

**TEATROS E SALÕES: uma reportagem teatral de Oswald de Andrade**

João Fabio BITTENCOURT  
(Orientador) Prof. Dr. Antonio Arnoni Prado

**RESUMO:** Este artigo apresenta algumas considerações fundamentadas no projeto de iniciação científica *Teatros e Salões: uma reportagem teatral de Oswald de Andrade*<sup>1</sup>. Que propõem levantar possíveis influências da obra de Oswald de Andrade baseado na coluna teatral, *Teatros e Salões* do jornal *Diário Popular*, de 13 de abril de 1909 a 30 de agosto de 1911, para qual, em sua juventude, trabalhava como repórter, conforme relata em *Um homem sem profissão - sob as ordens de mamãe*. E o objetivo é realçar o espaço sócio-cultural da cidade de São Paulo no período, através das notícias do periódico, as quais refletem o entorno mundano e a efervescência artística da capital paulista. Pois, as ocorrências documentam a recepção tanto dos cânones como dos contemporâneos, nacionais e internacionais dos palcos. Não desdenhando, ainda, da crônica mundana a qual destaca personagens históricos na literatura, música, teatro, política.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira; jornalismo; Oswald de Andrade; pré-modernismo; panorama cultural.

**Introdução**

O artigo pretende, a partir da leitura da coluna *Teatros e Salões*, destacar o entorno mundano representado pelos *salões* e o teatral pelas casas de espetáculos, na primeira década do século XX, durante o período em que Oswald de Andrade atuou como “foca” do jornal, *Diário Popular*. E o interesse da coluna reside no fato de a reportagem constituir um exercício de observação e de crítica para o escritor estreante. Pois, como relata no livro de memórias, *Um Homem sem profissão - Sob as ordens de mamãe* trabalhou nessa função de 1909 a 1911, cobrindo os espetáculos apresentados na cidade de São Paulo. (ANDRADE, 1990, p. 59). Deste modo, se familiariza com a redação dos jornais, com o ofício de repórter e de expectador interessado na crônica mundana da cidade provinciana. O repórter se forma na convivência com jornalistas e literatos nos cafés do Triângulo, repertoriando o momento cultural ainda dependente do Rio de Janeiro.

As temporadas líricas constituem a “locomotiva” dos espetáculos da cidade de São Paulo, com sua afluência de italianos amantes do *belcanto*. Segundo o

---

<sup>1</sup> Esse projeto de pesquisa é realizado com auxílio financeiro da Fapesp (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo).

texto intitulado “São José” de 17 de janeiro de 1911, os “italianos afluirão ao espetáculo mostrando assim seus corações”. O teatro apresenta um repertório afrancesado ao gosto das famílias.

As principais figuras de *Teatros e Salões* são, no período pesquisado, Oswald de Andrade e Galásio Pimenta que serão, posteriormente, importantes ao fundarem jornais e revistas. O primeiro fundará em final de 1911 *O Pirralho*, sendo um jornal de grande tiragem para a época e uma duração de sete anos. E o último fundador de *A Cigarra* uma das mais importantes revistas de variedades dos anos vinte, figurando entre as de maior tiragem, a qual será publicada de 1914 até 1954. (PADILHA, 2001, pp. 33-35).

Contudo, possuímos um *corpus* de ocorrências que abrange de 13 de abril de 1909 a 30 de agosto de 1911 e essas considerações são uma diminuta abordagem dentro do volumoso *corpus* de ocorrências acumuladas da coluna *Teatros e Salões*.

### **O entorno: mundanismo**

*Teatros e Salões* era publicada de segunda-feira a sábado, sobrecarregando o texto na segunda-feira, pois, havia necessidade de comentar o desempenho das exibições do sábado e domingo, *matiné* e noite, e ainda noticiar as apresentações da segunda-feira. Dividia espaço com as “colunas sociais” do *Diário Popular*. Localizava-se sempre antes da “Sport” que noticiava as partidas de futebol e as corridas no jôquei clube, da “Secção Livre” com poemas enviados pelos leitores, e da “Necrologia” onde figuravam os pêsames da empresa, notas de falecimento ou missas de sétimo dia, e precedida pela secção “Cumprimentos”, na qual eram parabenizados os aniversariantes ou expressadas congratulações.

