

AURELIO M. MILLOSS

Diretor Artístico, «Maitre de Ballet» e autor das coreografias

em colaboração com a participação da

ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL DE SÃO PAULO

especial concessão da Secretaria de Educação e Cultura para de

São Paulo é sob a regência de

# ÍNDICE DE FONTES

## *ballet IV* *centenário* no acervo do teatro municipal de são paulo

São Paulo, terra amada  
Cidade imensa de grande mil  
Es tu terra adorada  
Progresso e cultura  
O terra do presente  
De quem se orgulha a nossa nação  
Deste Brasil Gigante  
Tu és a alma o o oração

São Paulo, 24 de Novembro de 1935 — às 21 horas

APRESENTAÇÃO DA ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL DE SÃO PAULO

APRESENTAÇÃO DO BALETO

BALLET IV CENTENÁRIO

COM A PARTICIPAÇÃO DA

ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL

SÃO PAULO

1.ª Parte

2.ª Parte

3.ª Parte

“UIRAP

LOTERIA

ção do

CENTENÁRIO

QUARTO CENTENÁRIO

M.

BALLET IV CENTENÁRIO

S QUATRO ESTADOS

LOTERIA GIGANTE



# sumário

6	apresentação superintendência
8	apresentação gerência
10	apresentação coordenação
14	introdução
18	<b>PRIMEIRO MOVIMENTO: O CONTEXTO</b>
20	o IV centenário de são paulo
28	a comissão do IV centenário
34	celebrações
40	a estreia do ballet IV centenário
62	<b>SEGUNDO MOVIMENTO: AS FONTES DO ACERVO</b>
64	lista de fontes
74	repertório do ballet IV centenário, por dentro do acervo
144	ficha técnica: profissionais do ballet IV centenário
162	elenco: transformações entre temporadas
170	<b>TERCEIRO MOVIMENTO: DESDOBRAMENTOS</b>
172	documentar a memória dos espetáculos: documentos do ballet IV centenário
182	a bienal do IV centenário
188	referências bibliográficas
194	agradecimentos
198	ficha técnica geral
202	ficha técnica da publicação

## ÍNDICE DE FONTES: BALLET DO IV CENTENÁRIO

**É UMA ALEGRIA E UM ORGULHO** poder apresentar ao público o terceiro índice de fontes do Theatro Municipal. O primeiro foi dedicado às comemorações da Semana de 22, no ano de seu centenário; o segundo, publicado em 2023, à Presença Negra no decorrer da história do Theatro; e o presente, ao Ballet do IV Centenário, na ocasião do seu 70º aniversário.

Possuirmos uma gerência de formação, acervo e memória, com um núcleo específico de acervo e pesquisa, é fundamental para proporcionar e garantir a conservação da memória contida no acervo centenário do Theatro Municipal. Além do minucioso trabalho de resgate, restauro e catalogação, oferecemos ao público recortes das coleções, exposições, publicações e dos ciclos de debate, sem falar na preciosa interação entre a programação e o acervo, que amplia e aprofunda o nosso fazer artístico.

Do ponto de vista técnico, este índice inova ao tratar a coleção de figurinos e, com isso, estabelecer parâmetros para as catalogações vindouras. Quanto à importância do Ballet do IV Centenário no cenário cultural de São Paulo, a pesquisa e o compartilhamento do acervo são essenciais para rememorarmos a história da dança na cidade, seus caminhos e bifurcações que nos trazem aos dias de hoje, incluindo a constituição e continuidade do Balé da Cidade de São Paulo.

O lançamento deste índice de fontes integra uma programação especialmente dedicada a essa que foi a primeira companhia de dança profissional da cidade de São Paulo. Iniciamos com a apresentação de *Corpos Velhos – Para que servem?*, com direção de Luis Arrieta e participação dos bailarinos(as) Célia Gouvêa, Décio Otero, Iracily Cardoso, Luis Arrieta, Lumena Macedo, Marika Gidali, Mônica Mion, Neide Rossi e Yoko Okada, entre os quais quatro foram integrantes do Ballet do IV Centenário. Essa apresentação se deu no palco do Theatro Municipal no dia em que comemoramos o aniversário do Balé da Cidade, como homenagem de um balé ao outro, um reconhecimento da importância da transmissão e da história que nos trazem à atualidade.

Em agosto, as escadarias externas do Theatro Municipal acolheram o espetáculo *Fantasia Brasileira*, uma homenagem do grupo Pérfida Iguana, sob a direção de Renan Marcondes, na qual são recriadas quatro das coreografias clássicas do Ballet do IV Centenário. Esse espetáculo foi contemplado no edital de projetos externos, que temos realizado anualmente, e produzido a partir de uma pesquisa junto ao acervo do

Theatro Municipal, com o intuito de trazer à Praça Ramos uma memória-inspiração poética do que foi a criação dos anos 1950 pelos corpos de bailarinos de hoje.

De 13 de agosto a 10 de setembro de 2024, apresentamos a exposição *No agora, outrora e devir, algumas coisas do Ballet do IV Centenário*, mais uma importante iniciativa do núcleo de acervo e pesquisa, sob a coordenação de Rafael Domingos Oliveira, com a curadoria de Ana Teixeira e Neyde Rossi. Peças de figurinos, dispostas no Foyer do Theatro Municipal para nos dar a sensação de movimento, com um projeto expográfico desenvolvido na Central Técnica do Theatro, a partir do reuso de antigas cenografias, somam-se a relatos, fotos e vídeos que desvelam a potência da coleção.

A programação se encerra com o *Ciclo de Encontros – Memórias, Histórias e Contextos: Ballet IV Centenário 70 anos*, com curadoria de Ana Lucia Lopes, gerente de formação, acervo e memória do Theatro Municipal, e Ana Teixeira, pesquisadora em dança, nos dias 28 e 29 de setembro. Além de discutir as realizações artísticas e as referências culturais do Ballet, focamos em investigar as complexas redes de memórias coletivas e individuais que o envolvem e transbordam no tempo e no espaço. Participam importantes pesquisadores em dança, integrantes do Balé da Cidade de São Paulo e do núcleo de articulação e extensão do Theatro Municipal, e, em especial, os(as) bailarinos(as) do Ballet do IV Centenário: Gil Saboya, Marika Gidali, Marisa Magalhães, Neyde Rossi, Yara Von Lindenay e Yoko Okada.

O índice de fontes permanece como traço mais rastreável dessas comemorações. Este conjunto de obras não só fortalecerá várias áreas de estudo, como também facilitará o acesso à informação para a população em geral. Ao explorarmos o passado, estruturamos um pouco mais a pesquisa e solidificamos a importância de um olhar cuidadoso e ações criteriosas para a continuidade da política de acervo implementada no Theatro Municipal de São Paulo.

Agradeço à equipe, que tem se dedicado e possibilitado que esse trabalho aconteça de modo tão aprofundado e cuidadoso, e desejo aos leitores um belo encontro com preciosos vestígios dessa história.

**Andrea Caruso Saturnino**  
Superintendente Geral do Complexo Theatro Municipal

**O ÍNDICE DE FONTES SOBRE O ACERVO** do Ballet do IV Centenário do Theatro Municipal é um marco para a gerência de formação e memória sobre vários aspectos. Aqui, escolhi indicar dois deles, que considero fundamentais, basilares.

Um deles remete à memória contida na coleção de figurinos do Ballet do IV Centenário naquilo que ela nos possibilita entrar em contato com um conjunto de representações do passado, que, quando reconstituídas e compartilhadas, permitem sua atualização no presente, gênese da memória. Um outro é a determinação da materialidade contida nos trajes que compõem a coleção, que temos por obrigação de ofício mantê-la o mais íntegra possível.

A memória que essa coleção reivindica nos une a intenções, objetivos, proposições, cenários artísticos, artistas da dança, do figurino, da música, diretores cênicos, seus idealizadores e construtores, que representam no Ballet as lógicas de uma cidade, seus propósitos e prospecções do que se pretendia para a cidade de São Paulo no cenário nacional. São revelações salvaguardadas por 70 anos que, quando acionadas, possibilitam pensar no presente e no futuro. E esse recorte está longe de considerar a abrangência maior de representações que podemos reconstruir a partir dessa preservação.

A materialidade da coleção e sua salvaguarda foram comemoradas por nós a cada pesquisa e descoberta – de olho no figurino, nosso principal informante. Decidimos fazer desta coleção nosso estudo e tratamento exemplar do que queremos para o acervo do Theatro Municipal. As equipes do núcleo de acervo e pesquisa trabalharam incansavelmente, criando estratégias específicas de conservação e documentação que dialogassem de modo rigoroso e cuidadoso com cada figurino e com o conjunto da coleção. As informações contidas nas etiquetas foram checadas com diversas fontes, para assegurar a informação considerada correta. A avaliação da condição física e a indicação do tipo de conservação ou restauro a ser feito teve como princípio a estabilidade de cada peça. A pesquisa pode avançar na contextualização dos múltiplos significados do Ballet do IV Centenário, estabelecendo conexões com estudiosos e instituições.

O índice de fontes sobre o Ballet do IV Centenário e a pesquisa possível a ser realizada pelo público a essa coleção, por intermédio do nosso Portal de Acervo, indicam o reconhecimento e, por que não, uma forma de celebrar os 70 anos dessa história.

**Ana Lucia Lopes**  
Gerência de Formação, Acervo e Memória

**QUANDO SE TRATA DA HISTÓRIA DAS DANÇAS NO BRASIL**, é difícil estabelecer marcos originários ou datas de ruptura, pois essas histórias muitas vezes correm em paralelo: dentro e fora de instituições, em projetos coletivos ou realizações individuais, e entre experiências documentadas e aquelas que se perdem nas brumas do tempo. A dança, afinal, é simultaneamente uma prática artística, um ofício profissional e uma condição de existência. Como, então, escrever uma única história da dança, no singular, quando se trata de um universo tão plural e multifacetado?

Dentro desse universo diverso, parece haver um consenso: a criação do Ballet do IV Centenário em 1953, deixou uma marca profunda e indelével na história da dança no Brasil. A companhia foi um dos primeiros grupos profissionais de dança no país, trazendo uma nova dimensão ao cenário artístico brasileiro ao introduzir um rigor técnico e um estilo único no período.

As comemorações dos 400 anos da cidade de São Paulo mobilizaram muitos setores e atores sociais, não apenas na cidade, mas em escala global. A programação foi extensa e incluiu diversas manifestações culturais, como música, dança, teatro, artes visuais, cinema, eventos esportivos, entre outras atividades que refletem a vitalidade da cidade. O objetivo das comemorações era projetar São Paulo como uma das metrópoles mais modernas do mundo, ao mesmo tempo em que reforçava o sentimento de patriotismo paulista.

Um exemplo dessa exploração simbólica foi o mito do bandeirante como um elemento unificador e de orgulho regional. Monumentos como Obelisco, Monumento às Bandeiras e estátua de Padre José de Anchieta foram erguidos ou promovidos durante essas celebrações, representando marcos importantes na história e na construção simbólica da cidade. A comemoração do IV Centenário é vista como um momento de articulação entre o passado e o presente, revelando as tensões e contradições da sociedade da época, e congregando inúmeros conflitos.

Esses conflitos também estiveram presentes na própria comissão organizadora dos eventos. Formada inicialmente em 1949, a Comissão foi formalizada em 1951 e, posteriormente, transformada em uma entidade autárquica em dezembro do mesmo ano. Liderada por Francisco Matarazzo Sobrinho, a Comissão enfrentou atritos com a Câmara Municipal devido à sua autonomia, uso de verbas e às prioridades das comemorações, que muitos consideravam distantes das necessidades da população. A gestão de Matarazzo foi alvo de críticas, e após uma série de reveses, ele renunciou em 1954, sendo substituído por Guilherme de Almeida. As festividades tinham como objetivo projetar uma imagem cosmopolita de São Paulo, mas enfrentaram desafios em sua execução e na reconciliação com as demandas sociais.

Foi nesse cenário que a companhia foi criada. Apesar das dificuldades, ou talvez justamente por causa delas, o Ballet do IV Centenário destacou-se pela fusão de talentos internacionais e pela colaboração com renomados artistas de outras linguagens artísticas, como Candido Portinari, Flávio de Carvalho, Heitor dos Prazeres e Heitor Villa-Lobos, seguindo o modelo dos Ballets Russes de Sergei Diaghilev. Essa abordagem inovadora expandiu os horizontes da dança no Brasil, incorporando elementos do modernismo e abordando temas políticos e sociais no palco.

Apesar do sucesso artístico, a companhia sofreu com falta de apoio e foi descontinuada abruptamente em 1956. Ainda assim, o impacto do Ballet do IV Centenário foi duradouro, influenciando profundamente a profissionalização e o desenvolvimento da dança no Brasil, deixando um legado que perdura até hoje.

Parte dessa história está documentada na coleção Ballet IV Centenário, uma das mais notáveis nos acervos do Complexo Theatro Municipal de São Paulo. Seja pela longevidade, diversidade tipológica, variedade de suportes – e seus desafios de conservação – ou pelas ricas possibilidades de documentação, essa coleção tem sido objeto de estudo interno e de grande interesse por parte de diversos públicos. Por essa razão, este terceiro volume da coleção Índice de Fontes é de especial importância, pois sistematiza a presença dessa coleção em nosso acervo e a apresenta ao público.

Nosso objetivo com a coleção *Índice de Fontes* vai além de oferecer um simples instrumento de pesquisa, que já é bem conhecido por pesquisadoras e pesquisadores acostumados aos desafios da pesquisa em acervos. Buscamos, sobretudo, apresentar as fontes de forma contextualizada, evidenciando as práticas de preservação adotadas para as especificidades da coleção e as estratégias de documentação e catalogação.

Além das referências aos itens do acervo, o leitor encontrará textos analíticos que abordam desde as comemorações do IV Centenário de São Paulo e a criação da comissão organizadora, até uma discussão mais aprofundada sobre as coreografias que compuseram o espetáculo, seu elenco e um histórico das apresentações. Assim, a publicação vai além de simplesmente listar as fontes: ela cria um mapa que busca outros vestígios e indícios, permitindo a construção de um quadro mais completo – ou pelo menos mais relacional – sobre o assunto.

Não pretendemos com isso, oferecer a palavra final sobre o tema. Isso seria impossível, tanto devido à vasta produção historiográfica sobre a criação e o impacto da companhia, quanto pelo fato de que, apesar do volume e integridade da coleção preservada no acervo, ela representa apenas um fragmento entre muitos outros

# Quarto Centenário

- DOBRADO -

dispersos em outras instituições de memória e, principalmente, na memória de tantas pessoas que viveram essa história em primeira pessoa ou foram por ela impactadas. Portanto, este volume pretende ser uma porta de entrada, um início de conversa, o que já é uma das principais características da coleção *Índice de Fontes* que chega, agora, ao seu terceiro volume.

Para o núcleo de acervo e pesquisa, este índice de fontes marca um conjunto de realizações importantes. Sem dúvida alguma, a identificação, a catalogação, o tratamento de conservação preventiva, a pesquisa e a disponibilização da coleção em nosso portal do acervo são motivos de muita alegria. Realizamos um ciclo completo de tratamento da coleção, o que é uma vitória. Isso significa que avançamos significativamente na implementação da nossa política de gestão do acervo, acumulando uma experiência valiosa. Certamente, ainda há muito a fazer, afinal o trabalho de preservação de um acervo é uma tarefa interminável: quando se chega ao fim de um ciclo, já é hora de voltar ao início, a fim de qualificar o trabalho já feito e ampliá-lo. Mas, sem dúvida, temos muito a comemorar com a disponibilização desse material ao público.

Além disso, este volume representa as enormes qualidades e a competência de duas pessoas que não integram mais o núcleo de acervo e pesquisa, mas que foram fundamentais para que essa publicação se tornasse possível. Anita de Souza Lazarim, organizadora do volume, foi também a primeira pesquisadora do Complexo Theatro Municipal e implementou a área de pesquisa em nosso núcleo e Guilherme Lopes Vieira, autor de um dos capítulos, foi o responsável pela implementação da área de documentação de acervo no núcleo. Ambos lideraram com brilhantismo, equipes muito engajadas, demonstrando que o trabalho coletivo é fundamental para a gestão e pesquisa de acervos. Seguem, agora, outros desafios profissionais, onde certamente terão enorme sucesso, mas deixam um importante legado, que pode ser representado, dentre outras formas, por este volume.

Desejo que a leitura deste índice de fontes seja uma experiência prazerosa, mas, sobretudo, instigante para despertar sua curiosidade em conhecer mais o rico acervo do Complexo Theatro Municipal e as histórias que ele guarda.

**Rafael Domingos Oliveira**

Coordenador do Núcleo de Acervo e Pesquisa

# introdução

**EM 25 DE JANEIRO DE 2024**, São Paulo celebrou 470 anos de sua fundação. No mesmo ano, também celebramos os 70 anos do Ballet IV Centenário, companhia de dança pioneira no país, que foi criada para as comemorações do Quarto Centenário de São Paulo, e que marcou a história do Theatro Municipal de São Paulo (TMSP). Para iniciar as comemorações da efeméride, o TMSP promoveu o espetáculo *Corpos Velhos – Para que Servem?* na noite de 7 de fevereiro de 2024, data do aniversário de 56 anos do Balé da Cidade de São Paulo.

*Corpos Velhos – Para que Servem?* teve direção geral de Luis Arrieta, reunindo artistas de uma geração precursora da dança como Célia Gouvêa, Décio Otero, Lumena Macedo, Mônica Mion, Iracity Cardoso, além de três bailarinas que fizeram parte do elenco do Ballet IV Centenário em 1954: Marika Gidali, Neyde Rossi e Yoko Okada. Na noite do espetáculo, houve a exposição de figurinos do Ballet IV Centenário presentes no acervo do Complexo Theatro Municipal de São Paulo (CTMSP), cujo tratamento vem sendo realizado pela equipe do núcleo de acervo e pesquisa. Entre os trajes da mostra, foram exibidos os figurinos concebidos por Flávio de Carvalho, utilizados por Marika Gidali e Yoko Okada no balé Cangaceira, além de outras peças de Emiliano Di Cavalcanti, Heitor dos Prazeres e Aldo Calvo.

A história desses trajes remonta a sete décadas, momento das celebrações do aniversário de 400 anos de São Paulo em 1954, quando a Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo convidou o coreógrafo Aurélio Milloss para criar uma companhia de dança: o Ballet IV Centenário. O repertório contou com 17 peças coreográficas, com figurinos e cenários de artistas como Candido Portinari, Noêmia Mourão, Burle Marx, Lasar Segall, Irene

Ruchti, Di Cavalcanti, Aldo Calvo, Clóvis Graciano, Heitor dos Prazeres, Darcy Pentead, Eduardo Anahory, Oswald de Andrade Filho, Quirino da Silva, Tomás Santa Rosa, Toti Scialoja e Flávio de Carvalho. A parte musical contou com composições de Villa-Lobos, Camargo Guarnieri, Souza Lima, Francisco Mignone, entre outros. A companhia estava atrelada a um calendário festivo grandioso do qual fazia parte a inauguração da Catedral da Sé e do Parque Ibirapuera, e uma programação envolvendo linguagens artísticas como dança, música, teatro, cinema, artes visuais, como também eventos esportivos, educativos, comércio e negócios em geral.

A estreia do Ballet IV Centenário estava programada para a reinauguração do Theatro Municipal de São Paulo, cujo edifício estava em reforma desde 1952, na gestão do prefeito Armando de Arruda Pereira. Com o atraso das obras, que só seriam finalizadas em 1955, a estreia da companhia foi adiada. Para garantir a *première* em São Paulo, a Comissão do IV Centenário organizou a apresentação no ginásio do Estádio Municipal Paulo Machado de Carvalho, o Pacaembu. No entanto, o repertório foi adaptado e reduzido, uma vez que os grandiosos cenários haviam sido concebidos para o palco com as dimensões e os mecanismos do Theatro Municipal de São Paulo. A estreia no Municipal ocorreu apenas em dezembro de 1955, pouco antes do fim da companhia Ballet IV Centenário, que deixou de existir sem o apoio da prefeitura, após a destituição da comissão.

O Ballet IV Centenário representa um marco na história da profissionalização da dança no país, formando importantes figuras que se tornaram expoentes em outras companhias e no ensino da dança, como Edith Pudelko, Ismael Guiser, Lia Dell'Ara, Lia Marques, Marika Gidali, Neyde Rossi, Raul Severo, Ruth Rachou, Yoko Okada e muitos outros.

A coleção do Ballet IV Centenário do Complexo Theatro Municipal de São Paulo, formada por 394 itens como programas de espetáculos, retratos do elenco e um conjunto de figurinos, foi catalogada e recebeu intervenções visando à preservação dos trajés. Alguns itens da coleção participaram de exposições recentes como *Fantasmagoria Theatro Municipal* (TMSp), *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os Brasileiros*, do Instituto Moreira Salles (IMS), *Flávio de Carvalho Experimental*, do Serviço Social do Comércio (Sesc), e *Heitor dos Prazeres É Meu Nome*, do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB- RJ). Como contrapartida ao empréstimo das peças de figurino às exposições externas, um conjunto de oito trajés da coleção Ballet IV Centenário foram restaurados em ateliê especializado em têxteis. Essa ação garantirá uma sobrevida a esses itens.

Como desdobramento da programação e para celebrar os 70 anos da criação do *memória dos espetáculos*, mostramos os importantes resultados do trabalho da equipe de documentação do núcleo de acervo e pesquisa ao catalogar a coleção do Ballet IV Centenário. Um dos principais produtos dessa atividade é a disponibilização do acesso para consulta no portal do acervo, no site do Theatro Municipal de São Paulo.

Dando sequência à série de publicações, este terceiro volume começa na seção Primeiro Movimento: o contexto, que apresenta breves análises sobre o contexto histórico do IV Centenário em São Paulo e das ações da Comissão Municipal dos Festejos Comemorativos do IV Centenário da Fundação da Cidade de São Paulo, seus marcos regulatórios e algumas discussões da vereança. Em seguida, tratamos da estreia do Ballet IV Centenário, abordando a breve trajetória da companhia de dança.

A seção Segundo Movimento: as fontes no acervo é a grande estrela, e nela lançamos luzes sobre o acervo. Apresentamos a listagem com a relação sumária de documentos, com nomes de artistas e espetáculos, datas e outros dados contidos nas fontes primárias. Além disso, os leitores encontram parte da atmosfera artística do Ballet IV Centenário por meio de reproduções de figurinos, adereços, fotografias, informações descritas nos programas de sala e uma seleção de croquis. Trata-se de itens do acervo do Complexo Theatro Municipal de São Paulo, do arquivo Histórico Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo e um conjunto de croquis de Flávio de Carvalho, da Coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Ainda nessa seção, apresentamos outros protagonistas: os diversos profissionais na ficha técnica do Ballet IV Centenário e as transformações do elenco ao longo das temporadas, abordando detalhes da profissionalização da companhia de dança.

Na última seção, Terceiro Movimento: desdobramentos, apresentamos as relações entre o IV Centenário e a segunda Bienal de São Paulo, realizada entre dezembro de 1953 e fevereiro de 1954, com o patrocínio da Comissão do IV Centenário. O texto Documentar a memória dos espetáculos mostra importantes resultados do trabalho da equipe de documentação do Núcleo de Acervo e Pesquisa ao catalogar a coleção do Ballet IV Centenário.

Assim, o *Índice de fontes: Ballet IV Centenário do acervo do Theatro Municipal de São Paulo* é muito mais que uma lista de documentos, apresentando um conjunto de análises e um percurso visual que permite acessar camadas do espetáculo do Ballet IV Centenário por meio de peças do acervo. Convidamos, então, futuros pesquisadores a explorar esse rico acervo, mergulhando no repertório dos 17 balés, examinando esse conjunto documental de grande relevância na história da profissionalização da dança no país e que nos revela várias possibilidades de se contar histórias a partir do acervo.

**Anita de Souza Lazarim**

Pesquisadora do Núcleo de Acervo e Pesquisa  
Gerência de Formação, Acervo e Memória  
Complexo Theatro Municipal de São Paulo

# PRIMEIRO MOVIMENTO

o contexto

# o IV centenário de são paulo

**1** LOFEGO, Silvio Luiz. *IV Centenário da Cidade de São Paulo: uma cidade entre o passado e o futuro*. São Paulo: Annablume, 2004, p. 22.

**2** Idem, p.52.

**3** Ibid., p.37.

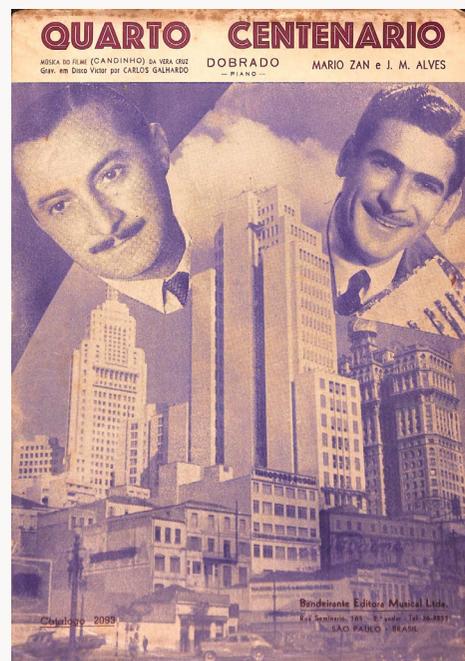
**4** VELLOSO, Mônica Pimenta apud LOFEGO, Silvio Luiz. *IV Centenário da Cidade de São Paulo: uma cidade entre o passado e o futuro*. São Paulo: Annablume, 2004, p. 20.

A cidade é, antes de qualquer coisa, o povoamento de imagens e fontes de imaginários.

**Silvio Luiz Lofego**<sup>1</sup>

**NO ANO DE 1954**, São Paulo comemorou seus 400 anos com uma extensa programação que tinha como objetivo, além de celebrar a ocasião, fortalecer a identidade paulista, apresentando São Paulo como uma das metrópoles mais modernas do planeta<sup>2</sup>. A vasta programação envolveu áreas culturais como música, dança, teatro, artes visuais, cinema, eventos relacionados ao esporte, educação, comércio e economia em geral, integrando, assim, “as principais atividades que movimentavam a cidade e representavam, ao mesmo tempo, sua vitalidade”<sup>3</sup>. As celebrações cívicas são momentos históricos que, segundo a historiadora Mônica Pimenta Velloso, trazem à tona

as mais distintas percepções do passado, tais festas revelam os conflitos da própria sociedade que comemora. O fato reforça a ideia de que o passado não está lá, mas aqui, só adquirindo sentido quando pensado nessa articulação dinâmica com o presente. É dentro desse quadro que deve ser compreendida a ideia de comemoração<sup>4</sup>.



QUARTO CENTENÁRIO, DOBRADO PARA PIANO, CANÇÃO DE MARIO ZAN E J. M. ALVES, IMPRESSA EM SÃO PAULO, 1953, PELA BANDEIRANTE EDITORA MUSICAL LTDA. ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO. FUNDO CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO E MUSICAL DE SÃO PAULO. CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA.

O IV Centenário de São Paulo pode ser interpretado nessa chave de análise que deixa evidente as nuances da celebração cívica, suas metodologias, tensões e contradições. O historiador Silvio Luiz Lofego afirma que o IV Centenário buscou produzir um sentimento unificador através da mobilização de um aparato gigantesco e minucioso, despertando uma espécie de patriotismo paulista que foi popularizado tanto pela vasta publicidade da época quanto pela canção *Quarto Centenário*<sup>5</sup>.

Nesse contexto, foi veiculado o mito bandeirante como uma suposta essência paulista, segundo o historiador Paulo César Garcez Marins, considerada uma das mais eficientes e duradouras construções simbólicas operadas em São Paulo durante a primeira metade do século XX.

Marins lembra que o ufanismo paulista dirigia-se para o futuro, contrapondo as evocações do passado regional, de modo que o ano do "IV Centenário foi aquele em que a cidade de São Paulo – que já abrigava o maior parque industrial do país – tornou-se também a maior urbe brasileira, superando finalmente a capital nacional, o Rio de Janeiro"<sup>6</sup>.

O próprio símbolo das celebrações do IV Centenário de São Paulo, sua logomarca, tornou-se um monumento erguido na entrada do Parque Ibirapuera.

Batizada de *Aspiral* ou *Voluta Ascendente*, a escultura concebida por Oscar Niemeyer fez parte das obras de inauguração do Parque Ibirapuera na década de 1950:

O projeto previa a construção de uma espiral crescente de concreto armado com um eixo inclinado que seria implantada em uma das entradas principais do parque, próximo à Oca. Sem base e com aproximadamente 17 metros de altura, sua geometria seria um contraste aos caminhos horizontais da marquise. Sua forma inusitada simbolizava o crescimento vertiginoso da cidade.

Mais do que um monumento, o desenho de Niemeyer virou um símbolo para o que seria o mais importante evento festivo da década. Imagens da *Aspiral* estampavam posteres, medalhas, moedas, bandeiras e até embalagens de doces. Algumas casas construídas no período possuíam ornamentações com a forma da escultura em sua fachada ou em cobogós. Durante as festividades do IV Centenário, foram distribuídos souvenirs com o formato da voluta para figuras importantes, como pequenas miniaturas e broches<sup>7</sup>.

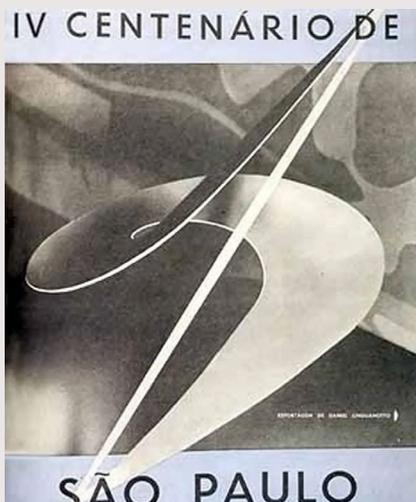
No contexto do IV Centenário, "o Ibirapuera de linhas modernas e modernistas tornava-se o novo marco zero da capital, refundando-a"<sup>8</sup>, trazendo para a cidade monumentos representativos da afirmação de uma identidade paulista, de alcance regional ou nacional. O historiador Frederico Alexandre de Moraes Hecker, após a análise dos Anais da Câmara Municipal de São Paulo em sua legislatura para o quadriênio de 1952 a 1955, afirmou:

<sup>5</sup> Há um exemplar da partitura da canção "Quarto Centenário" no Fundo Conservatório Dramático Musical de São Paulo, que compõe o acervo do Complexo Theatro Municipal de São Paulo. Para conhecer, a canção está disponível na gravação de Mario Zan na seguinte playlist do Spotify: <<https://open.spotify.com/intl-pt/album/4zXMTVDiNxBc9xsRy78CS>>. Acesso em: 1 abr. 2024.

<sup>6</sup> MARINS, Paulo César Garcez. O parque do Ibirapuera e a construção da identidade paulista. Anais do Museu Paulista, 2003, p. 28.

<sup>7</sup> CRUCIOL, Daniel. *Aspiral* do IV Centenário de São Paulo: o progresso de São Paulo desfeito em juta e gesso. Disponível em: <<http://demonumenta.fau.usp.br/aspiral-do-iv-centenario-de-sao-paulo/>>. Acesso em: 6 nov. 2023, 19h28.

<sup>8</sup> MARINS, op. cit., p.33.



AUTORIA DESCONHECIDA. REPRODUÇÃO DE IMAGEM DA ASPIRAL DO IV CENTENÁRIO, SEM DATA. IMAGEM DISPONÍVEL NO SITE DO PROJETO DEMONUMENTA<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Imagem disponível em: <<https://i0.wp.com/demonumenta.fau.usp.br/wp-content/uploads/2022/08/08.jpg>>. Acesso em: 1 abr. 2024.

<sup>10</sup> O projeto demonumenta propõe um debate sobre a colonialidade embarcada nas instituições e nos acervos públicos por meio de uma plataforma desenvolvida por alunos e docentes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), em colaboração com outras instituições e centros de pesquisa como o C4AI – Inova USP, o CITI – USP, o Museu Paulista da USP, o MIT Open Documentary Lab e o PISA, e correalização da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão da USP. Para saber mais, visite o site: <<http://demonumenta.fau.usp.br/sobre/>>. Acesso em: 25 mar. 2024.



SÃO PAULO • PARQUE IBIRAPUERA

AUTORIA DESCONHECIDA. REPRODUÇÃO DE FOTOGRAFIA<sup>11</sup> DO MONUMENTO ASPIRAL DO IV CENTENÁRIO, SEM DATA. IMAGEM DISPONÍVEL NO SITE DO PROJETO DEMONUMENTA<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Imagem disponível em: <<https://i0.wp.com/demonumenta.fau.usp.br/wp-content/uploads/2022/08/02.jpg>>.

<sup>12</sup> O projeto demonumenta propõe um debate sobre a colonialidade embarcada nas instituições e acervos públicos, por meio de uma plataforma desenvolvida por alunos e docentes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), em colaboração com outras instituições e centros de pesquisa como o C4AI – Inova USP, o CITI – USP, o Museu Paulista da USP, o MIT Open Documentary Lab e o PISA, e correalização da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão da USP. Para saber mais, visite o site: <<http://demonumenta.fau.usp.br/sobre/>>. Acesso em: 25 mar. 2024.

<sup>13</sup> HECKER, Frederico Alexandre de Moraes. "A Câmara de Vereadores e os festejos do IV Centenário de São Paulo: imagem e pabulagem". In: Histórias das Legislaturas Contemporâneas – 2ª Legislatura (1952-1955): o IV Centenário / coleção dirigida por Christy Ganzert Pato e Lara Mesquita; organizadora Rosana Schwartz. – São Paulo: Câmara Municipal de São Paulo, 2017, p. 34. Disponível em: <[https://www.saopaulo.sp.leg.br/memoria/wp-content/uploads/sites/20/2017/11/leg2\\_final\\_02-1.pdf](https://www.saopaulo.sp.leg.br/memoria/wp-content/uploads/sites/20/2017/11/leg2_final_02-1.pdf)>.

<sup>14</sup> CANECO, Cássia (org.). Patrimônio, memória e diversidade: um olhar antirracista sobre monumentos da cidade de São Paulo. Instituto Pólis, p. 40. Disponível em: <[https://polis.org.br/wp-content/uploads/2023/02/patrimonio-memoria-diversidade-versao-divulgacao\\_09fev23.pdf](https://polis.org.br/wp-content/uploads/2023/02/patrimonio-memoria-diversidade-versao-divulgacao_09fev23.pdf)>. Acesso em: 18 mar. 2024, às 15h54.

<sup>15</sup> Ver mais em: <<http://demonumenta.fau.usp.br/mae-preta/>> e <<http://www.omenelick2ato.com/historia-e-memoria/734>>. Acesso em: 18 mar. 2024, às 16h36.

Todas as centenas de atividades desenvolvidas para os festejos, espalhadas por diversas regiões da cidade, se subordinaram a este parâmetro: o lançamento da pedra fundamental da futura Cidade Universitária no Butantã, as manifestações musicais, os bailados, o teatro, o cinema, a reforma do Museu Paulista, os concursos de poesias, os de artes plásticas, as cavalhadas ou a revoada de pássaros, enfim, tudo teria como mote central a "história gloriosa de São Paulo". Mas foi na monumentalização de espaços da cidade que o espírito histórico dominante se viu majestosamente representado: o Parque do Ibirapuera, inaugurado em agosto do próprio ano do IV Centenário, o Monumento às Bandeiras, do ano anterior, e o Monumento ao Soldado Constitucionalista, do ano posterior, significaram a celebração máxima daquele modelo<sup>13</sup>.

Esses monumentos são pilares importantes da história do IV Centenário, funcionando como artificios que evidenciam as articulações da representação do patriotismo paulista e o mito do bandeirante. A Aspiral, o Obelisco (Mausoléu ao Soldado Constitucionalista de 1932) e o Monumento às Bandeiras, de Victor Brecheret, não são os únicos exemplos. Em outra região da cidade, há o monumento Padre José de Anchieta, Apóstolo do Brasil, estátua de bronze com cerca de 8 metros de altura inaugurada em 1954, na Praça da Sé. Erguido no mesmo contexto, homenageia o mito fundador da cidade e da civilidade paulista e paulistana na figura do jesuíta desbravador de terras inhóspitas e que ajudou a "domesticar selvagens"<sup>14</sup>.

Já o monumento Mãe Preta, de Júlio Guerra, vencedor do concurso de maquetes sob o pseudônimo de Ibirapuera, localizado no Largo do Paissandu, ao lado da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, foi inaugurado no dia 23 de janeiro de 1955 como encerramento das celebrações do IV Centenário de São Paulo. Essa foi a única escultura dedicada a uma figura negra<sup>15</sup> incluída nas comemorações, o que só aconteceu após muita articulação e insistência dos defensores do monumento, em especial o Clube 220, coletivo negro paulistano da época.

Esses são alguns aspectos dos ares festivos que envolveram a criação do Ballet IV Centenário, elencados aqui para ambientar os leitores do contexto histórico. Há muitos outros fatos, eventos e camadas de análise a serem considerados no caso do aprofundamento do exame das fontes e bibliografia. No entanto, esta apresentação de caráter introdutório é suficiente para situar os temas e os itens do acervo que serão apresentados a seguir.

**Anita de Souza Lazarim**

Pesquisadora do Núcleo de Acervo e Pesquisa  
Gerência de Formação, Acervo e Memória  
Complexo Theatro Municipal de São Paulo

## BIBLIOGRAFIA

BISPO, Alexandre Araujo. Mãe preta: memórias e monumentos negros. Revista *O Menelick 2º Ato*, set. 2011. Disponível em: <<http://www.omenelick2ato.com/historia-e-memoria/734>>.

CANECO, Cássia (org.). Patrimônio, memória e diversidade: um olhar antirracista sobre monumentos da cidade de São Paulo. Instituto Pólis, 2023. Disponível em: <[https://polis.org.br/wp-content/uploads/2023/02/patrimonio\\_memoria\\_diversidade\\_versao\\_divulgacao\\_09fev23.pdf](https://polis.org.br/wp-content/uploads/2023/02/patrimonio_memoria_diversidade_versao_divulgacao_09fev23.pdf)>.

CRUCIOL, Daniel. Aspiral do IV Centenário de São Paulo: o progresso de São Paulo desfeito em juta e gesso. Disponível em: <<http://demonumenta.fau.usp.br/aspiral-do-iv-centenario-de-sao-paulo/>>.

LOFEGO, Sílvio Luiz. *IV Centenário da cidade de São Paulo: uma cidade entre o passado e o futuro*. São Paulo: Annablume, 2004.

