

# Saraus, récitas líricas, bailes e concertos ituanos: as sinhazinhas, e seus dons musicais, embebidos em gengibirra e quitutes

**Marcos Júlio Sergl**

Professor da área de Comunicação da Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação – FAPCOM e na área de Produção Musical da Universidade Anhembi Morumbi

## Resumo

As reuniões familiares com intuito artístico ganham força no Brasil no século XIX, sobretudo, para apresentar os dotes musicais das moças. As práticas musicais socialmente aceitáveis realizadas pelas sinhazinhas estão ligadas ao espaço doméstico, por meio dos saraus, concertos, récitas líricas e bailes. O preparo para esses eventos muda a rotina da localidade. A decoração esmerada é composta por arcos de folhas e festões sobre as portas e janelas, grandes vasos com buquês de flores e arbustos, no exterior e no interior dos edifícios. Os doces e licores especiais são parte essencial dessas festas. E a localidade conta nessa época com Maria Custódia, que ajudada por duas escravas, arma mesas de doces, que parecem obra técnica de engenharia. A ópera italiana tem aceitação plena e constitui a base do repertório musical. As companhias italianas e nacionais, que apresentam suas mais recentes criações, ditam a moda e o comportamento da sociedade local. E os jornais dedicam páginas inteiras à descrição dessas festas, às quais todos comparecem. A partir da divulgação de eventos por parte da imprensa ituana, destacamos uma grande quantidade de bailes, saraus, peças e concertos na localidade. Festas escolares de término do período letivo, atos governamentais, solenidades religiosas e cívicas, aniversários, tudo é motivo para festejo. Assim, a monotonia da cidade provinciana é quebrada. Nesta pesquisa iremos analisar esses eventos de lazer cultural e social que destacam Itu no cenário da Província de São Paulo.

## Introdução

“A história de uma cidade pode ser um espelho da história de uma província, estado, região, nação. Se não um espelho fiel, ao menos um reflexo de muitos traços, que a história da nação esconde.” Octavio Ianni

A partir do momento em que a sociedade ituana se estrutura e se firma economicamente, as artes começam a ser produzidas e reproduzidas. Toda a prática musical da localidade é influenciada pela música clássica vienense, pela ópera italiana e pela música de salão. Observamos isso a partir da análise das festas civis e religiosas ituanas na segunda metade do século XIX, em particular os bailes<sup>1</sup> e saraus<sup>2</sup>.

Essas influências são transmitidas pelos compositores europeus, que se radicam no Brasil, como os portugueses: Marcos Portugal, André da Silva Gomes, Rafael Coelho Machado e Pedro Gomes Cardim e o alemão Sigismund Neukomm, e pelos concertistas que vêm para longas turnês e aqui se estabelecem, como Louis Moreau Gottschalk.

Atentamos para o detalhe de que ocorre ainda um processo de fusão de elementos mais antigos e mais novos da terra, que vão sendo assimilados pelo povo, seja na música popular, erudita, sacra ou folclórica. Nos compositores ituanos percebemos esses elementos na maneira de compor os recitativos em duetos de terças e sextas paralelas e na forma de executar essa música.

Por outro lado, as companhias italianas que percorreram a Província de São Paulo no século XIX ditaram a moda, as formas de representação e de comportamento social. A aceitação plena da ópera é confirmada pela grande afluência de público nos espetáculos dessas companhias, que

<sup>1</sup> Reunião festiva, cujo fim é a dança. (Houaiss, 2001, p. 380)

<sup>2</sup> Evento noturno realizado geralmente em casa particular onde as pessoas se encontram para se expressarem artisticamente. Um sarau pode envolver dança, poesia, leitura de livros, música, pintura e teatro (Houaiss, 2001, p. 2520)

para cá traziam as mais recentes criações, tornando-a a forma musical mais popular da época.

## Os saraus, concertos e récitas líricas

“Os salões inundados de um oceano de luz que em torrentes emitiam um soberbo lustre de cristal e as serpentinas colocadas em todos os seus ângulos, e cheios de senhoras que vestiam com graça e apurado gosto, ofereciam um soberbo espetáculo.” (Imprensa Ituana, 22.11.1883)

As reuniões familiares com intuito artístico ganham força no Brasil Imperial, sobretudo, para apresentar os dotes musicais das moças. As práticas musicais realizadas por mulheres estavam bastante divididas, entre aquelas socialmente aceitáveis e ligadas ao espaço doméstico e aquelas não tão aceitáveis e ligadas ao espaço cênico-profissional. As oportunidades que possuíam as mulheres de realizar uma aproximação aos círculos de música ou às academias de arte estavam bastante dificultadas pelo fato de que as atividades artísticas eram, nesse momento, consideradas somente aos homens.

O instrumento preferido para a educação musical das moças no final do século XIX era o piano. Símbolo de status social, refinamento e boa educação, o piano era o centro dos saraus domésticos, onde elas podiam mostrar seus dotes cantando, tocando piano e recitando poesias, preferencialmente em francês.