Essas pequenas considerações do entorno nos interessam à medida que percebemos o caráter mundano dessa página 2. Pois, nesses espaços são citados membros das famílias quatrocentonas da cidade de São Paulo, intelectuais do Brasil ou exterior e políticos, que figuravam nos salões, jôqueis, exposições e teatros. Tal como no dia 11 de junho de 1910 a notícia da seção “Cumprimentos”: “na sua bela residência, Villa Kyrial, o dr. Freitas Valle<sup>2</sup>, digno deputado estadual, ofereceu ontem, às 7 horas da noite, um lauto jantar ao

---

<sup>2</sup> Freitas Valle importante político e mecenas de São Paulo. Por volta de 1902 inaugura a Villa Kyrial, que se configurará até final dos anos 20 como um importante salão literário. Nesse salão conviveram pintores, escritores tanto de movimentos de vanguarda quanto os “passadistas”. CAMARGOS, M. M. de R. (2001).

nosso distinto colega de imprensa e ilustrado literato, sr. Carlos Parlagreco<sup>3</sup>”. E, na mesma coluna, no dia 10 de dezembro o jornal deseja felicidades pelo aniversário do mecenas da Vila Mariana.

Oswald de Andrade no seu livro de memórias relata que a pedido de seu pai fora contratado no jornal *Diário Popular* (1990, p. 59), e sua primeira aparição na imprensa se deu com o artigo “Pennando”, de 13 e 14 de abril de 1909, assinando como J. Oswald. É uma reportagem não teatral, resultado da cobertura da viagem do Presidente Afonso Pena a Curitiba e Santa Catarina.

Além dessa primeira assinatura não havia qualquer outro vestígio de que Oswald trabalhara na redação do periódico. No entanto, detendo-nos na secção “Cumprimentos” do dia 11 de janeiro de 1911: “O nosso **companheiro de redação** José Oswald Junior, aqui muito considerado, quase animado como um *enfant gaté* que o é de todos pela sua constante alegria tão comunicativa e, também pelas suas belas qualidades de espírito e de coração”. Esse excerto, que nos informa da permanência do jovem jornalista no diário não nos autoriza a tratá-lo como redator da coluna, mas sim como membro da redação. Tal como tratam outro colaborador no dia 09 de dezembro de 1910 na mesma secção: “Foi hoje plenamente aprovado nas cadeiras do 4.º ano da Faculdade de Direito o nosso prezado e talentoso **companheiro de redação** sr. Theophilo Dias Andrada Mesquita, com quem cordialmente nos congratulamos”.

Diferente do tratamento prestado a Gelásio Pimenta, crítico musical conhecido no meio jornalístico, que em virtude da apresentação da pianista brasileira Fanny Guimarães, Rodrigues Barbosa, crítico musical do *Jornal do Commercio*, dirige uma carta ao “sr. Gelásio Pimenta, nosso **crítico musical**”<sup>4</sup> congratulando-o pela bela apreciação que esse último fizera do concerto.

E, ainda, estrutura do texto *Teatros e Salões*, predominantemente, se apresenta na voz de um articulista anônimo. Regra quebrada somente pelas críticas musicais de Gelásio Pimenta. Entretanto, dentro recorte temporal trabalhado, os textos assinados pelo crítico são uma amostra pequena, todavia interessante:

“É sábio quanto às nuances e as múltiplas variações da intensidade sonora influem sobre a expressão musical e a quanto uma orquestra mal preparada e os interpretes sem o necessário estado deturpam o pensamento de uma obra musical. (...) Façamos cantar no Theatro Municipal as óperas de Wagner e Ricardo Strauss; façamos vibrar nas suas arcadas os acordes ultra-modernos do impressionista Debussy. Mas, antes que o gênio desses maestros inunde de ondas sonoras aquele grandioso recinto,

---

<sup>3</sup> Carlos Parlagreco era pintor e autor dos quadros *Na Roça, Abrigo Materno e Piteiras*. MORAES, F. R. de. (2008), *passim*.