MARINS, Paulo César Garcez. O parque do Ibirapuera e a construção da identidade paulista. Anais do Museu Paulista, 2003.

OLIVEIRA, Beatriz Fernandez Vaz. São Paulo em dois tempos (1911-1954). O papel do edifício do Theatro Municipal de São Paulo na gênese das modernidades paulistas referentes à virada do século XX e à comemoração do IV Centenário da Cidade. Registros: *Revista de Investigación Histórica*, v. 17, p. 98-114, 2021.

OLIVEIRA, Cláudia Leonor Guedes de Azevedo. *O Mandarin Maravilhoso de São Paulo: Aurel von Milloss e o Ballet do IV Centenário*. In: X Encontro Regional de História Oral, 2013, Campinas. Educação das Sensibilidades: Violência, desafios contemporâneos. Campinas: Associação Brasileira de História Oral, 2013. v. 1. p. 93.

SILVA, Fernanda Correia; BERLINI, Cintia Stela Negrão. O acervo do IV Centenário da Cidade de São Paulo: da organização à exposição dos 60 anos do Parque do Ibirapuera. VII Seminário Nacional do Centro de Memória, Unicamp. 26 a 28 de julho de 2016. Campinas, SP.

SCHWARTZ, Rosana (org.). Histórias das Legislaturas Contemporâneas – 2ª Legislatura (1952-1955): o IV Centenário. São Paulo: Câmara Municipal de São Paulo, 2017.



Segunda-feira, 13 de Dezembro de 1954, às 21 horas

**AS QUATRO ESTAÇÕES**

coreográfico da ópera "I Vespri Siciliani" de Giuseppe Verdi

Versão coreográfica de Aurélio M. Milloss

Cenário e trajes de Irene Ruchti

que aos caprichos das estações.

Interpretes

joias modernas

**Casa Bento Loeb**

rua 15 de novembro, 331

São Paulo, 21 de Dezembro de 1954 — às 21 horas

Secretaria de Educação e Cultura  
e a  
Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo

APRESENTAM

**"Ballet IV Centenário"**

SUPERVISÃO DE  
**ALFREDO GAGLIOTTI**

**ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL**

DEZEMBRO DE 1955

1.ª Parte  
**"PASSACAGLIA"**

2.ª Parte  
**"O MANDARIM MARAVILHOSO"**

3.ª Parte  
**"INDISCRICÕES"**

# a comissão do IV centenário

**1**HECKER, Frederico Alexandre de Moraes. A Câmara de Vereadores e os festejos do IV Centenário de São Paulo: imagem e pabulagem. In: Histórias das Legislaturas Contemporâneas – 2ª Legislatura (1952-1955): o IV Centenário / coleção dirigida por Christy Ganzert Pato e Lara Mesquita; organizadora Rosana Schwartz. – São Paulo: Câmara Municipal de São Paulo, 2017, p. 33. Disponível em: <[https://www.saopaulo.sp.leg.br/memoria/wp-content/uploads/sites/20/2017/11/leg2\\_final\\_02-1.pdf](https://www.saopaulo.sp.leg.br/memoria/wp-content/uploads/sites/20/2017/11/leg2_final_02-1.pdf)>.

**2**Há no acervo do CTMSP a publicação: *Prefeitura do Município de São Paulo. O IV Centenário da Fundação da cidade de São Paulo*. Gráfica Municipal, 1954. Acervo Complexo Theatro Municipal de São Paulo. Fundo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Centro de Documentação e Memória.

**3**Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/s/sao-paulo/lei-ordinaria/1951/405/4052/lei-ordinaria-n-4052-1951-cria-a-comissao-encarregada-de-promover-os-festejos-comemorativos-do-iv-centenario-da-fundacao-da-cidade-de-sao-paulo>>. Acesso em: 18 mar. 2024, às 16h53.

**4** Ver também o dossiê documental sobre as comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo do Arquivo Biental. Disponível em: <<http://arquivo.biental.org.br/pawtucket/index.php/Detail/documento/327979>>. Acesso em: 18 mar. 2024, às 17h26.

**5**Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/s/sao-paulo/decreto/1951/138/1379/decreto-n-1379-1951-regulamenta-a-lei-n-4052-de-30-de-maio-de-1951-que-criou-a-comissao-encarregada-dos-festejos-comemorativos-do-iv-centenario-da-fundacao-da-cidade-de-sao-paulo>>. Acesso em: 18 mar. 2024, às 16h54.

**6**Dossiê presente no conjunto documental sobre as comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo do Arquivo Biental. Disponível em: <<http://arquivo.biental.org.br/pawtucket/index.php/Detail/documento/327979>>. Acesso em: 22 jun. 2023.

**A PRIMEIRA COMISSÃO** para os Festejos do IV Centenário data de meados de abril de 1949, durante a gestão do prefeito Asdrúbal da Cunha. Segundo o historiador Frederico Alexandre de Moraes Hecker, as celebrações do IV Centenário partiram de narrativas da literatura ficcional e histórica originárias do início do século XX, “por ação de uma historiografia que tinha como dois de seus mentores Afonso d’Escragnole Taunay e Alfredo Ellis Júnior”, que enfatizavam uma suposta “nobreza paulista correlacionada a uma epopeia bandeirante”<sup>1</sup>. Naquele momento, a comissão visava à promoção de estudos históricos sobre a fundação de São Paulo, o estímulo às pesquisas sobre o tema, bem como a reedição de obras referentes ao passado da cidade<sup>2</sup>. Desse modo, a própria comissão definiu que sua missão tinha uma relação intrínseca com a história de São Paulo.

Apesar de existir desde 1949, a Comissão do IV Centenário foi formalizada apenas anos depois com a Lei nº 4052<sup>3</sup>, de 30 de maio de 1951<sup>4</sup>, que criou a comissão encarregada dos festejos comemorativos do IV Centenário. Posteriormente, o Decreto nº 1379<sup>5</sup>, de 20 de julho de 1951, regulamentou a lei que criou a comissão, denominando-a de Comissão Municipal dos Festejos Comemorativos do IV Centenário da Fundação da Cidade de São Paulo.

Esse decreto, publicado no *Diário Oficial*<sup>6</sup>, estabeleceu que a comissão seria formada por sete vereadores indicados pelo presidente da Câmara e outros sete membros indicados pelo prefeito, sendo este o presidente da mesma. Além desta, haveria também uma Comissão de Honra, formada por seis figuras representativas do município, do estado e da federação, e subcomissões de estudos técnicos, sendo elas: Finanças, Propaganda e Divulgação, História, Comemorações Religiosas, Esporte, Cultura, Turismo, Recepção e Hospedagem, Comemorações Científicas, Comemorações Artísticas, Indústria e Comércio, Recreativa e quantas mais fossem necessárias para execução das celebrações. O decreto indicava o início da comissão e também a sua extinção, 60 dias após os festejos, depois da prestação de contas.

7 Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/s/sao-paulo/lei-ordinaria/1951/417/4166/lei-ordinaria-n-4166-1951-cria-uma-entidade-autarquica-denominada-comissao-do-iv-centenario-da-cidade-de-sao-paulo-e-da-outras-providencias>>. Acesso em: 18 mar. 2023, às 17h04.

8 LOFEGO, Silvio Luiz. 1954 – A Cidade Aniversariante e a Memória Coletiva do IV Centenário da Cidade de São Paulo. Projeto História, São Paulo, 20 abr. 2000, p. 309.

9 MARINS, Paulo César Garcez. O parque do Ibirapuera e a construção da identidade paulista. Anais do Museu Paulista, 2003, p. 30.

10 HECKER, op. cit., p.48.

Alguns meses depois, no dia 29 de dezembro de 1951, é criada uma entidade autárquica municipal para a Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, pela Lei nº 4.166<sup>7</sup>, alterando as disposições do decreto. Assim, fica estabelecido que a comissão, sob controle da Prefeitura Municipal de São Paulo, com sede e foro na capital do estado de São Paulo, possuía personalidade jurídica e patrimônio próprios, sendo uma entidade autárquica denominada Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo com a finalidade de planejar, promover e executar os festejos e comemorações relativos ao IV Centenário da Fundação da Cidade de São Paulo.

Ficou estabelecido que a comissão teria a seguinte composição: sete membros, sendo três deles indicados pelo governador. O presidente da comissão era Francisco Matarazzo Sobrinho e os demais membros eram Carlos Alberto de Carvalho Pinto, João Pacheco Fernandes, Joaquim Canuto Mendes, José de Melo Morais, Mario Beni e Oscar Pedroso Horta.<sup>8</sup> O artigo 15º da Lei nº 4166 determinou que a comissão cessaria suas atividades 180 dias após o encerramento dos festejos, mediante a devida prestação e aprovação de contas.

Essa sucessão de leis registra os marcos regulatórios da comissão. Por outro lado, a projeção de uma São Paulo cosmopolita, que era um dos principais objetivos dos festejos, evidenciava-se na figura do próprio presidente da Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, Francisco Matarazzo Sobrinho, cujo mandato ocorreu entre dezembro de 1951 e março de 1954<sup>9</sup>. Originário de uma das mais influentes famílias paulistas, Francisco Matarazzo Sobrinho, também conhecido como Ciccillo, era uma liderança tanto no ramo industrial quanto no meio das artes – foi ele o fundador da Bienal e do Museu de Arte Moderna.

A análise dos Anais da Câmara Municipal de São Paulo durante o quadriênio de 1952 a 1955, conhecido como 2ª Legislatura após a retomada do processo democrático do Estado Novo, permitiu que o historiador Frederico Alexandre de Moraes Hecker fizesse uma importante contribuição com seu texto “A Câmara de Vereadores e os festejos do IV Centenário de São Paulo: imagem e pabulagem”, em que apresenta uma série de exemplos da relação conflituosa da Câmara dos Vereadores com a Comissão do IV Centenário.

Segundo Hecker, o mal-estar nas relações entre a Câmara e a Comissão ocorriam em três áreas: “em relação à atuação de seus componentes, quanto às dotações orçamentárias e a aplicação das verbas, e finalmente quanto às ações propriamente adotadas para a realização das comemorações.”<sup>10</sup>

A figura do presidente da autarquia, Francisco Matarazzo Sobrinho, era vista por muitos vereadores como alguém da elite e muito distante dos anseios do povo de São Paulo que, naquela ocasião, enfrentava mazelas sociais como a

alta mortalidade infantil, ausência de saneamento e esgoto em muitas ruas, falta d’água encanada ou de energia elétrica em

bairros pobres, crianças abandonadas nas ruas, carência de hospitais, transporte urbano em más condições, e, por outro lado, especulação imobiliária, expectativa de obras suntuosas para desfrute das elites, corrupção de entes públicos<sup>11</sup>.

11 Idem, p.39.

Havia um debate entre os vereadores apontando que o problema não eram os festejos do IV Centenário, mas não realizar as melhorias estruturais necessárias justamente para que a cidade desfrutasse de seu aniversário.

Hecker afirma também que, a partir de meados do ano de 1952, a Câmara tentou alterar a composição da comissão visando limitar a autonomia de atuação do seu presidente e também aumentar a representatividade das instituições da sociedade civil. Para tanto, em junho daquele ano, a Câmara requereu ao prefeito que respondesse diversas informações sobre a atuação da comissão, apontando para uma excessiva autonomia da entidade. A vereança, exercendo a prerrogativa de Poder Legislativo, queria saber e acompanhar quantos funcionários a autarquia empregava, o exercício das suas funções, o andamento das obras, seus custos e prazos, enfim, uma exigência de que a comissão prestasse contas da execução de suas ações. Diante dessa demanda, o prefeito vetou a parte do projeto que inseria representantes populares na comissão, porém, por outro lado, promulgou a Lei Municipal nº 4.297, de 27 de setembro de 1952, que passou a exigir que a comissão prestasse contas de suas ações executivas e financeiras mensalmente.

A questão orçamentária nunca foi consenso entre os vereadores pois, uma vez que o montante estipulado para ser entregue pela Prefeitura de São Paulo à comissão era de 300 milhões de cruzeiros, o que correspondia a 50% da verba inicial para as comemorações, a Câmara passou a discutir esse orçamento – o que também é uma prerrogativa dos vereadores –, havendo vereadores revoltados com o vultoso montante, num contexto em que o povo paulistano passava por inúmeras mazelas sociais.

Buscando responder às reclamações da vereança e justificar sua atuação à frente da Comissão do IV Centenário, Francisco Matarazzo Sobrinho compareceu à Câmara pela primeira e última vez em 4 de fevereiro de 1954 e, pouco depois, pediu sua demissão do cargo, o que, segundo Frederico Alexandre de Moraes Hecker, se adiantando à decisão de exoneração do então prefeito Jânio Quadros. Na ocasião, Ciccillo defendeu diante da Câmara a gestão financeira da comissão, afirmando que “os gastos feitos até agora, longe de empobrecerem, quer ao Estado, quer à Prefeitura, enriquecem o patrimônio público, pois cerca de 85% das despesas destinam-se a obras permanentes, algumas já concluídas e outras em via de conclusão”<sup>12</sup>.

Mesmo após a saída de Francisco Matarazzo da autarquia, o vereador Elías Shammass, do PSP, partido que havia sustentado a Comissão e a liberação das verbas disponíveis

para ela, levantou um protesto, na sessão de 8 de março de 1954: contra a atuação daqueles que detiveram, em suas mãos, 620 milhões de cruzeiros, não dando ao povo uma participação condigna nas comemorações, dando um tratamento desigual à Câmara, que é a mais legítima intérprete das aspirações populares<sup>13</sup>.

13 Idem.

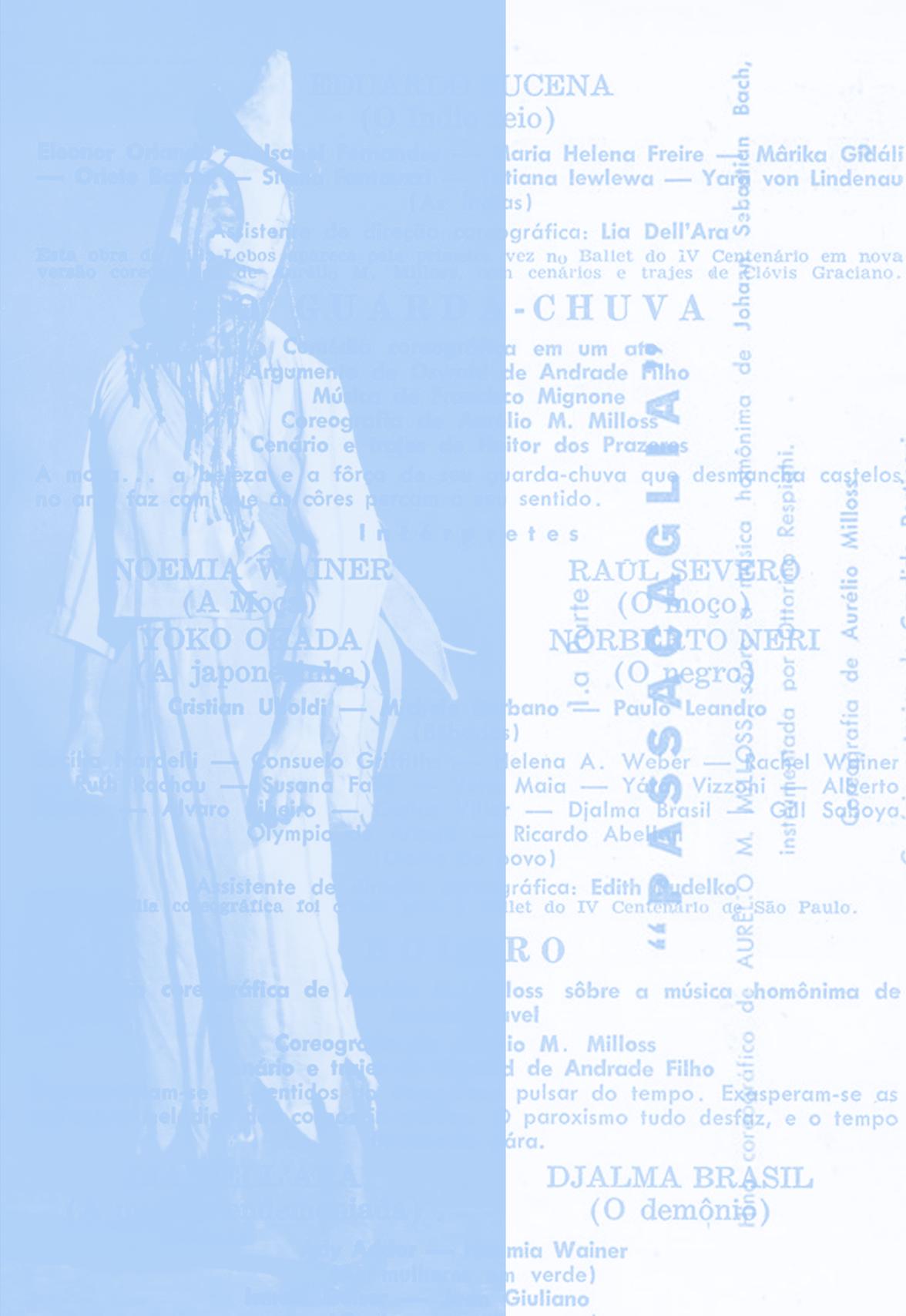
O desfecho crítico da presidência de Ciccillo na comissão foi apressado pelo desenrolar das comemorações com grandes fiascos<sup>14</sup> como o fato de, em janeiro de 1954, o palanque do presidente da República e do governador não ter sido custeado pela autarquia, mas por uma empresa privada. Outro fiasco ocorreu no Carnaval, quando a comissão assumiu a responsabilidade de organizar os desfiles que acabaram sendo tumultuados, desorganizados, com grandes atrasos e, diante disso, a população reagiu com um motim.

Após essa sequência de reveses, a Câmara realizou, no dia 9 de abril, sessão solene recepcionando o novo presidente da Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo: o poeta Guilherme de Almeida, que, “ao agradecer a acolhida prometia, numa clara alusão à administração anterior da autarquia, não mais permitir o divórcio entre as comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo e a Câmara Municipal”<sup>15</sup>.

15 Idem, p. 53.

**Anita de Souza Lazarim**

Pesquisadora do Núcleo de Acervo e Pesquisa  
Gerência de Formação, Acervo e Memória  
Complexo Theatro Municipal de São Paulo



**16** TEIXEIRA, Mônica. Obra de gigantes. In: AMARAL, Gláucia (org.). *Fantasia Brasileira: o Balé do IV Centenário*. São Paulo: SESC São Paulo, 1998, p. 81.

**17** OLIVEIRA, Cláudia Leonor Guedes de Azevedo. *Ballet do IV Centenário: estudo sobre a profissionalização da dança em São Paulo*. 2002. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002, p. 66.

**18** Idem, p.67.

**19** Ibid., p.31.

**20** SOARES, Kárita Garcia. *Os figurinos de Flavio de Carvalho para Cangaceira (1954): da criação artística ao patrimônio cultural*. 2020. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Visual) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020, p. 81.

**21** OLIVEIRA, op. cit., p.38.

**A AGENDA ELABORADA PELA COMISSÃO** contou com 49 congressos culturais e científicos, 9 exposições culturais, 13 eventos esportivos, 1 festival internacional de cinema, diversos espetáculos e outras atividades.<sup>16</sup> Em outubro de 1951, antes mesmo da criação da autarquia, a Subcomissão Artística apresentou uma primeira proposta para as celebrações do IV Centenário. A subcomissão era formada por Esther Mesquita, Nelson Marcondes do Amaral, Flávio Motta, Rino Levi, José Cucé, Nicanor Miranda e Carlos Pinto Alves. Porém, somente no ano seguinte foi elaborada a proposta de programa que viria a ser realizada.<sup>17</sup> Como indica Cláudia Leonor, a proposta parte de três “tomadas de consciência”: do passado brasileiro; do Brasil atual; e da cultura estrangeira.<sup>18</sup>

Entre as principais atividades do programa, que se perpetuaram até hoje, estava a construção do Parque Ibirapuera e a Bienal de São Paulo.<sup>19</sup> Muitos artistas, grupos e empresários buscavam a comissão para o financiamento de seus projetos, assim como a própria comissão buscava construir parcerias para a elaboração da agenda artística. Embora as articulações internacionais fossem valorizadas, a comissão tinha interesse em exaltar produções nacionais<sup>20</sup>, planejando investimentos em montagens de espetáculos de teatro e de dança, por exemplo.

As celebrações organizadas para comemorar os 400 anos da cidade demonstravam também seu caráter de divulgação das iniciativas planejadas para a cidade, como visto nas divulgações em folhetos informativos: “Os olhos do mundo estarão voltados para São Paulo em 1954” e “O Brasil festejará com São Paulo quatro séculos de vida, trabalho e progresso social. Estamos à sua espera”. A Comissão do IV Centenário preparava inúmeros projetos no âmbito cultural, científico e urbanístico a serem realizados dentro da agenda das celebrações, a exemplo da Bienal de São Paulo, do Ballet IV Centenário, do Congresso Internacional de Folclore e da construção do Parque Ibirapuera. Considerando que as festividades atrairiam profissionais e turistas de diversas partes do mundo, assim como as articulações internacionais colocariam o cenário cultural brasileiro em evidência, compreendia-se a possibilidade de investimentos na cidade.<sup>21</sup>

22 Idem, p.41.

23 Ibid., p.42.

Três meses após a formação da comissão, Francisco Matarazzo Sobrinho apresentou ao presidente da República, Getúlio Vargas, o programa sugerido para o IV Centenário, indicando a importância de São Paulo para a economia do país e como a proposta para comemorar a data de sua fundação demonstrava uma excelente oportunidade para fortalecer laços cívicos, econômicos e culturais entre os estados e demonstrar ao mundo a relevância e capacidade dos esforços brasileiros, enfatizando a sua produção nacional.<sup>22</sup> Além dos eventos, o programa para as comemorações incluía projetos arquitetônicos e urbanísticos para São Paulo, como as reformas do Theatro Municipal e do Teatro Colombo, a reurbanização do Vale do Anhangabaú, a finalização da Catedral da Sé e o saneamento do Córrego do Sapateiro, onde viria a ser construído o Parque Ibirapuera.<sup>23</sup>

A programação teve início no dia 23 de janeiro de 1954, com uma diversidade de eventos pela cidade, tendo continuidade ao longo do ano até meados de 1955. Porém, o dia mais esperado seria o próprio 25 de janeiro, data da fundação de São Paulo. Cláudia Leonor destaca que a expectativa para esse dia foi tão alta que, à meia-noite, todas as fábricas e igrejas tocariam juntas as sirenes e os sinos. Entre as celebrações do dia, estavam as inaugurações da Catedral da Sé e do Parque Ibirapuera.

Para o Ballet IV Centenário, a comissão investiu a quantia de 18 milhões de cruzeiros na reforma do Theatro Municipal e, de acordo com o presidente da comissão, o edifício deveria ficar à disposição da programação cultural de 1954. Isso não ocorreu, uma vez que houve atraso nas obras e a estreia foi adiada para novembro daquele ano, num palco improvisado no Estádio Municipal Paulo Machado de Carvalho, o Ginásio do Pacaembu. Somente em dezembro de 1955 o Ballet IV Centenário foi apresentado no palco do Theatro Municipal de São Paulo, após turnê da companhia no Rio de Janeiro, em Santos e no Teatro Santana.

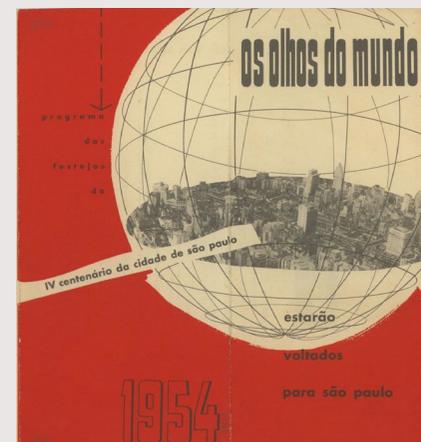
**Igor Vicente Gomes da Silva**  
Pesquisador

## REFERÊNCIAS

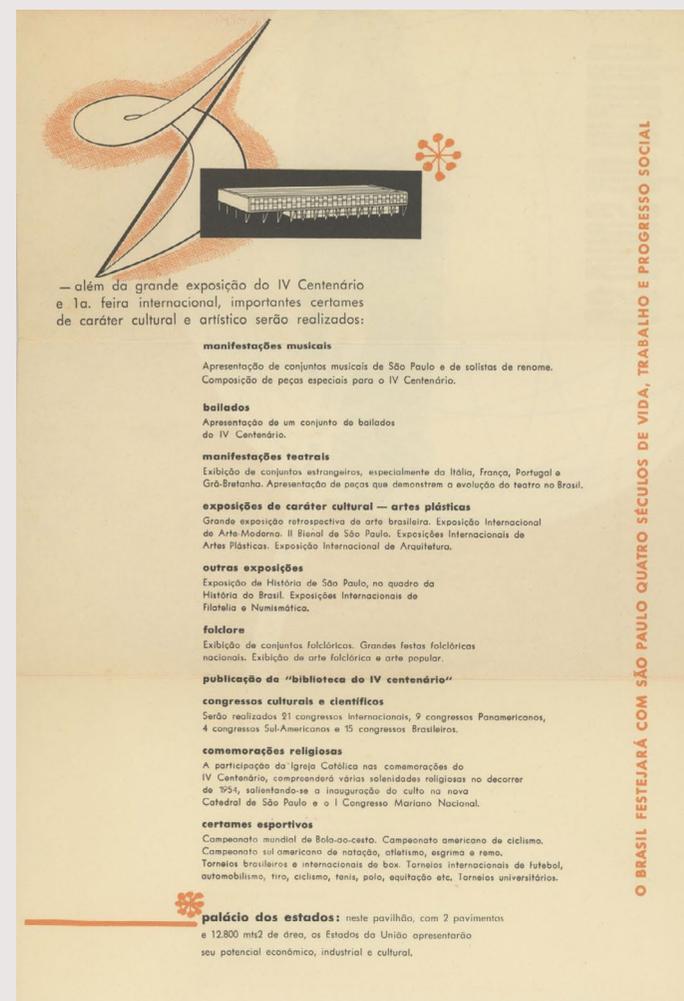
### Leis

Lei nº 4052, de 30 de maio de 1951, disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/s/sao-paulo/lei-ordinaria/1951/405/4052/lei-ordinaria-n-4052-1951-cria-a-comissao-encarregada-de-promover-os-festejos-comemorativos-do-iv-centenario-da-fundacao-da-cidade-de-sao-paulo>>.

Decreto nº 1379, de 20 de julho de 1951, disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/s/sao-paulo/decreto/1951/138/1379/decreto-n-1379-1951-regulamenta-a-lei-n-4052-de-30-de-maio-de-1951-que-criou-a-comissao-encarregada-dos-festejos-comemorativos-do-iv-centenario-da-fundacao-da-cidade-de-sao-paulo>>.



**FIGURAS 1 E 2.** FOLHETO INFORMATIVO DOS FESTEJOS DO IV CENTENÁRIO DA CIDADE DE SÃO PAULO. FONTE: ARQUIVO BIENAL. DISPONÍVEL EM: <[HTTP://ARQUIVO.BIENAL.ORG/BR/PAWTUCKET/INDEX.PHP/DETAIL/DOCUMENTO/167041](http://arquivo.bienal.org.br/pawtucket/index.php/detail/documento/167041)>.



Lei nº 4.166, de 29 de dezembro de 1951, disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/s/sao-paulo/lei-ordinaria/1951/417/4166/lei-ordinaria-n-4166-1951-cria-uma-entidade-autarquica-denominada-comissao-do-iv-centenario-da-cidade-de-sao-paulo-e-da-outras-providencias>>.

#### Fundação Bienal de São Paulo / Arquivo Histórico Wanda Svevo

Decreto nº 1379, de 20 de julho de 1951 – Conjunto documental do dossiê sobre as comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo. Disponível em: <<http://arquivo.bienal.org.br/pawtucket/index.php/Detail/documento/327979>>.

Folheto informativo dos festejos do IV Centenário da Cidade de São Paulo. Disponível em: <<http://arquivo.bienal.org.br/pawtucket/index.php/Detail/documento/167041>>.

#### BIBLIOGRAFIA

AMARAL, Gláucia (org.). *Fantasia brasileira: o Balé do IV Centenário*. São Paulo: SESC São Paulo, 1998.

HECKER, Frederico Alexandre de Moraes. A Câmara de Vereadores e os festejos do IV Centenário de São Paulo: imagem e pabulagem. In: *Histórias das Legislaturas Contemporâneas – 2ª Legislatura (1952-1955): o IV Centenário / coleção dirigida por Christy Ganzert Pato e Lara Mesquita; organizadora Rosana Schwartz*. São Paulo: Câmara Municipal de São Paulo, 2017.

LOFEGO, Sílvio Luiz. *IV Centenário da cidade de São Paulo: uma cidade entre o passado e o futuro*. São Paulo: Annablume, 2004.

MARINS, Paulo César Garcez. O parque do Ibirapuera e a construção da identidade paulista. *Anais do Museu Paulista*, 2003.

OLIVEIRA, Beatriz Fernandez Vaz. São Paulo em dois tempos (1911-1954) O papel do edifício do Theatro Municipal de São Paulo na gênese das modernidades paulistas referentes à virada do século XX e à comemoração do IV Centenário da Cidade. Registros: *Revista de Investigación Histórica*, v. 17, p. 98-114, 2021.

OLIVEIRA, Cláudia Leonor Guedes de Azevedo. Ballet do IV Centenário: estudo sobre a profissionalização da dança em São Paulo. 2002. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

SILVA, Fernanda Correia; BERLINI, Cintia Stela Negrão. O acervo do IV Centenário da Cidade de São Paulo: da organização à exposição dos 60 anos do Parque do Ibirapuera. VII Seminário Nacional do Centro de Memória, Unicamp. 26 a 28 de julho de 2016. Campinas, SP.

SOARES, Kárita Garcia. Os figurinos de Flávio de Carvalho para Cangaceira (1954): da criação artística ao patrimônio cultural. 2020. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Visual) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020.

# QUART

São Paulo, terra amada  
Cidade imensa de glórias  
Es tú terra adorada  
Progresso e gloria de  
O terra Bandeirante  
De quem se orgulha  
Deste Brasil Gigante  
Tú és a alma e o co

## O "BALETO" DO IV CENTENÁRIO DA CIDADE DE SÃO PAULO

Entre os vários programas culturais da Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, foi planejada a organização do Ballet IV Centenário para apresentar ao público espetáculos representativos da evolução internacional dessa arte, bem como criar obras de inspiração tipicamente brasileira.

Para a realização desse plano, dois problemas se apresentavam em primeiro lugar: a organização de um corpo de baile de nível artístico superior e a aquisição de um Diretor Artístico que, com as funções de pedagogo,

nacional, tratava-se, também, de valorizar as realizações multilaterais do desenvolvimento técnico e poético do ballet moderno, com aquisições de ballets inspirado por elementos folclóricos. Em consequência, o projeto incluía ballets tanto de composição puramente formal, como de caráter narrativo (ballets étnico-naturalistas). Milhões não se limitou a um sêco conservadismo na subdivisão dos vários caracteres, mas tendia superá-lo em favor de ideologias estéticas possivelmente inéditas. Correspondendo a estas várias dire-



# a estreia do ballet IV centenário

**1** Mais um teatro... *Correio Paulistano*, São Paulo, 10 abr. 1954. Música, p. 7. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/090972\\_10/20474](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/20474)>. Acesso em: 07 nov. 2023.

**2** Ataques ao prefeito Janio Quadros. *Diário da Noite*. São Paulo, 05 mar. 1954, p. 9. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/093351/30347>>. Acesso em: 07 nov. 2023.

**3** OLIVEIRA, Cláudia Leonor Guedes de Azevedo. Ballet do IV Centenário: estudo sobre a profissionalização da dança em São Paulo. 2002. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002, p. 134-135.

**4** ASSUNÇÃO, Maneco. Balé do IV Centenário. Maior acontecimento de todos os tempos na história do bailado. 1953. In: LEONOR, Cláudia. *Ballet do IV Centenário*: estudo sobre a profissionalização da dança em São Paulo. 2002. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002, p. 134.

**COM O APOIO DA COMISSÃO** do IV Centenário da Cidade de São Paulo, em razão das celebrações dos 400 anos da cidade, vários equipamentos culturais passaram por reformas, entre eles o Theatro Municipal de São Paulo. Sob solicitação da autarquia, que destinou recursos para que as obras acontecessem, esta foi a primeira grande reforma do Theatro, realizada entre 1952 e 1955. A obra teve foco na melhoria do desempenho acústico e visual da Sala de Espetáculos, no remanejamento das poltronas da plateia, na eliminação das colunas dos primeiros balcões, reorganização dos camarins, instalação de cinco elevadores e alteração cromática para o vermelho. Com a estreia do Ballet IV Centenário prevista para julho de 1954, na reinauguração do Theatro Municipal,<sup>1</sup> as apresentações foram adiadas por conta do prolongamento da obra.

Citado em nota publicada no *Diário da Noite*, o jornalista e político Plínio Barreto responsabilizou o prefeito Jânio Quadros pela recusa em liberar recursos para a continuidade da reforma, assim como afirmou que a prefeitura não estava colaborando com a comissão.<sup>2</sup> Diante de notícias sobre grandes gastos até aquele momento e a possibilidade de o conjunto não se apresentar na cidade, a preocupação quanto à estreia repercutiu na imprensa, tendo críticos de arte e de dança defendendo a sua permanência como um corpo estável.<sup>3</sup>

Primeiro: o Balé ainda não sabe onde vai atuar. O Municipal não ficará pronto, pois a Municipalidade não tem dinheiro para completar as obras. Segundo, depois de tanto esforço, de tanta luta, de tanto trabalho, o que acontecerá ao Balé do IV Centenário DEPOIS do IV Centenário?<sup>4</sup>

Em coluna do *Diário da Noite*, o crítico teatral Mattos Pacheco escreveu que “seria um escândalo montar um balé de proporções e das ambições do Balé do IV Centenário e depois deixá-lo desaparecer, terminar seus dias, antes mesmo de demonstrar para o público como e por que foi gasto tanto dinheiro”.<sup>5</sup> A historiadora Cláudia Leonor Oliveira argumenta que, possivelmente como uma estratégia para “apaziguar os ânimos daqueles que afirmavam que o Balé do IV Centenário era algo dispendioso e desnecessário”, o poeta Guilherme de Almeida, que assumiu a presidência da Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo naquele ano após Francisco Matarazzo Sobrinho ter se demitido em razão das tensões políticas entre ele e Jânio Quadros, convidou o presidente da Câmara Municipal e todos os vereadores para assistirem, no dia 24 de setembro de 1954, a uma apresentação do conjunto em sua sede, localizada na Rua Florêncio de Abreu.<sup>6</sup>

“Tudo estava pronto. Menos o teatro”, escreveu Mattos Pacheco na edição do dia 9 de novembro de 1954 do *Diário da Noite*.<sup>7</sup> O crítico diz que a cidade de São Paulo, por meio da comissão, pagou R\$30 milhões (de cruzeiros) para produzir o Ballet IV Centenário e acabou por “dar de presente” para o Rio de Janeiro onde, diante do atraso das obras do Teatro Municipal de São Paulo, aconteceria a estreia do conjunto. Isto porque não havia teatros na cidade com estrutura similar que comportassem os espetáculos produzidos para o conjunto. Em coluna do mesmo jornal, o crítico de arte Quirino da Silva abordou a discussão:

Os festejos em homenagem à cidade vão se processando, e as obras do Teatro Municipal, em virtude de sua ampliação, não poderão ser terminadas em tempo, e São Paulo vai dando as suas festas em lugares inadequados e recebendo os convidados de honra na cozinha, isso porque a sua sala de visitas está em grandes reformas.<sup>8</sup>

Assim, ao tempo em que eram pensadas estratégias para as apresentações do Ballet IV Centenário em São Paulo, a comissão – em nome de Francisco Millan, diretor do Serviço de Comemorações Culturais, e sob aprovação de Guilherme de Almeida – solicitou a realização de uma temporada do conjunto no Teatro Municipal do Rio de Janeiro.<sup>9</sup> Segundo Quirino, São Paulo iria concluir as suas festas na “sala de visitas do vizinho”<sup>10</sup>

Quase dois anos antes, no dia 1 de abril de 1953, o coreógrafo e diretor artístico Aurélio von Milloss apresenta a Francisco Matarazzo Sobrinho, presidente da comissão, o repertório do Ballet IV Centenário, composto por 16 coreografias e dividido em quatro programas.<sup>11</sup> Estes, demonstravam como seriam organizadas as apresentações por dia de espetáculo, assim como a sua ficha técnica. Mais à frente, Milloss criaria outra coreografia, somando 17 balés para o repertório.<sup>12</sup>

A proposta do repertório dividido em quatro programas para as apresentações do conjunto estava organizada da seguinte maneira:

#### • 1º programa:

- *Passacaglia*, com música de Johann Sebastian Bach;
- *Petrouchka*, com música de Igor Stravinsky;
- *Concertino* (sob o título *Indiscrções*), com música de Jacques Ibert;
- *Fantasia Brasileira*, com música de João de Souza Lima.

#### • 2º programa:

- *Divertimento* (sob o título *No Vale da Inocência*), com música de Wolfgang Amadeus Mozart;
- *O Mandarim Maravilhoso*, com música de Béla Bartók;
- Lenda do *Amor Impossível*, sonorizado por Aurelio von Milloss;
- *Folias Vienenses* (sob o título *Loteria Vienense*), com música de Johann Strauss.

#### • 3º programa:

- *As Quatro Estações*, com música de Giuseppe Verdi;
- *Uirapuru*, com música de Heitor Villa-Lobos;
- *Correspondências Brasileiras* (sob o título *O Guarda-chuva*), com música de Francisco Mignone;
- *Bolero*, com música de Maurice Ravel.

#### • 4º programa:

- *Scarlattiana* (sob o título *Deliciae Populi*), com música de Alfredo Casella;
- *Sonata para Violino e Percussão* (sob o título *Sonata da Angústia*), com música de Béla Bartók;
- *Caprichos*, com música de Igor Stravinsky;
- *Cangaceira*, com música de Mozart Camargo Guarnieri.