“Um sarau é o bocado mais delicioso que temos, de telhado abaixo. Em um sarau todo mundo tem o que fazer. Todos murmuram e não há quem deixe de ser murmurado; as moças são no sarau como as estrelas no céu; estão no seu elemento; aqui uma, cantando suave cavatina<sup>3</sup>, eleva-se vaidosa nas asas dos aplausos, por entre os quais surge, às vezes, um bravíssimo inopinado, que solta de lá da sala do jogo o parceiro que acaba de ganhar sua partida do écarté, mesmo

<sup>3</sup> Pequena canção para solista, com seção única, sem repetição. (Houaiss, 2011, p. 661)



na ocasião em que a moça se espicha completamente, desafinando um sustenido”. (Morais, Maneiras de Ler no Brasil no Século XIX)

Em Minas Gerais nas últimas décadas do século XVIII, “fazia-se música em casa, não raro integrada por pessoas da família, completadas por um ou mais escravos, ou libertos mulatos, que sabiam tocar instrumentos. Havia trios, quartetos, quintetos, etc. que ilustravam os saraus elegantes, ou saíam os músicos pelas ruas, em noites enluaradas, a fazer serenatas românticas...” (Mariz, 1983, p. 39) “Nos saraus dos ricos fazia-se muita música, as moças estudavam piano e havia seções de música até em revistas de moda feminina” (Ibidem, p. 58)

Por outro lado, o baile era o divertimento preferido dos jovens de então. Todos os homens se apressavam em ceder um lugar, um assento e todos buscavam ser agradáveis uns aos outros. Todas as moças deveriam ser chamadas de senhora, V. S<sup>a</sup> ou V. Ex<sup>a</sup>. Quanto às moças dessa época, não poderiam confundir os cavalheiros que a convidassem para dançar. Se acontecesse e houvesse alguma disputa entre eles, a moça deveria se dizer cansada e não dançar mais com nenhum cavalheiro, conservando um ar sempre alegre, porém contido. Os rapazes não deveriam tirar para dançar a mesma moça mais de uma vez no baile, ainda que fosse a mais bonita, a mais bem vestida. Ao oferecerem a mão a uma moça, não ofereciam a palma da mão, mas as costas, para que a mão da senhora repousasse sobre ela. Os cavalheiros deveriam trajar-se sempre com gravata branca, colete branco, luvas brancas, meia de seda e calça comprida e segurar a senhora pela cintura e nunca pelas pregas do vestido.

Na passagem do século XIX para o século XX, as danças da moda eram a valsa, o galope, o cotillon, a polca, a contradança, a mazurca, o xote e a quadrilha que, naquela época, era uma dança refinada, apropriada aos salões aristocráticos<sup>4</sup>. O próprio Imperador D. Pedro II foi um grande

<sup>4</sup> Foi encontrado recentemente na Biblioteca Municipal de Poços de Caldas o “Manual de Dança Methodo Facil para Aprender a Dançar sem Professor”, provavelmente do século XIX, impresso na Typografia da Livraria Magalhães, no qual estão explicadas as danças mais expres-

apreciador das quadrilhas, dançando todas que eram tocadas nos bailes a que comparecia. Até a década de 1960, o baile era um dos eventos sociais mais importantes e populares de todas as idades e camadas sociais.

A primeira informação sobre a vida artística ituana de que dispomos (O Ituano, 16.03.1873) descreve o sarau realizado no dia 9 de março de 1873 na residência do Dr. Antônio de Queiroz Teles sob a supervisão de Elias Álvares Lobo e Tristão Mariano da Costa. Boa parte do programa constitui-se de árias de ópera. Cantou-se a ária final de *La Sonnambula*; a cavatina do *Belizario*; a cavatina da ópera *Robert, le Diable*; a cavatina da ópera *La Favorita*; o dueto *Tutte le Feste al Tempio*, do *Rigoletto*; o dueto *Qual voce!...*, da ópera *Il Trovatore*; o dueto *Ciel! che vegg'io*, de *Lucrezia Borgia*. E também ópera brasileira: de Elias Lobo, o dueto de *A Noite de São João*. Essas peças foram acompanhadas por piano, flauta transversal, violino, violoncelo e clarinete.

Constou ainda de uma parte instrumental com piano, oficleide, sax, violino e piano, a duas, quatro e seis mãos! Também nessa parte sente-se a predominância da música italiana para cena. Foram tocadas peças sobre motivos de ópera, fantasia da ópera *Il Guarany*; a abertura da ópera *Tancredi*, fantasia da *Norma*, de Bellini.

A banda tocou várias vezes nesse sarau dividido em três partes, sendo que “no 1º intervalo foram os convidados servidos de finíssimos licores, no 2º o chá, e no final pastéis e diversos espíritos.”<sup>5</sup> Observa-se pelo decorrer do artigo, que os alunos mais experientes de Elias Lobo e Tristão Mariano apresentam-se no sarau, um grande acontecimento na pacata cidade, pois reúne um grande contingente de músicos.

---

sivas desse período, suas características e como dançá-las. Ver: BISPO, Antonio Alexandre. 1971. *O Papel da Dança na História da Música no Brasil do Século XIX*. [www.akademiebrasil-europa.org](http://www.akademiebrasil-europa.org)

<sup>5</sup> O espírito citado no texto é uma espécie de cachaça, que podia ser obtida por meio da destilação caseira da cana ou do vinho, muito comum na época. Era também o nome para bebidas alcoólicas em geral.



A decoração nesses saraus é composta por arcos de folhas e festões sobre as portas e janelas, grandes vasos com buquês de flores e arbustos, no exterior e no interior dos edifícios.

Os doces e licores especiais são parte essencial dessas festas. E a localidade conta nessa época com Maria Custódia, que ajudada por duas escravas, arma mesas de doces, que parecem obra técnica de engenharia. A tradição de quituteiras e doceiras permanece até hoje na cidade.

A partir da divulgação de eventos por parte da imprensa ituana, destacamos uma grande quantidade de bailes, saraus, peças e concertos na localidade. Festas escolares de término do período letivo, atos governamentais, solenidades religiosas e cívicas, aniversários, tudo é motivo para festejo. Assim, a monotonia da cidade provinciana é quebrada.