<sup>4</sup> *Diário Popular*, São Paulo, *Teatros e Salões*, 26 jul. 1909

deixemos que o artista brasileiro desfira o seu vôo e cante as epopéias da nossa pátria nas páginas imortais do *Guarany*.”<sup>5</sup>

Ou;

“O *Prelúdio* foi conduzido com elevado estilo, as difíceis passagens de oitavas na mão esquerda foram vigorosamente acentuadas e as quatro vozes da *Fuga* carinhosamente tratadas.”<sup>6</sup>

Esses excertos são críticas musicais assinadas por Gelásio Pimenta. Apesar do tom lisonjeiro, a discussão do repertório e interpretes demonstram maior intimidade do articulista com o assunto. Diferindo do articulista anônimo que não supera as impressões íntimas sobre o artista e o público:

“(...) Kubelik, de pé, aconchegando nervosamente o frágil instrumento, arrancava harmonias imprevistas que se desenrolavam numa surpresa crescente de sensações emotivas.

Foi então que nele se levantou um poeta profundo do sentimento.

Nenhum rasgo louco de fantasia a abrir vastidões de espírito sonhador – mas a emoção apanhada do mais íntimo e do mais subjetivo e transmitida sem hesitações nem desvario, forte, pura, cruel, de alma para alma.(...)”<sup>7</sup>

Como propôs Chalmers (1976), “o comentário não vai além das observações banais fundamentadas na impressão, não especializadas como crítica teatral,”(p.53) e musical. De qualquer forma ainda não podemos afirmar com certeza sobre a questão da autoria. Mas a autoria não esgota o interesse destes textos, pois o fundamental é relatar o perambular do repórter pelos espetáculos noturnos ou vespertinos da cidade. E o que se percebe é um “estilo de época” dos jornais, mais ou menos recorrente entre os colunistas de teatro. E nesse sentido, a estrutura textual da coluna não apresenta nenhuma característica sofisticada:

“O espetáculo de gala que se deu no São José, comemorando 3 de maio, atraiu até concorrência extraordinária. Compareceu o sr. Vice-presidente do Estado, tendo num dos intervalos o nosso grande poeta Olavo Bilac pronunciado um discurso. O sr. Bilac falou com sua elegância de sempre, estudando o progresso atual da nossa pátria e tocando especialmente [no] adiantamento do Estado de São Paulo. Suas palavras terminaram debaixo de aplausos ruidosos e entusiásticos.”<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> PIMENTA, Gelásio. *Diário Popular*, São Paulo, *Teatros e Salões*, 28 jun. 1909.

<sup>6</sup> *Ibidem, Idem*. 18 ago. 1911.

<sup>7</sup> *Diário Popular*, São Paulo, *Teatros e Salões*, 19 jul.1910.

<sup>8</sup> *Idem*. 04 maio 1910.

Mas, a simplicidade textual é devido à brevidade da sentença jornalística, sendo as sentenças curtas, característica do bom estilo da narrativa de imprensa (CHALMERS, 1976, p.52). Entretanto, o texto é datado, como ilustrou Brito Broca (2004) ao relatar o discurso proferido por João do Rio à recepção na Academia Brasileira de Letras ao falar sobre o poeta Guimarães Passos e seu choque ao voltar para o Rio de Janeiro:

“(...) apressando-lhe possivelmente a morte: ao regressar do exílio, o poeta sentira-se deslocado no ambiente carioca, os companheiros de outrora se haviam aburguesado e eram agora pais de família, ocupando posições que lhes traçavam uma linha de reserva e austeridade nas atitudes, enquanto a boêmia dos cafés se transformara na boêmia dourada dos salões. Na verdade, à medida que decaía a boêmia dos cafés, surgia uma fauna inteiramente nova de requintados, de *dândis* e *raffinés*, com afetações de elegância, num círculo mundano, em que a literatura era cultivada como um luxo semelhante àqueles objetos complicados, aos pára-ventos japoneses do *art nouveau*. Em lugar dos paletós surrados, das cabeleiras casposas, os trajes pelos mais recentes figurinos de Paris e Londres, os gestos *langues* e displicentes dos *blasés*, que constituíam a chamada *jeunesse dorée*; em substituição às mesas de cafés, os clubes e salões chiques, onde imperava o esnobismo e se aconselhava o último livro de D’Annunzio.”(p. 55).

