP. Fundo Francisco Mignone. Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, São Paulo. Código FM-C-0107.
- CONCERTO nº 9 da Sociedade Symphonica de São Paulo. Coleção Museu do Theatro Municipal. Centro de Documentação e Memória do Complexo do Theatro Municipal de São Paulo, São Paulo. Caixa 1931, ref. 1496.
- Concerto Vocal Sinfônico e Concerto Sinfônico em comemoração ao dia panamericano. Coleção Museu do Theatro Municipal. Centro de Documentação e Memória do Complexo do Theatro Municipal de São Paulo, São Paulo. Caixa 1946, refs. 9176, 9163 e 9179.
- CONTRATO de locação de trabalho. Centro de Memória da Câmara Municipal de São Paulo. Disponível em: Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.leg.br/memoria/processos-digitalizados/00000BZSU.PDF>. Acesso em: 24 set. 2025.
- DUARTE, Paulo. Mário de Andrade por ele mesmo. São Paulo: Edart, 1971.
- ESTEVES, Eulícia. Acordes e Acordos: a história do Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro, 1907-1941. Rio de Janeiro: Multiletra, 1996.
- GINZBURG, Carlo. Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- IKEDA, A. T. Música na cidade em tempo de transformação: São Paulo 1900-1930. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes da USP, São Paulo, 1988.
- KOSSELLECK, R. 2006. Futuro passado : contribuição à semântica dos tempos históricos- Rio de Janeiro: Contraponto : Ed. PUC-Rio , 2006 .
- MAIA, Gilda H. O Cenário Musical Paraense da primeira metade do século XX: O Rouxinol Paraense e sua rede de relações. ICTUS - Periódico do PPGMUS-UFBA | ICTUS Music Journal, v. 11, n. 1, 14 set. 2010.
- MEYER, Adriano de Castro, 1966- Da Orquestra Universitária de Concertos à OSUSP: a música esquecida da Universidade de São Paulo / Adriano de Castro Meyer. - São Paulo, 2019.
- MORAES, José Geraldo Vinci. Metrópole em sinfonia: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.
- PROGRAMA de sala da temporada lírica de 1949 do Theatro Municipal de São Paulo. Coleção Museu do Theatro Municipal. Centro de Documentação e Memória do Complexo do Theatro Municipal de São Paulo, São Paulo. Caixa 1949, ref. 11717.
- PROGRAMA de sala do 6º Concerto do Departamento Municipal de Cultura. Coleção Museu do Theatro Municipal. Centro de Documentação e Memória do Complexo do Theatro Municipal de São Paulo, São Paulo. Caixa 1936, ref. 1843.
- SANTOS, Raissa Monteiro. Mulheres musicistas no Theatro Municipal de São Paulo (1911-1949). In: Índice de fontes: trajetórias de mulheres e estudos de gênero no acervo do CTMSP. São Paulo: Sustenidos Organização de Cultura, 2025
- SÃO PAULO (Município). Ato nº 1.146, de 4 de julho de 1936. Consolida e modifica disposições referentes aos serviços, repartições e funcionários da Prefeitura e dá outras providências. Diário Oficial da Cidade de São Paulo, São Paulo, 7 jul. 1936. Disponível em: <https://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/ato-gabinete-do-prefeito-1146-de-7-de-julho-de-1936>. Acesso em: 05 jan. 2026.
- SARAU SOCIEDADE DA CULTURA ARTÍSTICA DE SÃO PAULO, 492., 1942, São Paulo. Programa de sala. Coleção Museu do Theatro Municipal. Centro de Documentação e Memória do Complexo do Theatro Municipal de São Paulo, São Paulo. Caixa 1942, ref. 6688.

- SIMÕES, Julia da Rosa. Ser músico e viver da música no Brasil: um estudo da trajetória do centro musical Porto-Alegrense (1920-1933). Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2011.
- SOUZA, Gabriela Gasparotto. Música de concerto 'à paulista': um estudo sobre a criação de orquestras sinfônicas em São Paulo na década de 30. 2020. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) - Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020
- THOMPSON, Edward Palmer. A formação da classe operária inglesa. 1 - A árvore da liberdade. São Paulo: Paz e Terra, 2011, p. 10.
- TONI, Flávia. Uma Orquestra Sinfônica para São Paulo. Revista Música, São Paulo, ECA - USP, v. 6, n. 1/2, p. 122-149, maio-nov. 1995.
- PETZOLD, D. Archives of change: An art conservation studies approach to innovating classical music. Maastricht University, 2023.
- WEBER, Max. L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme. Paris: Gallimard, 2004.