Apresenta-se no Teatro São Domingos, no dia 27 de julho de 1873, a Companhia Dramática, dirigida por Nuno de Melo Viana, com récita em favor da atriz Francisca Marques, que apresenta o drama *A Conversão de um Cínico*; a comédia *A Dama das Camélias*, e o dueto *Quimquim e Sinhá Rosa*. Essa companhia deve ter agradado, pois em abril de 1874 está de volta, e apresenta *O Médico das Crianças* e *A Filha do Lavrador*.

Itu conta com uma sociedade de atores intitulada Amor ao Palco, que, ao longo de sua existência, se apresenta regularmente no teatro ituano. No dia 22 de agosto de 1874, representa o drama em três atos *Procela e Bonança*, e as comédias *Brinquem com Mulheres* e *Um Quarto com duas Camas*. Em finais de outubro desse mesmo ano, a companhia apresenta o drama *Os Mártires do Coração*, de autoria de Carlos Ferreira; e, uma comédia em um ato, com música composta por Tristão Mariano da Costa.

Em fevereiro de 1876, está na cidade a Companhia Lírica Italiana, sob a direção de Jorge Mirandola, após se apresentar em São Paulo e Campinas. Na récita do dia 15, é encenada a ópera *Ernani*, de Verdi; no dia 18, *Lucia de Lammermoor*, de Donizetti; no dia 20, *Il Barbieri di Siviglia*, de Rossini; e no dia 23, *La Traviata*, de Verdi. Pela diversidade e dificulda-

des de toda ordem do programa, cremos que eram encenados apenas os trechos mais conhecidos das óperas. O cenário constava de painéis pintados. Também deixa-nos dúvida que tipo de encenação seria essa; provavelmente muito simplória, para poder se adaptar aos pequenos teatros da Província.

A companhia conta com oito artistas principais, e entre eles a festejada cantora Augusta Cortezi, os Srs. Mirandola, Signoretti, Frizero, e o barítono Spalazzi, além do coro. A orquestra é da localidade; provavelmente de Tristão Mariano da Costa. Do artigo de 13 de fevereiro de 1876, publicado no jornal Imprensa Ituana, selecionamos o trecho a seguir, que mostra com clareza a preferência pela ópera italiana, “acreditamos não haver outra igual na Província... E não é só devida a sua superioridade, ao gênero italiano, que é incomparavelmente superior ao francês, e bufo, é que são melhores artistas...”; e, ainda, “quatorze anos fui assíduo freqüentador do teatro lírico, no tempo em que na Corte havia teatro italiano, no tempo em que o alcazar e o mau gosto ainda não tinham dominado, e feito domiciliar-se essa intitulada música, essa corriqueira e leviana música francesa, que tem pervertido o gosto.”

As críticas elogiosas vão todas para Augusta Cortezi, cantora experiente, com direito a vários buquês de flores e até a versos publicados por admiradores. As moças ficam hipnotizadas com as vestimentas e o modo de conduta dela, e tentam copiar seu jeito de ser; os homens ficam perdidamente apaixonados. Diz o articulista, no dia 20 de fevereiro de 1876: “sua voz maviosa, sentida, de uma flexibilidade realmente rara, e educada com esmero notável, dão-lhe direito a uma distinção incontestável entre as cantoras mais estimadas...”

Novas críticas à ópera francesa aparecem no artigo escrito no dia 27 de fevereiro, em meio aos elogios à ópera italiana:

“*La Traviata* é destas que fazem o verdadeiro efeito da boa música, que elevamos a um mundo superior, em que nos engolfamos em êxtases



celestes. Não é como estas corriqueiras francesas, que convidam a dançar, brincar, e não dão idéias, senão estas pequeninas de uma vida trivial e baixa. É esta ópera cheia de saudades e lágrimas, é o transbordamento de um coração que muito sofre porque muito amou... Mozart, Rossini, Bellini, Beethoven, mostram que a música exprime a cólera, o ciúme, o galanteio, a grandeza heróica, com a expressão tão precisa, que as faz reconhecer imediatamente... Os músicos italianos e alemães fazem proféticas revelações, expandem sua alma em cantos belíssimos. Bellini, sobre todos, é o intérprete do século... Offenbach e os franceses só pensam no prazer, na dança, e bebedeira e só querem disfarçar com loucuras as dores da alma...”<sup>6</sup>

Fica acertada a vinda da mesma companhia para cantar o *Stabat Mater*, de Rossini na Semana Santa desse mesmo ano de 1876. Diz o articulista: “Esta música é uma verdadeira ópera, cantada na Igreja.”

Apresenta-se em Itu ainda nesse mesmo ano de 1876, a Companhia de Zarzuela, sob a direção de André Ortiz. No dia 24 de dezembro de 1876, é levada à cena *O Visconde e A Cauda do Diabo*. Merece destaque a atuação da cantora Purificacion Ávila e dos artistas Aragon e Bonaplata. No dia 26 de dezembro, encena-se *O Cavalheiro Particular e A Sensitiva*.

É por essa última representação, acompanhada pela orquestra dos alunos do Externato Tristão Mariano, que Feliciano Leite Pacheco Júnior faz duras críticas ao acompanhamento instrumental, nos seguintes termos: “... por um supremo esforço mostraram o seu belo desempenho e a beleza da música; dizemos por um supremo esforço porque a orquestra não os pode ajudar, decaindo muito...”, gerando um mal estar, minimizado pela resposta, publicada no dia 14 de janeiro de 1877, na Imprensa Ituana, do diretor da companhia. Fica nítido que o relacionamento entre os dois mestres de capela não é dos melhores.