E é nesse mesmo meio cultural intelectual que São Paulo está mergulhado no momento em que a observamos pelos olhos da *Teatros e Salões*. Haja vista, que a notícia juntamente com o discurso de João do Rio resumem e apresentam alguns sintomas sociais do período; primeiro, o enfoque no deslocamento dos intelectuais e políticos; segundo, os discursos proferidos nos salões; terceiro, o avanço da cidade de São Paulo. Tal como no Rio de Janeiro, os jornais paulistas são invadidos pelo mundanismo refletindo a relação do cotidiano da elite letrada que tem no literato sua expressão de bom gosto. Segundo Bosi (1994) “nos países de extração colonial, as elites, na ânsia de superar o subdesenvolvimento que as sufoca, dão às vezes passos largos no sentido da atualização literária: o que, afinal, deixa ver um hiato ainda maior entre as bases materiais da nação e as manifestações culturais de alguns grupos. É verdade que esse hiato, coberto quase sempre de arrancos pessoais, modas e palavras, não logra ferir senão na epiderme aquelas condições, que ficam como estavam, a reclamar uma cultura mais enraizada e participante. E o sentimento do contraste leva a um espinhoso vaivém de universalismo e nacionalismo, com toda a sua seqüela de dogmas e anátemas.” (pp.305-306).

Nesse caminho os jornais cariocas abriram espaços para o mundanismo literário. Sendo um dos expoentes João do Rio, com a secção “Cinematógrafo” da *Gazeta de Notícias*, e mais tarde no “Pall-Mall-Rio”, d’*O País*, que são puras imitações de Michel-Georges-Michel, cronista elegante de Deauville e da Cote d’Azur. (BROCA, 2004, p. 37). E *Teatros e Salões* segue o mesmo sentido. É a

tendência histórica da modernização da cidade de São Paulo que reflete as pretensões das elites dirigentes brasileiras em consonância com a de vários países. Com a necessidade de consolidar seu espaço de acordo com a ideologia da sociedade cosmopolita, acreditando que “quando ela se imprimisse com força na paisagem e nos próprios contornos da vida social, estaria, então, sendo selada a sorte dessa ideologia-mundo sólida e sem fronteiras.” (PADILHA, 2001, p. 17). Da mesma maneira enxergamos, nesses excertos abaixo, a movimentação elite paulista estampada nos jornais. De uma sociedade que se ostenta nos teatros e salões:

“(…) viam-se no teatro: Conselheiro Prado, drs. Conceição, Pedro Resende, Luiz de Souza, Cláudio de Souza, Castilho Andrade, Aragão, Alvez Lima, Galeno Almeida, Melo Nogueira, Plínio Prado, A. [Alfredo] Pujol, Washington Luis, E. Moura, Cássio Prado, Queiroz Lacerda, Pedro Arbues e muitas outras distintas famílias.”<sup>9</sup>

“Vimos entre os presentes o sr. Navarro Gómez, cônsul espanhol aqui, e o sr. Eiras Garcia, da *Voz de Espanha*.”<sup>10</sup>

“Dentre as famílias presentes pudemos tomar nota das seguintes: Jerônimo de Azevedo, Daniel Monteiro de Abreu, dr. René Thiollier, dr. Alvaro de Toledo, dr. Itapura de Miranda, dr. F. Eugenio de Toledo, dr. Alfredo de Campos Salles, cav. Pinotti Gambá, coronel Argemiro Sampaio, dr. Pinheiro da Cunha, dr. Barros Brotero, dr. Antonio Prado Junior, coronel Alberto de Andrade e dr. Polycarpo Viotti”<sup>11</sup>.