Para que a cidade de São Paulo pudesse assistir ao que estava sendo produzido pelo conjunto antes da estreia no Rio de Janeiro, a comissão decidiu adaptar o ginásio do Estádio Municipal Paulo Machado de Carvalho, o Pacaembu, que foi transformado em teatro em menos de uma semana.<sup>13</sup> Aldo Calvo, arquiteto e cenógrafo italiano contratado para estar à frente do ateliê de cenografia do Ballet IV Centenário, foi o responsável pela adaptação do local e pela direção de cenografia.<sup>14</sup> Mesmo com a adequação do espaço e dos cenários, as proporções do palco no Pacaembu não eram ideais para apresentar os balés, sendo possível realizar somente duas das 16 coreografias. Por isso, Aurelio Milloss criou uma nova especialmente para o ginásio – *A Ilha Eterna*<sup>15</sup> – e, assim, definiu o programa de estreia do conjunto em São Paulo, formado pelos espetáculos *A Ilha Eterna*, *Deliciae Populi* e *Fantasia Brasileira*. A proposta com o repertório completo, apresentada em 1953, seria realizada somente no Rio de Janeiro, com alguns ajustes.

A estreia do Ballet IV Centenário no Ginásio do Pacaembu ocorreu no dia 6 de novembro de 1954, às 21 horas. Ao lado do elenco, nesta apresentação que contava com todos os bailarinos e bailarinas do conjunto,<sup>16</sup> estava a Orquestra Municipal de São Paulo,

5 PACHECO, Mattos. *Diário da Noite*. 1954. In: OLIVEIRA, Cláudia Leonor Guedes de Azevedo. *Ballet do IV Centenário: estudo sobre a profissionalização da dança em São Paulo*. 2002. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002, p. 135.

6 OLIVEIRA, op. cit., p.135.

7 PACHECO, Mattos. “Estreou o “Balé””. *Diário da Noite*. São Paulo, 09 nov. 1954, coluna “Ronda”, p. 13. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/093351/33035>>. Acesso em: 26 jun. 2023.

8 O Teatro Municipal e o “Ballet”. *Diário da Noite*. São Paulo, 08 nov. 1954, p. 4. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/093351/33004>>. Acesso em: 09 nov. 2023.

9 OLIVEIRA, op. cit., p.138.

10 O Teatro Municipal e o “Ballet”. *Diário da Noite*. São Paulo, 08 nov. 1954, p. 4. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/093351/33004>>. Acesso em: 09 nov. 2023.

11 OLIVEIRA, op. cit., p.100.

12 Uma outra coreografia, chamada Dama das Camélias, começou a ser montada, porém não foi finalizada devido a não renovação do contrato de Milloss, no início de 1955 (LEONOR, 2002, p. 100).

13 OLIVEIRA, op. cit., p.138.

14 Apresentação previa do “Ballet IV Centenário” no ginásio do Pacaembu. *Correio Paulistano*. São Paulo, 23/10/1954, p. 12. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/090972\\_10/23520](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/23520)>. Acesso em: 26 jun. 2023.

15 VALLIM JÚNIOR, Acácio Ribeiro. *Ballet IV Centenário: emoção e técnica*. In: AMARAL, Gláucia (org.). *Fantasia Brasileira: o Balé do IV Centenário*. São Paulo: SESC São Paulo, 1998, p. 41.

16 PACHECO, Mattos. *Ballet. Diário da Noite*. São Paulo, 29 out. 1954, p. 15. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/093351/32955>>. Acesso em: 26 jun. 2023.

17 Apresentação previa do "Ballet IV Centenario" no ginásio do Pacaembu. *Correio Paulistano*. São Paulo, 23/10/1954, p. 12. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/090972\\_10/23520](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/23520)>. Acesso em: 26 jun. 2023.

18 *Correio Paulistano*. São Paulo, 06/11/1954, p. 9. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/090972\\_10/23520](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/23520)>. Acesso em: 26 jun. 2023.

19 *Correio Paulistano*. São Paulo, 12/11/1954, p. 6. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/docreader/090972\\_10/23595](http://memoria.bn.br/docreader/090972_10/23595)>. Acesso em: 26 jun. 2023.

20 PACHECO, Mattos. Estreou o 'Balé': *Diário da Noite*. São Paulo, 09/11/1954, p. 13. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/093351/33035>>. Acesso em: 26 jun. 2023.

21 Idem.

22 Terpsicore apareceu no IV Centenario. *Correio Paulistano*. São Paulo, 07/11/1954, p. 16. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/090972\\_10/23537](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/23537)>. Acesso em: 09 nov. 2023.

23 Idem.

conforme planejado desde a proposta inicial, ali regida pelo maestro Nino Stinco.<sup>17</sup> A temporada seguiu com apresentações entre os dias 7 e 15 de novembro, no mesmo horário do dia de estreia, com exceção do dia 9 que não teve. No dia 14, houve uma vespéral, às 16 horas, conforme divulgação na imprensa.<sup>18</sup> Os ingressos custavam 50, 150 e 250 cruzeiros. De acordo com o *Correio Paulistano*, houve "apresentações populares" do programa de estreia no ginásio, como no dia 12 de novembro, às 21 horas. Os valores eram de 10, 30 e 50 cruzeiros.<sup>19</sup> Mattos Pacheco comenta sobre uma apresentação anterior à estreia para o público em geral, realizada no dia 5 de novembro. Nesse dia, com a presença de autoridades, o teatro estava lotado, "perto de duas mil pessoas assistindo ao espetáculo".<sup>20</sup>

Na imprensa, observa-se que a estreia do Ballet IV Centenário sofreu com a necessidade de ser adaptada ao palco improvisado do Ginásio do Pacaembu. Embora as notas jornalísticas indiquem que os espetáculos foram bem recebidos pelo público, enfatiza-se a perda que o conjunto teve por não conseguir se apresentar no Theatro Municipal de São Paulo. Em comentário crítico, Mattos Pacheco demonstrou-se incomodado:

De um modo geral, o espetáculo não nos entusiasmou. Mas é preciso frisar, desde já, que com três "ballets" apenas, estreados afinal de contas num palco improvisado, não se pode ter uma justa medida do real valor do trabalho de Miloss e sua gente. E note-se, escrevemos "não nos entusiasmou", que não significa que não tivemos gostado de muita coisa, aprovado muita coisa. Aplaudido mesmo, com restrições.<sup>21</sup>

Já o jornalista Moupyr Monteiro, na edição do dia 7 de novembro do *Correio Paulistano*, publicou um artigo em que demonstrou entusiasmo ao assistir o espetáculo apresentado pelo Ballet IV Centenário.

[...] estamos orgulhosos de que o publico da Capital da Republica possa dispensar com o seu calido aplauso ao primoroso "Ballet" do IV Centenario", o reconhecimento imediato ao inavaliavel merito desta realizacao, que no Pacaembu, pela limitacao imposta, contudo brilhantissima e apenas entrevista.<sup>22</sup>

Assim como Pacheco, Monteiro aborda a falta que fez o palco do Theatro Municipal na execução dos balés produzidos para a celebração dos 400 anos da cidade:

O "Ballet" do IV Centenario" é uma delicada medalha comemorativa que cunhamos, medalha de um ouro que talvez não entre nas coleções numismaticas, pois é ouro que só se multiplica pela devoção do aplauso. E dessa multiplicação estamos impedidos diretamente: porque acusados de tudo estar gastando nem dinheiro tivemos para completar o recinto onde pudéssemos, como esperavamos, fazer ressoar os nossos calorosos aplausos.<sup>23</sup>

**FIGURA 1: IMAGEM DE DIVULGAÇÃO DA ESTREIA DO BALLET IV CENTENÁRIO NO GINÁSIO DO PACAEMBU. PUBLICADA NO CORREIO PAULISTANO, EDIÇÃO DE 6 DE NOVEMBRO DE 1954, P. 15. FONTE: ACERVO DA HEMEROTECA DIGITAL/FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. DISPONÍVEL EM: <[HTTP://MEMORIA.BN.BR/DOCREADER/090972\\_10/23520](http://memoria.bn.br/docreader/090972_10/23520)>**



**FIGURA 2: RECORTE DE JORNAL DO ACERVO PESSOAL DA BAILARINA NEYDE ROSSI SOBRE A ESTREIA DO BALLET IV CENTENÁRIO NO GINÁSIO DO PACAEMBU. FONTE: DISSERTAÇÃO DE VIVIANE CANDIOTTO (2016).<sup>24</sup>**

24 CANDIOTTO, Viviane. *A construção identitária dos professores de dança clássica: um estudo sobre três artistas educadores*. 2016. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Extremo Sul Catarinense, Santa Catarina, 2016, p. 139.

Em nota publicada no jornal *O Estado de S. Paulo* no dia 7 de novembro de 1954, a jornalista Ritta Mariancic escreve sobre a estreia do conjunto no Ginásio do Pacaembu. Ela ressalta o desejo do público em rever o Ballet IV Centenário em breve, porém desta vez com seu repertório completo e no palco do Municipal, lugar onde foi planejado para estar.<sup>25</sup> Infelizmente, isso não aconteceu. O único palco em que o conjunto apresentou seu repertório completo foi o do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, com exceção de *A Ilha Eterna*. Esta, por sinal, embora alguns autores indiquem que somente foi apresentada no Pacaembu, também consta no repertório dos programas apresentados no Teatro Santana, em São Paulo, e do Teatro Coliseu, em Santos,<sup>26</sup> assim como na imprensa, a exemplo da divulgação realizada no jornal *Correio Paulistano*<sup>27</sup> e da nota assinada por Inah de Mello sobre a temporada do conjunto no Teatro Santana.<sup>28</sup>

O programa teve sua abertura com *A Ilha Eterna*, balé que já havia sido apresentado antes em Roma no Festival Internacional de 1945. Mattos Pacheco indica que no cenário havia colunas gregas e que os bailarinos foram transformados em deuses, imitando estátuas. Como citado no programa de sala: “dançam os pastores... os deuses descem e dançam com eles, para se tornarem outra vez só imagens, só estátuas...”<sup>29</sup> Ritta Mariancic afirma que o classicismo da coreografia ilustrou nobremente a música de Bach. A jornalista comenta que a obra, “de escrita puramente clássica, mistura harmoniosamente os elementos de uma pastoral à dança puramente ornamental, e traça os seus deuses de baixos-relevos numa paisagem campestre animada de pastores e rebanhos”.<sup>30</sup> Pacheco relata que o espetáculo *Deliciae Populi* era um desfile de figuras da commedia dell’arte (vertente popular do teatro renascentista). *Fantasia Brasileira*, o balé que abordou temas nacionais, encerrou o programa de estreia.<sup>31</sup>

Entre os documentos do acervo do Complexo Theatro Municipal de São Paulo, os programas de espetáculo do Ballet IV Centenário reúnem dados que, além de apresentar o elenco e os técnicos do conjunto, também registram informações específicas sobre cada uma das coreografias, como as descrições dadas por Milloss e difundidas pela imprensa. Entre os vestígios da companhia, também foram identificados 227 trajes e acessórios de cena no acervo. Não há um item para cada personagem, porém os que foram salvaguardados pela instituição nos permitem uma aproximação da linguagem estética assumida pelos artistas responsáveis pelos cenários e trajes de cena, possibilitando uma melhor compreensão da bibliografia e da repercussão na imprensa sobre a visualidade dos espetáculos. Ressalta-se que os croquis e os registros fotográficos dos balés, em sua maioria, estão localizados em acervos institucionais, como o Arquivo Bial, em acervos da imprensa, muitos disponibilizados pela Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional, e em coleções particulares. As imagens mais difundidas, seja em publicações acadêmicas, catálogos de exposições ou edições de jornais, são

em preto e branco, com pouca luminosidade ou em planos mais fechados, apresentando um desafio visualizar os espetáculos de uma perspectiva mais ampla.

*A Ilha Eterna*, com a música *Suíte nº 2*, de Johann Sebastian Bach, e cenário e trajes elaborados por Aldo Calvo, foi definida por Milloss como “imagem coreográfica em sete danças”. O espetáculo era composto de sete partes: *Ouverture, Rondeau, Sarabanda, Bourrée, Polonaise, Menuet e Badinerie-Finale*. Apresentada pela primeira vez em Roma, em 1945, a obra sobre música de Bach para flauta e cordas foi remontada pelo coreógrafo para o conjunto do IV Centenário de São Paulo com um novo cenário.<sup>32</sup> Foram identificados cinco trajes desse espetáculo no acervo do Municipal, sendo eles coletes e gibões das personagens Pastores, que representam 15 bailarinas e bailarinos de um elenco formado por 25 artistas para essa coreografia, conforme divulgado no programa de sala.

Em entrevista concedida a Cláudia Leonor, a bailarina Neyde Rossi – que ganhou papéis de solista em *A Ilha Eterna* após demonstrar desenvolvimento técnico dentro do conjunto – comenta sobre a criação da coreografia especificamente para a estreia do Ballet IV Centenário no Pacaembu:

[...] como nós não pudemos estrear no Municipal, foi feita a apresentação no Pacaembu, o Milloss precisou fazer este balé, para que coubesse a cenografia e tudo. Porque não cabia, então foi feito especialmente a “Ilha Eterna”, para o Pacaembu. [...] ele me deu um destaque nas camponesas, quer dizer, eu dançava no corpo de baile, aí de repente, brincava de estátua, todo mundo parado e eu tinha um solinho e eram quatro vezes que isso acontecia. E isso foi feito para mim. Então eu tinha uma paixão.<sup>33</sup>

A coreografia *Deliciae Populi*, com cenário e trajes produzidos por Tomás Santa Rosa, foi montada sobre a música *Scarlattiana Op. 44*, de Alfredo Casella, e definida como “concerto mímico em cinco movimentos”. Escrita em 1926, a composição de Casella – um divertimento sobre música de Domenico Scarlatti – foi montada para piano e 32 instrumentos. Em outubro de 1954, foi apresentada como concerto no Teatro Colombo, em São Paulo, com o pianista Piera Brizzi.<sup>34</sup> Considerando a relação de proximidade com o compositor italiano, pois já havia trabalhado com ele em outras obras, Milloss já tinha Scarlattiana em seu repertório desde 1943, tendo sido apresentada em cidades como Buenos Aires, Estocolmo, Florença e Roma. Em 1951, o coreógrafo apresentou-a em Paris sob o nome *Deliciae Populi*.<sup>35</sup> A remontagem para o Ballet IV Centenário contou com um novo cenário, assim como novos trajes de cena.<sup>36</sup> Foram localizados 15 trajes de cena e adereços no acervo do Theatro Municipal, relacionados às personagens Arlecchino, Brigante, Brighella, Damigelle e Pastorello, entre outros. Para esse balé, o conjunto foi representado por 20 bailarinas e bailarinos no elenco.<sup>37</sup>

**25** MARIANICIC, Rita. Ballet do IV Centenário. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 07/11/1954, p. 12. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19541107-24388-nac-0012-999-12-not>>. Acesso em: 14 nov. 2023.

**26** Programas do evento *Ballet IV Centenário*, apresentado no dia 29 de maio de 1955 no Teatro Coliseu e nos dias 15, 16 e 17 de junho de 1955 no Teatro Santana. Série: Programas de Espetáculos e Eventos do Theatro Municipal de São Paulo. Coleção: Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória – Praça das Artes – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

**27** *Correio Paulistano*. São Paulo, 2/6/1955, p. 7. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/090972\\_10/26277](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/26277)>. Acesso em: 21 nov. 2023.

**28** *Correio Paulistano*. São Paulo, 18/6/1955, p. 7. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/090972\\_10/26517](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/26517)>. Acesso em: 21 nov. 2023.

**29** Programa do evento *Ballet IV Centenário*, apresentado entre os dias 6 e 15 de novembro de 1954 no Ginásio do Pacaembu. Série: Programas de Espetáculos e Eventos do Theatro Municipal de São Paulo. Coleção: Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória – Praça das Artes – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

**30** MARIANICIC, Rita. Ballet do IV Centenário. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 07/11/1954, p. 12. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19541107-24388-nac-0012-999-12-not>>. Acesso em: 14 nov. 2023.

**31** PACHECO, Mattos. “Estreou o ‘Balé’”. *Diário da Noite*. São Paulo, 09/11/1954, p. 13. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/093351/33035>>. Acesso em: 26 jun. 2023.

**32** Programa do evento *Ballet IV Centenário*, apresentado entre os dias 6 e 15 de novembro de 1954 no Ginásio do Pacaembu. Série: Programas de Espetáculos e Eventos do Theatro Municipal de São Paulo. Coleção: Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória – Praça das Artes – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

**33** OLIVEIRA, op. cit., p.137.

**34** TONI, Flávia Camargo. *Música e músicos do Ballet IV Centenário*. In: AMARAL, Gláucia (org.). *Fantasia Brasileira: o Balé do IV Centenário*. São Paulo: SESC São Paulo, 1998, p. 89.

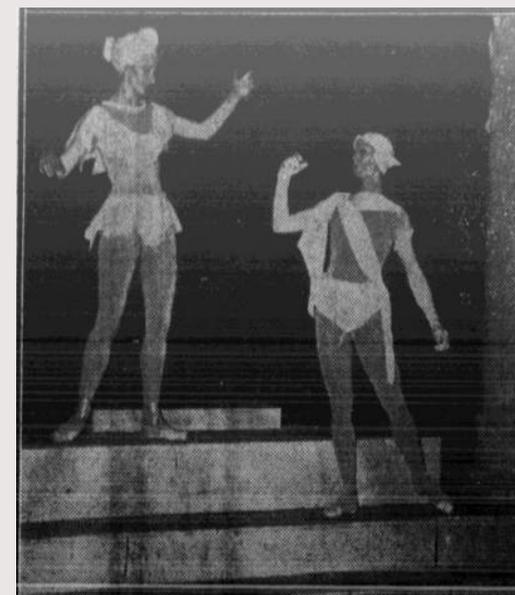
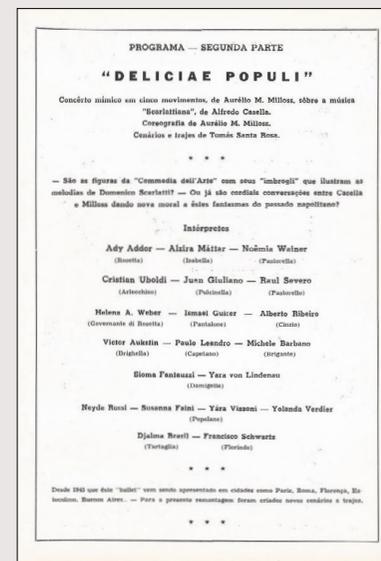
**35** Idem.

**36** Programa do evento *Ballet IV Centenário*, apresentado entre os dias 6 e 15 de novembro de 1954 no Ginásio do Pacaembu. Op. cit.

**37** Idem.



FIGURAS 3 E 4: CAPA E PRIMEIRA PARTE DO PROGRAMA DE ESTREIA DO BALET IV CENTENÁRIO NO GINÁSIO DO PACAEMBÚ. FONTE: ACERVO DO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO. DISPONÍVEL EM: <<https://acervo.theatromunicipal.org.br/inweb/ficha.aspx?id=1648&ns=515000&lang=br>>.



FIGURAS 7 E 8: FOTOGRAFIAS DOS BALÉS A ILHA ETERNA E FANTASIA BRASILEIRA, PUBLICADAS NO CORREIO PAULISTANO, EDIÇÃO DE 7 DE NOVEMBRO 1954, P. 16. FONTE: ACERVO DA MEMORIA DA DIGITAL/FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. DISPONÍVEL EM: <[http://memoria.bn.br/docreader/090972\\_10/23537](http://memoria.bn.br/docreader/090972_10/23537)>.



**FIGURAS 9 E 10:** FOTOS DE WINIE DA SILVA CARDOZO. COLETE E DETALHE DE COLETE DAS PERSONAGENS PASTORES, UTILIZADOS NO ESPETÁCULO *A ILHA ETERNA* DO BALLE IV CENTENÁRIO. FONTE: ACERVO DO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO. DISPONÍVEL EM: <[HTTPS://ACERVO.THEATROMUNICIPAL.ORG.BR/INWEB/FICHA.ASPX?ID=359&NS=216000&LANG=BR](https://acervo.theatromunicipal.org.br/inweb/ficha.aspx?id=359&NS=216000&LANG=BR)>.

**FIGURAS 11 E 12:** FOTOS DE WINIE DA SILVA CARDOZO. GIBÕES DAS PERSONAGENS PASTORES UTILIZADOS NO ESPETÁCULO *A ILHA ETERNA* DO BALLE IV CENTENÁRIO. FONTE: ACERVO DO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO. DISPONÍVEIS EM: <[HTTPS://ACERVO.THEATROMUNICIPAL.ORG.BR/INWEB/FICHA.ASPX?ID=361&NS=216000&LANG=BR](https://acervo.theatromunicipal.org.br/inweb/ficha.aspx?id=361&NS=216000&LANG=BR)> E <[HTTPS://ACERVO.THEATROMUNICIPAL.ORG.BR/INWEB/FICHA.ASPX?ID=360&NS=216000&LANG=BR](https://acervo.theatromunicipal.org.br/inweb/ficha.aspx?id=360&NS=216000&LANG=BR)>.



**38** MARIANCI, Rita. *Ballet do IV Centenario. O Estado de S.Paulo*. São Paulo, 07/11/1954, p. 12. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#/19541107-24388-nac-0012-999-12-not>>. Acesso em: 14 nov. 2023.

**39** TONI, op. cit., p.83.

**40** Programa do evento *Ballet IV Centenário*, apresentado entre os dias 6 e 15 de novembro de 1954 no Ginásio do Pacaembu. Série: Programas de Espetáculos e Eventos do Theatro Municipal de São Paulo. Coleção: Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória – Praça das Artes – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

Ritta Mariancic comenta que o “humor galhofeiro, esse sorriso malicioso, mas sempre envolto de um belo poético feito de ternura e delicadeza, é uma das características da inspiração de Milloss, é o gênero que lhe convém melhor”.<sup>38</sup> Sobre os trajes de cena elaborados por Tomás Santa Rosa, a jornalista diz que constituiram uma festa para os olhos, indicando também que o cenário elaborado pelo artista foi um dos que menos sofreu com as adaptações para a estreia no Pacaembu.

Aurelio Milloss, conforme solicitado pela Comissão do IV Centenário, criou quatro coreografias do repertório com temas nacionais e músicas dos compositores brasileiros Francisco Mignone, Camargo Guarnieri, Villa-Lobos e Sousa Lima. Eram elas: *O Guarda-chuva*, *Cangaceira*, *Uirapurú* e *Fantasia Brasileira*. Além de *Lenda do Amor Impossível*, balé sonorizado pelo próprio diretor artístico e coreógrafo do conjunto. A proposta de Milloss para os programas do Ballet IV Centenário apresentava sempre uma dessas coreografias. Das 17 obras elaboradas, 4 foram chamadas de criações absolutas, ou seja, balés inteiramente novos, com coreografia e música concebidos especialmente para o conjunto. *Fantasia Brasileira* foi a coreografia com temática nacional apresentada no programa de estreia do Ballet IV Centenário no Pacaembu.

Definida como “balé alegórico em um ato”, a obra teve música composta por Sousa Lima sobre o tema bumba meu boi, manifestação cultural tradicional brasileira presente nas regiões Norte e Nordeste do país. O espetáculo teve seis partes: Rondó, Lamento, Scherzo, Samba e Frevo e Aleluia.<sup>39</sup> No programa de sala, destaca-se a frase: “A festa do povo. O Bumba meu Boi: morte e lamentação. Retorno à dança: êxtase e cinzas. – Ressurreição do Boi. Aleluia!”<sup>40</sup>

Noêmia Mourão foi a artista responsável pelo cenário e pelos trajes de cena do espetáculo. Vale ressaltar que entre os 16 artistas contratados para produzir os cenários e figurinos do conjunto, somente duas pessoas eram mulheres: Noêmia Mourão e Irene Ruchti. No acervo do Theatro Municipal, foram localizados seis trajes de cena de *Fantasia Brasileira*, sendo alguns deles vinculados às personagens Princesa e Mulheres e homens do povo (pares alegres). Para esse balé, o elenco foi formado por 50 bailarinas e bailarinos.

A repercussão na imprensa demonstra como elementos do espetáculo chamaram a atenção do público, embora, de acordo com publicações em jornais, as referências não tenham sido tão bem investigadas. Esse segundo ponto revela contradições sobre a obra entre as críticas, tendo a imprensa divulgado notas que elogiavam o trabalho de Milloss, assim como outras que apontavam a superficialidade com que o coreógrafo abordou os temas nacionais no balé. Mattos Pacheco, no *Diário da Noite*, escreve que na estreia ouviam-se comentários sobre o balé ter resultado em uma “revista”, e defende: “É uma apoteose, um final de revista, se quiserem, mas que tem muito mais de nosso, que a intriga pastoral

41 PACHECO, Mattos. "Estreou o 'Balé'". *Diário da Noite*. São Paulo, 09/11/1954, p. 13. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/0933351/33035>>.

Acesso em: 26 jun. 2023.

42 Idem.

da 'A Ilha Eterna' ou os 'imbrogli' napolitanos do 'Deliciae Populi'".<sup>41</sup> Sobre os trajes elaborados por Noêmia Mourão, o crítico afirmou que foram "talvez os mais ajustáveis ao 'ballet', em todo o programa, inclusive quanto às cores".<sup>42</sup>

Em dezembro de 1954, um mês depois da estreia em São Paulo, a repercussão da temporada do Ballet IV Centenário no Theatro Municipal do Rio de Janeiro apresenta críticas semelhantes sobre *Fantasia Brasileira*, trazendo em evidência pontos como o êxito na realização dos cenários e dos trajes, em contraposição ao desapontamento em relação à abordagem do tema no desenvolvimento da coreografia.

Inteiramente frustrada, por exemplo, deve-se considerar, no plano coreográfico, a "Fantasia Brasileira", que concluiu o programa. A visão inicial da obra, com os grupos de bailarinos imóveis, já provocou aplausos, pela beleza e adequação do cenário e trajes de Noêmia. À medida entretanto, que o conjunto se movimentava, ficou patente a inexistência do menor resquício nacional na obra, pretensamente erguida sobre uma de nossas danças dramáticas mais pujantes – Bumba meu Boi, cujo ciclo totêmico de morte e ressurreição surgiu sem o menor caráter, desfigurado por uma coreografia convencional e falsificadora. Nada autêntico, também, o passista de frevo, que surgiu, no final, armado com o guarda-sol típico, mas incharacterístico, na sua cansativa agitação. Parece incrível que para a celebração do IV Centenário paulista se haja permitido apresentar uma coreografia lançada em ambiente cênico nacional, com o título de 'Fantasia Brasileira', e sem o menor sentido de brasilidade.<sup>43</sup>

"A experiência é nova; ela ressen-te-se disso, mas a tentativa é valiosa. De natureza puramente espetacular e decorativa, este balé não parece ter explorado a fundo os motivos que o inspiram",<sup>44</sup> afirma Ritta Mariancic, indicando que, embora estilizado, o espetáculo revela um Milloss estudioso do folclore afrobrasileiro. "Sem dúvida, trata-se apenas de uma estilização, mas, apesar de tudo, carece-lhe variedade. O delírio carnavalesco do meio não basta para resgatar o balé", conclui.

Mattos Pacheco afirma que Milloss alcançou uma festa com *Fantasia Brasileira*, com ritmos populares como bumba meu boi, samba e frevo. Um trecho da nota no *Diário da Noite* diz que o público vibrou com a apresentação, tendo o coração "batucado" dentro do peito.<sup>45</sup> Uma afirmação de conotação machista e racista induz que os movimentos de dança, distantes da linguagem clássica agradou ao público: "Preferimos aquelas 'bairanas' se rebolando, fazendo os seios dançarem, executando movimentos sensuais, que uma falsa 'Fantasia', com 'bairanas' dançando na ponta, 'fouettés' e 'entrechats'".<sup>46</sup>

Evidencia-se que, embora fosse indicado no programa de sala e na imprensa que a coreografia tinha como tema o bumba

43 FRANÇA, Eurico Nogueira. O Ballet do IV Centenário. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 10 dez. 1954, p. 13. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/docreader/089842\\_06/42953](http://memoria.bn.br/docreader/089842_06/42953)>.

Acesso em: 21 nov. 2023.

44 MARIANCIC, Rita. *Ballet do IV Centenario. O Estado de S.Paulo*. São Paulo, 07 nov. 1954, p. 12. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#/19541107-24388-nac-0012-999-12-not>>. Acesso em: 14 nov. 2023.

45 PACHECO, op. cit., p.13.

46 Idem.



FIGURAS 13 E 14: FOTOS DE WINIE DA SILVA CARDOZO. VESTIDO DA PERSONAGEM DAMIGELLE E BLUSA DA PERSONAGEM ARLECCHINO UTILIZADOS NO ESPETÁCULO *DELICIAE POPULI* DO BALLETO IV CENTENÁRIO. FONTE: ACERVO DO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO. DISPONÍVEIS EM: <[HTTPS://ACERVO.THEATROMUNICIPAL.ORG.BR/INWEB/FICHA.ASPX?ID=31&NS=216000&LANG=BR](https://acervo.theatromunicipal.org.br/inweb/ficha.aspx?id=31&ns=216000&lang=br)> E <[HTTPS://ACERVO.THEATROMUNICIPAL.ORG.BR/INWEB/FICHA.ASPX?ID=44&NS=216000&LANG=BR](https://acervo.theatromunicipal.org.br/inweb/ficha.aspx?id=44&ns=216000&lang=br)>.

FIGURAS 15 E 16: FOTOS DE WINIE DA SILVA CARDOZO. BLUSA DA PERSONAGEM BRIGHELLA E CASACO DA PERSONAGEM PASTORELLO UTILIZADOS NO ESPETÁCULO *DELICIAE POPULI* DO BALLETO IV CENTENÁRIO. FONTE: ACERVO DO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO. DISPONÍVEIS EM: <[HTTPS://ACERVO.THEATROMUNICIPAL.ORG.BR/INWEB/FICHA.ASPX?ID=49&NS=216000&LANG=BR](https://acervo.theatromunicipal.org.br/inweb/ficha.aspx?id=49&ns=216000&lang=br)> E <[HTTPS://ACERVO.THEATROMUNICIPAL.ORG.BR/INWEB/FICHA.ASPX?ID=41&NS=216000&LANG=BR](https://acervo.theatromunicipal.org.br/inweb/ficha.aspx?id=41&ns=216000&lang=br)>.



meu boi, *Fantasia Brasileira* apresentou uma parte intitulada como *Samba e Frevo* – manifestações culturais distintas e, até mesmo, de regiões diferentes do Brasil. Esse dado demonstra uma abordagem possivelmente superficial das referências utilizadas na criação do balé, considerando que a ideia de Milloss era mostrar hábitos e costumes brasileiros.<sup>47</sup> “Quanto à música, de Sousa Lima, embora habilmente orquestrada, peca pela excessiva literalidade, com aquele emprego do Tico-tico no fubá, que redundava pueril.”<sup>48</sup>

Compõem a obra ingredientes do “Bumba-meu-boi”, do carnaval carioca, do samba e do frevo. Aquela dança dramática popular em quase todo o Brasil inicia o número. Mas é uma transposição artística que não tem nada a ver com o Bumba popular. O Boi preside a festa e é morto, como no velho auto, para reviver no final. Enquanto isso, são dançados um samba carioca e um frevo pernambucano, com baianas e tipos populares.<sup>49</sup>

De acordo com o *Diário Carioca*, os balés com temas nacionais foram os que menos agradaram. Milloss foi muito criticado por essas coreografias, vistas como estereotipadas.<sup>50</sup> Embora a produção de Milloss fosse elogiada, o jornalista Ary Vasconcelos diz que o coreógrafo não havia compreendido o país, tendo pouco conhecimento sobre as tradições e os costumes brasileiros, influenciado a qualidade de seus balés.<sup>51</sup> O jornalista escreve sobre *Fantasia Brasileira*, afirmando que ao tempo em que apresentava um caráter estilizado das danças e costumes nacionais, também indicava um caminho próspero para a produção de Milloss caso ele se aprofundasse nas festas populares do Brasil.<sup>52</sup>

A bailarina Marika Gidali, em trecho de entrevista concedida a Lilian van Enck e Roberto Jorge Passy citado pela pesquisadora Kárita Garcia Soares, afirma sobre o distanciamento do coreógrafo quanto aos temas nacionais, assim como estratégias para contornar este desafio.

[...] ele usava mais as coisas assim simbólicas, mas realmente não chegou a ser coisa brasileira. Mas de qualquer forma, teve a intenção. Ele fez um ballet interessante, que era A lenda do amor impossível, que era a história da lara, que ele fez uma forma de música concreta, a música era feita pelos bailarinos. Pra época era uma coisa interessante, e não procurou [por referências nacionais] – na Fantasia brasileira ele procurou fazer baianas, aí furou. Quando ele procurou personagens brasileiros, que ele não tinha ideia o que fosse, aí ficou só no decorativo. No caso da lara, como era uma lenda, ele podia contar numa outra linguagem que não fosse brasileira, ele usou uma técnica livre, com música sem ser escrita, ele mesmo inventou os ruídos, nós fazíamos os ruídos, era uma coisa moderníssima pra época. Eu gostei, acho que era a única coisa brasileira que realmente funcionou.<sup>53</sup>

47 TONI, op. cit., p.84.

48 FRANÇA, Eurico Nogueira. O Ballet do IV Centenário. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 10 dez. 1954, p. 13. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/docreader/089842\\_06/42953](http://memoria.bn.br/docreader/089842_06/42953)>. Acesso em: 21 nov. 2023.

49 BENTO, Antônio. O ballet de S. Paulo. *Diário Carioca*. Rio de Janeiro, 11 dez. 1954, p. 6. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/docreader/093092\\_04/26353](http://memoria.bn.br/docreader/093092_04/26353)>. Acesso em: 21 nov. 2023.

50 BENTO, Antônio. O Balé de São Paulo. *Diário Carioca*. Rio de Janeiro, 23/12/1954.

51 VASCONCELOS, Ary. O Brasil faz um “grande-jeté” de 400 anos. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, ano XXVII. n.º 20, 26 fev. 1955, p. 46-55.

52 VASCONCELOS, Ary. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 05 fev. 1955, ano XXVII, n.º 17, p. 38-47.

53 GIDALI, Marika, 9 jun. 1979. In: SOARES, Kárita Garcia. Os figurinos de Flavio de Carvalho para Cangaceira (1954): da criação artística ao patrimônio cultural. 2020. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Visual) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020.

Destacam-se algumas das personagens apresentadas no programa de sala de *Fantasia Brasileira*. São elas: Negra, interpretada por Helena Weber em Rondó – primeira parte do programa; Negras e negros, interpretados por um grupo de 18 bailarinas e bailarinos em Lamento; Político desequilibrado e Mendigo bem equilibrado, interpretados por Eduardo Sucena e Ricardo Abellan em Scherzo; e O travestido em diva, interpretado por Oderagy Magnani em Samba e Frevo. *Fantasia Brasileira* é composta de personagens que circundam figuras estereotipadas. Considerando as críticas sobre a superficialidade com que esse espetáculo – e os demais com temáticas nacionais – aborda manifestações culturais brasileiras, reflete-se sobre a construção dessas personagens. Como o Ballet IV Centenário representou pessoas negras, políticos e pessoas em situação de rua em um espetáculo sobre uma manifestação cultural brasileira?

É mais um honesto esforço por criar alguma coisa sólida no campo espiritual que reflita um povo, uma raça, seu gênio... obra de fôlego que se apoie na tradição, no sedimento dos impulsos e das paixões que norteiam as gerações que se sucedem. Como realizar isso no nosso país em que não há ainda fusão e só pode ser representado por imagens ainda não cristalizadas de aspectos regionais? No bailado muito pitoresco em que é sensível o esforço de Milloss na dança e Sousa Lima, na música, em fugir à vulgaridade, a nota constante é a presença do centro-oeste com suas usanças e credences: é mesmo, delas, uma página viva, como o manifesta a pobreza dos elementos coreográficos. O segundo tempo, Lamento, é uma fuga para o alto. Dançaram-no bem todas as figuras que não enfrentaram grandes dificuldades. A notar a tentativa de estilização do frevo, Alberto Ribeiro.<sup>54</sup>

Tais personagens pouco aparecem nas críticas publicadas pela imprensa. “Noêmia criou um belo cenário para *Fantasia Brasileira* de Sousa Lima, pitoresco e típico, com figurinos interessantes, com exceção do ‘político’ em cuecas, de mau gosto apesar do fundamento num caso real.”<sup>55</sup> Especula-se que a construção e representação dessas personagens tenha sido igualmente estilizada e não aprofundada, como afirmado sobre a coreografia desse espetáculo, visto como são citadas as personagens do político e do dançarino de frevo. As personagens foram postas na obra em razão do tema, porém não parecem ter sido estudadas e desenvolvidas com sensibilidade, a julgar que a maior parte do elenco era de pessoas brancas e de origem do sudeste do país.

Um “político desequilibrado” (vestido de cuecas e casaco) é uma sátira direta, de gênero nitidamente carnavalesco, a conhecido deputado petebista. O frevo termina com o corpo de baile caindo de exaustão, num mal golpe teatral que não se justifica, a não ser para preparar a cena derradeira da ressurreição do Boi.<sup>56</sup>

54 NUNES, Mário. Municipal. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 10 dez. 1954, p. 11. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/docreader/030015\\_07/46453](http://memoria.bn.br/docreader/030015_07/46453)>. Acesso em: 21 nov. 2023.

55 GARCIA, Clovis. Ballet do IV Centenário. *Suplemento Literário*. São Paulo, 19 out. 1957, p. 5. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/098116x/325>>. Acesso em: 21 nov. 2023.

56 BENTO, Antônio. O ballet de S. Paulo. *Diário Carioca*. Rio de Janeiro, 11 dez. 1954, p. 6. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/docreader/093092\\_04/26353](http://memoria.bn.br/docreader/093092_04/26353)>. Acesso em: 21 nov. 2023.



**FIGURAS 17 E 18:** FOTOS DE WINIE DA SILVA CARDOZO. VESTIDOS DAS PERSONAGENS MULHERES E HOMENS DO POVO (PARES ALEGRES) E PRINCESA UTILIZADOS NO ESPETÁCULO *FANTASIA BRASILEIRA* DO BALLETT IV CENTENÁRIO. FONTE: ACERVO DO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO. DISPONÍVEIS EM: <[HTTPS://ACERVO.THEATROMUNICIPAL.ORG.BR/INWEB/FICHA.ASPX?ID=13&NS=216000&LANG=BR](https://acervo.theatromunicipal.org.br/inweb/ficha.aspx?id=13&ns=216000&lang=br)> E <[HTTPS://ACERVO.THEATROMUNICIPAL.ORG.BR/INWEB/FICHA.ASPX?ID=186&NS=216000&LANG=BR](https://acervo.theatromunicipal.org.br/inweb/ficha.aspx?id=186&ns=216000&lang=br)>.