No mês de março de 1877, apresenta-se a Companhia Riosa, composta por três membros da família. São apresentadas pequenas comédias can-

<sup>6</sup> O periódico Imprensa Ituana publicou artigos sobre essa companhia nos dias 13.02.1876; 20.02.1876 e 27.02.1876.



tadas, árias, duetos e habaneras, sempre acompanhadas pela orquestra de Tristão Mariano.

No mês de junho do mesmo ano, é a vez da Companhia Lírica do Sr. Barcena, que traz as artistas Pezoli, Ávila e Canepa; os Srs. Aragon, Barcena e Pons, além do coral. No repertório consta: *Norma*, *La Traviata* e *Ernani*. Nesse elenco estão dois cantores da Companhia de Zarzuelas, Purificación Ávila e o tenor Aragon, deixando-nos claro que essas companhias eram montadas, reunindo-se os cantores disponíveis para realizar as turmas, e que os mesmos cantavam um variado repertório. Os ensaios deveriam ser realizados nas próprias cidades, com um resultado duvidoso para os nossos padrões atuais.

Também a orquestra, composta por alunos, não realizava tantos ensaios para que o repertório fosse assimilado por músicos ainda inexperientes. Além disso, a orquestra tocava nas cerimônias religiosas, que eram constantes.

Na representação ópera da *La Traviata*, a imprensa local destaca a atuação da cantora E. Pezoli, “que veio justificar a merecida fama de que goza. Realmente esta artista, além da excelente voz de soprano, terna e melodiosa que possui, sabe haver-se com notável distinção nas situações mais trabalhosas e difíceis. A sua atitude, olhar, o gesto e a naturalidade de posições, demonstram o estudo pertinaz, e um robusto talento artístico.”<sup>7</sup> Também a orquestra recebe elogios por essas representações. Ainda no mês de junho, a cidade recebe a Companhia Dramática Fênix Paulista, sob a direção do ator José Alves Louro.

## As últimas décadas do século XIX

No mês de dezembro de 1878, a companhia do ator Dias Braga apresenta diversas peças no Teatro São Domingos. No dia 9 de agosto de 1879, tem

<sup>7</sup> Imprensa Ituana, 27.05.1877. Outros artigos sobre essa companhia foram publicados nos dias 06.05.1877 e 20.05.1877.

vez a companhia de Guilherme da Silveira, com o drama *A Judia*, do escritor português Pinheiro Chagas. Destaca-se a atuação de Ismênia dos Santos, artista bastante conhecida no Rio de Janeiro.

A ópera está presente nos mais diversos espetáculos, como na *soirée* do professor Kaldan, apresentada no Teatro São Domingos, no dia 30 de agosto de 1879. Essa palestra sobre a vida dos anfíbios do fundo do mar termina com trechos de ópera lírica, cantados pela Sra. Sertã. No dia 20 de setembro do mesmo ano, a Companhia Dramática, dirigida por Luís Braga Júnior apresenta a peça sacra *Milagre de Nossa Senhora da Conceição Aparecida*.

A partir de meados da década de 1870, começam a se tornar mais frequentes os concertos de instrumentistas. No dia 24 de dezembro de 1878, apresenta-se em Itu a violinista Júlia Beltran, acompanhada pelo maestro Canepa. O repertório apresentado demonstra o gosto da época para o virtuosismo. A crítica escrita na Imprensa Ituana, no dia 27 de dezembro, caminha sempre para comentários em torno dos trinados, das escalas e das apogiaturas. Não podemos considerar uma seleção de clássicos do instrumento, tendo em vista que não está presente nenhuma das obras mais sólidas do repertório violinístico. Nesse dia, Julia Beltran tocou, acompanhada pelo maestro Canepa, no violoncelo e pelo Sr. Fhlor, no piano, *Fantasia*, de Beriot; *O Rouxinol sobre a Árvore*, fantasia, de Hanser; *La Figlia del Regimento*, fantasia, de Alad; *Canto de Amor*, de Beethoven.

Artistas da Companhia Dramática de Luís Braga Júnior tomam parte na segunda récita de Júlia Beltran, juntamente com a orquestra de Tristão Mariano, e a apresentação torna-se extremamente diversificada. O programa inicia-se com uma Sinfonia, executada pela orquestra; segue com a comédia em um ato *Uma Esperança*, dirigida pelo maestro Canepa. A segunda parte do programa é iniciada com outra Sinfonia, pela orquestra, seguida do *Concerto para violino e piano* de Beriot, de um potpourri sobre motivos da ópera *Il Guarany*, de Carlos Gomes; do *Trio* de Oelschlegel, para violino, violoncelo e piano; e, do *Concerto para violino e piano*,

de Alard. Na terceira parte, ouve-se uma nova Sinfonia, pela orquestra, seguida da vaudeville, *Uma Criada Impagável*, sob a direção do maestro Canepa. As sinfonias apresentadas no programa são aberturas à italiana.

O ano de 1881 é repleto de novas companhias dramáticas atuando em Itu. No dia 9 de abril apresenta-se a Companhia dos Srs. Castro e Violante, com o drama *Filha Única*. Em maio, é a vez da companhia Borel. No mês de junho, a companhia ituana de atores Amor ao Palco apresenta os dramas *A Morgadinha de Val-Flor*, de Pinheiro Chagas e *A Virgem do Mosteiro*, em benefício da reforma do Teatro São Domingos. Por essa época, ele deveria estar com sérios problemas, pois, a partir de 1882, notamos que os concertos passam a ser realizados em outros locais. Também um artigo de 13 de agosto de 1882, publicado na Imprensa Ituana, salienta a importância da reforma da sala e de a cidade ter uma companhia-escola de atores. Nesse mesmo dia e jornal, há uma chamada a respeito do pianista Henrique Braga.

