

Japonismo na Cena Paulistana: considerações sobre teatro e ideologia no jornal *Commercio de São Paulo*, 1900-1908

NÁDIA SAITO

JULIANA MIYUKI MATSUDA

“... questionar o óbvio (a própria tradição). Isso implica um deslocamento, uma jornada, uma estratégia de rodeio que torna impossível que alguém compreenda sua própria cultura de maneira mais precisa. Por meio de uma confrontação com o que parece ser estrangeiro, educa-se o modo de ver.”

(BARBA & SAVARESE, 1995: 5)

Tendo em vista que a maior parte dos estudos sobre representação do Oriente pelo Brasil têm se concentrado em demonstrar como o Ocidente faz o uso das técnicas orientais, o presente artigo apresenta uma proposta de análise no diálogo estabelecido entre Ocidente e Oriente, a partir do levantamento feito no jornal *Commercio de São Paulo*, nos anos de 1900 a 1908.

Entende-se que o meio de comunicação escolhido favorece a análise, pois apresenta um panorama privilegiado da sociedade paulistana. Ao coletar informações sobre teatros na fonte citada pode-se notar que artigos sobre o Japão e suas artes se repetiam com frequência. O recorte escolhido foi o de artigos sobre o espaço teatral que se referia ao Japão na cidade de São Paulo. Considerou-se o panorama migratório para a cidade São Paulo; e nos cercamos na percepção de como o teatro japonês, ou suas analogias, penetrou na sociedade paulistana daquele período influenciando o seu fazer-se.

Partimos principalmente do impacto dos espetáculos apresentados nos antigos teatros de São Paulo como meios de fortalecedores de uma imagem dos japoneses. Grande parte do repertório teatral com a temática japonesa passou por um viés ocidentalizante e/ou americanizante para, então, chegar ao Brasil. Partimos do pressuposto de que estas peças, anunciadas no jornal em questão, forneciam um

referencial imagético sobre o desconhecido ou pouco conhecido povo japonês, mas que, naquele momento, supria aos interesses nacionais daquela conjuntura econômica e social. Além disso, o niponismo propagado por meio de peças teatrais fez parte do jogo político nacional que envolvia a imigração como uma parte importante para a questão nacional. Ideias foram sendo dilapidadas conferindo a possibilidade de inserção dos japoneses no Brasil. A imigração japonesa para a população em geral era vista como limitada a sombrinhas e quinquilharias, até suas vésperas em 1908.

Nesse estudo trataremos as questões da imigração como laterais, apesar de servirem como fundo para nossas reflexões. Portanto, devemos salientar, em resumo, o posicionamento foi interessante para a formação econômica brasileira - que se encontrava em fins de Império e implantação da República -, e, conseqüentemente, para o campo político, social e da identidade nacional: ajustado às mudanças no sistema de trabalho (abolição formal da escravidão) e à introdução de novos *braços* para a lavoura (principal atividade econômica do país); a manutenção da elite patriarcal e a exploração de mão-de-obra ainda que estrangeira. Para sustentar esta estrutura de trabalho, foi preciso uma doutrina que apontasse esses novos braços, os japoneses, como obedientes e esforçados. E por outro lado, uma forte divulgação de que o Brasil era a *terra das oportunidades*. A solução da procura de mão de obra pela imigração foi bem arquitetada. A escravatura se demonstrava como sistema falido para os novos moldes que a economia da nação brasileira tomava. A classe dos trabalhadores precisava ser desenvolvida e formatada, de modo que quanto menos ela mesma se organizasse, melhor seria para a acumulação primitiva do capital; já que a forma mais bruta de fragmentação da classe é manter as pessoas de diferentes culturas alheias a sua igualdade de condição existencial. Quanto menor o entendimento e comunicação (línguas e culturas diversas) entre as pessoas, maior - e mais apurado - é o controle. Atendidos os princípios de fracionamento estrutural dessa classe, juntamente com o aumento do exército reserva e crises econômicas galopantes, a classe trabalhadora brasileira se formou na transição para a República. Estereótipos dos trabalhadores foram sendo estabelecidos de acordo com o que veiculava nos principais meios de comunicação de massa.