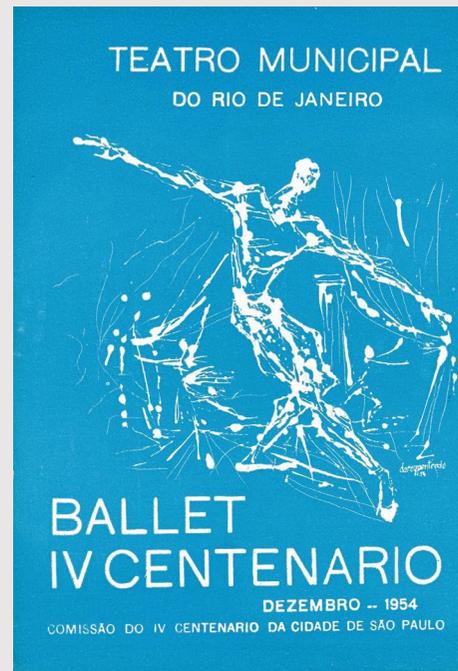
**FIGURAS 19 E 20:** FOTOS DE WINIE DA SILVA CARDOZO. VESTIDO E CASACA UTILIZADOS NO ESPETÁCULO *FANTASIA BRASILEIRA* DO BALLETT IV CENTENÁRIO. FONTE: ACERVO DO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO. DISPONÍVEIS EM: <[HTTPS://ACERVO.THEATROMUNICIPAL.ORG.BR/INWEB/FICHA.ASPX?ID=1336&NS=216000&LANG=BR](https://acervo.theatromunicipal.org.br/inweb/ficha.aspx?id=1336&ns=216000&lang=br)> E <[HTTPS://ACERVO.THEATROMUNICIPAL.ORG.BR/INWEB/FICHA.ASPX?ID=184&NS=216000&LANG=BR](https://acervo.theatromunicipal.org.br/inweb/ficha.aspx?id=184&ns=216000&lang=br)>.



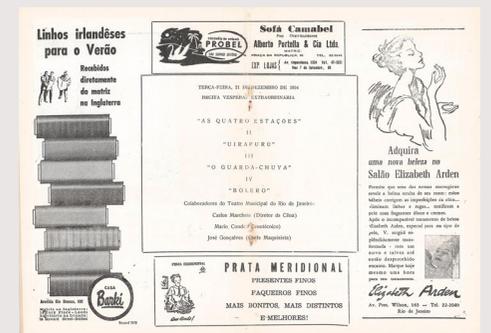
**FIGURA 21:** GRAVURA SOBRE O ESPETÁCULO *FANTASIA BRASILEIRA*, PUBLICADA NO *CORREIO PAULISTANO*, EDIÇÃO DE 18 DEZ. 1955, P. 4. FONTE: ACERVO DA HEMEROTECA DIGITAL/FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. DISPONÍVEL EM: <[HTTP://MEMORIA.BN.BR/DOCREADER/090972\\_10/29163](http://memoria.bn.br/docreader/090972_10/29163)>.



**FIGURA 22:** IMAGEM DO ESPETÁCULO *FANTASIA BRASILEIRA*, COM AS PERSONAGENS CAVALO-MARINHO, BUMBA MEU BOI E DANÇADOR DE FREVO, PUBLICADA NO *CORREIO DA MANHÃ*, EDIÇÃO DE 8 DEZ. 1954, P. 11. FONTE: ACERVO DA HEMEROTECA DIGITAL/FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. DISPONÍVEL EM: <[HTTP://MEMORIA.BN.BR/DOCREADER/DOCREADER.ASPX?BIB=089842\\_06&PAGFIS=42901](http://memoria.bn.br/docreader/docreader.aspx?bib=089842_06&pagfis=42901)>.



**FIGURAS 23 E 24:** CAPA E PRIMEIRA PARTE DO PROGRAMA DE ESTREIA DO BALLETT IV CENTENÁRIO NO THEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. FONTE: ACERVO DO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO. DISPONÍVEL EM: <[HTTPS://ACERVO.THEATROMUNICIPAL.ORG.BR/INWEB/FICHA.ASPX?ID=1656&NS=515000&LANG=BR](https://acervo.theatromunicipal.org.br/inweb/ficha.aspx?id=1656&ns=515000&lang=br)>.



57 OLIVEIRA, op. cit., p. 143.

58 Programas do evento Ballet IV Centenário, datados entre os dias 10 e 25 de dezembro de 1955 no Theatro Municipal de São Paulo. Série: Programas de Espetáculos e Eventos do Theatro Municipal de São Paulo. Coleção: Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória – Praça das Artes – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

59 MUNIZ, Egas. *Correio Paulistano*. São Paulo, 15 dez. 1955, p. 5. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/090972\\_10/29108](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/29108)>. Acesso em: 29 nov. 2023.

60 “A temporada do balé não se encerrou inesperadamente”. *Correio Paulistano*. São Paulo, 28 dez. 1955, p. 2. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/docreader/090972\\_10/29298](http://memoria.bn.br/docreader/090972_10/29298)>. Acesso em: 07 nov. 2023.

61 Idem.

62 OLIVEIRA, op. cit., p.159.

63 Idem, p. 152.

64 Ibid.

65 Ibid., p.152-154.

A estreia do Ballet IV Centenário com o repertório completo, como havia sido planejado por Milloss, aconteceu no mês seguinte, em dezembro de 1954, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. O conjunto, formado por 59 bailarinos, além da direção, músicos, equipe técnica e equipe de apoio, instrumentos e cerca de 700 trajes de cena e 17 cenários, realizou uma temporada de duas semanas no Rio de Janeiro.<sup>57</sup> De acordo com os programas de sala, as apresentações ocorreram nos dias 8, 10, 12, 15, 17, 18, 20, 21, 22 e 23 de dezembro, todas às 21 horas.

Após a estreia no Pacaembu, o Ballet IV Centenário realizou outras três temporadas durante o ano de 1955: em maio, no Teatro Coliseu, em Santos; em junho, no Teatro Santana; e, em dezembro, no Theatro Municipal, ambos na cidade de São Paulo. A temporada no Theatro Municipal de São Paulo, palco em que estava prevista a estreia do conjunto um ano antes, estava planejada para acontecer entre os dias 10 e 25 de dezembro com um repertório que incluía seis balés: *Passacaglia*, *O Mandarim Maravilhoso*, *Indiscrções*, *Petrouchka*, *Lenda do Amor Impossível* e *Loteria Vienense*.<sup>58</sup> Em razão de questões técnicas, o conjunto estreou no palco do Municipal somente no dia 14 de dezembro.<sup>59</sup> Infelizmente, a temporada não foi concluída, tendo a última apresentação ocorrido no dia 22 daquele mês. “A temporada do balé não se encerrou inesperadamente”, anunciava a nota publicada no *Correio Paulistano*.<sup>60</sup> A afirmação era de João Acioli, secretário de Educação e Cultura da cidade de São Paulo, citada pelo jornal na edição do dia 28 de dezembro de 1955.

Evidentemente, não foi uma temporada de êxito, sob o ponto de vista financeiro. Seja pela impropriedade da época – festas de fim de ano –, seja pela natureza do espetáculo, talvez ainda não muito difundida entre o povo. O Teatro Municipal esteve sempre vazio, quase totalmente despovoado, apesar dos preços populares cobrados para os ingressos. Desse modo, ultimadas as récitas programadas, desistimos de prosseguir, como havíamos planejado com outros espetáculos. Continuarmos seria expor os próprios componentes do balé a uma situação nada interessante para um artista, ou seja, a de exibir sua arte perante uma plateia vazia.<sup>61</sup>

Importante frisar que o Ballet IV Centenário já estava encarando desafios quanto a diversos assuntos, sendo o principal deles a falta de recursos para realizar os pagamentos do elenco e das equipes.<sup>62</sup> Além do que, no início do ano Milloss voltou para a Europa, sem previsão de renovação do seu contrato.<sup>63</sup> A bailarina e assistente de coreografia Lia Dell'Ara assumiu o cargo de Conservadora de Repertório, passando a estar à frente do conjunto.<sup>64</sup> Infelizmente, conforme entrevistas de bailarinas e bailarinos citadas por Cláudia Leonor,<sup>65</sup> Lia não era reconhecida nesse papel de liderança e a composição do conjunto foi enfraquecendo após a saída do coreógrafo.

Muitos integrantes deixaram o conjunto para integrar outras companhias de dança, como o Balé do Museu de Arte de São Paulo e o Corpo de Baile no Rio de Janeiro. Entre as adversidades, os comissários também pediram demissão, marcando a última reunião do Conselho Executivo da Comissão do IV Centenário e encerrando também o Ballet IV Centenário, que não teria estrutura para continuar após o fim da comissão e sem o apoio da prefeitura. No dia 22 de dezembro, os bailarinos foram notificados da suspensão da temporada.<sup>66</sup>

No início, havia um balé sem palco. Ao final, havia onde se apresentar, porém faltava público e recursos financeiros. A cidade de São Paulo, em celebração aos seus 400 anos, criou a primeira companhia profissional de dança do país, articulando as linguagens da dança e das artes visuais sob a técnica de profissionais nacionais e internacionais. O Ballet IV Centenário pode não ter conseguido alcançar o êxito esperado na cidade em que foi fundado ao encarar diversos desafios, e, apesar disso, a sua curta trajetória assegurou a marca do conjunto na história da dança no Brasil.

**Igor Vicente Gomes da Silva**  
Pesquisador

## REFERÊNCIAS

- Fontes do Acervo do Complexo Theatro Municipal:
- Programa do evento *Ballet IV Centenário*, apresentado entre os dias 6 e 15 de novembro de 1954 no Ginásio do Pacaembu. Série: Programas de Espetáculos e Eventos do Theatro Municipal de São Paulo. Coleção: Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória – Praça das Artes – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.
- Programas do evento *Ballet IV Centenário*, apresentado no dia 29 de maio de 1955 no Teatro Coliseu e nos dias 15, 16 e 17 de junho de 1955 no Teatro Santana. Série: Programas de Espetáculos e Eventos do Theatro Municipal de São Paulo. Coleção: Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória – Praça das Artes – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.
- Programas do evento *Ballet IV Centenário*, datados entre os dias 10 e 25 de dezembro de 1955 no Theatro Municipal de São Paulo. Série: Programas de Espetáculos e Eventos do Theatro Municipal de São Paulo. Coleção: Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória – Praça das Artes – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

## BIBLIOGRAFIA:

ASSUNÇÃO, Maneco. Balé do IV Centenário. Maior antecimento de todos os tempos na história do bailado. 1953. In: OLIVEIRA, Cláudia Leonor Guedes de Azevedo. Ballet do IV Centenário: estudo sobre a profissionalização da dança em São Paulo. 2002. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

CANDIOTTO, Viviane. *A construção identitária dos professores de dança clássica: um estudo sobre três artistas educadores*. 2016. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Extremo Sul Catarinense, Santa Catarina, 2016.

GIDALI, Marika, 9 jun. 1979. In: SOARES, Kárita Garcia. *Os figurinos de Flavio de Carvalho para Cangaceira (1954): da criação artística ao patrimônio cultural*. 2020. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Visual) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020.

OLIVEIRA, Cláudia Leonor Guedes de Azevedo. Ballet do IV Centenário: estudo sobre a profissionalização da dança em São Paulo. 2002. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

PACHECO, Mattos. *Diário da Noite*. 1954. In: LEONOR, Cláudia. Ballet do IV Centenário: estudo sobre a profissionalização da dança em São Paulo. 2002. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

TONI, Flávia Camargo. *Música e músicos do Ballet IV Centenário*. In: AMARAL, Glaucia (org.). *Fantasia Brasileira: o Balé do IV Centenário*. São Paulo: SESC São Paulo, 1998.

VALLIM JÚNIOR, Acácio Ribeiro. *Ballet IV Centenário: emoção e técnica*. In: AMARAL, Glaucia (org.). *Fantasia Brasileira: o Balé do IV Centenário*. São Paulo: SESC São Paulo, 1998.

### Imprensa:

Apresentação previa do “Ballet IV Centenario” no ginásio do Pacaembú. *Correio Paulistano*. São Paulo, 23/10/1954, p. 12. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/090972\\_10/23520](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/23520)>. Acesso em 26 jun. 2023.

Ataques ao prefeito Janio Quadros. *Diário da Noite*. São Paulo, 05 mar. 1954, p. 9. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/093351/30347>>. Acesso em 07 nov. 2023.

“A temporada do balé não se encerrou inesperadamente”. *Correio Paulistano*. São Paulo, 28 dez. 1955, p. 2. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/docreader/090972\\_10/29298](http://memoria.bn.br/docreader/090972_10/29298)>. Acesso em 07 nov. 2023.

BENTO, Antônio. O ballet de S. Paulo. *Diário Carioca*. Rio de Janeiro, 11 dez. 1954, p. 6. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/docreader/093092\\_04/26353](http://memoria.bn.br/docreader/093092_04/26353)>. Acesso em 21 nov. 2023.

*Correio Paulistano*. São Paulo, 06 nov. 1954, p. 9. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/090972\\_10/23520](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/23520)>. Acesso em 26 jun. 2023.

*Correio Paulistano*. São Paulo, 12 nov. 1954, p. 6. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/docreader/090972\\_10/23595](http://memoria.bn.br/docreader/090972_10/23595)>. Acesso em 26 jun. 2023.

*Correio Paulistano*. São Paulo, 2 jun. 1955, p. 7. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/090972\\_10/26277](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/26277)>. Acesso em 21 nov. 2023.

*Correio Paulistano*. São Paulo, 18 jun. 1955, p. 7. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/090972\\_10/26517](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/26517)>. Acesso em 21 nov. 2023.

FRANÇA, Eurico Nogueira. O Ballet do IV Centenário. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 10 dez. 1954, p. 13. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/docreader/089842\\_06/42953](http://memoria.bn.br/docreader/089842_06/42953)>. Acesso em 21 nov. 2023.

GARCIA, Clovis. Ballet do IV Centenario. *Suplemento Literário*. São Paulo, 19 out. 1957, p. 5. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/098116x/325>>. Acesso em 21 nov. 2023.

MARIANCIC, Rita. Ballet do IV Centenario. *O Estado de S.Paulo*. São Paulo, 07 nov. 1954, p. 12. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#/1/19541107-24388-nac-0012-999-12-not>>. Acesso em 14 nov. 2023.

Mais um teatro... *Correio Paulistano*, São Paulo, 10 abr. 1954. Música, p. 7. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/090972\\_10/20474](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/20474)>. Acesso em 07 nov. 2023.

MUNIZ, Egas. *Correio Paulistano*. São Paulo, 15 dez. 1955, p. 5. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/090972\\_10/29108](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/29108)>. Acesso em 29 nov. 2023.

NUNES, Mário. Municipal. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 10 dez. 1954, p. 11. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/docreader/030015\\_07/46453](http://memoria.bn.br/docreader/030015_07/46453)>. Acesso em 21 nov. 2023.

O Teatro Municipal e o “Ballet”. *Diário da Noite*. São Paulo, 08 nov. 1954, p. 4. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/093351/33004>>. Acesso em 09 nov. 2023.

PACHECO, Mattos. Ballet. *Diário da Noite*. São Paulo, 29 out. 1954, p. 15. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/093351/32955>>. Acesso em 26 jun. 2023.

PACHECO, Mattos. Estreou o ‘Balé’. *Diário da Noite*. São Paulo, 09 nov. 1954, p. 13. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/093351/33035>>. Acesso em 26 jun. 2023.

Terpsicore apareceu no IV Centenário. *Correio Paulistano*. São Paulo, 7 nov. 1954, p. 16. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/090972\\_10/23537](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/23537)>. Acesso em 09 nov. 2023.

VASCONCELOS, Ary. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 05 fev. 1955, ano XXVII, nº 17, p. 38-47.

# SEGUNDO MOVIMENTO

as fontes  
no acervo

# lista de fontes

**FORAM IDENTIFICADOS 395 ITENS** no acervo do Complexo Theatro Municipal de São Paulo relacionados ao Ballet IV Centenário. Essa coleção de documentos reúne programas de sala, trajes de cena e fotografias. Os programas de sala e os trajes de cena, que somam 279 itens, estão disponíveis para consulta no [Portal de Acervo](#). Além desses documentos, também há reproduções de croquis, recortes de publicações na imprensa e livros que estão em processo de identificação pelo Núcleo de Acervo e Pesquisa.

# programas de sala

87 programas de espetáculos referentes a 57 apresentações diferentes durante as temporadas realizadas pelo conjunto de balé.

## GINÁSIO DO PACAEMBU

São Paulo/SP

6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14 e 15 de novembro de 1954, às 21h, com vespéral às 16h no dia 14.

Repertório: *Deliciae Populi*, *Fantasia Brasileira* e *A Ilha Eterna*.



CAPA DO PROGRAMA DE ESPETÁCULO REALIZADO ENTRE OS DIAS 6 E 15 DE NOVEMBRO DE 1954, ÀS 21H.

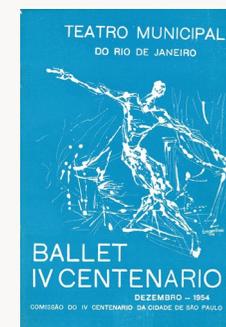
## THEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO

Rio de Janeiro/RJ

8, 10, 12, 15, 17, 18, 20, 21, 22 e 23 de dezembro de 1954, às 21h

Repertório: *As Quatro Estações*, *Bolero*, *Cangaceira*, *Caprichos*, *Deliciae Populi*, *Fantasia Brasileira*, *A Ilha Eterna*, *Indiscrições*, *Lenda do Amor Impossível*, *Loteria Vienense*, *No Vale da Inocência*, *O Guarda-chuva*, *O Mandarim Maravilhoso*, *Passacaglia*, *Petrouchka*, *Sonata de Angústia* e *Uirapuru*.

A apresentação do dia 12 ocorreu durante a Semana da Marinha no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em que o conjunto realizou uma apresentação que incluía os espetáculos *Passacaglia*, *Petrouchka*, *Indiscrições* e *Fantasia Brasileira*.



CAPA DO PROGRAMA DE ESPETÁCULO REALIZADO NO DIA 8 DE DEZEMBRO DE 1954, ÀS 21H.



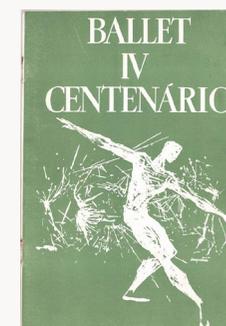
CAPA DO PROGRAMA DE ESPETÁCULO REALIZADO NO DIA 12 DE DEZEMBRO DE 1954.

## TEATRO COLISEU

Santos/SP

29 de maio de 1955, às 15h (vesperal) e às 21h (27º Sarau de Gala).

Repertório: *Deliciae Populi*, *Fantasia Brasileira* e *A Ilha Eterna*.



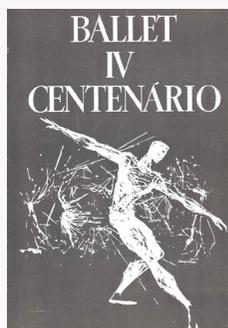
CAPA DO PROGRAMA DE ESPETÁCULO REALIZADO NO DIA 29 DE MAIO DE 1955.

## TEATRO SANTANA

São Paulo/SP

6, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28 e 29 de junho de 1955; às 21h, com vesperais às 16h nos dias 12, 19, 26 e 29

Repertório: *As Quatro Estações*, *Caprichos*, *Deliciae Populi*, *Fantasia Brasileira*, *A Ilha Eterna*, *Indiscrições*, *Lenda do Amor Impossível*, *Loteria Vienense*, *No Vale da Inocência*, *O Guarda-chuva*, *Passacaglia*, *Sonata de Angústia* e *Uirapuru*.



CAPA DO PROGRAMA DE ESPETÁCULO REALIZADO NO DIA 6 DE JUNHO DE 1955, ÀS 21H.

### THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO

São Paulo/SP

10, 11, 15, 17, 18, 22, 24 e 25 de dezembro de 1955, às 16h.

13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23 e 24 de dezembro de 1955, às 21h.

A temporada foi suspensa no dia 22 de dezembro e o Ballet IV Centenário teve suas atividades encerradas.

Repertório: *Indiscrições*, *Lenda do Amor Impossível*, *Loteria Vienense*, *O Mandarin Maravilhoso*, *Passacaglia* e *Petrouchka*.



CAPA DO PROGRAMA DE ESPETÁCULO REALIZADO NO DIA 10 DE DEZEMBRO DE 1955, ÀS 16H.



CAPA DO PROGRAMA DE ESPETÁCULO REALIZADO NO DIA 10 DE DEZEMBRO DE 1955, ÀS 16H.

# trajes de cena

227 trajes de cena: vestidos, calças, saias, blusas, casacos e adereços, entre outros.

- 20 itens de *As Quatro Estações*;
- 11 itens de *Caprichos*;
- 19 itens de *Cangaceira*;
- 15 itens de *Deliciae Populi*;
- 6 itens de *Fantasia Brasileira*;
- 5 itens de *A Ilha Eterna*;
- 14 itens de *Indiscrições*;
- 10 itens de *Lenda do Amor Impossível*;
- 4 itens de *Loteria Vienense*;
- 18 itens de *O Guarda-chuva*;
- 6 itens de *O Mandarin Maravilhoso*;
- 14 itens de *Petrouchka*;
- 2 itens de *Sonata de Angústia*.

Além dos itens listados, há outros 83 que possuem inscrições e fichas de dados que os relacionam com o Ballet IV Centenário, porém ainda não foram identificados a quais espetáculos pertenceram.

Até o momento, não foram identificados itens dos espetáculos *Uirapuru*, *No Vale da Inocência*, *Bolero* e *Passacaglia*.

# fotografias

80 fotografias de bailarinas, bailarinos e profissionais técnicos que integram a ficha técnica do conjunto de balé.

Fotografias de Acir Gianaccinni, Aládia Centenaro, Alberto Ribeiro, Aldo Presciutti, Alice Brugnaro, Alvaro Ribeiro, Anette Monteiro, Armando Nesi, Carlos Villar, Cecilia Nardelli, Consuelo Griffiths, Cristian Uboldi, Djalma Brasil, Edith Pudelko, Eduardo Sucena,

Eleonor Orlando, Elizabeth Sewell, Eveline Bareé, Francisco Schwartz, Franco Rosmine, Hamilton Oliveira, Helena Weber, Isabel Fernandes, Juan Giuliano, Lia Dell'Ara, Lucia Villar, Luisa Splendore, Maria Helena Freire, Marisa Magalhães, Michel Weber, Muni Carnewall, Myriam Hirsch, Nancy Lohn, Neyde Rossi, Noêmia Wainer, Norberto Neri, Olympio de Araujo, Raquel Wainer, Raul Severo, René Chomette, Ricardo Abellan, Sioma Fantauzzi, Susanna Faini, Tatiana lewlewa, Tito Magnani, Vera Maia, Yara Barbosa, Yara Vizzoni, Yara von Lindenau, Yoko Okada e Yolanda Verdier.



RETRATOS FOTOGRÁFICOS DE ALÁDIA CENTENARO, ALBERTO RIBEIRO, CONSUELO GRIFFITHS, DJALMA BRASIL, HAMILTON OLIVEIRA, JUAN GIULIANO, MARISA MAGALHÃES, MUNI CARNEWALL, RICARDO ABELLAN, SIOMA FANTAUZZI, TITO MAGNANI E YARA VIZZONI (BAILARINAS E BAILARINOS).



RETRATOS FOTOGRÁFICOS DE ALICE BRUGNARO E FRANCO ROSMINE (CHEFES DE COSTURA) E DE ALDO PRESCIUTTI (CHAPELEIRO).



FOTOGRAFIAS DE YOKO OKADA, ELIZABETH SEWELL E LUISA SPLENDORE (BAILARINAS).



FOTOGRAFIA DE LIA DELL'ARA E ISMAEL GUISEIR' NO ESPETÁCULO BOLERO.

<sup>1</sup>Embora identificada no verso do documento como uma fotografia de Lia Dell'Ara e Eduardo Sucena, a informação foi revisada pela bailarina Neyde Rossi em visita ao Centro de Documentação e Memória no dia 15 de março de 2024.

2 No verso do documento, em manuscrito, identifica-se a inscrição: "Noemia Wainer e Cristian Uboldi em *As Estações*, de Glazunov, espetáculo apresentado no programa de TV *Música e Fantasia* onde se apresenta quinzenalmente o Ballet do Museu de Arte de São Paulo sob a direção de Abelardo Figueiredo".



FOTOGRAFIAS DE EDITH PUDELKO, CECÍLIA NARDELLI E NOÊMIA WAINER E CRISTIAN UBOLDI.<sup>2</sup>



PROGRAMA —  
 "UIRAPURU"  
 Poema coreogr.  
 Argumento e mús.  
 Coreografia de  
 Cenário e trajes  
 \*  
 "Numa floresta calma e silenciosa, o "índio feio" vinga-se ferindo-o, e tra-  
 do Uirapurú — deus do amor transformo-  
 As índias, atraídas pelo canto, enfurecem-  
 porém, o canto do verdadeiro Uirapurú  
 mais bela índia dispara a sua flecha, ten-  
 forma-se no "índio bonito" e as índias e  
 O "índio feio" vinga-se ferindo-o, e tra-  
 purú desaparece na mata imensa. Para  
 novamente a solidão da mata."

PREFEITURA DO DISTRITO FEDERAL

## TEATRO MUNICIPAL

COMISSÃO DA COMISSÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

DO IV CENTENÁRIO DA CIDADE DE SÃO PAULO

apresenta

## BALLET "IV CENTENÁRIO"

sob a direção artística de

AURÉLIO M. MILLOSS

Artístico, Maitre de Ballets e autor das coreografias

A bela índia  
 LIA MARQUES

O pássaro "Uirapurú" tr  
 JUAN C

Eleonor Orlando — Maria Helena

Lindenau — Tatiana Iewlewa —

Helena

# repertório do ballet IV centenário, por dentro do acervo

**NESTA SEÇÃO**, é possível conhecer um pouco da atmosfera artística do Ballet IV Centenário por meio de figurinos, adereços, fotografias, informações descritas nos programas de sala e uma seleção de croquis. Essas peças são documentos históricos que preservam traços ilustres da concepção dos 17 balés do repertório. Para tal, foram selecionados itens do Acervo do Complexo Theatro Municipal de São Paulo, do Arquivo Histórico Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo e um conjunto de croquis de Flávio de Carvalho, da Coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

O conjunto de trajes de cena da coleção Ballet IV Centenário do acervo do Complexo Theatro Municipal de São Paulo encontra-se em processo de tratamento de conservação. A partir de um diagnóstico, foram identificadas deteriorações em algumas peças, as quais têm sido devidamente tratadas. Dessa forma, a área de conservação tem atuado na limpeza, estabilização e armazenagem adequadas, considerando as especificidades de cada traje. Além disso, é fundamental mencionar que a coleção do Ballet IV Centenário do acervo do Complexo Theatro Municipal de São Paulo está catalogada e disponível para consulta no portal do acervo, no site do Theatro Municipal de São Paulo.

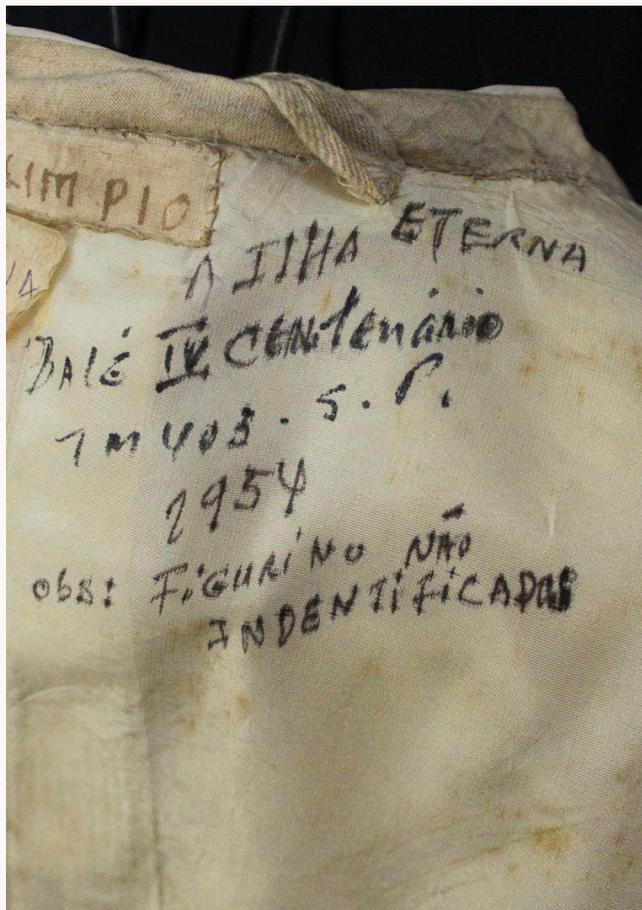
Na medida do possível, procuramos relacionar as fotografias que registraram os espetáculos aos itens do acervo, o que permitiu, em alguns casos, visualizar cenários e figurinos em sua integridade, considerando seus respectivos adereços. Com isso, as peças do acervo do Complexo Theatro Municipal ganharam tridimensionalidade com o contorno dos corpos e as fotos dos bailarinos em cena. Assim, acessamos mais uma camada do espetáculo, ainda que toda obra das artes da cena seja efêmera e o público só consiga acessar a integridade do espetáculo ao vivo, o percurso visual aqui apresentado conduz o olhar para o Ballet IV Centenário por dentro do acervo, entre trajes de cena, fotografias e croquis, aproximando-nos do espetáculo em si, apresentado em meados de 1954 e 1955.

## A ILHA ETERNA

Imagem coreográfica em sete danças de Aurélio Milloss  
Música *Suíte n° 2* de Johann Sebastian Bach  
Coreografia de Aurélio Milloss  
Cenário e trajes de Aldo Calvo

De acordo com o programa de sala, esta coreografia foi uma homenagem de Aurélio Milloss à “beatitude das ilhas longínquas”, tendo sido representada pela primeira vez no Festival Internacional de Roma em 1945. Para o Ballet IV Centenário, Aldo Calvo elaborou um novo cenário. O balé foi organizado em sete partes: Overture, Rondeau, Sarabanda, Bourré, Polonaise, Menuet e Badinerie – Finale. O espetáculo estreou em novembro de 1954, no Ginásio do Pacaembu. Em 1955, foi apresentado, em maio, no Teatro Coliseu, em Santos, e, em junho, no Teatro Santana, em São Paulo.

A seguir alguns trajes do acervo do Complexo Theatro Municipal do espetáculo *A Ilha Eterna*:



[ALDO CALVO](#)  
[FOTOS DE WINIE DA SILVA CARDOZO](#)  
[FIGURINO DE A ILHA ETERNA. PERSONAGEM PASTORES / BALLET IV CENTENÁRIO. 1954.](#)  
[ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO](#)

## AS QUATRO ESTAÇÕES

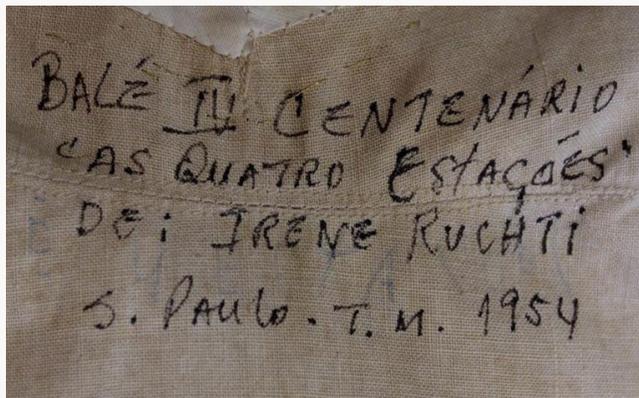
Divertimento coreográfico da ópera *I Vespri Siciliani* de Giuseppe Verdi  
Coreografia de Aurélio Milloss  
Cenário e trajes de Irene Ruchti

“Algumas vezes é mais justo admitir maior volubilidade aos passos de dança do que aos caprichos das estações.”

Apresentado anteriormente em cidades como Roma, Milão, Zagreb, Viena e Berlim, este balé teve novo cenário e trajes elaborados para o Ballet IV Centenário. Em 1954, a remontagem do espetáculo estreou em dezembro, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Em 1955, em junho, foi apresentado no Teatro Santana, em São Paulo.

No acervo da Funarte<sup>1</sup> Rio de Janeiro, há um conjunto de croquis dos figurinos do balé *As Quatro Estações*, de Irene Ruchti. A seguir, alguns itens do acervo:

<sup>1</sup>Para saber mais ver WENZEL, *A trajetória de mulheres que criaram artefatos têxteis no país*: pioneiras tiraram partido de uma atividade associada ao universo feminino para atuar no mercado de trabalho. Disponível em: <<https://revistapesquisa.fapesp.br/a-trajetoria-de-mulheres-que-criaram-artefatos-texteis-no-pais/>>. Algumas reproduções dos croquis disponíveis em: <<https://revistapesquisa.fapesp.br/wp-content/uploads/2024/02/BPF-design-figurinos-2024-02-1140.jpg>>. Acesso em: 26 de mar. de 2024.



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIA DE AS QUATRO ESTAÇÕES / BALLET IV CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO / ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO



IRENE RUCHTI  
FOTOS DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DE AS QUATRO ESTAÇÕES / BALLET IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO



IRENE RUCHTI  
FOTOS DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DE AS QUATRO ESTAÇÕES, PERSONAGEM PASTORA DA PRIMAVERA / BALLET IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO





IRENE RUCHTI  
FOTOS DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DE AS QUATRO ESTAÇÕES /  
BALLETT IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL  
DE SÃO PAULO

IRENE RUCHTI  
REPRODUÇÃO DE CROQUIS DE FIGURINO DE AS QUATRO ESTAÇÕES / BALLETT IV  
CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO FUNARTE RIO DE JANEIRO



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIAS DE AS  
QUATRO ESTAÇÕES /  
BALLETT IV CENTENÁRIO,  
1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE  
SÃO PAULO / ARQUIVO  
HISTÓRICO WANDA  
SVEVO



IRENE RUCHTI  
FOTOS DE  
WINIE DA SILVA  
CARDOZO  
FIGURINO DE  
AS QUATRO  
ESTAÇÕES /  
BALLETT IV  
CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO  
COMPLEXO  
THEATRO  
MUNICIPAL DE  
SÃO PAULO



IRENE RUCHTI  
FOTOS DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
ADEREÇO E TRAJE DE AS QUATRO  
ESTAÇÕES / BALLETT IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO  
MUNICIPAL DE SÃO PAULO

## **BOLERO**

Alucinação coreográfica de Aurélio Milloss sobre a música  
homônima de Maurice Ravel  
Coreografia de Aurélio Milloss  
Cenário e trajes de Oswald de Andrade Filho

“Desencadeiam-se os sentidos no demoníaco pulsar do tempo.  
Exasperam-se as estranhas melodias dos corpos invadidos. O  
paradoxismo tudo desfaz, e o tempo finalmente para.”

Milloss apresentou essa obra pela primeira vez em 1943, na  
Ópera de Roma. O balé também foi aos palcos do Scala de Milão,  
Teatro Liceu de Barcelona, Teatro Colón de Buenos Aires, além  
de teatros em Madri, Florença, Gênova, Bolonha e Turim, entre  
outras cidades. Para o Ballet IV Centenário foram elaborados novos  
cenários e trajes. Em 1954, o espetáculo estreou no Brasil em  
dezembro, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

Até o momento, não foram identificados figurinos de *Bolero*  
no acervo do Complexo Theatro Municipal. A seguir, algumas  
fotografias que se encontram no Arquivo Histórico Wanda Svevo  
da Fundação Bial de São Paulo.



KÁZMER RICHARD  
SASSO  
FOTOGRAFIA DE  
*BOLERO* / BALLET IV  
CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL  
DE SÃO PAULO /  
ARQUIVO HISTÓRICO  
WANDA SVEVO



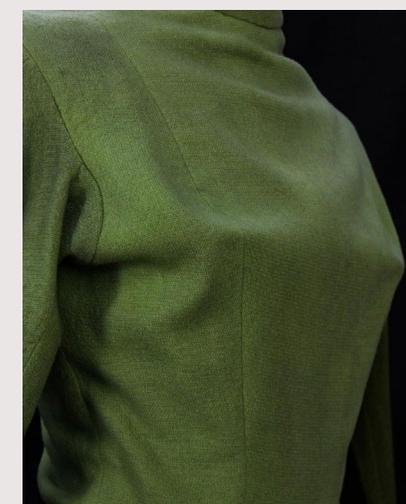
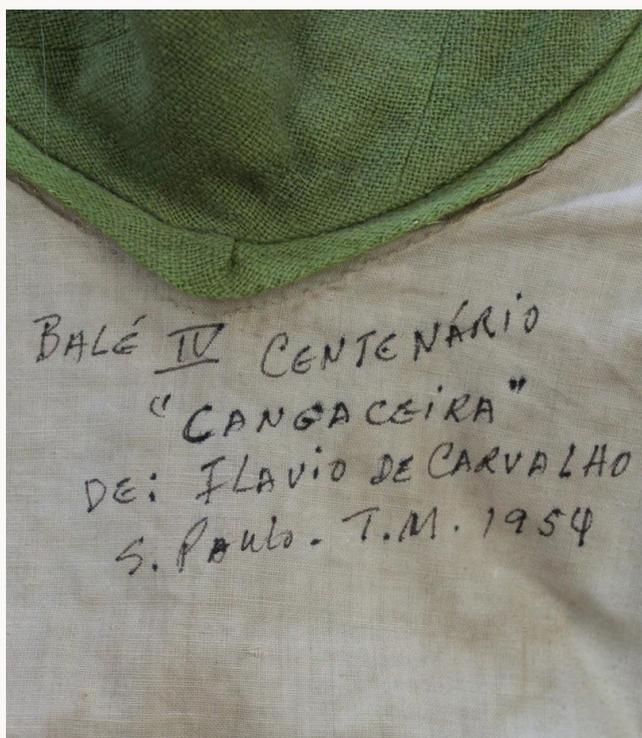
## CANGACEIRA

Retrato coreográfico de Mozart Camargo Guarnieri, Flávio de Carvalho e Aurélio Milloss, em forma de “tema com 8 variações”  
Música de Mozart Camargo Guarnieri  
Coreografia de Aurélio Milloss  
Cenário e trajes de Flávio de Carvalho  
Criação absoluta para o Ballet do IV Centenário

“Este ballet não representa a história de uma cangaceira, mas é o quadro do seu destino com a visão do presente – as recordações da infância – o defloramento – a entrada no cangaço pela magia da superstição – a vida desencadeada – a tentação com o homem santo – a crise religiosa – a reação vandálica e solidão.”