Esse músico vem a Itu para se apresentar na casa de Teolinda de Souza. Com um currículo já respeitável, tendo estudado em Paris, apresentando-se na Sala Pleyel daquela cidade. Em Itu é acompanhado por diversos artistas locais, entre eles, Tristão Mariano, José Mariano, Abrão de Barros, Felipe Bauer Júnior e Maria Augusta, filha de Tristão. Novamente no programa, compositores italianos, destacando-se a peça *I Juramenti*, de Mercadante.

No dia 24 de junho de 1883, apresenta-se no Teatro São Domingos, a Grande Companhia Dramática, dirigida por Ribeiro Guimarães, com o drama em um prólogo e seis atos *Os Pobres de Paris*, de F. Barriere.

O Barão de Parnaíba abre seu solar para um grande baile no dia 13 de novembro de 1883, conforme artigo publicado na Imprensa Ituana no dia 22 de novembro.

“Os salões inundados de um oceano de luz que em torrentes emitiam um soberbo lustre de cristal e as serpentinas colocadas em todos os



seus ângulos, e cheios de senhoras que vestiam com graça e apurado gosto, ofereciam um soberbo espetáculo.

Às nove horas a orquestra dá o sinal. Os pares se arrojam ao salão principal e dançam a primeira quadrilha. As harmonias desta como que seduzindo os espíritos, neles produziram um entusiasmo delirante e dentro um pouco as danças sucediam-se com curtos intervalos.

Em um destes, fomos despertados por umas notas habilmente tiradas ao piano por um distinto cavalheiro. Em seguida uma voz suave e melodiosa se fez ouvir e cantou a Cavatina da Semiramis.

Surpresa encantadora, e que produziu impressão tão agradável no auditório que a Exma. D. Augusta não pode furtar-se à satisfação de um pedido que lhe foi dirigido e fez-se de novo ouvir, entoando magistralmente o Brinde da Galathée.

Foram servidos às onze horas um chá e às duas horas uma lauta ceia... A festa continuou depois e dançou-se ainda muitas polcas, quadrilhas, etc. até as quatro da manhã...”

No mês de maio de 1884, os cidadãos ituanos são brindados com a Companhia Lírica Italiana, de Vincenzo Tartini. O programa apresentado no dia 10 constou do quarto ato de *Il Trovatore*, da ária do *Barbeiro de Sevilha*, intitulada *A Calúnia*, da ária da *Favorita*, do dueto da ópera *I Juramenti*, e do dueto de *Il Puritani*. O programa apresentado no dia 11 compôs-se do segundo ato da ópera *La Traviata*, do dueto da *Semiramide*, do segundo ato da ópera *I due Foscari*, da canção *Mia Piccirella* da ópera *Salvator Rosa* e da Balada do *Il Guarany*.

Pela crítica da Imprensa Ituana no dia 22 de maio de 1884, deduz-se que esses espetáculos eram, na verdade, cortinas líricas. Em nenhum momento se toca no aspecto da representação; somente na qualidade vocal dos cantores.

“Ao público agradou o desempenho dado pelos artistas, principalmente pelo Sr. S. Soffietti, que é um excelente barítono e cantou muito bem, e pela Sra. Zani.

O Sr. Dal Negro é um artista antigo, mas apesar da idade ainda tem uma boa voz e foi bem no *Barbeiro de Sevilha*. A Sra. Ida Giglioni que cantou no 2o ato da *La Traviata* com o Sr. Soffietti não se deu mal, mas

a sua voz é fraca e ficou suplantada pela deste.  
A Sra. Leone é que tem uma voz forte, mas faltam-  
lhe outros requisitos para ser boa cantora...”

Ainda a inclusão de solos para violoncelo e oboé, executados por músicos da própria Companhia, os professores Cousigli e Boyer, levam-nos a pensar mais em um sarau ou cortina lírica.

No segundo semestre desse mesmo ano, apresentam-se no Teatro São Domingos dois grupos teatrais ituanos. No dia 21 de setembro, realiza-se um espetáculo em benefício de Maria Lima, sendo representado o drama em quatro atos, *O Órfão e o Mendigo*, e a comédia em um ato, *A Ordem é Ressonar*; e no dia 26 de outubro, o Grêmio Dramático Ituano encena o drama em um prólogo e cinco atos, *Estátua de Carne*, com o objetivo de garantir os camarotes do teatro com cadeiras. Até o momento, os assentos do mesmo eram tamboretos tecidos de palhinha, com certeza muito incômodos, fato pelo qual as famílias mandavam levar cadeiras próprias para os espetáculos.

No dia 30 de março de 1885, a Companhia Braga Júnior apresenta a opereta *Os Sinos de Corneville*; e no dia 12 de maio, amadores ituanos encenam o drama *Diana*, com destaque para Maria Lima, no papel principal, e a comédia *Guerra dos Nunes*.

No dia 31 de maio do mesmo ano de 1885, o Dr. José Manoel de Arruda Alvim abre as portas de seu solar para um concerto vocal e instrumental. Participam do evento, Giovanni Scolari, artista da Companhia Lírica Italiana, baixo profundo; Francisco Santini, regente de orquestra, professor de piano e canto; Elisgena Santini e Julia Santini.