Lembrando-nos da crônica denominada “Theatro Municipal”, na qual acontece uma discussão sobre a sua inauguração e, em um momento, o articulista anônimo alude ao público que vai à ópera, operetas, em sua maioria em língua estrangeira e fica “dormitando”, só “acordando para as palmas”. Entretanto, essa crítica não consegue superar, e nem se pretende, antes tenciona afirmar o decoro oficial de uma cidade afrancesada a qual “aparecia como um espetáculo, cenário formado por ícones da cidade moderna, planejada e higienizada.” (PADILHA, 2001, p. 64). Haja vista, que estamos entre discussões para inauguração do Theatro Municipal da cidade de São Paulo. E o articulista anônimo cobra dessa população um empenho, pois, segundo ele “não podemos aceitar a argumentação da pouquidade de público; Buenos Aires tem uma população de oitocentos mil e tantos mil habitantes, cerca de novecentos mil, sustenta permanentemente dez e doze casa de espetáculos. Muito não é que São Paulo, com trezentos e tantos mil habitantes, sustente três teatros sequer.”<sup>12</sup>

Sendo uma dessas obrigações de etiqueta do homem cosmopolita participar dos salões de conferências. Como descreve Broca (2004) ao analisar o “livro de memórias, *Minha vida*, [de] Medeiros e Albuquerque, [onde] diz ter sido ele

---

<sup>9</sup> *Idem*. 15 abr. 1910.

<sup>10</sup> *Idem*. 19 Abr. 1909.

<sup>11</sup> *Idem*. 07 mar. 1910.

<sup>12</sup> *Idem*. 03 maio 1909.

quem, ao regressar de Paris, em 1906, lançara no Rio de Janeiro as conferências remuneradas, fazendo com que por elas se interessassem Bilac e Coelho Neto. (...) Enchia-se o recinto de senhoras e de homens para ouvir Coelho Neto, Bilac, Nepomuceno<sup>13</sup> e Medeiros de Albuquerque.”(p.194) Entre os conferencistas que figuram na coluna encontramos Antonio Piccarolo:

“As 8 ½ horas da noite de hoje realiza-se uma bela festa no salão do Conservatório Dramático e Musical, promovida pela diretoria do Ginásio Ítalo Brasileiro. Além dos delicados números de música e concerto, haverá então duas conferências: uma – pelo sr. Raposo de Almeida e outra – pelo professor Antonio Piccarolo<sup>14</sup>, sobre o tema – *La missione degli italiani all'estero*.”<sup>15</sup>

Outro acontecimento social de ampla divulgação nessa sociedade paulistana do início do século XX, além das conferências, são as audições das alunas do Conservatório Dramático e Musical. O qual tem a frente os professores Luigi Chiaffarelli e Agostino Cantú. Eles promoviam pequenos concertos onde se apresentavam estudantes e músicos profissionais. E a “excelente escola de piano do maestro Luiz Chiaffarelli, que tem produziu artistas de valor como Antonietta Rudger Miller”<sup>16</sup> e recebeu artistas como “a exímia cantora, Margueritte Picard, da Ópera de Paris, [que] realizou no salão do Conservatório um concerto.”<sup>17</sup>

E essa sociedade artística a volta de Chiaffarelli será oficializada, como conta Paulo Castagna (2007), pois foi “fundada em São Paulo por um grupo de intelectuais, a Sociedade de Cultura Artística que celebrou a sua festa inaugural a 26 de setembro de 1912, com uma conferência do escritor Amadeu Amaral sobre Raimundo Corrêa, a que se seguiu um concerto organizado pelo Sr. João Gomes de Araújo. Desde então, a Cultura Artística reserva sempre uma parte dos seus trabalhos para a música.”(p.113)

Dotada de um pressuposto cultural internacional, essa sociedade paulista tem a preocupação em utilizar termos estrangeiros. O chamado estrangeirismo não é estranho a esse momento. E dessa atividade escrita, usar termos estrangeiros é comum e há uma gama enorme de exemplos, como; *virtuose, matinée, première, matinée blanche, troupe, élite, music-hall, foot-ballers*. Dentre tantos outros termos utilizados. De certa forma lhes confere um *status*,

---

<sup>13</sup> Alberto Nepomuceno, foi diretor do Instituto Nacional de Música. Maestro e compositor brasileiro final do século XIX começo do XX. CASTAGNA, P. (2007).