Esta obra foi criada especialmente para o Ballet IV Centenário, com música, coreografia, cenário e trajes inéditos. Em 1954, o espetáculo foi apresentado em dezembro, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

A seguir, alguns trajes do Acervo Complexo Theatro Municipal, fotografias que se encontram no Arquivo Histórico Wanda Svevo, da Fundação Bienal de São Paulo, e uma seleção de croquis de Flávio de Carvalho, da Coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.



FLÁVIO DE CARVALHO  
FOTOS DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DA PERSONAGEM MULHER  
COM MORINGA, DE CANGACEIRA /  
BALLET IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO  
MUNICIPAL DE SÃO PAULO



FLÁVIO DE CARVALHO  
CROQUI DA PERSONAGEM MULHER  
DO POVO I, DE CANGACEIRA, 1953.  
GUACHE SOBRE CARTOLINA  
63,8 CM X 44,3 CM  
COLEÇÃO MUSEU DE ARTE  
CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE  
DE SÃO PAULO



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIA DE CANGACEIRA / BALLETT IV  
CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO /  
ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO



FLÁVIO DE CARVALHO  
FOTOS DE WINIE DA SILVA  
CARDOZO  
FIGURINO DE CANGACEIRA /  
BALLETT IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO  
MUNICIPAL DE SÃO PAULO



FLÁVIO DE CARVALHO  
CROQUI DE CANGACEIRA, 1953.  
GUACHE SOBRE CARTOLINA  
58,1 CM X 39 CM  
COLEÇÃO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA  
DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FLÁVIO DE  
CARVALHO  
CROQUI DA  
PERSONAGEM SER  
MITOLÓGICO I, 1953.  
GUACHE SOBRE  
CARTOLINA  
57,2 CM X 38 CM  
COLEÇÃO  
MUSEU DE ARTE  
CONTEMPORÂNEA  
DA UNIVERSIDADE  
DE SÃO PAULO



FLÁVIO DE CARVALHO  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DA PERSONAGEM SER MITOLÓGICO  
DE CANGACEIRA / BALLETT IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE  
SÃO PAULO



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIAS DE CANGACEIRA /  
BALLETT IV CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO /  
ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIA DE *CANGACEIRA* / BALLETT IV  
CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO /  
ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIA DE *CANGACEIRA* /  
BALLETT IV CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO /  
ARQUIVO HISTÓRICO  
WANDA SVEVO



FLÁVIO DE CARVALHO  
CROQUI DO CENÁRIO DE *CANGACEIRA*, 1953.  
GUACHE SOBRE CARTOLINA  
47,8 CM X 65,3 CM  
COLEÇÃO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA  
DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO



FLÁVIO DE CARVALHO  
CROQUI DA PERSONAGEM O RECÉM-  
CASADO, 1953.  
GUACHE SOBRE CARTOLINA  
63,8 CM X 44,2 CM  
COLEÇÃO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA  
DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO



FLÁVIO DE CARVALHO  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DA PERSONAGEM O RECÉM-  
CASADO DE *CANGACEIRA* / BALLETT IV  
CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO  
MUNICIPAL DE SÃO PAULO



FLÁVIO DE CARVALHO  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DA PERSONAGEM  
FARMACÊUTICO DE *CANGACEIRA* /  
BALLETT IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO  
MUNICIPAL DE SÃO PAULO



FLÁVIO DE CARVALHO  
CROQUI DA PERSONAGEM FARMACÊUTICO,  
1953.  
GUACHE SOBRE CARTOLINA  
58,1 CM X 42 CM  
COLEÇÃO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA  
DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO



FLÁVIO DE CARVALHO  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DA PERSONAGEM BURGUESA DE CANGACEIRA / BALLE IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO



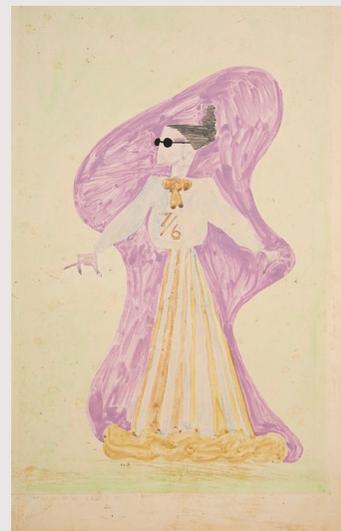
FLÁVIO DE CARVALHO  
CROQUI DA PERSONAGEM BURGUESA DE CANGACEIRA, 1953.  
GUACHE SOBRE CARTOLINA  
63,8 CM X 44,2 CM  
COLEÇÃO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO



FLÁVIO DE CARVALHO  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DA PERSONAGEM A PROFESSORA DE CANGACEIRA / BALLE IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO



FLÁVIO DE CARVALHO  
CROQUI DA PERSONAGEM A PROFESSORA DE CANGACEIRA, 1953.  
GUACHE SOBRE CARTOLINA  
63,9 CM X 44,3 CM  
COLEÇÃO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO



FLÁVIO DE CARVALHO  
CROQUI DA PERSONAGEM MULHER DO POVO DE CANGACEIRA, 1953.  
GUACHE SOBRE CARTOLINA  
63,8 CM X 44,3 CM  
COLEÇÃO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO



FLÁVIO DE CARVALHO  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DA PERSONAGEM MULHER DO POVO DE CANGACEIRA / BALLE IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO



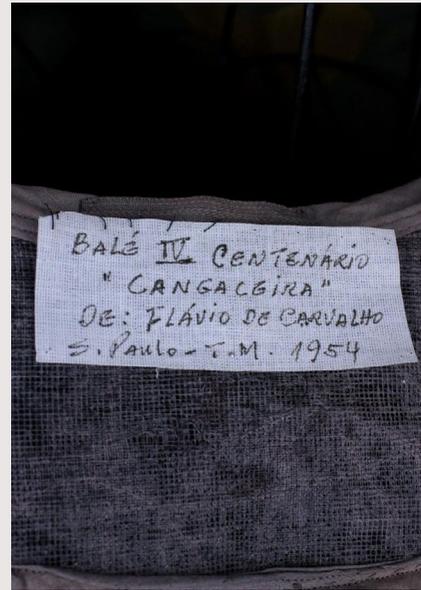
FLÁVIO DE CARVALHO  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DA PERSONAGEM ESTÁTUA  
MÍTICA DE CANGACEIRA / BALLE IV  
CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO  
MUNICIPAL DE SÃO PAULO



FLÁVIO DE CARVALHO  
CROQUI DA PERSONAGEM SER  
MITOLÓGICO DE CANGACEIRA, 1953.  
GUACHE SOBRE CARTOLINA  
60,7 CM X 44,4 CM  
COLEÇÃO MUSEU DE ARTE  
CONTEMPORÂNEA DA  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO



FLÁVIO DE CARVALHO  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DA PERSONAGEM FEITICEIRA  
MÍTICA DE CANGACEIRA / BALLE IV  
CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO  
MUNICIPAL DE SÃO PAULO



FLÁVIO DE CARVALHO  
CROQUI DA PERSONAGEM A FEITICEIRA DE  
CANGACEIRA, 1953.  
GUACHE SOBRE CARTOLINA  
58,7 CM X 30,3 CM  
COLEÇÃO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA  
DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO



## CAPRICHOS

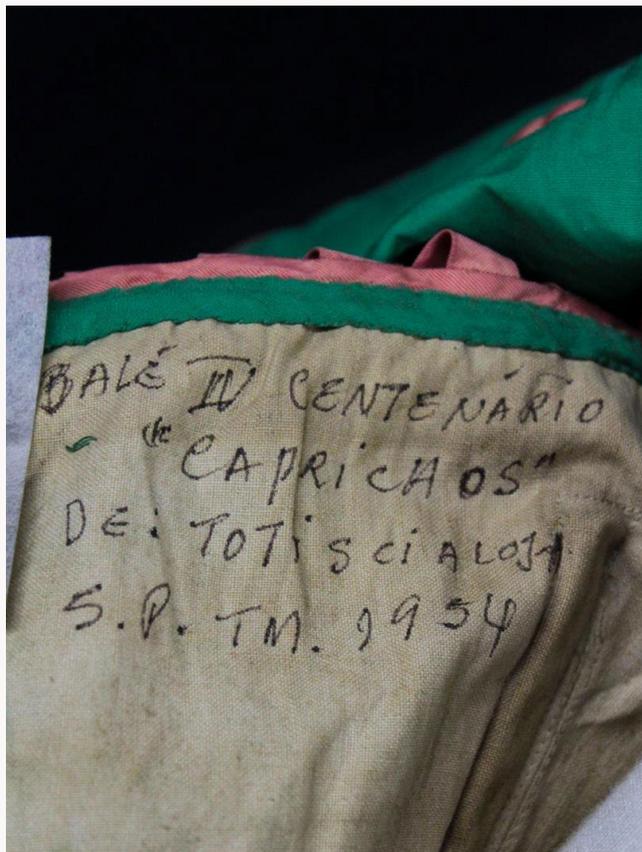
Sarcasmos tragicômicos de Aurélio Milloss em torno das músicas  
*Deux Petits Suites* de Igor Stravinsky  
Coreografia de Aurélio Milloss  
Cenário e trajes de Toti Scialoja

“Não é de se admirar a amargura destas comédias, se vãs são  
as lágrimas da *Maitresse* ao ver seu boneco-regente morrer de  
*Mal-de-pança!*”

Esta obra estreou em 1943, em Roma. No Brasil, com a  
remontagem do Ballet IV Centenário, foi apresentada em dezembro  
de 1954 no Theatro Municipal do Rio de Janeiro e em São Paulo.  
Em junho do ano seguinte, no Teatro Santana, em São Paulo.

Além das peças do acervo do Complexo Theatro Municipal de  
São Paulo, foram encontradas referências do espetáculo no Fundo  
A. Milloss, do portal da Fondazione Giorgio Cini<sup>2</sup>, como croquis  
de cenário e figurinos e algumas fotografias do espetáculo, com o  
título em italiano *Capricci alla Stravinsky*.

<sup>2</sup> Disponível em: <[https://archivi.cini.it/teatromelodramma/search/result.htm?personHistAutocomplete=%22Scialoja%2C+Toti%22&archiveName\\_string=teatromelodrammaxDamsHist003](https://archivi.cini.it/teatromelodramma/search/result.htm?personHistAutocomplete=%22Scialoja%2C+Toti%22&archiveName_string=teatromelodrammaxDamsHist003)>.  
Acesso em: 25 de mar. de 2024.



TOTI SCIALOJA  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DA PERSONAGEM  
DANÇARINA DE POLKA DE *CAPRICHOS*  
/ BALLE IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO  
MUNICIPAL DE SÃO PAULO



## **DELICIAE POPULI**

Concerto mímico em cinco movimentos de Aurélio Milloss sobre a música *Scarlattiana* de Alfredo Casella  
Coreografia de Aurélio Milloss  
Cenário e trajes de Tomás Santa Rosa

“São figuras de ‘Commedia dell’Arte’ com seus imbrogli que ilustram as melodias de Domenico Scarlatti? Ou já são cordiais conversações entre Casella e Millos dando nova moral a estes fantasmas do passado napolitano?”

*Deliciae Populi* foi apresentado em Paris, Estocolmo, Roma, Buenos Aires e Florença e, no Ballet IV Centenário, o espetáculo ganhou novos cenários e figurinos elaborados por Tomás Santa Rosa. Em 1954, foi apresentado em novembro no Ginásio do Pacaembu e, em dezembro, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Em 1955, em maio, no Teatro Coliseu, em Santos, e, em junho, no Teatro Santana, em São Paulo.



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIA DE *DELICIAE POPULI* /  
BALLET IV CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO /  
ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO



TOMÁS SANTA ROSA  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DA PERSONAGEM  
ARLECCHINO DE *DELICIAE POPULI* /  
BALLET IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO  
MUNICIPAL DE SÃO PAULO



TOMÁS SANTA ROSA  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DA PERSONAGEM DUO  
DAMIGELLE DE *DELICIAE POPULI* /  
BALLET IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO  
MUNICIPAL DE SÃO PAULO



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIA DE *DELICIAE POPULI* /  
BALLET IV CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO /  
ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO



TOMÁS SANTA ROSA  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DA PERSONAGEM  
BRIGHELLA DE *DELICIAE POPULI* /  
BALLET IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO  
MUNICIPAL DE SÃO PAULO



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIA DE *DELICIAE  
POPULI* / BALLET IV  
CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE  
SÃO PAULO / ARQUIVO  
HISTÓRICO WANDA SVEVO



TOMÁS SANTA ROSA  
FOTO DE WINIE DA SILVA  
CARDOZO  
FIGURINO DE *DELICIAE POPULI* /  
BALLET IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO  
MUNICIPAL DE SÃO PAULO



## **FANTASIA BRASILEIRA**

Balé alegórico em um ato de Aurélio Milloss sobre música de Sousa Lima

Coreografia de Aurélio Milloss

Cenário e trajes de Noêmia Mourão

Criação absoluta para o Ballet IV Centenário

“A festa do povo. O Bumba meu Boi: morte e lamentação.  
Retorno à dança: êxtase e cinzas. Ressurreição do Boi. Aleluia!”

Esta obra foi criada especialmente para o Ballet IV Centenário, com música, coreografia, cenário e trajes inéditos. O balé foi organizado em cinco partes: Rondó, Lamento, Scherzo, Samba e Frevo e Aleluia. Em 1954, o espetáculo foi apresentado em novembro no Ginásio do Pacaembu e, em dezembro, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Em 1955, em maio, no Teatro Coliseu, em Santos, e em junho no Teatro Santana, em São Paulo.



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIA DE *FANTASIA  
BRASILEIRA* / BALLET IV  
CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE  
SÃO PAULO / ARQUIVO  
HISTÓRICO WANDA SVEVO



NOÊMIA MOURÃO  
FOTOS DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DE *FANTASIA BRASILEIRA* / BALLET IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO



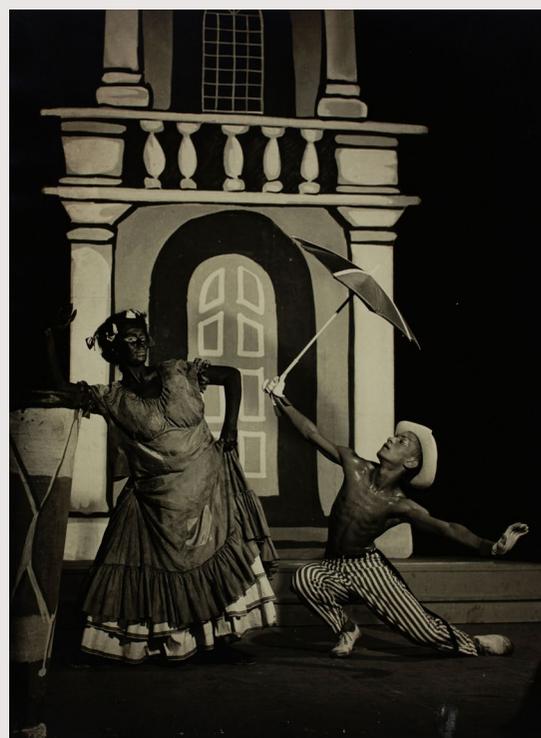
NOÊMIA MOURÃO  
 FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
 FIGURINO DE *FANTASIA BRASILEIRA*  
 / BALLET IV CENTENÁRIO, 1954.  
 ACERVO COMPLEXO THEATRO  
 MUNICIPAL DE SÃO PAULO



KÁZMER RICHARD SASSO  
 FOTOGRAFIAS DE *FANTASIA  
 BRASILEIRA* / BALLET IV  
 CENTENÁRIO, 1954.  
 FUNDAÇÃO BIENAL DE  
 SÃO PAULO / ARQUIVO  
 HISTÓRICO WANDA SVEVO



KÁZMER RICHARD SASSO  
 FOTOGRAFIA DE *FANTASIA  
 BRASILEIRA* / BALLET IV  
 CENTENÁRIO, 1954.  
 FUNDAÇÃO BIENAL DE  
 SÃO PAULO / ARQUIVO  
 HISTÓRICO WANDA SVEVO



## INDISCRICÕES

Pequeno espetáculo coreográfico de Edoardo Anahory e Aurélio Milloss – a margem à execução da música *Divertissement* de Jacques Ibert  
Coreografia de Aurélio Milloss  
Cenário e trajes de Edoardo Anahory

“Que resta a fazer se não apagar os lumes, quando se é imbecil?  
E o marechal verde marcha vitorioso entre as jovens esposas que sonham com a felicidade, mas que já trazem em si o luto...”

“Balé irônico” improvisado expressamente para o repertório do Ballet IV Centenário, de acordo com o programa de sala. Em 1954, o espetáculo foi apresentado em dezembro, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Em 1955, em junho, no Teatro Santana, em São Paulo e, em dezembro, no Theatro Municipal de São Paulo.



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIA DE *INDISCRICÕES* /  
Ballet IV Centenário, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO /  
ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO



EDOARDO ANAHORY  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DA PERSONAGEM O ASSISTENTE  
ÀS LÁGRIMAS DE *INDISCRICÕES* / Ballet IV  
Centenário, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL  
DE SÃO PAULO



EDOARDO ANAHORY  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DA PERSONAGEM NOIVO DE  
*INDISCRICÕES* / Ballet IV Centenário,  
1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL  
DE SÃO PAULO



EDOARDO ANAHORY  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DA PERSONAGEM MARECHAL DE *INDISCRICÕES* / Ballet IV Centenário, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO





KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIAS DE *INDISCRICÕES* / BALLETT IV CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO / ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO



EDOARDO ANAHORY  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DE *INDISCRICÕES* / BALLETT IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO



EDOARDO ANAHORY  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DE *INDISCRICÕES* / BALLETT IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO

KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIA DE *INDISCRICÕES* / BALLETT IV CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO / ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO



## LENDA DO AMOR IMPOSSÍVEL

Balé mítico em um ato

Argumento, cenário e trajes de Emiliano Di Cavalcanti

Coreografia e ambiente sonoro de Aurélio Milloss

Criação absoluta para o Ballet do IV Centenário

“Do fundo das águas, a Yara tudo atrai. O desespero daquele que a espera faz com que ela apareça no meio do lago. Mais forte do que o poder de seus olhos é o amor que lhe inspira aquele que a deseja. Todos morrem, menos ele. Este amor impossível leva-a novamente para o fundo de seu reino... é o maior que faz morrer à beira do lago.”

Esta obra foi criada especialmente para o Ballet IV Centenário, com música, coreografia, cenário e trajes inéditos. Em 1954, o espetáculo foi apresentado em dezembro, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Em 1955, em junho, no Teatro Santana e, em dezembro, no Theatro Municipal de São Paulo.



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIA DE *LENDA DO AMOR IMPOSSÍVEL* / BALLETO IV CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO /  
ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIA DE *LENDA DO AMOR IMPOSSÍVEL* / BALLETO IV CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO /  
ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO



EMILIANO DI CAVALCANTI  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DAS PERSONAGENS  
SERES DA FLORESTA DE *LENDA DO AMOR IMPOSSÍVEL* / BALLETO IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO





EMILIANO DI CAVALCANTI  
 FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
 FIGURINO DAS PERSONAGENS SERES DA FLORESTA DE *LENDA DO AMOR IMPOSSÍVEL* /  
 BALLET IV CENTENÁRIO, 1954.  
 ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO



EMILIANO DI CAVALCANTI  
 FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
 FIGURINO DAS PERSONAGENS SERES DA FLORESTA DE  
*LENDA DO AMOR IMPOSSÍVEL* / BALLET IV CENTENÁRIO, 1954.  
 ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO



KÁZMER RICHARD SASSO  
 FOTOGRAFIA DE *LENDA DO AMOR IMPOSSÍVEL* / BALLET IV CENTENÁRIO, 1954.  
 FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO / ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO

## LOTERIA VIENENSE

Balé satírico em dois quadros  
Argumento e coreografia de Aurélio Milloss sobre várias músicas de Johann Strauss, instrumentadas por Cláudio Santoro.  
Cenário e trajes de Aldo Calvo

“No mundo de opereta da Viena Imperial, as malícias, as frivolidades, os amores, as traições, os ciúmes, tornam-se um verdadeiro jogo de loteria. A juventude tudo vence e... ao velho Conde, só resta contentar-se com as coqueterias das suas graciosas camareiras.”

Criada em Roma, em 1942, a obra teve instrumentação de Santoro e cenário e trajes de Aldo Calvo criados especialmente para o Ballet IV Centenário. Em 1954, o espetáculo foi apresentado, em dezembro, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Em 1955, em junho, no Teatro Santana, em São Paulo, e, em dezembro, no Theatro Municipal de São Paulo.



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIA DE LOTERIA VIENENSE  
/ BALLETT IV CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO /  
ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIA DE LOTERIA  
VIENENSE / BALLETT IV  
CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE  
SÃO PAULO / ARQUIVO  
HISTÓRICO WANDA SVEVO



ALDO CALVO  
FOTO DE WINIE DA  
SILVA CARDOZO  
FIGURINOS DAS  
PERSONAGENS O  
MORDOMO E SEUS  
LACAIOS DE LOTERIA  
VIENENSE / BALLETT  
IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO  
THEATRO MUNICIPAL  
DE SÃO PAULO

## **NO VALE DA INOCÊNCIA**

Balé idílico concertante de Aurélio Milloss sobre a música *Divertimento, K 131*, de Wolfgang Amadeus Mozart  
Coreografia de Aurélio Milloss  
Cenário e trajes de Quirino da Silva

“Lá onde as paixões não podem encontrar abrigo, tudo é para elevação!”

Esta obra foi criada especialmente para o Ballet IV Centenário. Em 1954, o espetáculo foi apresentado em dezembro, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Em 1955, em junho, no Teatro Santana, em São Paulo.

Até o momento, não foram identificadas peças de figurino de *No Vale da Inocência* no acervo do Complexo Theatro Municipal. A seguir, algumas fotografias do espetáculo, pertencentes ao Arquivo Histórico Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo.



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIA DE *NO VALE DA INOCÊNCIA*  
/ BALLETT IV CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO /  
ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIA DE *NO VALE DA INOCÊNCIA* / BALLETT IV CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO / ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO

## O GUARDA-CHUVA

Comédia coreográfica em um ato  
Argumento de Oswald de Andrade Filho  
Música de Francisco Mignone  
Coreografia de Aurélio Milloss  
Cenário e trajes de Heitor dos Prazeres  
Criação absoluta para o Ballet do IV Centenário

“A moça... a beleza e a força de seu guarda-chuva que desmancha castelos no ar e faz com que as cores percam o seu sentido.”

Esta obra foi criada especialmente para o Ballet IV Centenário, com argumento, música, coreografia, cenário e trajes inéditos. Em 1954, o espetáculo foi apresentado em dezembro, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Em 1955, em junho, no Teatro Santana, em São Paulo.



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIA DE O GUARDA-CHUVA / BALLETT IV CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO / ARQUIVO HISTÓRICO  
WANDA SVEVO



HEITOR DOS PRAZERES  
FOTO DE WINIE DA SILVA  
CARDOZO  
FIGURINO DE O GUARDA-  
CHUVA / BALLETT IV  
CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO  
THEATRO MUNICIPAL DE  
SÃO PAULO



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIA DE O GUARDA-CHUVA  
/ BALLETT IV CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO /  
ARQUIVO HISTÓRICO  
WANDA SVEVO



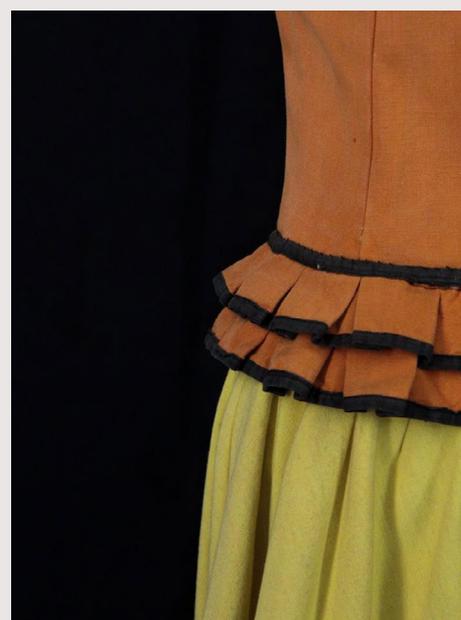
HEITOR DOS PRAZERES  
FOTO DE WINIE  
DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DE O GUARDA-CHUVA  
/ BALLETT IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO  
MUNICIPAL DE SÃO PAULO



KÁZMER RICHARD  
SASSO  
FOTOGRAFIA DE  
O GUARDA-CHUVA  
/ BALLETT IV  
CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE  
SÃO PAULO / ARQUIVO  
HISTÓRICO  
WANDA SVEVO



HEITOR DOS PRAZERES  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DE O GUARDA-CHUVA /  
BALLETT IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO  
MUNICIPAL DE SÃO PAULO



HEITOR DOS PRAZERES  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DE O GUARDA-CHUVA / BALLE IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO

HEITOR DOS PRAZERES  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DE O GUARDA-CHUVA / BALLE IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO



HEITOR DOS PRAZERES  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DE O GUARDA-CHUVA / BALLETT IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO



HEITOR DOS PRAZERES  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DE O GUARDA-CHUVA / BALLETT IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO

## **O MANDARIM MARAVILHOSO**

Balé dramático em um ato  
Argumento de Menyhért Lengyel  
Música de Béla Bartók  
Coreografia de Aurélio Milloss  
Cenário e trajes de Lasar Segall

“Usada por malfeitores para atrair suas vítimas, a jovem procura, desesperada, escapar à trágica solidão. Entre as vítimas, encontra-se com o Mandarin que, despertado para a beleza das coisas, torna-se mais forte do que a vida e a morte. Na angustiosa falta de sentido do seu ser, a jovem, vencendo o horror, sacrifica-se e, ainda dentro do seu desespero, dá, finalmente, significação à vida e à morte do Mandarin.”

Esta obra de Lengyel e Bartók foi criada em 1917 e realizada até 1942 somente como pantomima, gênero teatral baseado principalmente em gestos, movimentos e expressões faciais. Em 1942, Milloss criou uma coreografia para o Scala de Milão, com apresentações também em 1945, em Roma. Para o Ballet IV Centenário, o cenário e trajes foram elaborados por Lasar Segall. Em 1954, o espetáculo foi apresentado, em dezembro, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Em 1955, em dezembro, no Theatro Municipal de São Paulo.



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIA DE O MANDARIM MARAVILHOSO  
/ BALLE IV CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO / ARQUIVO  
HISTÓRICO WANDA SVEVO



LASAR SEGALL  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DE O MANDARIM MARAVILHOSO  
/ BALLE IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL  
DE SÃO PAULO

KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIA DE O MANDARIM  
MARAVILHOSO / BALLE IV  
CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO /  
ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO





LASAR SEGALL  
FOTO DE WINIE DA  
SILVA CARDOZO  
FIGURINO DA PERSONAGEM  
OS MALFEITORES DE O  
MANDARIM MARAVILHOSO /  
Ballet IV Centenário, 1954.  
ACERVO COMPLEXO  
THEATRO MUNICIPAL DE  
SÃO PAULO



LASAR SEGALL  
FOTO DE WINIE DA  
SILVA CARDOZO  
FIGURINO DA PERSONAGEM  
OS MALFEITORES DE O  
MANDARIM MARAVILHOSO /  
Ballet IV Centenário, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO  
MUNICIPAL DE SÃO PAULO





KÁZMER RICHARD SASSO  
 FOTOGRAFIA DE O  
 MANDARIM MARAVILHOSO /  
 BALLET IV CENTENÁRIO, 1954.  
 FUNDAÇÃO BIENAL DE  
 SÃO PAULO / ARQUIVO  
 HISTÓRICO WANDA SVEVO



LASAR SEGALL  
 FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
 FIGURINO DA PERSONAGEM OS  
 MALFEITORES DE O MANDARIM  
 MARAVILHOSO / BALLET IV CENTENÁRIO, 1954.  
 ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL  
 DE SÃO PAULO



LASAR SEGALL  
 FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
 FIGURINO DE O MANDARIM  
 MARAVILHOSO / BALLET IV  
 CENTENÁRIO, 1954.  
 ACERVO COMPLEXO THEATRO  
 MUNICIPAL DE SÃO PAULO

## **PASSACAGLIA**

Hino coreográfico de Aurélio Milloss sobre música homônima de Johann Sebastian Bach, instrumentada por Ottorino Respighi  
Coreografia de Aurélio Milloss  
Cenário e trajes de Candido Portinari  
Criação coreográfica e cenográfica para o Ballet do IV centenário

“Grupos dispersos de dançarinos acordam com a luz, seus tormentos lentamente esvaem-se, e são conduzidos a harmonias mais solenes... Hino à dança!”

De acordo com o programa de sala, esta obra foi criada por Milloss como simbólica expressão para a inauguração das manifestações do Ballet IV Centenário. Porém, com a adaptação da estreia do conjunto em São Paulo, o balé não foi incluído no programa realizado no Ginásio do Pacaembu, tendo sido apresentado pela primeira vez no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Em 1954, o espetáculo foi apresentado em dezembro, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Em 1955, em junho, no Teatro Santana, em São Paulo e, em dezembro, no Theatro Municipal de São Paulo.

Até o momento, não foram identificadas peças de figurino de *Passacaglia* no acervo do Complexo Theatro Municipal. A seguir, algumas fotografias do espetáculo pertencentes ao Arquivo Histórico Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo.



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIA DE *PASSACAGLIA* /  
BALLETT IV CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO /  
ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIA DE  
*PASSACAGLIA*  
/ BALLETT IV  
CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL  
DE SÃO PAULO /  
ARQUIVO HISTÓRICO  
WANDA SVEVO



## PETROUCHKA

Cenas burlescas em quatro quadros de Igor Stravinsky e Alexandre Benois

Música de Igor Stravinsky

Coreografia de Aurélio Milloss

Cenário e trajes de Roberto Burle Marx

“Também as marionetes têm a sua própria vida e não morrem nunca. Nenhuma palavra poderia traduzir tão bem o mistério do boneco Petrouchka como este profundo pensamento de Heinrich von Kleist.”

A versão coreográfica deste balé foi criada por Milloss em 1933, na Ópera Real Húngara, em Budapeste, e apresentada em outros teatros, como nas óperas estatais de Viena, Berlim e Dresden, no Teatro da Ópera de Roma, no Scala de Milão e no Colón de Buenos Aires. Para o Ballet IV Centenário, a obra teve cenário e trajes elaborados por Roberto Burle Marx. Em 1954, o espetáculo foi apresentado em dezembro, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Em 1955, em dezembro, no Theatro Municipal de São Paulo.



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIA DE *PETROUCHKA* / BALLETT IV CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO / ARQUIVO HISTÓRICO  
WANDA SVEVO



ROBERTO BURLE MARX  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DE *PETROUCHKA* /  
BALLETT IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO  
MUNICIPAL DE SÃO PAULO



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIAS DE *PETROUCHKA* /  
BALLETT IV CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO /  
ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIAS DE *PETROUCHKA* /  
BALLET IV CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO /  
ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO



ROBERTO BURLE MARX  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DE *PETROUCHKA* /  
BALLET IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO  
MUNICIPAL DE SÃO PAULO

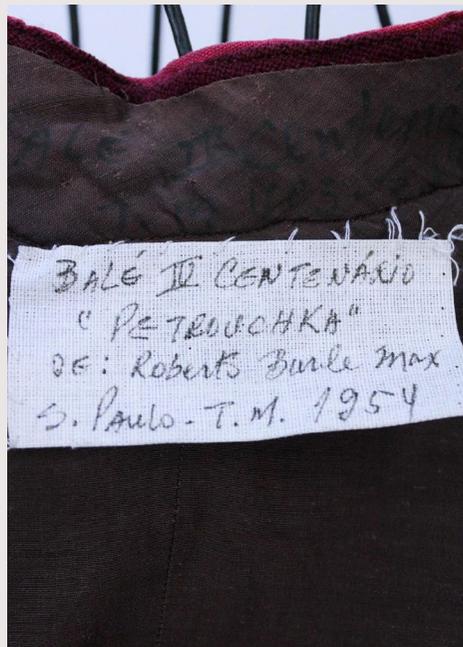


KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIAS DE *PETROUCHKA* /  
BALLET IV CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO /  
ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO



ROBERTO BURLE MARX  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DE *PETROUCHKA* /  
BALLET IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO  
MUNICIPAL DE SÃO PAULO





ROBERTO BURLE MARX  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DE *PETROUCHKA* / BALLET IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO



ROBERTO BURLE MARX  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DE *PETROUCHKA* / BALLET IV CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO

## **SONATA DE ANGÚSTIA**

Balé mistério em três tempos de Aurélio Milloss, para ser executado simultaneamente com a música *Sonata para Dois Pianos e Instrumentos de Percussão* de Béla Bartók.

Coreografia de Aurélio Milloss

Cenário e trajes de Darcy Penteado

“Sob o signo do Ignoto, nem a fantasia pode salvar a poesia, se não se aceitar, também, a angústia como musa.”

Neste balé, a música foi interpretada por Souza Lima e Piera Brizzi, solistas de piano, Ernesto de Lucca, no tímpano, Antonio Torchia, no xilofone, e Vicente Gino Gentil, na percussão. Em 1954, o espetáculo foi apresentado, em dezembro, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Em 1955, em dezembro, no Theatro Municipal de São Paulo.



DARCY PENTEADO  
FOTO DE WINIE DA SILVA CARDOZO  
FIGURINO DE *SONATA DE ANGÚSTIA* / BALLETT IV  
CENTENÁRIO, 1954.  
ACERVO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIA DE *SONATA  
DE ANGÚSTIA* / BALLETT IV  
CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE  
SÃO PAULO / ARQUIVO  
HISTÓRICO WANDA SVEVO



## **UIRAPURU**

Poema coreográfico em um ato  
Argumento e música de Heitor Villa-Lobos  
Coreografia de Aurélio Milloss  
Cenário e trajes de Clóvis de Graciano

“Numa floresta calma e silenciosa, o ‘índio feio’ anseia pelo amor e imita o canto do Uirapurú – deus do amor transformado em pássaro.

As índias, atraídas pelo canto, enfurecem-se ao constatar o engano. Pouco a pouco, porém, o canto do verdadeiro Uirapurú sobressai por entre os sons da mata e a mais bela índia dispara a sua flecha, tentando obter o seu amor. O Uirapurú transforma-se no ‘índio bonito’ e as índias entregam-se, com ele, às danças do amor.

O ‘índio feio’ vinga-se, ferindo-o, e transformado novamente em pássaro o Uirapurú desaparece na mata imensa.

Para aqueles que sonhavam com o amor, só resta novamente a solidão da mata.”

Em 1954, o espetáculo foi apresentado, em dezembro, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Em 1955, em junho, no Teatro Santana, em São Paulo.

Até o momento, não foram identificadas peças de figurino de *Uirapuru* no acervo do Complexo Theatro Municipal. A seguir, algumas fotografias do espetáculo pertencentes ao Arquivo Histórico Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo.

### **Anita de Souza Lazarim**

Pesquisadora do Núcleo de Acervo e Pesquisa  
Gerência de Formação, Acervo e Memória  
Complexo Theatro Municipal de São Paulo

### **Igor Vicente Gomes da Silva**

Pesquisador



KÁZMER RICHARD SASSO  
FOTOGRAFIA DE *UIRAPURU* / BALLET  
IV CENTENÁRIO, 1954.  
FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO /  
ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO



# ficha técnica: profissionais do ballet IV centenário

**1** LEONOR, Cláudia. *Ballet do IV Centenário: estudo sobre a profissionalização da dança em São Paulo*. 2002. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002, p. 66.

**2** CANDIOTTO, Viviane. *A construção identitária dos professores de dança clássica: um estudo sobre três artistas educadores*. 2016. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Extremo Sul Catarinense, Santa Catarina, 2016.

**3** VALLIM JÚNIOR, Acácio Ribeiro. *Ballet IV Centenário: emoção e técnica*. In: AMARAL, Gláucia (org.). *Fantasia Brasileira: o Balé do IV Centenário*. São Paulo: Sesc São Paulo, 1998, p. 28.

**4** VALENTE, Maira Daniel Vaz. *A interdisciplinaridade na obra de Flávio de Carvalho: um estudo da série "A Cangaceira" do acervo do MAC-USP*. Relatório parcial de Iniciação Científica. FAPESP, Museu de Arte Contemporânea e Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008, p. 4.

**ENTRE OS EVENTOS SUGERIDOS** na proposta inicial para as celebrações do quarto centenário da cidade de São Paulo, havia um Festival Internacional de Balé, que incluía uma temporada estrangeira e uma nacional. Datada de 8 de outubro de 1951 e elaborada pela Subcomissão Artística da autarquia municipal criada pelo prefeito Armando de Arruda Prado e presidida por Francisco Matarazzo Sobrinho, a proposta foi pensada antes mesmo da criação da Comissão do IV Centenário, entidade que se tornaria responsável pela realização dos eventos da efeméride.

A Subcomissão Artística da Comissão do IV Centenário propunha a criação de uma companhia brasileira de balé, com prazo definido de 12 meses de atuação, em que seria contratado um coreógrafo estrangeiro.<sup>1</sup> Alguns nomes sugeridos para a direção artística eram: Aurélio von Milloss (Itália), Jerome Robins (EUA), Roland Petit (França), Serge Lifar (França) e Willian Dollar (EUA), “com o objetivo de buscar uma linguagem moderna do balé clássico e a incorporação do nacional em um bailado brasileiro”.<sup>2</sup> Ainda no início da década de 1950, não havia companhias profissionais de dança em São Paulo.<sup>3</sup> O conjunto de balé surge de uma proposta que indica a intenção de aumentar a visibilidade internacional da produção cultural brasileira e promover a profissionalização da dança no país, compondo a primeira companhia estatal paulista de dança clássica.<sup>4</sup>

No início de 1952, a proposta foi debatida pela Consultoria Técnica do Serviço de Comemorações Artísticas, sugerindo um programa a partir de três aspectos: tomada de consciência do passado brasileiro; tomada de consciência do Brasil atual; e tomada de consciência da cultura estrangeira.<sup>5</sup> Assim, para a criação do conjunto foi pensada uma estrutura articulada entre direção artística de renome internacional, artistas visuais nacionais responsáveis pela criação de cenários e figurinos, contratação de bailarinas e bailarinos, criação de ateliês de cenografia e de costura e a presença da Orquestra Sinfônica Municipal para as produções do conjunto. Toda a equipe, entre artistas e técnicos, foi formalmente contratada e bem-remunerada.<sup>6</sup> Começava-se a desenhar o perfil da companhia de balé, sob o modelo dos Ballets Russes, companhia de dança criada pelo empresário russo Serge Diaghilev<sup>7</sup>: “[...] o modelo adotado pelos russos no início do século [XX] quanto pelos paulistas na década de 50 era o mesmo: grandes músicos, grandes cenógrafos e figurinistas, grandes bailarinos”.