No programa constam canções e trechos de ópera, entre eles a ária para baixo da ópera *Salvator Rosa*, de Carlos Gomes; *Non è Ver*, romance de Tito Mattei; fantasia sobre motivos da ópera *La Sonnambula*, de Bellini; dueto da ópera *Marino Faliero*, de Donizetti; *Marinesca*, de Tito Mattei; *Quero Sim*, valsa de concerto, composta por Francisco Santini; A Canção

do Aventureiro, da ópera *Il Guarany*, de Carlos Gomes; *A Violeta*, composição de Francisco Santini, sobre versos de Casemiro de Abreu; e, o dueto de Adina e Dulcamara, da ópera *L'Elisir d'Amore*, de Donizetti.

O concerto deve ter sido um sucesso, pois os artistas resolvem repeti-lo, com pequenas alterações no programa, no dia 7 de junho, no salão da residência de Bento Paes de Barros. São acrescentadas a ária para baixo da ópera *Don Carlos*, de Verdi; o dueto *Maria e Rizzio*, de Fábio Campana; *Pátria*, romance para baixo, de Tito Mattei; *A Estrela Confidente*, de Palloni, e repetidas algumas peças do concerto anterior.

Chama-nos a atenção no programa impresso na Imprensa Ituana, para o destaque Grande Concerto-Baile Vocal e Instrumental. Depois do concerto haverá baile! Francisco Santini gosta muito da localidade, pois decide fixar residência em Itu.

No dia 16 de agosto de 1885, o Dr. Francisco Egídio da Fonseca Pacheco oferece um baile ao Visconde de Parnaíba. A orquestra regida pelo maestro José Mariano iniciou o baile com uma quadrilha, e as danças prolongaram-se até perto de 4 horas da madrugada, com cerca de 60 pares. Consideramos de grande interesse a descrição feita pelo articulista da Imprensa Ituana, a respeito da decoração, publicada no dia 18.08.1885.

“O Saguão. À entrada despertava curiosidade e atenção dos convidados um quadro sobremaneira majestoso: uma cascata artificial, preparada com muito gosto e arte, sobressaía no fundo; em cima da mesma havia uma inscrição em letras de cor e movediças, de magnífico efeito, onde se lia a seguinte inscrição: - *Ao Visconde de Parnaíba - Os seus amigos*. Para completar este belíssimo quadro, havia uma variada iluminação de lanternas venezianas, destacando-se com especialidade o lustre central, circundado por mais de trinta lanternas, que davam ao local uma perspectiva verdadeiramente oriental. Tocava aí a excelente banda de música dos Artistas. A escada toda enfeitada de palmeiras e folhagens, tinha no fundo um espelho oval, circundado por dois grandes vasos com flôres, guarnecidos por muitas rosas esparsas, predispostas em harmonia artística. No topo da mesma sobressaía um grande espelho

quadrangular, com idêntica ornamentação à que se via no de baixo. Salas do baile. Duas eram as salas destinadas às danças. A primeira tinha nos quatro ângulos quatro cantoneiras, que sustentavam ricos vasos com bouquets artisticamente preparados; cortinas riquíssimas, vários candelabros, onde brilhavam mais de quarenta luzes, davam à sala um aspecto brilhantíssimo. A segunda sala, um pouco menor, oferecia um bonito aspecto pela suntuosidade da ornamentação, achando-se luxuosamente entapetada (sic) e dispendo de grandes espelhos, jarras com flores, serpentinas e muitas luzes.. O boufet (sic), de cujo serviço foram incumbidos os Srs. Joaquim Leitão e José Xavier, achava-se preparado com muito gosto. Construído em forma triangular, adornado com lanternas venezianas, suspensas por colunas enfeitadas por papéis de cores e folhagens, tinha no centro o seguinte dístico: V. P..”

Observamos pela descrição acima o gosto pelo exótico, imperando por todo o século XIX, além do excesso de adereços.

O dia 9 de junho de 1887 é marcado pela presença do grande violinista Vincenzo Cernicchiaro. Ele realiza um concerto no salão do Clube 6 de Julho, acompanhado pelo pianista Eugênio Hollander e pelos artistas da terra, José Mariano, no violoncelo; as cantoras Ida Meyer e Adelaide Escobar; e, João Escobar, na flauta transversal. Cernicchiaro, já bastante conhecido no Rio de Janeiro, interpreta, entre outras peças, *Andante e Polaca de Concerto*, de sua autoria; e *Fantasia Caprice*, de Vieuxtemps. Ida Meier canta a ária da *Favorita*. Adelaide Escobar interpreta *Romance*, de Dancla. José Mariano, Eugênio Hollander e João Escobar acompanham os solistas, além de executarem o *Terceto*, de Tito Mattei.

O concerto esteve acima das expectativas, a se julgar pelas críticas na imprensa local. Salientamos que, mais uma vez, apesar de o concerto ser predominantemente instrumental, a ópera se faz presente na voz das cantoras.

As sociedades Amor ao Palco e Amor à Arte, formadas por amadores, apresentam diversas peças teatrais durante a década de 1880, sempre com acompanhamento musical da orquestra regida por José Mariano ou



Tristão Mariano; além de trazer a Itu o conhecido ator Xisto Bahia, que se apresenta na primeira semana de março e na última semana de abril de 1889, no Teatro São Domingos.

O tenente coronel José Feliciano Mendes oferece o salão de sua residência para a realização do concerto da harpista Matilde Cerutti, que acontece no dia 6 de fevereiro de 1890, com a participação de José Mariano, João Escobar e João Narciso. No programa são ouvidas obras de Godefrid, Pinsuti, Gottschalk, Francisco Braga, e a *Fantasia do Robert, le Diable*, de Meyerbeer, adaptação para oficleide.