<sup>14</sup> Militante fundador do Partido Socialista Italiano, em 1892, tornou-se um de seus intelectuais proeminentes, tendo dirigido jornais e sindicatos ligados ao Partido. E participou ativamente da luta contra o fascismo no Brasil. HECKER, A. (1986).

<sup>15</sup> Diário Popular, São Paulo, *Teatros e Salões*, 19 ago. 1910.

<sup>16</sup> *Idem*. 26 out. 1909.

<sup>17</sup> *Idem*. 24 jul. 1911.

pois “o não aportuguesamento dos termos estrangeiros é um procedimento comum da época. (...) cumpre ademais a função de revelar a sua tendência a cidadão do mundo, dono de um vocabulário cosmopolita.”(CHALMERS, 1976, p.52)

### **O teatro em *Teatros e Salões***

Sendo o teatro o maior foco de atenção da coluna, tanto a movimentação teatral do Brasil como do mundo que no dia 06 de janeiro de 1911 destaca-se uma notícia sobre peça de Graça Aranha: “Paris: a senhorita Greza Proozor, filha do conde Proozor (...) esta se destacando com a carreira teatral. A senhorita fez uma bela apresentação, no Theatro Real do Parque de Bruxellas, no papel de Edda Glaber. No Theatro L’Œuvre, foi muito aplaudida em sua estréia. Nesse mesmo teatro irá estrear peças de Ibsen. E em janeiro ira tomar parte na peça *Malazarte*, de Graça Aranha.”<sup>18</sup> Para no dia 07 de março dizer que “foi realizado em Paris um banquete em comemoração ao sucesso da peça *Malazarte*, de Graça Aranha.”<sup>19</sup> Lugné Poe ao montar peças de Ibsen na França divulga as obras do teatrólogo norueguês por todo o mundo. No Brasil, com a presença do conde Proozor, especialista na obra de Ibsen, promoveu nos salões de Petrópolis a divulgação do autor no Brasil. Conseqüentemente, todos os salões importantes irão apropriar-se do dramaturgo norueguês. E a literatura brasileira desse período terá uma influência de pura inspiração ibseana, e a peça *Malazarte* de Graça Aranha escrita diretamente em francês reafirma a influência. (BROCA, 2004, p.174).

E a maior atenção da coluna é para as óperas e peças de teatro. A peça *La Nave*, para a qual foi dado o “entrecho do magnífico trabalho de [Gabriel] D’Annunzio, que hoje a companhia Della Guardia leva à cena no *Sant’Anna*, pela primeira vez na América do Sul. A peça está montada com um luxo incomparável, sendo preciosíssima a *mise-em-scene*.”<sup>20</sup> E teve o público de São Paulo a oportunidade de apreciar e de aplaudir o trabalho soberbo dessa eminente criatura. Soube ela dar à personagem, a fiel expressão dessa Basíliola, a filha de Orso Faledro, que retorna à corte de Bizâncio para vingar o pai, de quem os olhos haviam sido vazados por ordem da família de Grático (AMARAL, 1979, p. 346-347). E segundo o livro *1900*, D’Annunzio influía sobre os poetas dissidentes do final do século XIX e o poeta Felipe d’Oliveira sabia de cor *La Nave* inteira. (BROCA, 2004, p. 191). Essa companhia que se

---

<sup>18</sup> *Idem*. 06 jan. 1911.

<sup>19</sup> *Idem*. 07 mar. 1911.

<sup>20</sup> *Idem*. 20 abr. 1909.



apresentou na temporada pela primeira vez no dia 17 de abril obteve grande atenção do periódico. Primeiro pelo renome da atriz Clara Della Guardiã e segundo porque São Paulo recebe a “honra” de ser a primeira cidade em que a peça segue fora da Itália.