Se Serge Diaghilev, criador dos “Ballets Russes”, teve Pablo Picasso, Léon Bakst, Georges Rouault e Henri Matisse como cenógrafos, o Ballet IV Centenário iria contar com Di Cavalcanti, Candido Portinari, Lasar Segall, Clóvis Graciano e Darcy Penteador. Se os “Ballets Russes” encomendaram obras de Igor Stravinsky e dançavam ao som de Erik Satie, Maurice Ravel e Claude Debussy, o Ballet IV Centenário faria o mesmo com Souza Lima, Camargo Guarnieri, Francisco Mignone e Villa-Lobos. Se os “Ballets Russes” tiveram intérpretes como Tamara Karsavina, Ana Pavlova, Léonid Massine e o genial Vaslav Nijinsky, o Ballet IV Centenário escolheria os melhores bailarinos disponíveis no momento: Edith Pudelko, Lia Marques, Lia Dell’Ara, Ady Addor, Cristian Uboldi, Raul Severo, Juan Giuliano e Eduardo Sucena.<sup>8</sup>

Definida a proposta, a comissão enviou cartas-convite para três coreógrafos: Aurélio von Milloss, Roland Petit e Willian Dollar. Dollar aceitou o convite e fez uma proposta, porém, provavelmente em razão de questões de agenda e do valor do cachê solicitado, as negociações não prosseguiram. Milloss, coreógrafo húngaro naturalizado italiano, também aceitou o convite e seguiu as negociações com a comissão, tendo por fim trocado cartas diretamente com Francisco Matarazzo para alinhar os detalhes de seu contrato de exclusividade.<sup>9</sup> O jornalista Nicanor Miranda, presidente da Associação dos Críticos Teatrais Brasileiros e membro da Consultoria Técnica do Serviço de Comemorações Artísticas, foi quem indicou Milloss, ao lembrar que seu contrato com o Teatro Scala de Milão se encerraria em poucos meses.<sup>10</sup> Assim, em novembro de 1952, Milloss assume o Ballet IV Centenário como diretor artístico e maître de ballet.

Nascido em 1906 na cidade de Ozora (antes território da Hungria, a cidade foi destruída durante a Primeira Guerra Mundial

e hoje faz parte da cidade de Uzdin, na Sérvia), Milloss iniciou seus estudos em dança clássica na Hungria, tendo também se formado em regência musical.<sup>11</sup> Em 1925, após a Primeira Guerra, passou a estudar dança moderna. Nos anos seguintes estudou na Romênia, França e Alemanha com bailarinos como József Ligeti, Hertha Feist e Enrico Cecchetti.<sup>12</sup> Na Alemanha, graduou-se no Instituto de Coreografia Laban. Iniciou sua carreira como bailarino e coreógrafo, passando pela Iugoslávia e pela Romênia. Em razão do regime nazista, mudou-se algumas vezes, indo para a Itália em 1938, onde fixou residência.<sup>13</sup> Nascido Aurélio Milloss de Miholy, assumiu o nome Aurélio von Milloss após naturalizar-se italiano. Antes, em 1935, passou por Budapeste, onde conheceu o compositor Béla Bartók e começou a desenvolver *O Mandarin Maravilhoso*, balé que seria estreado em 1942, a pedido do Teatro Scala de Milão.<sup>14</sup>

Em 1952, ano em que recebe o convite para o Ballet IV Centenário, Milloss encerra a sua carreira como bailarino. Enquanto coreógrafo, demonstrava interesse entre o clássico e o moderno, reconhecendo na dança a relevância das diferentes técnicas. Buscava utilizar a dança clássica “com uma nova concepção de espetáculo e de companhia de balé”.<sup>15</sup> E é com essa abordagem que idealiza o Ballet IV Centenário.

Nesse tempo, a Comissão do IV Centenário inicia a comunicação com professoras tradicionais de dança em São Paulo para divulgar o processo de seleção de bailarinas e bailarinos para o Ballet IV Centenário. Entre as professoras estavam Carmem Brandão, Chinita Ulman, Halina Biernacka, Kitty Bodenhein e Maria Olenewa. Embora convidadas para colaborar na montagem da companhia, entrevistas publicadas por Cláudia Leonor (2002) sugerem que a expectativa quanto à participação das professoras era sobre a preparação das estudantes para a seleção e para o acompanhamento dos ensaios, e não para contribuir com a construção do conjunto. O Edital de Convocação, conforme trecho apresentado a seguir, também foi divulgado em jornais relevantes de São Paulo e do Rio de Janeiro.

O Serviço de Comemorações Culturais da Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, seguindo os planos traçados por sua Consultoria Técnica, resolveu organizar, conforme já foi amplamente divulgado, o ‘Bailado do IV Centenário’, a cargo do qual ficarão os espetáculos nacionais de dança teatral programados para 1954. A direção será confiada ao Sr. Aurélio Milloss, já contratado e que deverá chegar a São Paulo nos primeiros dias do próximo mês de janeiro. A escolha dos bailarinos e bailarinas será feita por rigorosa seleção, cabendo o julgamento a uma comissão de cinco membros, da qual fará parte o *maître* de Balé.

O prazo de inscrição foi prorrogado até às 18 horas do dia 5 de janeiro próximo, podendo os interessados dirigir-se ao Serviço de Comemorações Culturais da Autarquia, rua 24 de Maio, nº 250, 8º andar – sala 11.<sup>16</sup>

5 LEONOR, op. cit., p. 67.

6 VALLIM JÚNIOR, op. cit., p. 28.

7 Idem, p.29.

8 Ibid., p. 29.

9 LEONOR, op. cit., p.69.

10 Ibid., p. 68.

11 LEONOR, op. cit., p.62.

12 Ibid., p. 62-63.

13 OLIVEIRA, Cláudia Leonor Guedes de Azevedo. *O Mandarin Maravilhoso de São Paulo: Aurel von Milloss e o Ballet do IV Centenário*. 2013, p. 3. In: BERNARDES, Maria Elena (org.). *Anais do X Encontro Sudeste de História Oral – Educação das Sensibilidades: violência, desafios contemporâneos*. Campinas: ABHO-Regional Sudeste e CMU-Unicamp, 2013.

14 LEONOR, op. cit., p. 63.

15 LEONOR, op. cit., p.65.

16 Ibid., p. 74.



**FIGURA 1:** RETRATO FOTOGRÁFICO DE AURÉLIO VON MILLOSS. FONTE: ACERVO DO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO.



**FIGURAS 2, 3 E 4:** RETRATOS FOTOGRÁFICOS DE YARA VON LINDENAU, NEYDE ROSSI E YOKO OKADA. FONTE: ACERVO DO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO.



**17** Ibid., p. 76.

**18** Ibid., p. 78.

**19** Trechos de entrevistas concedidas para Cláudia Leonor e de entrevistas do Acervo do Arquivo Multimeios da Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo (LEONOR, 2002, p. 75-81).

**20** LEONOR, op. cit., p.78.

**21** Ibid., p. 78.

**22** Ibid., p.82.

**23** Ibid., p. 82.

A Comissão sugere a Milloss que ele esteja em São Paulo de novembro de 1952 a fevereiro de 1953 para participar da seleção. A divulgação do exame teve alta repercussão e já se compreendia que o Ballet IV Centenário seria um relevante conjunto de dança para o país. A banca examinadora, a convite de Matarazzo, foi formada por Antônio Alves de Lima Júnior, Aurélio von Milloss, Nicanor Miranda, Souza Lima e Vaslav Weltcheck. Também havia um júri convidado, com figuras da *Folha da Manhã*, *Folha da Tarde*, *O Estado de S. Paulo*, *A Gazeta*, *Diário Popular*, *Última Hora*, *Diário da Noite*, *O Tempo*, *Diário de S. Paulo*, *Correio Paulistano* e *Escola de Bailado*.<sup>17</sup> A seleção foi realizada em duas etapas: um exame fundamental (com a presença de pessoas convidadas) e um exame de classificação (sem a presença de espectadores) em que foram avaliadas técnica, improvisação e expressão corporal dos jovens bailarinos.<sup>18</sup>

As bailarinas Ady Addor, Edith Pudelko, Neyde Rossi, Yara von Lindenau e Yoko Okada apresentam relatos sobre a repercussão e a expectativa quanto à criação do conjunto, assim como abordam a experiência de cada uma nas avaliações.<sup>19</sup> Yara von Lindenau, por exemplo, conta como ficou impressionada com as bailarinas do Rio de Janeiro, afirmando que elas vinham de melhores escolas de balé clássico e como isso a desanimou quanto à sua avaliação no exame.<sup>20</sup> Neyde Rossi relata que a primeira etapa foi no Teatro Cultura Artística e a segunda no Conservatório Dramático Musical. Ela revela que estava apreensiva para o primeiro exame porque havia escolhido um solo que, depois, entendeu ser inadequado para o processo de seleção, além de não ter tido muita orientação na preparação, pois sua professora, Maria Olenewa, estava viajando. Selecionada para a segunda etapa, conta que, após o exame, Nicanor Miranda a convidou para uma vaga de estagiária, e foi assim que entrou na companhia.<sup>21</sup>

Yoko Okada conta que tinha muito apoio de sua professora, Halina Biernacka, que a ajudou a preparar um solo de *Cinderela*. A bailarina também relata que, para a apresentação de uma peça folclórica, conforme era solicitado para o exame, encomendou uma coreografia a um professor que dava aulas de folclore na Rua 24 de Maio, no centro de São Paulo. *Delicado* era o nome da coreografia que contribuiu para a seleção de Yoko. Edith Pudelko, considerada a melhor aluna de Olenewa – de acordo com Leonor, tendo sido premiada na época como melhor bailarina do Brasil<sup>22</sup> –, apresentou um trecho de *Silfides* e uma coreografia criada para ela por Igor Schwezoff chamada *Sonata ao Luar*. Edith Pudelko foi contratada como primeira bailarina do conjunto de balé e como assistente de Milloss, que também designou Lia Dell'Ara para a mesma função, tendo ambas então o compromisso de lecionar e ensaiar as coreografias junto com ele.<sup>23</sup>

Importante ressaltar que, assim como o diretor artístico, a banca e o júri, as bailarinas e os bailarinos do conjunto eram contratados e remunerados. O mesmo para todos os profissionais envolvidos. Demonstrando, mais uma vez, o compromisso em ter o Ballet IV

Centenário como uma iniciativa pela profissionalização da dança no Brasil. A historiadora Patrícia Dias de Rossi, em nota, cita a bailarina e pesquisadora Daniela Reis, indicando que o elenco do conjunto tinha que bater ponto (marcando a carga horária de trabalho), existindo contratações específicas de acordo com as funções, e comenta que os salários eram considerados muito bons.<sup>24</sup>

Com o projeto [Ballet IV Centenário], assistiu-se à primeira produção profissional de dança na cidade, com testes de audição, definição de cronogramas de trabalho, competências específicas, recebimento de remuneração financeira, programação de turnê em outras cidades brasileiras, além de ampla cobertura da imprensa.<sup>25</sup>

As contratações de bailarinas e bailarinos para o Ballet IV Centenário obedeceram à seguinte hierarquia: primeiros bailarinos; primeiros solistas; segundos solistas; bailarinos do Corpo de Baile; estagiários de 1º grau; e estagiários de 2º grau<sup>26</sup>, podendo haver promoções de acordo com o desenvolvimento e melhora técnica de cada artista. Havia também uma categoria chamada de aspirantes, em que bailarinas e bailarinos recebiam aulas junto com as demais pessoas contratadas, porém não eram remunerados e nem poderiam exigir uma promoção de categoria.<sup>27</sup> A contratação incluía códigos de postura de acordo com um Regulamento de Serviço para Bailarinos e Bailarinas.<sup>28</sup> O regulamento, assinado por Francisco Matarazzo em 26 de janeiro de 1953, é um exemplo que demonstra o interesse pela formação do conjunto como uma iniciativa pela profissionalização da dança no país.<sup>29</sup>

Muitas das pessoas contratadas, como já havia sido comunicado ao diretor artístico e coreógrafo antes de sua vinda ao Brasil, eram bailarinas e bailarinos ainda com pouca experiência. Sendo a maioria delas estudantes, não tinham experiência profissional. Milloss, assim como Acyr Teixeira, diretor substituto dos Serviços de Comemorações Culturais da Comissão, viu a necessidade de incorporar ao Ballet IV Centenário mais algumas pessoas, desenhando uma estratégia de também ter gente com mais experiência. Assim, mesmo após os exames de seleção e a contratação de mais de 30 pessoas, outras bailarinas e bailarinos foram convidados a se juntar ao conjunto durante os meses de fevereiro e maio de 1953, incluindo artistas vindos de outros países.<sup>30</sup> Até outubro daquele ano, mesmo após começarem os ensaios, mais alguns nomes foram convidados a participar da companhia.

Entre os dados publicados nos programas de sala dos espetáculos do Ballet IV Centenário identifica-se uma lista de nomes que compuseram cada temporada. No documento da estreia do conjunto, realizada no Ginásio do Pacaembu entre os dias 6 e 15 de novembro de 1954, constam 58 artistas, na seguinte ordem: Ady Addor, Edith Pudelko, Lia Dell'Ara, Lia Marques, Raul Severo, Alzira Mátzar, Noêmia Wainer, Cristian Uboldi, Eduardo Sucena, Juan

**24** REIS, Daniela. O Balé do Rio de Janeiro e de São Paulo entre as décadas de 1930 e 1940: concepções de identidade nacional no corpo que dança. In: ROSSI, Patrícia Dias de. *Espetáculos do Balé da Cidade de São Paulo (1968-2007)*: mapeando quarenta anos de arquivo. 2009. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009, p. 42.

**25** ROSSI, Patrícia Dias de. *Espetáculos do Balé da Cidade de São Paulo (1968-2007)*: mapeando quarenta anos de arquivo. 2009. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009, p. 42.

**26** LEONOR, op. cit., p.83.

**27** Ibid., p. 88.

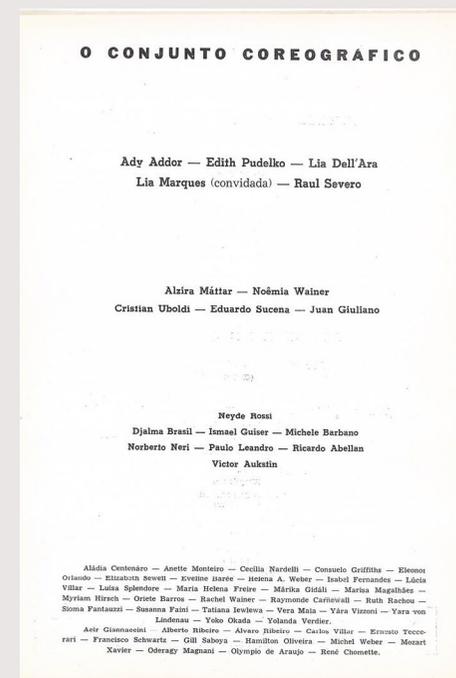
**28** Ibid., p. 83.

**29** Ibid., p. 85.

**30** Ibid., p. 89.



**FIGURAS 5 E 6:** RETRATOS FOTOGRÁFICOS DE EDITH PUDELKO E LIA DELL'ARA. FONTE: ACERVO DO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO.



**FIGURAS 7 E 8:** CAPA E PÁGINA DO ELENCO DO PROGRAMA DE SALA DA TEMPORADA DE ESTREIA DO BALLE IV CENTENÁRIO, REALIZADA ENTRE OS DIAS 6 E 15 DE NOVEMBRO DE 1954 NO GINÁSIO DO PACAEMBU. FONTE: ACERVO DO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://ACERVO.THEATROMUNICIPAL.ORG.BR/INWEB/FICHA.aspx?id=1648&NS=515000&LANG=BR](https://acervo.theatromunicipal.org.br/inweb/ficha.aspx?id=1648&NS=515000&LANG=BR).

Giuliano, Neyde Rossi, Djalma Brasil, Ismael Guiser, Michele Barbano, Norberto Neri, Paulo Leandro, Ricardo Abellan, Victor Aukstin, Aládia Centenaro, Anette Montero, Cecília Nardelli, Consuelo Griffiths, Eleonor Orlando, Elizabeth Sewell, Eveline Barée, Helena A. Weber, Isabel Fernandes, Lúcia Villar, Luisa Splendore, Maria Helena Freire, Mária Gidáli, Marisa Magalhães, Myriam Hirsch, Oriete Barros, Rachel Weiner, Raymonde Carnewall, Ruth Rachou, Sioma Fantauzzi, Susanna Faini, Tatiana lewlewa, Vera Maia, Yára Vizzoni, Yara von Lindenau, Yoko Okada, Yolanda Verdier, Acir Giannaccini, Alberto Ribeiro, Álvaro Ribeiro, Carlos Villar, Ernesto Teccerari, Francisco Schwartz, Gill Saboya, Hamilton Oliveira, Michel Weber, Mozart Xavier, Oderagy Magnani, Olympio de Araujo e René Chomette.

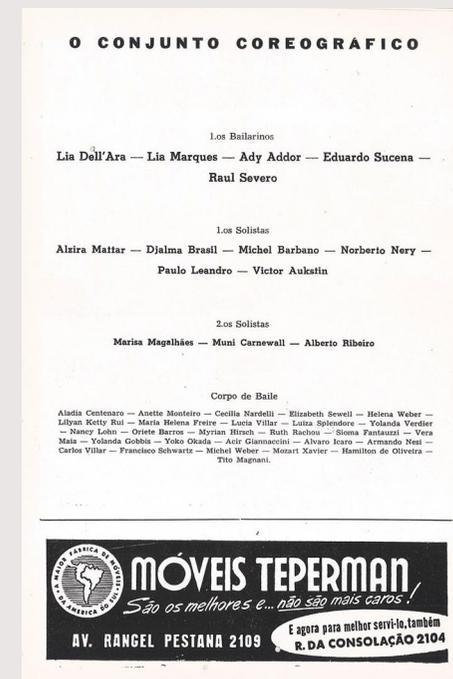
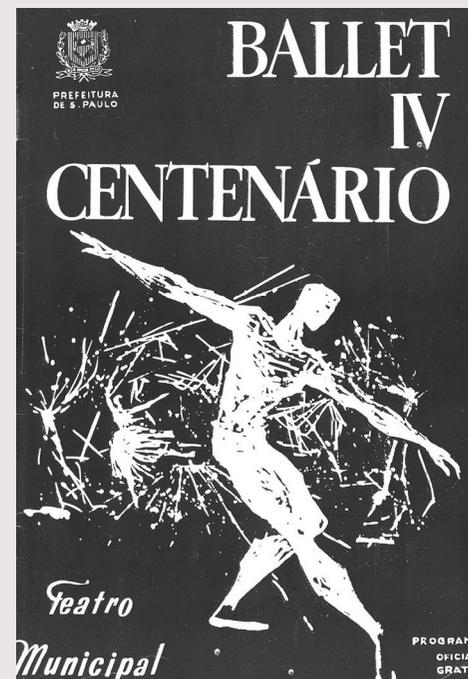
Algumas pessoas do conjunto tiveram seus contratos interrompidos. O bailarino italiano Reinaldo Roncoli havia sido contratado, mas, poucos dias após chegar ao Brasil, em mau estado de saúde, deixou o país sem dar muita satisfação. O bailarino Aroldo Moraes teve seu contrato cancelado no início de 1954 por “criar um ambiente pernicioso ao desenvolvimento dos trabalhos”.<sup>31</sup> E, ao que indica Cláudia Leonor, o bailarino Jurandir Pimentel, que não tinha uma técnica tão desenvolvida, pode ter sido privilegiado na definição de papéis por ser companheiro afetivo de Milloss. Em razão de desentendimentos entre o bailarino e o coreógrafo durante os ensaios do balé *Uirapuru* – segundo a nota da autora, o bailarino Juan Giuliano conta que Jurandir tinha traços indígenas e que Milloss queria moldá-lo em função de transformá-lo em um grande bailarino –, Jurandir tentou suicidar-se na sede do conjunto. Impedido pelos colegas, foi posteriormente desligado do Ballet IV Centenário.<sup>32</sup>

No programa de sala da última temporada do conjunto, realizada no Theatro Municipal de São Paulo em dezembro de 1955, nota-se a diminuição do elenco. Após Milloss ter deixado o Ballet IV Centenário, com o término de seu contrato e sua volta para a Europa, e o conjunto ter passado por desafios quanto à disponibilidade de recursos para a remuneração da equipe, alguns bailarinos e bailarinas foram trilhar outros caminhos na dança, a exemplo de artistas que migraram para companhias como o Balé do Museu de Arte de São Paulo e o Corpo de Baile no Rio de Janeiro. Entre a primeira e a última temporadas, 20 artistas não faziam mais parte da lista publicada nos programas de sala: Edith Pudelko, Noêmia Wainer, Cristian Uboldi, Juan Giuliano, Neyde Rossi, Ismael Guiser, Consuelo Griffiths, Eleonor Orlando, Eveline Barée, Isabel Fernandes, Mária Gidáli, Rachel Weiner, Susanna Faini, Tatiana lewlewa, Yára Vizzoni, Yara von Lindenau, Ernesto Teccerari, Gill Saboya, Olympio de Araujo e René Chomette.

Nos programas de sala, ao lado do elenco da temporada, também se identifica uma lista de “dirigentes e assistentes”, apresentando os profissionais técnicos responsáveis pela direção artística, assistência, regência musical e direção dos ateliês de cenografia e de costura. Assim como uma listagem de colaboradores técnicos que compuseram as equipes dos ateliês e

31 LEONOR, op. cit., p.86.

32 Idem, p.86.



FIGURAS 9 E 10: CAPA E PÁGINA DO ELENCO DO PROGRAMA DE SALA DA ÚLTIMA TEMPORADA DO BALLE IV CENTENÁRIO, REALIZADA ENTRE OS DIAS 10 E 22 DE DEZEMBRO DE 1955 NO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO. FONTE: ACERVO DO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://ACERVO.THEATROMUNICIPAL.ORG.BR/INWEB/FICHA.ASPX?ID=1690&NS=515000&LANG=BR](https://acervo.theatromunicipal.org.br/inweb/ficha.aspx?id=1690&ns=515000&lang=br).



FIGURAS 11, 12 E 13: RETRATOS FOTOGRÁFICOS DE NINO STINCO, ALDO CALVO E MARIA FERRARA. FONTE: ACERVO DO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO.



FIGURAS 14 E 15: PÁGINAS DO PROGRAMA DE SALA DA TEMPORADA DE ESTREIA DO BALLET IV CENTENÁRIO, REALIZADA ENTRE OS DIAS 6 E 15 DE NOVEMBRO DE 1954 NO GINÁSIO DO PACAEMBU. FONTE: ACERVO DO COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://ACERVO.THEATROMUNICIPAL.ORG.BR/INWEB/FICHA.ASPX?ID=1648&NS=515000&LANG=BR](https://acervo.theatromunicipal.org.br/inweb/ficha.aspx?id=1648&ns=515000&lang=br)

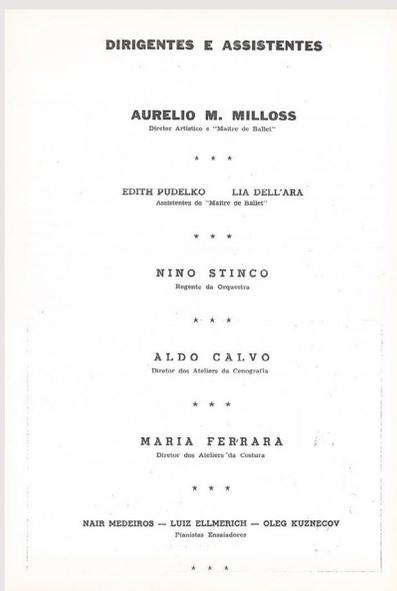
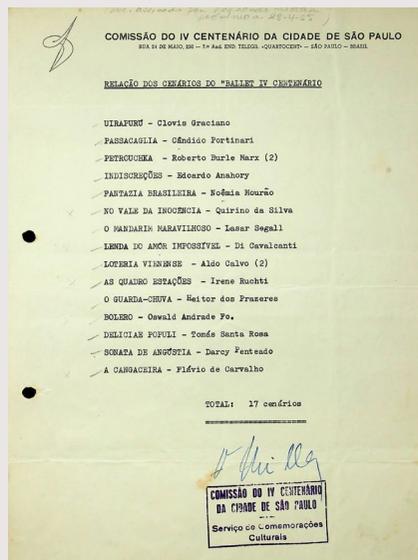


FIGURA 16: DOSSIÊ COM LISTA DE ARTISTAS RESPONSÁVEIS PELA CENOGRAFIA E TRAJES DE CENA DOS ESPETÁCULOS DO BALLET IV CENTENÁRIO. FONTE: ARQUIVO BIENAL. DISPONÍVEL EM: [HTTP://ARQUIVO.BIENAL.ORG.BR/PAWTUCKET/INDEX.PHP/DETAIL/DOCUMENTO/172882](http://arquivo.bienal.org.br/pawtucket/index.php/detail/documento/172882)



33 SESC SÃO PAULO. AMARAL, Gláucia do (curadora). *Fantasia Brasileira*: o Balé do IV Centenário, 1998. São Paulo: Sesc São Paulo, 1998, p. 176-190.

outra dos músicos integrantes da Orquestra Sinfônica Municipal. No programa da temporada de estreia constam os seguintes nomes: Aurélio M. Milloss, diretor artístico e maître de ballet; Edith Pudelko e Lia Dell'Ara, assistentes do maître de ballet; Nino Stinco, regente da orquestra; Aldo Calvo, diretor do ateliê de cenografia; Maria Ferrara, diretora do ateliê de costura; Nair Medeiros, Luiz Ellmerich e Oleg Kuznecov, pianistas ensaiadores.

A equipe do ateliê de cenografia, tendo à frente Aldo Calvo, era formada por: Luciana Petrucelli, Francisco Giacchieri, Marcos dos Santos, Ruggero Blasi e Walter Cenci, assistentes; José Porto Carneiro, auxiliar; Jarbas Lotto, chefe maquinista; Miguel Fernandez, chefe da marcenaria; Florencio Ruiz e Francisco Manuel da Silva, auxiliares da marcenaria. A equipe do ateliê de costura, dirigido por Maria Ferrara, era constituída por: Alice Bruugno e Franco Rosmine, chefes; Adriana Abatte, Benvinda de Jesus Saraiva, Cármen Castro, Cecília Nardelli, Conception Otero, Derna Dagianti, Francisca Del Corral, Francisca Lafuente, Karin Rehr, Kumico Ando, Lídia Martins, Lúcia Kertzinger, Maria Rúbio, Olga Caribé da Rocha, Dolores De La Iglesia, Victoria Del Corral, Ernesto Vaccaro, Conin Elenko, Franco Furioli, Peter Zorov, Pasqua Pellegrini e Mario Bibbò, costureiras e alfaiates; Rina Sgobbi e Aldo Presciutti, chapeleiros; e Conceição Dias Mengoni. A lista de colaboradores técnicos também inclui a equipe de realização de máscaras e objetos, formada por Oswaldo Gil Navarro, chefe, e Francisco R. Lozano, auxiliar.

Como indicado na proposta para a criação do Ballet IV Centenário, o conjunto apresentaria espetáculos montados com músicos e artistas visuais nacionais e internacionais. Seguindo o contrato com a comissão, Milloss criou algumas coreografias a partir de temas nacionais, assim como criou balés inteiramente novos, com coreografia e música concebidos especialmente para o conjunto, descritos como "criação absoluta". Os 17 espetáculos criados para o repertório do Ballet IV Centenário foram intitulados como: *Fantasia Brasileira*, *O Guarda-chuva*, *Cangaceira*, *Uirapurú*, *No Vale da Inocência*, *As Quatro Estações*, *Deliciae Populi*, *Indiscreções*, *Bolero*, *O Mandarim Maravilhoso*, *Sonata de Angústia*, *Petrouchka*, *Caprichos*, *Passacaglia*, *Loteria Vienense*, *Lenda do Amor Impossível* e *A Ilha Eterna*. Entre eles, havia músicas de nove compositores europeus e quatro brasileiros: Giuseppe Verdi e Alfredo Casella (Itália); Wolfgang Amadeus Mozart e Johann Strauss (Áustria); Maurice Ravel e Jacques Ibert (França); Johann Sebastian Bach (Alemanha); Igor Stravinsky (Rússia) e Béla Bartók (Hungria). Do Brasil eram Francisco Mignone, Camargo Guarnieri, Souza Lima e Villa-Lobos.<sup>33</sup>

Os primeiros artistas nomeados responsáveis pelos cenários e trajes de cena de cada balé foram Noêmia Mourão (*Fantasia Brasileira*), Lasar Segall (*O Mandarim Maravilhoso*), Di Cavalcanti (*Lenda do Amor Impossível*), Aldo Calvo (*Loteria Vienense*), Candido Portinari (*Uirapurú*), Clóvis Graciano (*Deliciae Populi*) e Flávio de Carvalho (*Cangaceira*). Depois, conforme documento

da Comissão do IV Centenário reproduzido na página 158, novos nomes foram incorporados e algumas alterações entre eles foram feitas, definindo os artistas responsáveis por 15 dos balés do conjunto. Posteriormente, seriam nomeados Toti Scialoja para *Caprichos* e Aldo Calvo para *A Ilha Eterna*, concluindo a seleção de artistas visuais que integram a ficha técnica do Ballet IV Centenário.

Para produzir os cenários e trajes de cena desenhados para o conjunto, foram criados um ateliê de cenografia e outro de costura. Para o ateliê de cenografia, foi contratado Aldo Calvo, arquiteto e cenógrafo italiano que residia em São Paulo e que já havia trabalhado para o Teatro Brasileiro de Comédia – lembrando que este era outro projeto de Francisco Matarazzo – e para o Teatro Scala de Milão. Aldo Calvo também ficou responsável por acompanhar a reforma do Theatro Municipal de São Paulo, considerando que ali ocorreria a estreia do conjunto. Sob sua supervisão, o ateliê teve por volta de 15 pessoas contratadas.<sup>34</sup> Entre elas estava Francisco Giaccheri, uma das figuras mais relevantes da história do Theatro Municipal de São Paulo, atuando por décadas como responsável pelas atividades técnicas da casa de óperas. De acordo com a *Folha de S.Paulo*, a produção dos espetáculos para o Ballet IV Centenário, junto com Aldo Calvo, foi uma das primeiras grandes experiências na trajetória de Giacchieri como cenógrafo.<sup>35</sup> “Eu passava dias e noites ampliando e pintando telões de 18x20 m, de quadros que mediam 40x50 cm, da autoria de pintores como Portinari, Clóvis Graciano, Di Cavalcanti, Lasar Segall, Flávio de Carvalho, Noêmia Mourão”, relatou o cenógrafo na publicação para o jornal.<sup>36</sup>

Já o ateliê de costura teve à sua frente Maria Ferrara, italiana amplamente reconhecida por seu trabalho técnico, que residia em Roma quando foi convidada para coordenar o ateliê e produzir cerca de 700 trajes. O ateliê teve cerca de 23 pessoas contratadas, de diferentes nacionalidades (Itália, Espanha, Portugal, Iugoslávia, Bulgária e Chile).<sup>37</sup>

No início de 1955, Aurélio von Milloss volta para a Europa. Sem um prazo para a renovação de seu contrato, que já havia sido indicada no fim do ano anterior, o coreógrafo deixa a direção do Ballet IV Centenário. A imprensa também indicava que outro motivo para a saída de Milloss poderia ser compromissos já assumidos por ele anteriormente na Europa.<sup>38</sup> Diante disso, em decisão tomada pelo Conselho Executivo da Comissão do IV Centenário, a bailarina e assistente de coreografia Lia Dell’Ara assume a liderança do conjunto, ocupando o cargo de conservadora de repertório e maître de ballet. Assim como ela, o maestro Nino Stinco e o cenógrafo Aldo Calvo também tiveram seus contratos renovados. Milloss era respeitado e elogiado pelas bailarinas e bailarinos como liderança, sendo reconhecido por seu trabalho como diretor e coreógrafo. Infelizmente, conforme entrevistas de bailarinas e bailarinos citadas por Leonor,<sup>39</sup> Lia não era reconhecida nesse papel e a composição do conjunto foi enfraquecendo após a saída do coreógrafo.

**34** LEONOR, Cláudia. *Ballet do IV Centenário: estudo sobre a profissionalização da dança em São Paulo*. 2002. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002, p. 120.

**35** O teatro na memória de um cenógrafo. *Folha de S.Paulo*. São Paulo, 1 mar. 1985, p. 37. Acesso em: 19 dez. 2023.

**36** O teatro na memória de um cenógrafo. *Folha de S.Paulo*. São Paulo, 01 mar. 1985, p. 37. Acesso em: 19 dez. 2023.

**37** LEONOR, op. cit., p.122.

**38** *Ibid.*, p. 152.

**39** *Ibid.*, p. 152 a 154.

**40** *Ibid.*, p. 153.

**41** *Ibid.*, p. 155.

**42** *Ibid.*, p. 155.

**43** Programas de espetáculo da temporada do Ballet IV Centenário no Ginásio do Pacaembu (1954) e no Theatro Municipal de São Paulo (1955). Acervo do Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

**44** LEONOR, op. cit., p.156.

**45** Programas de espetáculo da temporada do Ballet IV Centenário no Theatro Municipal de São Paulo (1955). Acervo do Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

Tendo em vista a situação vulnerável do conjunto e ante a perspectiva de seu desmanche, os artistas começaram a buscar outras oportunidades de trabalho para seguir suas trajetórias profissionais. Ismael Guiser, por exemplo, junto com outros integrantes do conjunto, incentivados pelo empresário Abelardo Figueiredo formaram o Balé do Museu de Arte de São Paulo, que durou um ano e meio.<sup>40</sup> Fernando Millan informa ao Conselho Executivo da Comissão do IV Centenário sobre as dificuldades do Ballet IV Centenário e que a ausência de um profissional de renome já havia resultado na saída de alguns integrantes principais do conjunto. O maestro Nino Stinco viaja para Buenos Aires encarregado de buscar uma nova liderança, o que não sucedeu. O conselho propôs a recontração de Milloss até o final do ano de 1955, o que também não chegou a acontecer.<sup>41</sup>

Em consequência dos desafios vividos pelo conjunto, as apresentações foram realizadas com um elenco reduzido. De acordo com os dados publicados por Cláudia Leonor, a temporada de junho de 1955 no Teatro Santana já não foi lucrativa, tendo uma renda de 435.164,50 cruzeiros e despesas com o elenco de 592.831,90 cruzeiros.<sup>42</sup> Consultando o programa de espetáculo do Ballet IV Centenário no Ginásio do Pacaembu, havia 58 pessoas no elenco. Já no último programa, na temporada do Theatro Municipal de São Paulo, o elenco era formado por 41 artistas.<sup>43</sup> Destaca-se que, nos programas das temporadas do Teatro Coliseu, Teatro Santana e Theatro Municipal de São Paulo, o nome de Milloss já não é publicado nos documentos e o nome de Lia Dell’Ara é acompanhado de seu novo cargo no conjunto.

Millan também leva ao conselho as dificuldades enfrentadas com os bailarinos, indicando indisciplina por parte dos mesmos, e que o Regulamento para Bailarinos e Bailarinas só não seria levado à risca em razão da proximidade das apresentações do conjunto no Theatro Municipal, reaberto em setembro de 1955 após o fim da reforma.<sup>44</sup> Finalmente, as apresentações no Theatro Municipal de São Paulo ocorreriam entre os dias 10 e 25 de dezembro. Foram realizados dois programas para a temporada: o primeiro formado por *Passacaglia*, *O Mandarin Maravilhoso* e *Indiscrições*, e o segundo por *Petrouchka*, *Lenda do Amor Impossível* e *Loteria Vienense*.<sup>45</sup>

A comissão, representada pelo presidente Guilherme de Almeida e por Millan, reunida com João Accioli, secretário de Educação e Cultura da Cidade de São Paulo, buscou solucionar as questões sobre o futuro do conjunto transferindo-o para a municipalidade. Os esforços, porém, não obtiveram bons resultados e a temporada do conjunto no Municipal, que incluía sua participação nas óperas *Lo Schiavo* e *La Traviata*, foi suspensa antes de sua conclusão. Vale lembrar que o encerramento da Comissão do IV Centenário estava previsto para depois das celebrações realizadas na cidade. Entre tantos desafios, como os pagamentos atrasados do elenco do Ballet IV Centenário assim como os dos funcionários do Parque Ibirapuera, os comissários também pediram demissão, marcando a última reunião do



Retratos fotográficos de Edith Pudelko, Lia Dell'Ara, Neyde Rossi, Yara von Lindenau e Yoko Okada. Série: Fotografias de Artistas do Theatro Municipal de São Paulo. Coleção: Museu do Theatro Municipal de São Paulo. Centro de Documentação e Memória – Praça das Artes – Complexo Theatro Municipal de São Paulo.

#### BIBLIOGRAFIA:

ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO. *Arquivo Bienal*, 2023. Página inicial. Disponível em: <<http://arquivo.bienal.org.br/>>. Acesso em: 22 jun. 2023.

CANDIOTTO, Viviane. *A construção identitária dos professores de dança clássica: um estudo sobre três artistas educadores*. 2016. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Extremo Sul Catarinense, Santa Catarina, 2016.

LEONOR, Cláudia. *Ballet do IV Centenário: estudo sobre a profissionalização da dança em São Paulo*. 2002. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

OLIVEIRA, Cláudia Leonor Guedes de Azevedo. *O Mandarim Maravilhoso de São Paulo: Aurel von Milloss e o Ballet do IV Centenário*. 2013, p. 3. In: BERNARDES, Maria Elena (org.). *Anais do X Encontro Sudeste de História Oral – Educação das sensibilidades: violência, desafios contemporâneos*. Campinas: ABHO-Regional Sudeste e CMU-Unicamp, 2013.