Nos dias 5 e 6 de abril desse mesmo ano de 1890, o Grupo Dramático Particular João Caetano encena no Teatro São Domingos o drama *Remorso Vivo*, em um prólogo e cinco atos, representado dezenas de vezes no Rio de Janeiro. A música é lavra de Arthur Napoleão, com arranjos de Tristão Mariano, e os painéis da cenografia são pintados pelo ituano Jonas de Barros. A orquestra é regida por José Mariano. Ou seja, é uma coprodução em parceria com artistas da cidade.

O duo de violonistas Martinez Toboso e Praxedes Orosco realizam um concerto no dia 10 de dezembro de 1890 no salão do Clube Recreio Ituano. No programa constam, entre outras peças, valsas de Waldteufel e a fantasia da ópera *Un Ballo in Maschera*, de Verdi.

O início de 1891 é marcado pela presença de diversas companhias teatrais. No dia 28 de janeiro, apresenta-se a Companhia Dramática dirigida pelo ator Machado, com o drama realista *Arnaldo*, do escritor Damasceno Vieira; no dia 31 de janeiro, é representada a peça *Os Milagres de São Benedito*, de Antonio de Souza Pinto, tendo entre os atores, Julio de Oliveira e como regente e autor da parte musical, o ator Lannes; no dia 5 de fevereiro, faz-se uma noite em benefício de Julio de Oliveira, na qual são representados: o drama *As Lágrimas de Santa Cecília*; o prólogo *Mulato Jornalista* e o quadro *A República Brasileira*.



No início de 1894, a cidade está em polvorosa. Estréia no Teatro São Domingos a Companhia Lírica Italiana de A. Verdini. A Companhia vem com um elenco grande para os padrões da época: diversas solistas, dois primeiros tenores, dois barítonos, dois baixos, orquestra de quinze professores, sob a regência do maestro Pezzoni. Fazem parte do elenco: o tenor Simoni e Gayarre; o barítono Verdini (diretor da Companhia); o baixo Coscollano; a contralto Cescati Verdini; a sra. Coscollano; os srs. Pecci e Molteni.

São encenados *Il Barbieri di Siviglia*, de Rossini; *Rigoletto* e *Ernani*, de Verdi; *La Favorita*, de Donizetti. A companhia ainda tem em seu repertório: *Il Trovatore* e *La Traviata*, de Verdi; *Lucia de Lammermoor*, de Donizetti; *Cavalleria Rusticana*, de Pietro Macagni; *Il Guarany*, de Carlos Gomes e *Carmem*, de Bizet!

Ainda ativa e atuante na década de 1890, a Sociedade Dramática Particular Amor ao Palco de Itu apresenta no dia 10 de junho de 1894 a comédia em um ato de Alfredo Ataíde, *O Tio Torquato* e a comédia em três atos, versão de Camilo Castelo Branco, *O Assassino de Macário*; intercaladas por trechos da *Fosca*, de Carlos Gomes, e um variado repertório, interpretado pela orquestra montada para auxiliar a sociedade nesse espetáculo. Entre os intérpretes destacam-se Tristão Mariano, João Narciso, Luiz Buscaglia.

Nos dias 14 e 15 de abril de 1895, a violinista Giulietta Donesi e o pianista Almicare Zanella, auxiliados por Tristão Mariano, Tescari, Buscaglia, Settimi e Vettorazzo, realizam concertos no Teatro São Domingos. No repertório o intermezzo da *Cavalleria Rusticana*, Gounod, Hauser, Vinia-wski, Santana Gomes e Pinsuti.

No início do século XX, a cidade recebe Giovanni Scolari, conhecido cantor, que apresenta a ária da ópera *Ernani*, de Verdi; *Povera Mama*, de Tosti; *O di tu?*, de Mattei; o dueto de *I Masnadieri*, de Verdi; e transcrições para piano de *Aída*, *Nabucodonosor*, *La Sonnambula* e *Salvator Rosa*. É

acompanhado por Sinésia Carneiro e Etelvina Pacheco e Silva e pelo professor C. Guimarães.

Em 1906, a cidade recebe um músico já consagrado, Patápio Silva. Formado pelo Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro é um dos maiores virtuosos brasileiros. O flautista apresenta obras do repertório de concerto do instrumento, tais como o *Concerto*, de Popp; o *Capricho Brillhante*, de Buchner, a *Fantasia*, de Rubinstein e a *Rapsódia Húngara*, de Hauser. É coadjuvado pela orquestra, regida por Tristão Mariano, que executa, além do programa do flautista, fantasias das óperas *Ernani* e *Anna Bolena*.

Dessa varredura em periódicos ituanos, pudemos observar a importância da música italiana, incorporada aos hábitos da localidade, influenciando uma linhagem de compositores dos mais expressivos da Província de São Paulo: Elias Álvares Lobo, Tristão Mariano da Costa e José Mariano da Costa Lobo.<sup>8</sup>

## Conclusões

Mostramos que a ópera tem aceitação plena nos concertos e saraus ituanos. As companhias italianas e nacionais, que apresentavam suas mais recentes criações, ditaram a moda e o comportamento da sociedade local.