“E assim o segundo semestre de 1909, proliferaram os grandes do teatro francês e italiano, como Le Bragy, Gabrielle Dorziat, Sylvie, Emma Gramatica, Ruggero Ruggeri, Nina Sanzi.” (MAGALDI; VARGAS, 2000. p. 49). Essa última, brasileira que fez sua formação e carreira artística nos palcos europeus, principalmente franceses. Ela apresentara uma peça de Medeiros e Albuquerque, *O Escândalo*, da qual dirá um articulista anônimo que “é uma peça inteligente, onde há espírito às vezes, algumas cenas de valor, mas cuja idéia é mal realizada na cena. Falta-lhe a harmonia, o que se explica sendo o primeiro trabalho teatral do escritor brasileiro. E, nas situações que movimenta, não existe a naturalidade precisa para a vida do drama. De resto, o trecho não sendo comum é posto em cena sem os atrativos necessários à vitória. Enfim, *O Escândalo* foi uma tentativa mal sucedida. Medeiros e Albuquerque, com certeza um dos mais robustos talentos que ornaram as letras brasileiras de hoje, não tem qualidades para o teatro.”<sup>21</sup>

Outra figura importante é Emma Gramatica que se despede da capital no dia 10 de agosto de 1909. E segundo a coluna “é um dever para o nosso público e para a colônia italiana levar ao menos hoje o seu aplauso à célebre artista que tão injusta frieza tem encontrado nos seus compatriotas e no povo de São Paulo.”<sup>22</sup> Emma estreou na temporada paulista no dia 06 de agosto de 1909, no teatro Polytheama, com *Marcha Nupcial*, de [Henry] Bataille. E desde a primeira apresentação, a coluna, chama a atenção para a pouca concorrência. A atriz italiana, muito conhecida nessa época no teatro lírico.

No livro de memórias Oswald confessa que se interessava muito mais pelas operetas duma companhia italiana, de que era estrela Giselda Morosini, por quem se apaixonou de longe (ANDRADE, 1990, p.55) e no dia 20 de outubro de 1910:

“Anunciando-se o reaparecimento de Gizelda Morosini, com a companhia Lahoz, o *Polytheama* esteve repleto, sendo muito grande o número de famílias. E em nada enganou o atrativo que trazia consigo o nome da simpática artista. Morosini é a mesma atriz *chic*, graciosa e inteligente que tantas vezes já conquistou São Paulo com a fascinação do seu sorriso e da sua voz.”<sup>23</sup>

As críticas veiculadas no *Teatros e Salões* apresentam um dado de pretensa ironia, que se exprime nas críticas sobre as companhias estrangeiras que já vinham precedidas de grande fama internacional, principalmente os atores e

---

<sup>21</sup> *Idem*. 29 set. 1909.

<sup>22</sup> *Idem*. 10 ago. 1909.

<sup>23</sup> *Idem*. 20 out.1910.

atrizes reputados. No entanto, ao longo dos dias de apresentação da companhia, a opinião do repórter podia modificar-se, passando da ironia ao elogio. A exemplo da crítica veiculada no dia 29 de julho de 1911 sobre a peça “*La Fiaccola sotto i Moggio*” na qual a atriz principal era Mimi Aguglia. A coluna diz: “a peça, cujo valor como criação é muito pequeno, tendo, entretanto, uma forma aprimorada e bela, o que não é suficiente para o teatro, desenvolveu-se com uma morosidade inaudita por todos os quatro atos, bordados de lances sentimentais e cenas de uma violência atroz”, mas, adiante, ainda sobre a atriz, escreve: “enfim, Mimi não desmereceu dos louvores recebidos nas noites anteriores, sendo muito aplaudida pela regular assistência.”<sup>24</sup>

Mas da mesma temporada com a companhia de Mimi Aguglia, nos lembra Broca (2004) que “*O Pirralho* conta que, louco de amor, a ela se apresentou uma noite, declarando-lhe: ‘Ó sacerdotisa da dor! Eu amo o teu olhar que corta fundo...’, e nesse tom prosseguiu a exaltar-lhe a alma siciliana, a paixão estonteadora, a vida soberba, até que Mimi, não podendo mais conter-se de rir, perguntou-lhe se queria um autografo. Encabulado *O Pirralho* respondeu: ‘Não é isso, eu não sou nenhum anarquista para nascer e não me batizar. Eu quero que a senhora seja minha madrinha.’ Mimi gostou, riu, aceitou o convite, e juntamente com Mascagni, que na ocasião também se achava em São Paulo , levou *O Pirralho* à pia batismal.” (p.311).