REIS, Daniela. *O Balé do Rio de Janeiro e de São Paulo entre as décadas de 1930 e 1940: concepções de identidade nacional no corpo que dança*. In: ROSSI, Patrícia Dias de. *Espetáculos do Balé da Cidade de São Paulo (1968-2007): mapeando quarenta anos de arquivo*. 2009. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

ROSSI, Patrícia Dias de. *Espetáculos do Balé da Cidade de São Paulo (1968-2007): mapeando quarenta anos de arquivo*. 2009. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SESC SÃO PAULO. AMARAL, Gláucia do (curadora). *Fantasia Brasileira: o Balé do IV Centenário*, 1998. São Paulo: Sesc São Paulo, 1998.

VALENTE, Maira Daniel Vaz. *A interdisciplinaridade na obra de Flávio de Carvalho: um estudo da série "A Cangaceira" do acervo do MAC-USP*. Relatório parcial de Iniciação Científica. FAPESP, Museu de Arte Contemporânea e Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

VALLIM JÚNIOR, Acácio Ribeiro. *Ballet IV Centenário: emoção e técnica*. In: AMARAL, Gláucia (org.). *Fantasia Brasileira: o Balé do IV Centenário*. São Paulo: Sesc São Paulo, 1998.

**OS COMPONENTES DA ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL**

(VIOLINOS)	(VIOLONCELOS)	(FAGOTES)
Clemente Capella (spalla)	Cecília Zwarg	George Olivier Toni
João Poffo (concertino)	Luis Varoli	José Antonio Cunha
Ciro Formicola	Lauro Del'Claro	*
Amadeu Barbi	Frederico Capella	(CONTRA FAGOTES)
Dante Migliori	Boselli Clateo	Abramo Gardini
Paulo Trivoli	Julius Nehuoff	Salvador Bove

TEATRO MUNICIPAL

**OS OLHOS DO MUNDO**

PROGRAMA GALERIA GRATIS

1955

# elenco: transformações entre temporadas

**AO LONGO DO PERÍODO** em que o Ballet IV Centenário atuou com a análise das listas de elenco publicadas nos programas de sala de cada temporada, nota-se uma redução no número de bailarinas e bailarinos que compunham o conjunto de balé. A saída de artistas aconteceu em razão dos desafios enfrentados pelo conjunto no ano de 1955, como a não renovação de contratos, atraso de pagamentos e a demissão de algumas bailarinas e bailarinos que buscavam outras oportunidades de trabalho na área.

Em comparação, as listas de elenco publicadas nos documentos da temporada de estreia, no Ginásio do Pacaembu, e na última temporada, no Theatro Municipal de São Paulo, não apresentam uma redução brusca. Entre essas temporadas, o número de artistas foi reduzido de 58 para 41. Ainda assim, compreende-se que a saída de artistas impactou a organização do elenco em cada espetáculo, principalmente nos balés *Passacaglia* e *Loteria Vienense*.

A seguir, apresentamos a relação de elenco em cada temporada realizada pelo Ballet IV Centenário, evidenciando as transformações na organização de bailarinas e bailarinos em cada espetáculo, como saídas, contratações e mudanças nas posições hierárquicas do elenco (primeiros bailarinos, solistas, corpo de baile etc). As listas foram redigidas respeitando a diagramação dos programas de espetáculo (ordem e separações dos nomes por blocos), indicando as posições de cada artista, assim como as transformações dos nomes artísticos ao longo do período de atuação do conjunto.

NÚMERO DE PESSOAS NO ELENCO POR TEMPORADA					
Coreografia	Teatro/Ano				
	Ginásio do Pacaembu, 1954	Theatro Municipal do Rio de Janeiro, 1954	Teatro Coliseu, 1955	Teatro Santana, 1955	Theatro Municipal de São Paulo, 1955
<i>A Ilha Eterna</i>	25	X	25	25	X
<i>As Quatro Estações</i>	X	43	X	44	X
<i>Bolero</i>	X	42	X	X	X
<i>Cangaceira</i>	X	49	X	X	X
<i>Caprichos</i>	X	13	X	13	X
<i>Deliciae Populi</i>	20	20	20	20	X
<i>Fantasia Brasileira</i>	50	50	50	50	X
<i>Indiscrições</i>	X	18	X	18	18
<i>Lenda do Amor Impossível</i>	X	9	X	8	8
<i>Loteria Vienense</i>	X	52	X	48	46
<i>No Vale da Inocência</i>	X	25	X	26	X
<i>O Guarda-chuva</i>	X	22	X	22	X
<i>O Mandarim Maravilhoso</i>	X	7	X	X	7
<i>Passacaglia</i>	X	36	X	37	25
<i>Petrouchka</i>	X	28	X	X	28
<i>Sonata de Angústia</i>	X	12	X	12	X
<i>Uirapuru</i>	X	11	X	11	X
<b>Número de coreografias apresentadas</b>	<b>3</b>	<b>16</b>	<b>3</b>	<b>13</b>	<b>6</b>

## GINÁSIO DO PACAEMBU

novembro de 1954

3 coreografias

### Dias 6 a 15

*A Ilha Eterna*: 25 artistas

*Deliciae Populi*: 20 artistas

*Fantasia Brasileira*: 50 artistas

### Elenco da temporada

Ady Addor

Edith Pudelko

Lia Dell'Ara

Lia Marques (convidada)

Raul Severo

Alzira Máttar

Noêmia Wainer

Cristian Uboldi

Eduardo Sucena

Juan Giuliano

Neyde Rossi

Djalma Brasil

Ismael Guiser

Michele Barbano

Norberto Neri

Paulo Leandro

Ricardo Abellan

Victor Aukstin

Aládia Centenário

Anette Monteiro

Cecília Nardelli

Consuelo Griffiths

Eleonor Orlando

Elizabeth Sewell

Eveline Barée

Helena A. Weber

Isabel Fernandes

Lúcia Villar

Luisa Splendore

Maria Helena Freire

Mârika Gidáli

Marisa Magalhães

Myriam Hirsch

Oriete Barros

Rachel Weiner

Raymonde Carnewall

Ruth Rachou

Sioma Fantauzzi

Susanna Faini

Tatiana Iewlewa

Vera Maia

Yára Vizzoni

Yara von Lindenau

Yoko Okada

Yolanda Verdier

Acir Giannaccini

Alberto Ribeiro

Álvaro Ribeiro

Carlos Villar

Ernesto Tecerari

Francisco Schwartz

Gill Saboya

Hamilton Oliveira

Michel Weber

Mozart Xavier

Oderagy Magnani

Olympio de Araujo

René Chomette

## THEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO

dezembro de 1954

16 coreografias

### Dia 8

*Passacaglia*: 36 artistas

*Petrouchka*: 28 artistas

*Indiscrições*: 18 artistas

*Fantasia Brasileira*: 50 artistas

### Dia 10

*No Vale da Inocência*: 25 artistas

*O Mandarim Maravilhoso*: 7 artistas

*Lenda do Amor Impossível*: 9 artistas

*Loteria Vienense*: 52 artistas

### Dia 15

*As Quatro Estações*: 43 artistas

*Uirapuru*: 11 artistas

*O Guarda-chuva*: 22 artistas

*Bolero*: 42 artistas

### Dia 17

*Deliciae Populi*: 20 artistas

*Sonata de Angústia*: 12 artistas

*Caprichos*: 13 artistas

*Cangaceira*: 49 artistas

### Elenco da temporada

Ady Addor	Aládia Centenário	Susanna Faini
Edith Pudelko	Anette Monteiro	Tatiana Iewlewa
Lia Dell'Ara	Cecilia Nardelli	Vera Maia
Lia Marques	Consuelo Griffiths	Yára Vizzoni
(convidada)	Eleonor Orlando	Yara von Lindenau
Raul Severo	Elizabeth Sewell	Yoko Okada
	Eveline Barée	Yolanda Verdier
Alzira Máttar	Helena A. Weber	
Noêmia Wainer	Isabel Fernandes	Acir Giannaccini
Cristian Uboldi	Lúcia Villar	Alberto Ribeiro
Eduardo Sucena	Luisa Splendore	Álvaro Ribeiro
Juan Giuliano	Maria Helena Freire	Carlos Villar
	Mârka Gidáli	Ernesto Tecerari
Neyde Rossi	Marisa Magalhães	Francisco Schwartz
Djalma Brasil	Myriam Hirsch	Gill Saboya
Ismael Guiser	Oriete Barros	Hamilton Oliveira
Michele Barbano	Rachel Weiner	Michel Weber
Norberto Neri	Raymonde	Mozart Xavier
Paulo Leandro	Carnewall	Oderagy Magnani
Ricardo Abellan	Ruth Rachou	Olympio de Araujo
Victor Aukstin	Sioma Fantauzzi	René Chomette

## TEATRO COLISEU

maio de 1955

3 coreografias

### Dia 29

*A Ilha Eterna*: 25 artistas

*Deliciae Populi*: 20 artistas

*Fantasia Brasileira*: 50 artistas

### Elenco da temporada

Ady Addor	Marisa Magalhães
Lia Dell'Ara	Myriam Hirsch
Lia Marques	Oriete Barros
Raul Severo	Precilda Pinotti
Cristian Uboldi	Muni Carnewall
Eduardo Sucena	Ruth Rachou
Juan Giuliano	Sioma Fantauzzi
	Susanna Faini
Neyde Rossi	Tatiana Iewlewa
Noêmia Wainer	Vera Maia
	Yara von Lindenau
Djalma Brasil	Yara Barbosa
Ismael Guiser	Yoko Okada
Michel Barbano	Yolanda Verdier
Norberto Neri	Acir Giannaccini
Paulo Leandro	Alberto Ribeiro
Victor Aukstin	Álvaro Icaro
	Armando Nesi
	Carlos Villar
Aládia Centenário	Francisco Schwartz
Anette Monteiro	Gil Saboya
Cecilia Nardelli	Gilberto Motta
Consuelo Griffiths	Hamilton Oliveira
Eleonor Orlando	Michel Weber
Elizabeth Sewell	Mozart Xavier
Helena A. Weber	Olympio de Araujo
Lúcia Villar	Tito Magnani
Luisa Splendore	
Maria Helena Freire	
Mârka Gidáli	

**Não constam mais no elenco:** Edith Pudelko, Alzira Máttar, Ricardo Abellan, Eveline Barée, Isabel Fernandes, Rachel Weiner, Yára Vizzoni, Ernesto Tecerari e René Chomette.

**Mudaram de posição na lista:** Cristian Uboldi, Eduardo Sucena e Juan Giuliano.

**Novos nomes no elenco:** Precilda Pinotti, Yara Barbosa, Armando Nesi e Gilberto Motta.

**Alteraram o nome:** Michele Barbano para Michel Barbano, Raymonde Carnewall para Muni Carnewall, Álvaro Ribeiro para Álvaro Icaro, Gill Saboya para Gil Saboya e Oderagy Magnani para Tito Magnani.

## TEATRO SANTANA

junho de 1955  
13 coreografias

### Dia 6

*No Vale da Inocência*: 26 artistas  
*Caprichos*: 13 artistas  
*Lenda do Amor Impossível*: 8 artistas  
*Indiscrições*: 18 artistas

### Dia 12

*As Quatro Estações*: 44 artistas  
*O Guarda-chuva*: 22 artistas  
*Loteria Vienense*: 48 artistas

### Dia 15

*A Ilha Eterna*: 25 artistas  
*Uirapuru*: 11 artistas  
*Deliciae Populi*: 21 artistas

### Dia 18

*Passacaglia*: 37 artistas  
*Sonata de Angústia*: 12 artistas  
*Fantasia Brasileira*: 50 artistas

### Elenco da temporada

Ady Addor	Eleonor Orlando	Alberto Ribeiro
Lia Dell'Ara	Elizabeth Sewell	Álvaro Icaro
Lia Marques	Helena A. Weber	Armando Nesi
Raul Severo	Lúcia Villar	Carlos Villar
Cristian Uboldi	Luisa Splendore	Francisco Schwartz
Eduardo Sucena	Maria Helena Freire	Gil Saboya
Juan Giuliano	Márika Gidáli	Gilberto Motta
	Marisa Magalhães	Hamilton Oliveira
Neyde Rossi	Myriam Hirsch	Michel Weber
Noêmia Wainer	Oriete Barros	Mozart Xavier
	Precilda Pinotti	Olympio de Araujo
Djalma Brasil	Muni Carnewall	Tito Magnani
Ismael Guiser	Ruth Rachou	
Michel Barbano	Sioma Fantauzzi	
Norberto Neri	Susanna Faini	
Paulo Leandro	Tatiana Iewlewa	
Victor Aukstin	Vera Maia	
	Yara von Lindenau	
Aládia Centenaro	Yara Barbosa	
Anette Monteiro	Yoko Okada	
Cecília Nardelli	Yolanda Verdier	
Consuelo Griffiths	Acir Giannaccini	

## THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO

novembro de 1955  
6 coreografias

### Dia 11

*Passacaglia*: 25 artistas  
*O Mandarim Maravilhoso*: 7 artistas  
*Indiscrições*: 18 artistas

### Dia 20

*Petrouchka*: 28 artistas  
*Lenda do Amor Impossível*: 8 artistas  
*Loteria Vienense*: 46 artistas

### Elenco da temporada

Lia Dell'Ara	Lilyan Ketty Rui
Lia Marques	Maria Helena Freire
Ady Addor	Lucia Villar
Eduardo Sucena	Luiza Splendore
Raul Severo	Yolanda Verdier
	Nancy Lohn
Alzira Mattar	Oriete Barros
Djalma Brasil	Myriam Hirsch
Michel Barbano	Ruth Rachou
Norberto Nery	Sioma Fantauzzi
Paulo Leandro	Vera Maia
Victor Aukstin	Yolanda Gobbis
	Yoko Okada
Marisa Magalhães	Acir Giannaccini
Muni Carnewall	Alvaro Icaro
Alberto Ribeiro	Armando Nesi
	Carlos Villar
Aládia Centenaro	Francisco Schwartz
Anette Monteiro	Michel Weber
Cecília Nardelli	Mozart Xavier
Elizabeth Sewell	Hamilton Oliveira
Helena Weber	Tito Magnani

**Nota:** Os números e os nomes das listas correspondem ao elenco por temporada (geral), publicado no início dos programas de sala, juntamente dos demais nomes da ficha técnica. Já os números da tabela correspondem ao elenco por espetáculo (específico), publicado nos programas para cada coreografia. Notou-se que nem sempre os dados do elenco geral são iguais aos dados distribuídos nos elencos específicos, sendo um dos motivos para essa incompatibilidade a presença de nomes de artistas nos específicos que não foram incluídos no geral.

**Não constam mais no elenco:** Cristian Uboldi, Juan Giuliano, Neyde Rossi, Noêmia Wainer, Ismael Guiser, Consuelo Griffiths, Eleonor Orlando, Marika Gidali, Precilda Pinotti, Susanna Faini, Tatiana Iewlewa, Yara Barbosa, Yara von Lindenau, Gil Saboya, Gilberto Motta e Olympio de Araujo.

**Mudaram de posição na lista:** Marisa Magalhães, Muni Carnewall e Alberto Ribeiro.

**Voltou para o elenco:** Alzira Mattar.

**Novos nomes no elenco:** Lilyan Ketty Rui, Nancy Lohn e Yolanda Gobbis.

**Alteraram o nome:** Helena A. Weber para Helena Weber, Luisa Splendore para Luiza Splendore e Norberto Neri para Norberto Nery.

**TERCEIRO  
MOVIMENTO**

**desdobramentos**

# documentar a memória dos espetáculos: documentos do ballet IV centenário

**A GESTÃO DAS COLEÇÕES** do Theatro Municipal de São Paulo deve considerar os processos de conservar, documentar, organizar, pesquisar e difundir o diversificado acervo, em suas múltiplas potencialidades. Durante esse percurso se faz necessário averiguar e recuperar ações realizadas anteriormente a fim de reconhecer a história documental da instituição. Dessa forma, identificar iniciativas descontinuadas e aprender com as metodologias já aplicadas são ações fundamentais para que seja possível atualizar o processamento informacional das coleções institucionais.

A centenária casa de ópera paulistana possui um acervo complexo de natureza diversa, proveniente de processos colecionistas e de acúmulo documental, que necessita de estratégias metodológicas capazes de organizá-lo e torná-lo acessível aos variados públicos de interesse. Diante desse desafio, estamos em constante reflexão: Por que documentamos? Para quem documentamos? Com que recursos preservamos?

Diante destes desafios, optou-se pela elaboração de procedimentos de tratamento da informação que pudessem qualificar os itens documentais do acervo do Theatro em uma perspectiva atualizada da gestão da informação, elegendo uma reconhecida coleção como protótipo que inauguraria o tratamento técnico de preservação nesta instituição. Dessa forma, para discutirmos a documentação de acervos teatrais, neste capítulo será apresentado um exemplo, que poderá ilustrar o potencial informacional que esse tipo de acervo pode proporcionar.

Inicialmente, as primeiras ações aplicadas ao conjunto do Ballet IV Centenário apoiaram-se em prerrogativas museológicas que não se apresentaram de forma eficaz para a natureza documental que se pretendia tratar. A documentação em papel, por sua vez, possui metodologias validadas e não apresentaram grandes empecilhos para seu tratamento. O mesmo não se pode dizer do extenso conjunto de trajes de cena, que precisou ser testado e avaliado, resultando no reconhecimento da importância de se traçar o percurso de uso funcional que o contextualiza e lhe dá sentido, para além da atribuição museológica que o valoriza enquanto elemento único, excepcional, representante de uma realidade específica.

Dessa forma, neste capítulo será apresentada a metodologia aplicada à preservação da memória da coleção do Ballet IV Centenário e quais foram as prerrogativas adotadas posteriormente para o tratamento das demais coleções de trajes de cena do Theatro Municipal. Sinteticamente, pode-se dizer que, mapeando as etapas do processo de criação, encenação e divulgação, materializados por meio de registros, pesquisa-se a memória do espetáculo, dos sujeitos e dos suportes que compreendem a atmosfera cênica do Theatro Municipal de São Paulo ao longo da história.

## DOCUMENTOS DO BALLETT IV CENTENÁRIO

Diante dessa orientação, pensa-se no potencial informacional de forma ampliada. Não apenas os trajes de cena de forma isolada, mas, sim, como diferentes itens documentais compreendidos a partir de então como vestígios da cultura material que, nesse caso específico, se vinculam ao universo particular das manifestações cênicas e musicais, como registros arquitetônicos, audiovisuais, imagéticos e as elaborações intelectuais escritas, produtos das dinâmicas administrativas em suas diferentes temporalidades e atuações, referenciadas, por exemplo em projetos técnicos vinculadas ao fenômeno do espetáculo.

Essa mudança de paradigma propiciará que itens documentais do acervo de figurinos, por exemplo, possam ser contextualizados e relacionados a outros itens documentais aparentemente autônomos, como programas de espetáculos, documentos provenientes da lógica administrativa e registros audiovisuais. Com a investidura documentária proposta, novas ofertas de sentidos serão propiciadas.

Conforme apresentado nas seções anteriores, este Ballet foi composto como um dos mais emblemáticos grupos de dança de São Paulo, criado em 1953, para participar do aniversário de 400 anos da cidade, festejado no ano seguinte. A princípio, a figura de grande destaque desta companhia era o mestre de ballet húngaro Aurélio von Milloss, nascido em 1906, vindo da Itália para atuar como diretor, coreógrafo e professor da nova companhia.

Para compor sua equipe, Milloss convidou três italianos: para a Superintendência da Costura escolheu Maria Ferrara, para a Direção Cenográfica Aldo Calvo e para Regente da Orquestra

selecionou Nino Stinco. O repertório inaugural era composto de coreografias, músicas e temas nacionais, com motivos indígenas, folclóricos e nordestinos que inspiraram as obras, assim como temas polêmicos da política e sociedade ocidental. Artistas da corrente modernista brasileira, como Candido Portinari, Heitor dos Prazeres, Flávio de Carvalho, Di Cavalcanti e Roberto Burle Marx, encarregam-se da cenografia e dos figurinos dos espetáculos, que têm músicas compostas por grandes nomes, como Heitor Villa-Lobos.

Reconhecer os sujeitos envolvidos amplia a capacidade informacional do item material que compõe o acervo, na medida em que são possibilitadas outras ofertas de sentidos. Os sujeitos envolvidos no processo de concepção, produção e utilização do item patrimonializado acrescentam novas camadas de informação ao item material. São conteúdos que posicionam o item em um contexto e podem oferecer novos caminhos para sua compreensão. Para além do acervo da instituição, trata-se de documentos associados, que não fazem parte do acervo do Theatro, mas servem como indícios para a contextualização desses itens.

Na imagem a seguir, é possível reconhecer o projeto de Toti Scialoja, criador dos trajes e da cenografia do espetáculo *Caprichos*, apresentado pelo Ballet IV Centenário durante os anos de 1954 e 1955. Este importante documento de contextualização faz parte do Fundo Aurélio Milloss, salvaguardado pela Fondazione Giorgio Cini.

Esse fundo é importantíssimo, na medida em que, por meio de pesquisas, foi possível localizar, por exemplo, outros documentos, como o croqui de um dos trajes que compõem o acervo do Theatro Municipal. Na imagem da página 176, vemos o vestido verde com listras e bolinhas rosas, similares ao croqui, ao seu lado esquerdo. Por meio da documentação encontrada em outro acervo, podemos aferir que o traje pertencente ao Theatro não está preservado em sua totalidade, uma vez que faltam elementos para sua composição completa, como os adereços de cabeça, as luvas escuras, assim como a calçola com bolinhas.

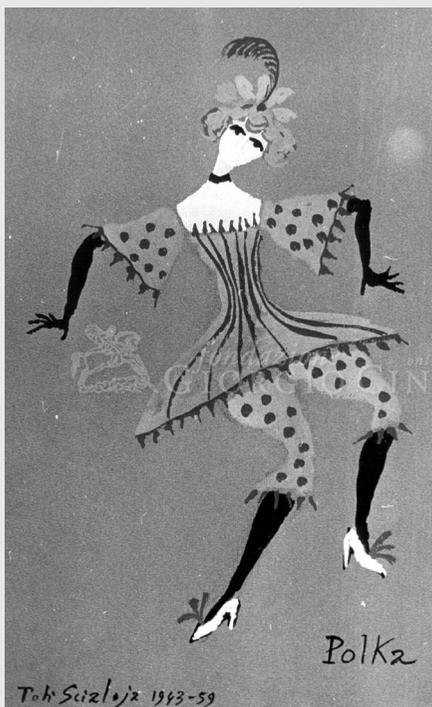
No caso dos espetáculos teatrais, a documentação associada dá peso às camadas informacionais e, como é verificável nos registros a seguir, pode-se ter acesso a um contexto similar em que o item foi utilizado, visto que o conceito de criação do espetáculo, apesar das modificações e adaptações que podem ser impostas às remontagens, permanece com o eixo conceitual coeso.

No caso específico do espetáculo *Caprichos*, pode-se confirmar que essa lógica se mantém. Inicialmente batizada de *Capricci alla Stravinsky*, a encenação foi coreografada por Aurélio Milloss, contando com cenários e figurinos de Toti Scialoja. A primeira apresentação ocorreu no Teatro delle Arti, em Roma, em abril de 1943, conforme consta nos documentos do Fundo A. Milloss. De acordo com a Fondazione Toti Scialoja, que se propõe a preservar a memória do artista, *Capricci* foi encenada em mais



**FIGURA 1:**  
CAPRICCI ALLA STRAVINSKY,  
30 ABRIL 1943,  
TEATRO DELLE  
ARTI, ROMA.  
FOTOGRAFIA.  
M066, FONDO  
MILLOSS.  
DA FONDAZIONE  
GIORGIO CINI

**FIGURA 2:**  
LA DANZATRICE DI POLKA, 30 ABRIL 1943,  
TEATRO DELLE ARTI, ROMA.  
FOTOGRAFIA. I-VGC, ITM, FONDO MILLOSS  
DA FONDAZIONE GIORGIO CINI



**FIGURA 3:**  
TRAJE DE CENA DE TOTI SCIALOJA PARA A  
PERSONAGEM DANÇARINA DE POLKA  
CTMSP\_000000.000060  
ACERVO DO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO



**FIGURAS 4 E 5:**  
FOTO DI SCENA,  
30 ABRIL 1943,  
TEATRO DELLE  
ARTI, ROMA.  
FOTOGRAFIA.  
I-VGC, ITM,  
FONDO MILLOSS  
DA FONDAZIONE  
GIORGIO CINI



**FIGURAS 6 E 7:**  
FOTO DI SCENA, 30  
ABRIL 1943, TEATRO  
DELLE ARTI, ROMA.  
FOTOGRAFIA. I-VGC,  
ITM, FONDO MILLOSS  
DA FONDAZIONE  
GIORGIO CINI



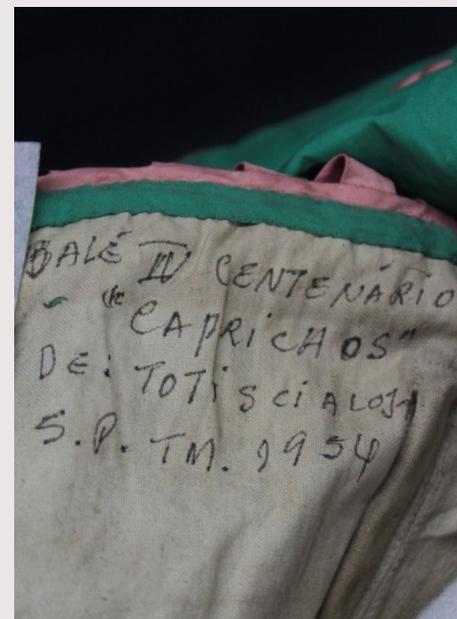
algumas oportunidades. No caso, em 1944, em Roma, tanto no Teatro dell'Opera como na Temporada de Ballet, do Exército Britânico. E, em 1954, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, com uma nova encenação baseada nas esquetes do espetáculo de Roma. Em 1955, no Teatro Santana, em 13 de novembro de 1955 e, por fim, em 1959, no Teatro Massimo, em Palermo<sup>1</sup>.

Nos registros fotográficos preservados no Fundo A. Milloss, podemos identificar na imagem 7 os artistas Lia Dall'Ara e Aurélio Milloss interpretando os papéis de *maitresse* e *maestro* de *Capricci*, em 1943. Na imagem 5, percebemos as dançarinas utilizando trajes similares ao vestido preservado no Theatro Municipal. Mesmo sem a documentação comprobatória, dificilmente se trata dos mesmos vestidos, já que esse espetáculo foi encenado em outras oportunidades e, provavelmente, com trajes próprios. Mas o que gostaria de apontar é a possibilidade de relacionar itens de outras trajetórias documentais no trabalho de contextualização do acervo do Complexo Theatro Municipal de São Paulo – mesmo que não se trate do mesmo item documentado, eles permanecem associados pela memória daquele espetáculo em específico e comungam do mesmo princípio criativo.

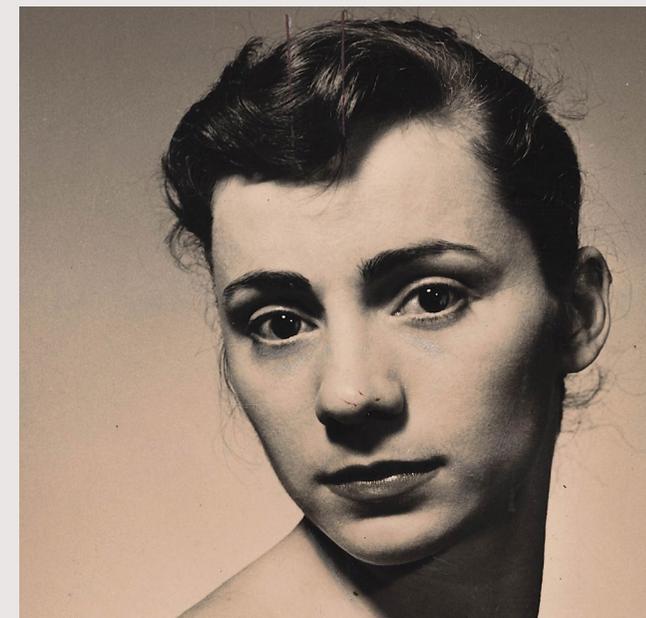
Outro elemento importante que não pode passar despercebido são os vestígios materiais presentes no próprio item documentado. No caso do nosso traje, são visíveis inscrições manuscritas, com informações que orientam o trabalho de registro. Como é o caso da inscrição “Helenita”, presente em uma das etiquetas afixadas na parte posterior do traje. Conforme pode ser verificado em outros documentos associados, como programas de espetáculo, essa informação se refere diretamente à intérprete “Maria Helena Freire”.

Por meio da investidura documentária, será possível relacionar itens provenientes de diferentes unidades de informação e permitir novas ofertas de sentidos aos documentos materiais. Dessa forma, para contextualização de itens de acervo teatrais, a partir de práticas documentárias que possam produzir chaves de informações pertinentes para recuperação de objetos culturais, relacionados ao ambiente do espetáculo cênico, vinculando diferentes itens documentais e designando reminiscências da memória como o vetor de sua contextualização.

Nesse sentido, para exemplificar o processo inicial de mapeamento da memória dos itens documentais e propor um método para a documentação desses itens, utilizaremos o traje de cena de *Caprichos*. Conforme verificado até aqui, o traje pode se relacionar diretamente, ao menos, com três documentos. Relacionam-se, o projeto de cena, que dará sentido a sua utilização ao tratar do espaço de encenação; o croqui, que apresenta conceitualmente como o figurino deve ser elaborado; e o programa do espetáculo, que descreve os dias e os sujeitos relacionados àquele evento, indicando, por exemplo, qual intérprete utilizou aquele traje em específico.



**FIGURAS 8 E 9:**  
ETIQUETAS COM INFORMAÇÕES REGISTRADAS NO TRAJE DE TOTI SCIALOJA PARA A PERSONAGEM DANÇARINA DE POLKA. CTMSP\_000000.000060 ACERVO DO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO

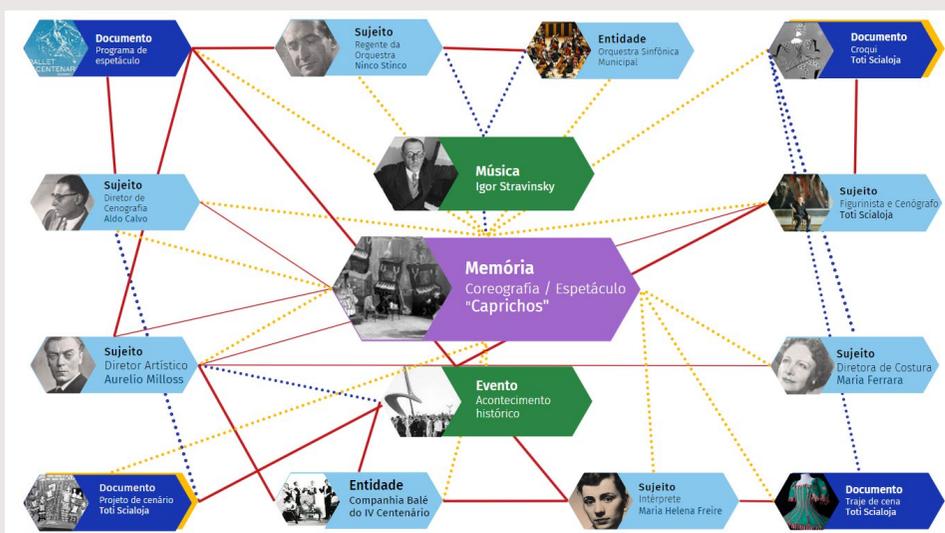


**FIGURA 10:**  
FOTOGRAFIA DE MARIA HELENA FREIRE, CONHECIDA COMO HELENITA. CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA ACERVO DO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO

**FIGURA 11:**  
ELEMENTOS GRÁFICOS REPRESENTANDO OS QUATRO DOCUMENTOS QUE SE RELACIONAM. EM DESTAQUE, COM LINHAS SOBRESSALENTES AMARELAS, OS DOCUMENTOS ASSOCIADOS QUE NÃO PERTENCEM AO ACERVO DO THEATRO, MAS APRESENTAM INFORMAÇÕES INTERESSANTES PARA A CONTEXTUALIZAÇÃO.



**FIGURA 12:**  
MAPA DE RELAÇÕES.  
OS ELEMENTOS GRÁFICOS AZUL-ESCUROS REPRESENTAM OS QUATRO DOCUMENTOS QUE SE RELACIONAM. OS ELEMENTOS AZUL-CLAROS REPRESENTAM OS SUJEITOS E ORGANIZAÇÕES. OS GRÁFICOS ESVERDEADOS REPRESENTAM OS ELEMENTOS IMATERIAIS QUE SE RELACIONAM COM A MEMÓRIA DOCUMENTADA, NO CASO, O ESPETÁCULO *CAPRICHOS*, EM LILÁS.  
AS LINHAS INDICAM AS CONEXÕES DOS ELEMENTOS COM A MEMÓRIA DO ESPETÁCULO. A LINHA CONTÍNUA VERMELHA INDICA A RELAÇÃO DIRETA ENTRE OS ELEMENTOS. A LINHA PONTILHADA AZUL REPRESENTA A CONEXÃO INDIRETA ENTRE OS ELEMENTOS, ENQUANTO QUE A LINHA PONTILHADA AMARELA REPRESENTA A LIGAÇÃO ENTRE OS ELEMENTOS E A MEMÓRIA DOCUMENTADA. POR EXEMPLO, O FIGURINISTA TOTI SCIALOJA ESTÁ DIRETAMENTE LIGADO AO CROQUI DO TRAJE, NA MEDIDA EM QUE O SUJEITO ATUOU ATIVAMENTE NA PRODUÇÃO DO DESENHO, ENQUANTO QUE A DIRETORA DE COSTURA MARIA FERRARA POSSUI UMA CONEXÃO COM O DOCUMENTO MAS EM UMA PERSPECTIVA DE CONSULTA E REFERÊNCIA – SUA AGÊNCIA COM O DOCUMENTO, NÃO É ATIVA NA PRODUÇÃO, MAS HÁ CONTATOS EM SUA ATUAÇÃO PROFISSIONAL. O MESMO ACONTECE COM A RELAÇÃO DO CROQUI COM A MEMÓRIA, JÁ QUE SUA EXISTÊNCIA COMPÕE PARTE DA MEMÓRIA DOCUMENTADA.



Caso esses documentos sejam tratados de forma individual, seu potencial informacional estará limitado e não propiciará a efetivação de sua contextualização. Dessa forma, mapeando as etapas do processo de criação de um evento, materializado por meio de registros, mapeia-se a memória dos espetáculos. Com isso, reforça-se a potencialidade de atribuir novos sentidos aos itens documentais por meio da extrapolação e do intercâmbio de relações de memória entre unidades de informação e, a partir do estabelecimento dessas relações, a criação de vínculos possíveis para além das memórias vinculadas de imediato. Na imagem ao lado, é possível reconhecer os sujeitos, os documentos e os eventos que criam tessitura para a memória proposta.

Na representação ao lado, é possível perceber a rede de conexões diretas e indiretas estabelecidas por meio do relacionamento de sujeitos, organizações, documentos e eventos que, quando tratados em perspectiva, passam a integrar a memória do espetáculo e favorecem o processo de documentação da trajetória do item para além de seu acervo original. Com essa metodologia é possível evidenciar sujeitos e eventos ocultados inicialmente.

Por exemplo: o autor do traje é apenas o artista renomado que o idealizou? Como compreender a contribuição dos sujeitos que atuaram diretamente na confecção do item, como costureiras ou profissionais do palco? No quadro ao lado, essa necessidade informacional está representada pela presença de Maria Ferrara, diretora de costura, e Aldo Calvo, diretor de cenografia, normalmente os únicos profissionais dessa natureza listados nos programas de espetáculo. Mas e se fosse possível identificar os demais trabalhadores envolvidos nesse espetáculo? Mapearíamos sua participação e disponibilizaríamos sua contribuição para a memória deste evento. Dessa forma, ao iniciarmos a catalogação do Ballet IV Centenário, percebemos a necessidade de tratarmos desses sujeitos nos registros das demais coleções do Teatro e passamos a estimular a criação de relações entre sujeitos, eventos e a memória para que nosso acervo seja mais democrático.

**Guilherme Lopes Vieira**  
Documentalista do Núcleo de Acervo e Pesquisa

# a bienal do IV centenário

<sup>1</sup>O banco de dados do Arquivo Bienal está disponível para consulta no endereço <<http://arquivo.bienal.org.br/>>. Acesso em: 23 out. 2023.

**A ARTICULAÇÃO** da Comissão do IV Centenário se deu, entre relações nacionais e internacionais, com inúmeras instituições, figuras públicas, artistas, representantes diplomáticos, imprensa, entre outros agentes, para a realização de iniciativas que colocariam o cenário cultural brasileiro em evidência, como a construção do Parque Ibirapuera, a criação do Ballet IV Centenário e continuidade da Bienal de São Paulo. Esta articulação institucional está documentada principalmente em cartas datilografadas, atualmente sob guarda do Arquivo Bienal, que registram diálogos relevantes para compreender as estratégias da comissão.

Entre as iniciativas para o quarto centenário evidencia-se a organização da segunda edição da Bienal de São Paulo, realizada entre dezembro de 1953 e fevereiro de 1954 pelo Museu de Arte Moderna com patrocínio da comissão. Não por acaso, muitos dos documentos referentes a essa articulação estão no Arquivo Histórico Wanda Svevo, conhecido como Arquivo Bienal, localizado no Parque Ibirapuera. O Arquivo Bienal é constituído por diversos fundos e coleções, entre eles o Fundo Museu de Arte Moderna de São Paulo e o Fundo Francisco Matarazzo Sobrinho. Estes dois acervos reúnem conjuntos documentais sobre a Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, como dossiês e relatórios de atividades, que registram articulações e procedimentos institucionais sobre a organização e realização tanto do Ballet IV Centenário como da Bienal de São Paulo.<sup>1</sup>

A Bienal teve sua primeira edição em 1951 e trouxe grande visibilidade para a produção artística no Brasil. A partir da Bienal, o país ganhou maior destaque, principalmente para a Europa, com o aumento dos convites para participar de grandes exposições de alcance mundial, como a Bienal de Veneza, na Itália, e o Salon de Mai, em Paris, na França.<sup>2</sup> Assim como o Ballet IV Centenário, a Bienal foi um dos destaques no planejamento para as celebrações na cidade, indicando o empenho da comissão em atrair olhares de todo o mundo para São Paulo.