Pouco de fato se sabia sobre o Japão e escassa produção nacional, de modo geral registros escritos, se fazia sobre o assunto. Uma hipótese a ser aprofundada com mais rigor, e comparada com outras fontes secundárias de aporte teórico condizente, é a intensa influência ocidental na padronização do conceito do *ser japonês* que pode ser notada através das notícias que eram constantemente reproduzidas de jornais estrangeiros e descreviam moda, costumes/hábitos e produtos. As informações sobre o país do Sol Nascente também se faziam por meio de cartas abertas e telegramas de correspondentes, mas, principalmente eram notícias (reinterepretadas de acordo com o interesse da mídia) veiculadas em outros meios de comunicação da França e toda a Europa. No dia 30 de novembro de 1905, por exemplo, há na seção *Pão nosso de cada dia*, do jornal *Commercio de São Paulo* uma carta de Luiz Guimarães Filho ilustrando o universo exótico japonês. Nele, o autor promete descrever de maneira fascinante o Japão, seu povo e suas peculiaridades, temas que atraíam a atenção dos brasileiros:

“Estou desviando a atenção dos leitores para assuntos de somenos valia. (...) Prometi, sem embargo, entreter o meu público e o meu público há de entreter-se com coisas japonesas. (...) em cartas de singelos enredos, mandarei as melhores notícias desta terra, os charões, as jarras, os leques, os kimonos, (oh! os flácidos kimonos de seda! os pálidos, os vermelhos, os azuis, os cor de cinza...) as pequenas casas de madeira, cheirando bem, trescalando sândalo - onde se entra sem botas - os biombos em cujas paredes de laca voam cegonhas aos pares, - todo este mundo infinitamente pitoresco...”

(Commercio de São Paulo, 30/11/1905, seção Pão nosso de cada dia)

Além do atraente conteúdo exótico, Luiz Guimarães Filho descreve as qualidades da nação japonesa: unida, heróica, honrada e sempre aliada a um elevado senso estético capaz de despertar encanto nas pessoas, que são os objetivos que o Brasil buscava atingir para desenvolver-se:

*“O que aí não se sabe é como eles morrem, os sublimes soldados do Japão...
Pois com a poesia na alma.
Soldados poetas? Direis.*

Homens que vão bater-se pela bandeira, pelo imperador, pela honra nacional, e que tem o grande inimigo pela frente, podem lá cuidar de poesia?...

(Commercio de São Paulo, 30/11/1905, seção Pão nosso de cada dia)

Segundo Rogério Dezem em *Matizes do “Amarelo”*, obra publicada em 2005, o Brasil possuía uma grande simpatia pelo Japão no período da Guerra Russo-Japonesa (1904-1905), e explica que parte desta simpatia é depositária do admirável sentimento de nacionalismo e unidade no Japão, e as qualidades do povo japonês como povo “destemido, guerreiro, civilizado, de refinado gosto estético” e que possuía honra, enquanto a Rússia (mesmo pertencendo a raça branca), governados pelo Czar Nicolau II, ao estarem associados ao regime monárquico autocrático, eram vistos negativamente pelos leitores que relacionavam a “decrépita” monarquia russa à extinta monarquia brasileira”. Ressalta-se que a Rússia, que estava renunciando a Revolução Bolchevique (1917), demonstrava pouca estabilidade governamental e que tal fator configurava um modelo negativo para as nações do *Novo Mundo*. Por sua vez, o Japão se mostrava um governo estável mesmo após a Restauração Meiji (1868), tratando suas vitórias nas guerras como principal composição de seu espírito tradicional. Modelos que mais tarde seriam relidos com a eclosão das Guerras Mundiais.

Alguns lugares-comuns sobre a imagem do japonês foram divulgados, por desconhecimento ou propositadamente, a fim de estabelecer clichês para um tipo desfigurado de inserção social adaptado ao *status quo*. A boa índole e a capacidade de assimilar rapidamente as tecnologias da época é aspecto recorrente nos artigos:

“O japonês é pacífico por índole; sempre satisfeito, paciente e muito tolerante para com os seus semelhantes; nunca se zanga e respeita muitíssimo os empregados; as crianças, por sua vez, são de uma docilidade nunca vista, e nunca incomodam os outros viajantes (...) Para se compreender a exploração das estradas de ferro, nesse país, é preciso saber que o característico da ciência e da técnica japonesas consiste na imitação do europeu.

Não é possível contestar que o japonês tem uma grande aptidão para as ciências exatas; mas ele é incapaz de criar, de inventar, e com dificuldade

aperfeiçoa o que já existe, entretanto, é extraordinário na assimilação das inovações estrangeiras e dessas escolhe sempre as melhores.

O Japão manda para o estrangeiro os seus médicos, engenheiros, oficiais, e o que eles descobrem de notável pelos país e por onde passam é logo imitado na sua pátria. Quando pensamos que os japoneses nunca tiveram de suportar os incômodos dos primeiros ensaios, e que, pelo contrário, se aproveitaram das longas experiências feitas nos outros países, não nos podemos admirar de não encontrar no Japão certas instalações tão primitivas que ainda se vêem na Europa e na América, e que datam da origem dos caminhos de ferro.”