Pietro Mascagni, maestro e compositor italiano produziu óperas como *Cavalleria Rusticana* e *Iris*, e a essa afirmação de *O Pirralho* podemos conferir na coluna, pois no dia 01 de agosto de 1911:

“(…) Era facilmente prevista essa afluência de público, essa nota dada pela nossa *élite*. Mascagni, que aqui não veio buscar consagrações, é um vulto de nome universal: lá fora, em meios de exigências que um grande acuro da arte justifica, a sua obra, a sua jornada artística e o seu nome gozam de um quase culto, e se discordância tem havido na alta crítica, sempre a sua individualidade e o seu mérito saem triunfantes no respeito e consideração que todos lhe dispensam acatando um passado de talento e de trabalho.

Como São Paulo discordar de uma tradição que fez com tanto brilho? (...)”<sup>25</sup>

No texto, acima, há um resumo do sentimento cosmopolita da cidade de São Paulo. Sendo Mascagni um artista aclamado no mundo todo, principalmente na Europa. Então “como São Paulo discordar de uma tradição que fez com tanto brilho?”.

À chegada desse grandioso maestro, a cidade de São Paulo estava apreensiva. Pois “o Theatro Municipal estava praticamente concluído e só se falava da inauguração. (...) No entanto, essas previsões não se confirmaram e o

---

<sup>24</sup> *Idem*. 19 jul. 1911.

<sup>25</sup> *Idem*. 01 ago. 1911.

aclamado maestro se apresentou em São Paulo no modesto embora prestigioso recinto do Polytheama.” (CERQUEIRA, 1954, p. 74).

---

### Referências Bibliográficas:

- AMARAL, A. B. do.(1979). *História dos velhos teatros de São Paulo*, Governo do Estado, SP.
- ANDRADE, O. de.(1990). *Um homem se profissão: sob as ordens de mamãe*, Globo, SP.
- BOSI, A. (1994). *História Concisa da Literatura Brasileira*, Cultrix, SP.
- BROCA, B. (2004). *A vida literária no Brasil – 1900*, José Olympio; ABL, RJ.
- CAMARGOS, M. M. de R. (2001). *Villa Kyrial: crônica da belle époque paulistana*, Ed. SENAC, SP.
- CASTAGNA, P. (2007) *Um século de música Brasileira, de José Rodrigues Barbosa*, Unesp, SP.  
Disponível em:  
<[http://www.ia.unesp.br/pos/stricto/musica/outros%20textos/um\\_sculo\\_de\\_musica\\_brasileira.pdf](http://www.ia.unesp.br/pos/stricto/musica/outros%20textos/um_sculo_de_musica_brasileira.pdf)>. Acesso em 20 out. 2008.
- CERQUEIRA, P. de O. C. (1954). *Um século de ópera em São Paulo*, Ed. Guia Fiscal, SP.
- CHALMERS, V. M. (1976). *3 linhas e 4 verdades: o jornalismo de Oswald de Andrade*, Duas Cidades / Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, SP.
- HECKER, A. (1989). *Um Socialismo Possível: a Atuação de Antonio Piccarolo em São Paulo*, T.A Queiroz, SP.
- MAGALDI, S.; VARGAS, M. T. (2000). *Cem anos de teatro em São Paulo (1875-1974)*, Ed. SENAC, SP.
- MORAES, F. R. de. (2008). *Uma coleção de história em um museu de ciências naturais: o Museu Paulista de Hermann von Ihering*. Anais do Museu Paulista, vol. 16, n.1, p.203-233.  
Disponível em:  
<<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=27316106&iCveNum=0>>.  
Acesso em: 02 ago. 2008.
- PADILHA, M. (2001). *A cidade como espetáculo: publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20*, Annablume, SP.