Suas representações transformavam a vida pacata dos cidadãos que, nesses momentos, vestiam suas melhores roupas e transportavam-se em

<sup>8</sup> Os mestres-de-capela de Itu eram pessoas que viviam próximas do cotidiano de sua comunidade, estando sempre atentas às suas tendências. Sem ideais estéticos próprios, seguiam as tendências ditadas pela Corte. A necessidade definia o tipo de música a ser composta e executada. Como profissionais contratados pela igreja, tinham a missão de compor uma música que proporcionasse a todos os fiéis um estado de enlevo espiritual, e, para atingir esse fim, precisavam estar atentos ao gosto musical cultivado pela sua comunidade. Vivendo em um momento de troca de ricas experiências, propiciadas pela vinda dos imigrantes italianos, nada mais natural do que assimilar aspectos de sua música, que, na época, domina as salas de concerto de todos os países ocidentais. Uma análise detalhada da biografia, da atuação e do estilo de composição desses músicos, bem como a atuação de músicos no Colégio São Luiz foge do objeto de pesquisa deste artigo. Ver: Sergi, *Ópera e Música Sacra em Itu*, 1999.

pensamento para os grandes centros. A ópera reinava absoluta nesses espetáculos.

Nessas circunstâncias, é natural que Elias Lobo, Tristão e José Mariano, façam parte desse universo ítalo-brasileiro. É fundamental destacar que eles assimilam elementos, sobretudo melódicos, dessa tendência dominante na localidade, porém sem abandonar o estilo dos antigos mestres ituanos. Mesmo fiéis à tradição ituana, eles não se imobilizam no passado. Ao contrário, vão em busca das novas tendências que se firmam no Rio de Janeiro.

De maneira natural, incorporam essas tendências e criam uma nova estética musical ituana, uma verdadeira escola de composição local. Assim, esses elementos interagem entre si, formando um todo coerente e uniforme. Não soam como invasores nessa nova linguagem. Ressurgem como elementos novos, absolutamente imbricados nessa nova trama, que destaca as composições sacras e profanas ituanas.

## Referências bibliográficas

- ANDRADE, Ayres de. *Francisco Manuel da Silva e seu Tempo*. Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro, 1967. V. 2.
- ANDRADE, Mário de. *Modinhas Imperiais*. 2ª. ed. São Paulo: Martins, 1964.
- AZEVEDO, Luís Heitor Correia de. *150 Anos de Música no Brasil (1800-1950)*. Rio de Janeiro : José Olímpio, 1956. (Coleção Documentos Brasileiros, 87).
- BISPO, Antônio Alexandre. *Die Katholische Kirchenmusik in der Provinz São Paulo zur Zeit des brasilianischen Kaiserreiches (1822-1889)*. Köln, Gustav Bosse Verlag Regensburg, 1980. (Kölner Beiträge zur Musikforschung, 108).
- CERNICCHIARO, Vincenzo. *Storia della Musica nel Brasile dai Tempi Coloniali sino ai nostri Giorni (1549-1925)*. Milano : Fratelli Riccioni, 1926.
- HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- IANNI, Octavio. O Samba de Terreiro de Itu. *Revista de História*, São Paulo, n. 26, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Itu*. São Paulo : IBGE, s.d. (Coleções de Monografias, n. 586).
- MACHADO, Rafael Coelho. *Dicionário Musical*. Rio de Janeiro : Brito e Braga, 1855.
- MAIA, Tom. *Itu: Quatro Séculos de História*. São Paulo : Expressão Editorial, 1995.
- MARIZ, Vasco. *História da Música no Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. *Notas para a História das Artes do Espetáculo na Província de São Paulo*. São Paulo : Secretaria de

- Cultura, Ciências e Tecnologia, 1978.
- NARDY FILHO, Francisco. *A Cidade de Itu*. São Paulo : Escolas Profissionalizantes Salezianas, 1928; 1930; 1950 (a); 1951. 4 v.
- PINHO, Wanderley. *Salões e Damas do Segundo Reinado*. São Paulo : Martins, [19—].
- PIZA, Maria José de Toledo. *Itu, Cidade Histórica*. São Paulo : Ed. Ave Maria, 1972.
- Carlos Penteado de. *Cronologia Musical de São Paulo (1800-1870)*. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*. São Paulo : Ideal, 1954. (a)
- ROQUETTE, J. I. *Código do Bom-Tom: Regras da Civilidade e de Bem Viver no Séc. XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SAMPAIO, Teodoro. *São Paulo no Século XIX e outros Ciclos Históricos*. Petrópolis : Vozes, 1978.
- SERGL, Marcos Júlio. *Elias Lobo e a Música em Itu*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Ópera e Música Sacra em Itu*. Tese de Doutorado. São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 1999.
- SOUZA, Gilda de Mello e. *O Espírito das Roupas - A Moda no Século Dezenove*. São Paulo: Ed. Schwarcz, 1987.
- TOSCANO, João Walter. *Itu/Centro Histórico - Estudos para Preservação*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1981.
- VIDIGAL, Cássio da Costa. *Cidades Históricas - A Cidade de Itu*. Palestra proferida no Ateneu Paulista de História no dia 11 de novembro de 1968.

## • Jornais pesquisados

- A Cidade de Itu - 1893-1905; 1941
- A Esperança (Itu) - 1871
- A Federação (Itu)- 1905-1912; 08.01.1966; 15.01.1966; 20.01.1973; 16.09.1978
- A Imprensa Ituana - 1876 a 1890
- O Ituano (Itu) - 1873-1875
- A Província de São Paulo - 1875-1889
- A República ( Itu ) - 1906-1908

## • Fontes eletrônicas

- GOMES, Jussara Vieira. Um pouco sobre a história da dança de salão no Brasil. [www.danceadois.com.br](http://www.danceadois.com.br) acesso em 13/04/2013
- MORAIS, Maria Arisnete Câmara de. Maneiras de ler no Brasil no Século XIX. [www.educacaoonline.pro.br](http://www.educacaoonline.pro.br) acesso em 17/11/2011