A continuidade do evento demonstraria uma trajetória promissora ao ser planejada para repercutir ainda mais do que a edição de estreia, marcando a sua relevância no circuito artístico internacional. Identifica-se, entre as cartas e outros documentos do Arquivo Bienal, que o evento estava no centro das articulações da comissão, retomando o contato do Brasil com representantes diplomáticos de muitos países interessados em, assim como na primeira, estar representado na segunda edição da Bienal. A comissão manteve correspondência com milhares de artistas e arquitetos, além de 140 centros culturais e artísticos, 75 escolas de arquitetura e 350 entidades da imprensa.<sup>3</sup>

Em carta de Francisco Matarazzo Sobrinho endereçada a Camillo de Oliveira, embaixador do Brasil em Bruxelas, datada de 16 de setembro de 1952, o presidente da Comissão do IV Centenário e também do Museu de Arte de São Paulo evidencia o êxito da Bienal, que teve intensa repercussão internacional, sobretudo por ter reunido representantes de mais de 20 países. Matarazzo afirma que tal êxito não teria sido alcançado se não fosse o entusiasmo e a colaboração de tantos representantes diplomáticos brasileiros.<sup>4</sup>

Ciccillo, como era conhecido Matarazzo, indica que o Museu de Arte Moderna de São Paulo estava iniciando os preparativos para a organização da segunda edição da Bienal. A inauguração, marcada para novembro de 1953, teria a presença do presidente da República, Getúlio Vargas, e de outros políticos, a exemplo do prefeito Jânio Quadros, como presidentes de honra do evento. O museu tinha como objetivo alcançar uma repercussão ainda maior que a edição anterior, apresentando esta como a “Bienal do Centenário”. Indica também a realização da II Exposição Internacional de Arquitetura, que incluiu três categorias de prêmios: para projetos expostos na mostra, para jovem profissional da área e para escola de arquitetura.

O presidente da comissão sinaliza no documento que a Secretaria da Bienal estava há meses recebendo solicitações de todo o mundo sobre os regulamentos para participação nos eventos a serem realizados em São Paulo. Matarazzo manifesta a expectativa em seguir contando com o apoio do embaixador nas iniciativas para o IV Centenário, recebendo uma significativa participação do país nas celebrações.

Outras cartas do Arquivo Bienal, datadas entre 1952 e 1954, registram o diálogo entre o Ministério das Relações Exteriores e embaixadas brasileiras em países como Bolívia, Canadá, Honduras,

**2** Artigo (sem data e sem autoria) sobre a II Bienal de São Paulo. Arquivo Bienal. Disponível em: <<http://arquivo.bienal.org.br/pawtucket/index.php/Detail/documento/172744>>. Acesso em: 22 jun. 2023.

**3** Boletim Informativo da Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, São Paulo, n. 2, junho de 1953, p. 4. Disponível em: <<http://arquivo.bienal.org.br/pawtucket/index.php/Detail/documento/167040>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

**4** Carta datada de 16 de setembro de 1952. Arquivo Bienal. Disponível em: <<http://arquivo.bienal.org.br/pawtucket/index.php/Detail/documento/328248>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

**5** A exemplo da carta datada de 24 de abril de 1953. Disponível em: <<http://arquivo.bienal.org.br/pawtucket/index.php/Detail/documento/172694>>, e da carta datada de 1 de julho de 1953. Disponível em: <<http://arquivo.bienal.org.br/pawtucket/index.php/Detail/documento/328929>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

**6** Carta datada de 7 de abril de 1953. Arquivo Bienal. Disponível em: <<http://arquivo.bienal.org.br/pawtucket/index.php/Detail/documento/327996>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

**7** Carta datada de 4 de março de 1953. Arquivo Bienal. Disponível em: <<http://arquivo.bienal.org.br/pawtucket/index.php/Detail/documento/172761>>. Acesso em: 22 jun. 2023.

**8** Carta datada de 20 de abril de 1953. Arquivo Bienal. Disponível em: <<http://arquivo.bienal.org.br/pawtucket/index.php/Detail/documento/243545>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

**9** Exposição do IV Centenário. Acrópole, São Paulo, v. 16, n. 185, 1953, p. 210-217. Disponível em: <<http://www.acropole.fau.usp.br/edicao/185>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

**10** Carta datada de 1 de julho de 1952. Arquivo Bienal. Disponível em: <<http://arquivo.bienal.org.br/pawtucket/index.php/Detail/documento/171427>>. Acesso em: 22 jun. 2023.

**11** SOMBRA, Fausto. O pavilhão da I Bienal do MAM SP. Fatos, relatos, historiografia e correlações com o Masp e o antigo Belvedere Trianon. São Paulo: Arqutextos, ano 17, n. 195.08, Vitruvius, ago. 2016. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/17195/6177>>. Acesso em: 30 out. 2023.

**12** Artigo sem data sobre a II Bienal de São Paulo. Arquivo Bienal. Disponível em: <<http://arquivo.bienal.org.br/pawtucket/index.php/Detail/documento/172744>>. Acesso em: 22 jun. 2023.

Indonésia, Japão e Portugal, confirmando para a comissão as suas participações no evento.<sup>5</sup> A exemplo de diálogo com a imprensa internacional, Arturo Profili, secretário da II Bienal, agradece John Entenza, da revista estadunidense *Arts and Architecture*, pela sua colaboração desde a edição anterior e conta que o evento será o primeiro a ser realizado entre as celebrações do IV Centenário.<sup>6</sup>

A Comissão do IV Centenário teve escritórios na Europa responsáveis por coordenar assuntos referentes à participação de alguns países nas celebrações paulistanas. Em 4 de março de 1953, Paulo Carneiro, delegado da comissão na Europa, anuncia a Sanchez Bella, diretor do Instituto de Cultura Hispânica, em Madri, que está responsável por coordenar os assuntos da comissão no continente europeu. Indica também que, com esse objetivo, foi criado um escritório da comissão em Paris sob sua direção. Explica que a comissão tem interesse em realizar retrospectivas de alguns grandes artistas na II Bienal, como Picasso e Munch. E que, tratando disso, gostariam de expor uma seleção de obras de Miró.<sup>7</sup> Em Portugal, Gil Mendes de Moraes, encarregado de Negócios do Brasil, cita a Comissão Provisória Portuguesa do Centenário de São Paulo, em atividade pelo Ministério dos Negócios Estrangeiros, indicando mais um escritório da comissão no continente.<sup>8</sup>

Ao contrário da primeira edição, realizada no Edifício do Trianon, um pavilhão provisório localizado na Avenida Paulista, a II Bienal de São Paulo aconteceu em duas das edificações projetadas pelo arquiteto Oscar Niemeyer para o Parque Ibirapuera: o Palácio dos Estados (atual Pavilhão das Culturas Brasileiras) e o Palácio das Nações (atual Pavilhão Padre Manuel da Nóbrega, onde está sediado o Museu Afro Brasil Emanuel Araujo), inaugurados com o evento. Hoje, a Bienal acontece no Pavilhão Ciccillo Matarazzo – antigo Pavilhão das Indústrias, conhecido também como Pavilhão da Bienal –, sede da Fundação Bienal de São Paulo.<sup>9</sup> O Edifício do Trianon foi cedido pela prefeitura para o Museu de Arte Moderna de São Paulo em maio de 1951 para realização do evento e, posteriormente, em julho de 1952, quando a instituição deixou o edifício, foi colocado à disposição para uso da comissão.<sup>10</sup> Demolido por volta de 1956, foi construído no lugar, alguns anos depois, o atual edifício do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP).<sup>11</sup>

Na II Bienal, os países com maior visibilidade dentro dos movimentos artísticos internacionais, além de participar da mostra principal no Salão do Pavilhão juntamente com os demais, tiveram à sua disposição uma sala especial individual para dedicar a um artista específico que os representasse. De acordo com documento disponível no Arquivo Bienal sobre a preparação da exposição, a organização solicitaria para as salas especiais obras de artistas como Mondrian pela Holanda, Miró pela Espanha, Kandinsky pela Alemanha, Moore ou Turner pela Inglaterra, Ensor pela Bélgica, entre outros.<sup>12</sup> O catálogo da exposição apresenta que esse planejamento não se manteve integralmente e que as salas especiais foram organizadas da seguinte maneira: Elyseu

Visconti pelo Brasil, Paul Klee pela Alemanha, Oskar Kokoschka pela Áustria, James Ensor pela Bélgica, J. F. Willumsen pela Dinamarca, Alexander Calder pelos Estados Unidos, Pablo Picasso, Henri Laurens, Henri-Georges Adam e Germaine Richier pela França, Henry Moore pela Grã-Bretanha, Pieter Mondrian pela Holanda, Petar Lubarda pela Iugoslávia, Rufino Tamayo pelo México, Edvard Munch pela Noruega e Ferdinand Hodler pela Suíça.

Brasil, França e Itália também apresentaram outras salas especiais intituladas “A paisagem brasileira até 1900”, “Cubismo” e “Futurismo”, respectivamente, cada uma delas com uma diversidade de artistas representando os temas. Ao todo, entre salas gerais e especiais, 33 países participaram da II Bienal de São Paulo: Alemanha, Argentina, Áustria, Bélgica, Bolívia, Brasil, Canadá, Chile, Cuba, Dinamarca, Egito, Espanha, Estados Unidos, Finlândia, França, Grã-Bretanha, Holanda, Indonésia, Israel, Itália, Iugoslávia, Japão, Luxemburgo, México, Nicarágua, Noruega, Paraguai, Peru, Portugal, República Dominicana, Suíça, Uruguai e Venezuela.<sup>13</sup>

Algumas embaixadas comunicam as suas participações em outros eventos do IV Centenário, assim como registram a articulação internacional da comissão para a realização de eventos com diversos recortes temáticos, como a Exposição de História de São Paulo, a Exposição Interamericana de Folclore e a exposição De Caravaggio a Tiepolo, esta última patrocinada pelo governo da Itália. Arturo Profili escreve para o professor G. S. de Clercq, do Serviço Holandês de Informações, e declara a intenção da cidade de São Paulo de realizar uma série de exposições que demonstrassem as transformações no campo das artes em diversos países, estando em contato com França, Itália, Bélgica, Áustria, México e Peru.<sup>14</sup> Em carta datada de 23 de setembro de 1954, o poeta Guilherme de Almeida, que assumiu a presidência da comissão naquele ano, propõe ao embaixador da França, Bernard Hardion, a realização de uma exposição como a italiana, em dezembro, com trabalhos que representassem o país.<sup>15</sup>

A análise das cartas relacionadas à Comissão do IV Centenário possibilita a compreensão da segunda edição da Bienal como uma das principais iniciativas entre as celebrações planejadas para o quatrocentésimo aniversário da cidade de São Paulo. Visto o êxito da primeira edição, tendo obtido grande repercussão mundial, identifica-se a estratégia da comissão em dispor do interesse de tantos países em participar novamente do evento para intensificar a visibilidade do IV Centenário da cidade de São Paulo. A comissão conquistou não somente representantes desses países para a Bienal, como também para outros eventos a serem realizados na época. Assim, a “Bienal do Centenário” fortaleceu relações internacionais e assegurou mais uma vez, a partir de suas articulações, a visibilidade do cenário cultural brasileiro, apresentando São Paulo como uma das metrópoles mais modernas do mundo.

**Igor Vicente Gomes da Silva**  
Pesquisador

## REFERÊNCIAS

ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO. Arquivo Bienal, 2023. Página inicial. Disponível em: <http://arquivo.bienal.org.br/>. Acesso em 22 jun. 2023.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. 2ª Bienal de São Paulo (1953) - Catálogo. Issuu, 2007. Disponível em: <https://issuu.com/bienal/docs/name24c514>. Acesso em 14 ago. 2023.

SOMBRA, Fausto. O pavilhão da I Bienal do MAM SP. Fatos, relatos, historiografia e correlações com o Masp e o antigo Belvedere Trianon. São Paulo: Arqtextos, ano 17, n. 195.08, Vitruvius, ago. 2016. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/17.195/6177>. Acesso em 30 out. 2023.

**13** O catálogo da II Bienal de São Paulo (1953) foi publicado e disponibilizado pela Fundação Bienal de São Paulo em: <https://issuu.com/bienal/docs/name24c514>.

**14** Carta datada de 4 de dezembro de 1952. Arquivo Bienal. Disponível em: <http://arquivo.bienal.org.br/pawtucket/index.php/Detail/documento/172740>. Acesso em: 22 jun. 2023.

**15** Carta datada de 23 de setembro de 1954. Arquivo Bienal. Disponível em: <http://arquivo.bienal.org.br/pawtucket/index.php/Detail/documento/172703>. Acesso em: 22 jun. 2023.

# referências bibliográficas

AGÊNCIA BRASIL. *Municipal do Rio homenageia Francisco Mignone em seus 35 anos de morte*. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2021-02/municipal-do-rio-homenageia-francisco-mignone-em-seus-35-anos-de-morte>>. Acesso em: 30 ago. 2022.

ALMA PRETA JORNALISMO. *O nome dela é Mestra Joana Cavalcante!* #EP03. YouTube, 21 jun. 2021. Disponível em: <<https://youtu.be/QDE9lyhPB1k>>. Acesso em: 5 nov. 2022.

ANDRADE, Mário. O dia de São Paulo. *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo: Departamento de Cultura e de Recreação, n. 19, jan. 1936.

ANDRÉ, Naomi. Contextualizing race and gender in Gershwin's Porgy and Bess. In: ANDRÉ, Naomi. *Black opera: history, power, engagement*. Urbana: University of Illinois Press, 2018.

ARINOS, Affonso. *Lendas e tradições brasileiras*. São Paulo: Sociedade de Cultura Artística, 1917. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6834#:~:text=Conte%C3%BAdo%3A%20Lendas%20e%20tradi%C3%A7%C3%B5es%20brasileiras,na%20historia%20do%20Brasil%20%2D%20Santos>>. Acesso em: 30 ago. 2022.

ARSENAULT, Raymond. *The sound of freedom: Marian Anderson, the Lincoln Memorial, and the concert that awakened America*. New York: Bloomsbury Press, 2009.

AUGEL, Moema Parente. *A fala identitária: teatro afro-brasileiro hoje*. Literafro, Belo Horizonte, 2021. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/158-moema-parente-augel-a-fala-identitaria-teatro-afro-brasileiro-hoje>>. Acesso em: 19 set. 2022.

BARCELOS, Gabriela Loureiro. Era Vargas: a cultura popular e a legitimação da identidade nacional. In: *VI Congresso Internacional UFES/Paris-Est: cultura política e conflitos sociais*, 2017, Vitória. VI Congresso Internacional UFES/Paris-Est. Vitória: LHPL, 2017.

BIOGRAFIA. *Academia Brasileira de Letras*, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.academia.org.br/academicos/afonso-arinos/biografia>>. Acesso em: 30 ago. 2022.

BROOKS, Daphne A. "A woman is a sometime thing": (re)covering black womanhood in Porgy and Bess. *Daedalus*, Winter 2021, v. 150, n. 1, On the novel (Winter 2021), p. 98-117.

CABRAL, Sérgio. *Elisete Cardoso: uma vida*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2010.

CAMARGOS, Marcia. *Theatro Municipal de São Paulo – 100 anos: palco e plateia da sociedade paulistana*. MACEDO, Carlos E. M. (org.). São Paulo: Dado Macedo Produções Artísticas, 2011.

CARDOSO, André. Introdução a "Gavota" e "Minueto", de O contratador dos diamantes de Francisco Braga. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, p. 224-228, jan./jun. 2011.

\_\_\_\_\_. *Ópera em São Paulo: 1952-2005*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

CASOY, Sergio. *Trajetórias*. Blog. Disponível em: <<http://www.sergiocasoyopera.com.br/trajetorias/>>. Acesso em: 25 out. 2022

CASTALDI, Francesca. *Choreographies of African identities: négritude, dance, and the National Ballet of Senegal*. University of Illinois Press, 2006.

CERQUEIRA, Paulo de Oliveira Castro. *Um século de ópera em São Paulo*. São Paulo: Empresa Gráfica Editora Guia Fiscal, 1954.

COHEN, Joshua. Stages in transition: Les Ballets Africains and Independence, 1959 to 1960. *Journal of Black Studies*, v. 43, n. 1, p. 11-48, 2012.

CONTIER, Arnaldo Daraya. Mário de Andrade e a música brasileira. *Revista Música USP*, São Paulo, v. 5, p. 33-47, 1994.

DOMINGUES, Petrônio. A aurora de um grande feito: a herma a Luiz Gama. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 23, n. 43, p. 389-416, jul. 2016.

DONATO, Célia C. R. de. *Teatro Municipal de São Paulo: da percepção do patrimônio à experiência estética*. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2012.

DUARTE, Maria Dolores Pires do Rio. *Travessia: a vida de Milton Nascimento*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

FRANCO, Affonso Arinos de Melo. *Pelo sertão*. Rio de Janeiro: Garnier, 1898. Disponível em: <<https://bibdig.biblioteca.unesp.br/items/c812e52e-6b56-4ff9-98ca-b583700486be>>. Acesso em: 30 ago. 2022.

FREEDMAN, Russel. *The voice that challenged a nation: Marian Anderson and the struggle for equal rights*. New York: Clarion Books, 2004.

FRESCA, Camila. Vida de Francisco Mignone. *Revista Concerto*. Clássicos Editorial Ltda., 2016. Disponível em: <<https://concerto.com.br/noticias/arquivo/acervo-concerto-vida-de-francisco-mignone>>. Acesso em: 30 ago. 2022.

GAVINS, Raymond. *The Cambridge guide to African American history*. Duke University: Cambridge Press, University Press, 2016, p. 14.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. RIOS, Flavia; LIMA, Márcia (orgs). Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HOBBSAWM, Eric. A história de baixo para cima. In: *Sobre história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KRINGELBACH, Hélène Neveu. "Le poids du succès": construction du corps, danse et carrière à Dakar. In: *Politiques du corps*. Politique Africaine, n. 107, p. 81-101, 2007.

MOREIRA, Paulo. Vigília de Pai João: Lino Guedes articula uma voz negra no Brasil. *Brasil/Brazil: Revista de Literatura Brasileira*, n. 42, ano 23, 2010.

MURPHY, David. *The First World Festival of Negro Arts, Dakar 1966: contexts and legacies*. Liverpool University Press, 2016, p. 69-73.

NASCIMENTO, Abdias do. Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões. *Estudos Avançados*, 18, 50, p. 209-224, 2004.

NAZO, Nicolau. Uma ópera nacional. "O Contractador dos Diamantes" do compositor paulista Francisco Mignone. *A Cigarra*, edição publicada em 1922. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/003085/5213>>. Acesso em: 30 ago. 2022.

NERIS, Natália. *A voz e a palavra do movimento negro na constituinte de 1988*. Belo Horizonte, Letramento, Casa do Direito, 2018.

NUHA, Danilo. *Milton Nascimento: letras, histórias e canções*. São Paulo: Editora MasterBooks, 2017.

PACHECO, Diogo. Música clássica não é só para iniciados. *Revista VivaMúsica!*. Rio de Janeiro/RJ, ed. 01, jan. 1995, p. 23.

PARENT, Sabrina. Fodeba Keita's Thiaroye: a transitory episode in the African epic. p. 47-57. In: *Cultural representations of massacre*. New York: Palgrave Macmillan, 2014.

PEARSON, James Douglas; JONES, Ruth (ed.). *The bibliography of Africa: proceedings and papers of the International Conference on African Bibliography*, Nairobi, 4-8 December, 1967. Frank Cass, 1970.

PEREIRA, Mirna Busse. *Cultura e cidade: prática e política cultural na São Paulo do século XX*. Tese (Doutorado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

PEREIRA, Roberto Augusto A. Teatro folclórico brasileiro/brasileira: teatro negro e identidade nacional. *Revista Transversos*, Rio de Janeiro, n. 20, 2020, p. 216-238.

PIZA FILHO, Edson de Toledo. *Uma edição crítica da ópera O Sargento de Milícias de F. Mignone*. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Instituto de Artes. São Paulo, 2022.

ROCHA, Denise. Teatro Experimental do Negro: a tragicidade de um relacionamento inter-racial em *Sortilégio* (1951), de Abdias do Nascimento (1914-2011), *Moringa – Artes do Espetáculo* (UFPB), v. 11, p. 313-338, 2020.

ROCHA, Gabriel dos Santos. *O negro como tema e sujeito na produção intelectual de Abdias do Nascimento, 1944-1968*.

SANTOS, André Augusto de Oliveira. “*Vai graxa ou samba, senhor?*”: a música dos engraxates paulistanos entre 1920 e 1950. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SÃO THIAGO, Tomaz Costa Pereira de. *Abayomi: presença e performance da música mandém em Florianópolis, SC*. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, 2017.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SILVA, Luciane Ramos. *Conacry em movimento: história social, Horoya e arte na África do Oeste*. *Revista O Menelick 2º Ato*, 2012. Disponível em: <<http://www.omenelick2ato.com/artes-da-cena/danca-e-performance/conacry-em-movimento-historia-social-horoya-e-arte-na-afrika-do-oeste>>. Acesso em: 26 out. 2022.

SILVA, Luciane Ramos. Germaine Acogny: escritas de um corpo em tempos reais. *Revista O Menelick 2º Ato*, março de 2014. Disponível em: <<http://www.omenelick2ato.com/artes-da-cena/danca-e-performance/teste>>.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. *Rastros do Cisne Preto: Lino Guedes, um escritor negro pelos jornais (1913-1969)*. Estudos Históricos Rio de Janeiro, v. 30, n. 598 62, p. 597-622, set.-dez. 2017.

SOUZA, Marcel Oliveira de. *A Rádio Escola do Departamento de Cultura de São Paulo: Mário de Andrade e a formação do gosto musical (1935-1938)*. Tese (Doutorado em Musicologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

STERNHEIM, Alfredo. *Diogo Pacheco: um maestro para todos*. Coleção Aplauso. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.

STUMPF, Lúcia Klück; VELLOZO, Júlio César de Oliveira. “*Um retumbante Orfeu de Carapinha*” no centro de São Paulo: a luta pela construção do monumento a Luiz Gama. *Estudos Avançados* 32 (92), 2018.

THOMPSON, E. P. *A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

TORRES NETO, Walter Lima. *Programa de teatro como documento: questões históricas e metodológicas*. *ArtCultura*, [S. l.], v. 15, n. 26, p. 205-219, 2015.

ZAN, José Roberto. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. *Eccos. Revista Científica*, São Paulo, v. 3, n. 1, 2001, p. 105-122.

# agradecimentos

A pesquisa sobre a coleção Ballet IV Centenário do Complexo Theatro Municipal de São Paulo tornou-se possível graças a uma longa cadeia de trabalho envolvendo diversos profissionais que colaboraram para a preservação, guarda e acondicionamento das peças do acervo. Agradecemos às equipes de figurino – formadas por várias gerações de aderecistas, figurinistas e camareiras, que há anos foram responsáveis pela guarda dos figurinos que compõem o acervo, registrando manualmente nas peças informações fundamentais como a identificação e, em alguns casos, os nomes de intérpretes que vestiram os trajes. Agradecemos aos profissionais do Museu do Theatro Municipal pelo trabalho de organização de outra parte do acervo, hoje acondicionado no Centro de Documentação e Memória da Praça das Artes, com conjuntos documentais como fotografias, programas de espetáculo, borderôs, croquis, cartazes, entre outros. Importante citar também o projeto Traje em Cena, de meados de 2005 e 2006, sob a coordenação de Fausto Viana e Elizabeth Ribeiro Azevedo – apoio da Fundação Vitae –, que foi uma experiência marcante com melhorias no acondicionamento, bem como a catalogação e documentação de parte da coleção de figurinos.

Para a equipe do núcleo de acervo e pesquisa, agradecemos a coordenação de Rafael Domingos Oliveira, seu apoio e entusiasmo na organização desta publicação, a parceria dos colegas Shirley Silva, Guilherme Lopes Vieira e Rafael de Araujo Oliveira que fizeram comentários generosos na discussão do conteúdo. Agradecemos a contribuição de profissionais que atuaram diretamente com a coleção Ballet IV Centenário, na catalogação: Ana Beatriz Rodrigues de Paula, Edson Silva dos Santos, Hannah Beatriz Zanotto, Henrique Souza Soares, Marli Nogueira Silva e Winie da Silva Cardoso, pelas fotografias dos trajes. Agradecemos à comunicação, coordenada por Elisabete Machado Soares dos Santos, e sua equipe, com Guilherme Dias, Laureen Cicaroli Dávila, Karoline Conceição e Winne Affonso, pela edição de conteúdo e produção gráfica, com a criação de identidade visual especialmente para este projeto.

# "Ballet IV Centenário"

COM A PARTICIPAÇÃO DA  
ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL DE SÃO PAULO

## TEATRO SANTAPOLINA

DIRIGENTES E ASSISTENTES

LIA DELL'ARA  
Guardadora do repertório e "Maitre de Ballet"

ALDO CALVO  
Diretor de Ballet, da Cenografia  
e da montagem cênica

NAIR MEDEIROS — OLGA KUZNECOV  
Diretora do Guarda-Roupa

MARIA FERRARA  
Dianças Ensaíadores

### O CONJUNTO COREOGRÁFICO

Addor — Lia Dell'Ara — Lia Marques — Raul Severo  
Cristian Uboldi — Eduardo Sucena — Juan Giuliano

PROGRAMA — SEGUNDA PARTE

### "DELICIAE POPULÉ"

Concerto mímico em cinco movimentos, de Aurélio M. Milloss, sobre a música  
"Scarlattiana", de Alfredo Casella.  
Coreografia de Aurélio M. Milloss.  
Cenários e trajes de Tomás Santa Rosa.

— São as figuras da "Commedia dell'Arte" com seus "imbrogli" que ilustram as  
melodias de Domenico Scarlatti? — Ou já são cordiais conversações entre Casella  
e Milloss dando nova moral a estes fantasmas do passado napolitano?

Intérpretes

## **PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO**

**Prefeito** Ricardo Nunes

**Secretária Municipal de Cultura** Regina Célia da Silveira Santana

**Secretário Adjunto** Thiago Lobo

**Chefe de Gabinete** Rogério Custodio de Oliveira

## **FUNDAÇÃO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO**

**Direção Geral** Abraão Mafra

**Direção de Gestão** Dalmo Defensor

**Direção Artística** Andreia Mingroni

**Direção de Formação** Cibeli Moretti

**Direção de Produção Executiva** Enrique Bernardo

## **CONSELHO ADMINISTRATIVO SUSTENIDOS**

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

## **CONSELHO CONSULTIVO SUSTENIDOS**

Elca Rubinstein (presidente), Abigail Silvestre Torres, Adriana do Nascimento Araújo Mendes, Ana Maria Wilhelm, Celia Cristina Monteiro de Barros Whitaker, Daniel Annenberg, Gabriel Whitaker, Leonardo Matrone, Luciana Temer, Luiz Guilherme Brom, Marisa Fortunato, Melanie Farkas (*in memoriam*) e Paula Raccanello Storto

## **CONSELHO FISCAL SUSTENIDOS**

Bruno Scarino de Moura Accioly, Daniel Leicand e Paula Cerquera Bonanno

## **SUSTENIDOS ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA (THEATRO MUNICIPAL)**

**Diretora Executiva** Alessandra Fernandez Alves da Costa

**Diretor Administrativo-Financeiro** Rafael Salim Balassiano

**Gerente Financeira** Ana Cristina Meira Coelho Mascarenhas

**Gerente de Controladoria** Leandro Mariano Barreto

**Contadora** Cláudia dos Anjos Silva

**Gerente de Suprimentos** Susana Cordeiro Emidio Pereira

**Gerente Jurídica** Adline Debus Pozzebon

**Gerente de Recursos Humanos** Ana Cristina Cesar Leite

**Gerente de Mobilização de Recursos** Marina Funari

**Gerente de Tecnologia e Sistemas** Yudji Alessandro Otta

## **COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO**

**Superintendente Geral** Andrea Caruso Saturnino

**Secretária Executiva** Valeria Kurji

**Gerente de Produção/Programação Artística** Nathália Costa

**Coordenadora de Produção** Rosana Taketomi de Araujo **Equipe de Produção**

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

**Coordenadora de Programação Artística** Camila Honorato Moreira de Almeida

**Coordenador de Programação Artística** Eduardo Dias Santana **Equipe de Programação** Bruna de Fátima Mattos Teixeira, Isis Cunha Oliveira Barbosa, Maira Scarello e Marcelo Augusto Alves de Araújo **Bolsista** Ruby Máximo dos Santos Figueiredo

**Gerente de Musicoteca** Ruthe Zoboli Pocebon

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

**Gerente de Formação, Acervo e Memória** Ana Lucia Lopes

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

**Coordenadora de Educação** Adriane Bertini Silva **Supervisora de Educação** Dayana Correa da Cunha **Equipe de Educação** Armr'ore Erormray de Souza Macena, Bianca Stefano Vyunas, Camila Aparecida Padilha Gomes, Diego Diniz Intrieri, Gabriel Zanetti Pieroni, Igor Antunes Silva, Joana Oliveira Barros Rodrigues de Rezende, Luciana de Souza Bernardo, Mateus Masakichi Yamaguchi, Matheus Santos Maciel, Monike Raphaela de Souza Santos e Renata Raissa Pirra Garducci **Estagiária** Clara Carolina Augusto Garcia Gois **Bolsistas** Davison Casemiro e Maria Eduarda Valim Guerra dos Santos **Aprendizes** Ana Beatriz Silva Correia, Enzo Holanda e Mariana Filardi **Coordenador de Acervo e Pesquisa** Rafael Domingos Oliveira **Equipe de Acervo e Pesquisa** Andreia Francisco dos Reis, Bruno Bortoloto do Carmo, Rafael de Araujo Oliveira e Shirley Silva **Estagiários** Brenda da Silva Souza, Daniela Andressa Baez Garcia de Oliveira, Gabriela Eutran da Silva, Gabrielle Rodrigues dos Santos, Giovana Santos de Medeiros, Karina Araujo do Nascimento, Maria Luiza Viana Patricio, Nathalia Hara de Oliveira e Thalya Duarte de Gois **Bolsistas** Luan Augusto Pereira Silva e Marcelina Dulce Muhongo

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

**Diretor de Palco** Sérgio Ferreira

**Equipe Técnica e Administrativa de Palco** Adalberto Alves de Souza, Diogo de Paula Ribeiro, Jonas Pereira Soares, Luiz Carlos Lemes, Matheus Alves Tomé, Sônia Ruberti e Vivian Miranda **Gestor de Cenotécnica** Anibal Marques (Pelé) **Equipe Cenotécnica** Everton Jorge de Carvalho, Juliano Bitencourt Mesquita, Marcelo Evangelista Barbosa e Samuel Gonçalves Mendes **Bolsistas** Alicia Esteves Martins, Ana Carolina Yamamoto, Angelo Azre Maria Ferreira de Azevedo, Caio Henrique Menezes De Oliveira, Gabriely Barbosa Da Silva, Julia Cristina Lopes Elias Cordeiro de Oliveira, Larissa Gabriele Trindade de Souza, Paulo Victor Pereira de Souza, Rodrigo Luiz Santos Machado, Tamiris de Moraes Hirata, William França da Conceição Nascimento e Winícios Brito Passos **Chefes de Maquinário** Carlos Roberto Ávila, Marcelo Luiz Frosino e Paulo Miguel de Sousa Filho **Equipe de Maquinário** Alex Sandro Nunes Pinheiro, Edilson da Silva Quina, Ermelindo Terribele Sobrinho, Igor Mota Paula, Ivaildo Bezerra Lopes, Jalmir Amorim da Conceição, Júlio César Souza de Oliveira, Manuel Lucas de Sousa Conceição, Odilon dos Santos Motta e Ronaldo Batista dos Santos **Chefe de Contrarregragem** Edival Dias **Equipe de Contrarregragem** Alessander de Oliveira Rodrigues, Amanda Tolentino de Araújo, Sandra Satomi Yamamoto e Vítor Siqueira Pedro **Chefe de Montadores** Rafael de Sá de Nardi Veloso **Montadores** Alexandre Greganyck, Ivo Barreto de Souza, Marcus Vinícius José de Almeida, Nizinho Deivid Zopelaro e Pedro Paulo Barreto **Coordenador de Sonorização** Daniel Botelho **Equipe de Sonorização** André Moro Silva, Edgar Caetano dos Santos, Emiliano Brescacin, Leandro dos Santos Lima e Rogerio Galvão Ultramarini Junior **Bolsistas** Ana Carolina Pfeffer e Henrique dos Santos Lima **Coordenação de Iluminação** Sueli Matsuzak e Wellington Cardoso Silva **Equipe de Iluminação** André de Oliveira Mutton, Danilo dos Santos, Fabiola Galvão Fontes, Fernando Miranda Azambuja, Guilherme Furtado Mantelatto, Igor Augusto Ferreira de Oliveira, Olavo Cadorini Cardoso, Tatiane Fátima Müller, Ubiratan da Silva Nunes, Wellington Cardoso Silva e Yasmin Santos de Souza **Bolsistas** Debora Pereira de Paula e Pedro Henrique Almeida Severino

**Equipe de Figurino** Alzira Campiolo, Eunice Baía, Fabiane do Carmo Macedo de Almeida, GERALDA CRISTINA FRANÇA DA CONCEIÇÃO, Isabel Rodrigues Martins, Katia Souza, Lindinalva Margarida Celestino Cicero, Maria Gabriel Martins, Regiane Bierrenbach e Walamis Santos **Bolsistas** Byanka Martins dos Santos e Mayara de Oliveira Santos

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

**Coordenadora de Parcerias e Novos Negócios** Luciana Gabardo dos Santos **Supervisoras de Parcerias e Novos Negócios** Giovanna Campelo e Nathaly Rocha Avelino **Equipe de Parcerias e Novos Negócios** Matheus Ferreira Borges, Thamara Cristine Carvalho Conde e Vitória Terlesqui de Paula **Equipe de Atendimento ao Público** Ana Luisa Caroba de Lamare, Juliana da Silva, Marcella Relli e Rosemeire Pontes Carvalho **Supervisor de Bilheteria** Jorge Rodrigo dos Santos **Equipe de Bilheteria** Bruna Eduarda Cabral da Silva, Claudiana de Melo Sousa, Flavia dos Santos da Silva Maria do Socorro Lima da Silva

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

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

**Gerente de Infraestrutura e Gestão Predial** Cleiton Dionatas Souza **Coordenador de Operações** Mauricio Souza **Coordenador de Manutenção** Stefan Salej Gomes **Equipe de Infraestrutura e Gestão Predial** Carolina Ricardo, Elias Ferreira Leite Junior, Fernanda do Val Amorim, Gustavo Giusti Gaspere e Leandro Maia Cruz **Aprendiz** Yasmin Antunes Rocha

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

**Equipe de Finanças** Jéssica Brito Oliveira e Michele Cristiane da Silva **Equipe de Contabilidade** Aurili Maria de Lima e Vanessa Oliveira de Abreu **Equipe de Controladoria** Erica Martins dos Anjos **Aprendiz** Paloma Ferreira de Souza

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

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

**Coordenadora de Recursos Humanos** Renata Aparecida Barbosa de Sousa **Equipe de Recursos Humanos** Amanda Alexandre de Souza Mota, Elizabeth Vidal de Lima, Janaina Aparecida Gomes Oliveira e Priscilla Pereira Gonçalves

**Equipe de Segurança e Saúde do Trabalho** Francisco Leandro da Silva, Mateus Costa do Nascimento e Tamires Aparecida de Moraes Lanfranco Pires

## FICHA TÉCNICA DA PUBLICAÇÃO

### APRESENTAÇÃO INSTITUCIONAL

#### Andrea Caruso Saturnino

Superintendente Geral do Complexo Theatro Municipal de São Paulo

#### Ana Lucia Lopes

Gerência de Formação, Acervo e Memória

#### Rafael Domingos Oliveira

Coordenador do Núcleo de Acervo e Pesquisa

**Índice de fontes: Ballet IV Centenário no acervo do Theatro Municipal de São Paulo**

### CONCEPÇÃO E ORGANIZAÇÃO DA PUBLICAÇÃO

#### Anita de Souza Lazarim

Pesquisadora do Núcleo de Acervo e Pesquisa

#### Rafael Domingos Oliveira

Coordenador do Núcleo de Acervo e Pesquisa

### AUTORIA

#### Anita de Souza Lazarim

Pesquisadora do Núcleo de Acervo e Pesquisa

#### Igor Vicente Gomes da Silva

Pesquisador

#### Guilherme Lopes Vieira

Documentalista do Núcleo de Acervo e Pesquisa

#### Winie da Silva Cardozo

Fotografia dos trajes do acervo

### COLABORAÇÃO DO NÚCLEO DE ACERVO E PESQUISA

#### Guilherme Lopes Vieira

#### Rafael de Araujo Oliveira

#### Shirley Silva

#### Bruno Bortoloto do Carmo

#### Ana Beatriz Rodrigues de Paula

#### Edson Silva dos Santos

#### Hannah Beatriz Zanotto

#### Henrique Souza Soares

#### Mari Nogueira Silva

### EDITORAÇÃO

#### Guilherme Dias

#### Laureen Cicaroli Dávila

Edição de conteúdo

#### Winnie Affonso

Design e Projeto Gráfico

#### Ciça Corrêa

Revisão

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Lazarim, Anita de Souza

Índice de fontes [livro eletrônico] : Ballet IV Centenário no acervo do Theatro Municipal de São Paulo / Anita de Souza Lazarim, Igor Vicente Gomes da Silva, Guilherme Lopes Vieira ; organização Anita de Souza Lazarim, Rafael Domingos Oliveira. – 1. ed. – São Paulo : Sustenidos Organização de Cultura, 2024. – (Índice de fontes) PDF

Bibliografia.  
ISBN 978-65-997225-3-0

1. Balé (Dança) 2. Documentos – Fontes 3. Teatro Municipal (São Paulo, SP) 4. Theatro Municipal de São Paulo – História I. Silva, Igor Vicente Gomes da. II. Vieira, Guilherme Lopes. III. Lazarim, Anita de Souza. IV. Oliveira, Rafael Domingos. V. Título. VI. Série.

24-204469

CDD-792.098161

### Índices para catálogo sistemático:

1. Acervo : Theatro Municipal de São Paulo : História 792.098161

Tábata Alves da Silva – Bibliotecária – CRB-8/9253

realização:

**# SUSTENIDOS**  
Organização Social de Cultura

**Theatro Municipal  
de São Paulo**



**CIDADE DE  
SÃO PAULO**