(Commercio de São Paulo, 26/07/1905, seção Caminhos de ferro do Japão:1)

Os anúncios apresentam grande semelhança com as discussões sobre o nativo e o forasteiro que Renato Ortiz (1997: 91) afirma ser o embate entre Oriente/Ocidente permeado pelo dilema da questão nacional. Portanto, os discursos sobre o elemento estrangeiro se compõe pelo interesse e situação política nacional, e na reafirmação dos costumes e ao combate às forças exógenas: “Evitar a imitação (‘macaqueação’) dos costumes estrangeiros e afirmar a especificidade de um ‘povo’”. De fato o Brasil, até a efetivação da imigração possuía raro contato direto com Japão. A partir desta percepção de que a Europa e a América do Norte nos servia de exemplo e modelo, considerando que a nação brasileira parece ter sempre um encadeamento de causas que a levam ao ponto inicial de nação em desenvolvimento, nova ou atrasada, o Brasil carregava o peso de estar sempre seguindo a tendência de uma nação mais avançada.

Regularmente, os artigos do *Commercio* circulavam a ideia de que a moda francesa, e podemos estender para os modelos europeus em geral, era a forma e conteúdo a serem seguidos: “Apesar de descontrarem as estações, os moldes de Paris, adaptados, podem servir aqui, de conformidade com a estação que atravessamos. Que as nossas gentis leitoras se pronunciem a respeito...” (Commercio de São Paulo, 02/07/1905:1)

Sua importância é tão elevada que apesar do contraste climático entre os dois países não havia empecilhos para a venda de produtos, dos modelos em voga na época. A adaptação às necessidades concretas dos brasileiros parecia ter laços profundos com sua formação colonial - solução paliativa para a construção da nação, e, que, no entanto,

marcou profundamente a história brasileira. Assim como a moda, outras manifestações culturais e ideias oriundas do mundo europeu foram reproduzidas no Brasil. Em vista disso, não há espanto ao notar que as formas artísticas e suas preferências sigam os termos europeus. Assinaladamente, os termos estrangeiros nos campos das artes foram incorporados mesmo havendo termos equivalentes na língua portuguesa, como demonstração de erudição e superioridade social.

A conjuntura histórica favorecia o aparecimento de conjuntos temáticos expressados na propaganda e nas estéticas. Portanto, notícias sobre a Guerra Sino-Japonesa e Russo-Japonesa freqüentemente apareciam no jornal, juntamente com imagens como os *tipos da beleza japonesa* e *uma pintora japonesa no seu atelier*.



(Commercio de São Paulo, 25 de dezembro de 1906:18)

O conhecimento sobre estes eventos e a cultura extravagante exerciam grande fascínio entre as pessoas, imagens sobre a guerra eram sempre bem recebidas; houve grande curiosidade aliada ao desejo de aprofundamento no conhecimento dos fatos sobre o Japão e o Oriente. Mas esta ideia do que era o Japão e seu povo se reforça principalmente através das peças, principal meio de divulgação das ideias na sociedade.

Algumas peças encontradas no universo do jornal e em publicações relevantes são aqui apresentadas:

1) *O Mikado*

No teatro Minerva, antes denominado teatro Provisório, em 5 de julho de 1891 era apresentada a operetta *O Mikado*, da Companhia de Ópera Cômica Inglesa (Cleary's

London Opera Company), escrita em 1885 pelo libretista William Schwenck Gilbert (1836-1911) e do compositor Arthur Sullivan (1842-1900), mais conhecidos como Gilbert & Sullivan.

A importância de *O Mikado* se deve por se apresentar como a primeira ópera cômica escrita que utiliza a temática japonesa. A peça se situa na cidade de Titipu num Japão imperial imaginário e foi apresentado pela primeira vez em 14 de março de 1885 no Teatro Savoy de Londres.

Antônio Barreto do Amaral, descreve:

“A simplicidade com que o conjunto se apresentou, a elegância com que os artistas se portaram e a distinção que os presidiu, fizeram com que o enorme auditório, que lotava o teatro, prorrompesse, por mais de uma vez, em estrepitosas salvas de palmas, encantado, também, pela esplêndida música que orna essa jóia do repertório inglês. (...)

Colaboraram, para o extraordinário êxito alcançado, os coros magníficos, os cenários esplêndidos e os ricos vestuários, procedentes do Japão, onde foram encomendados para a peça.”

(AMARAL, 1979:183-184)

Como é mencionado no trecho, o coro, o cenário e os trajes tiveram uma parte significativa para o sucesso da opereta.

2) *Madame Butterfly*

Madame Butterfly era a princípio um conto escrito por John Luther-Long inspirado no romance *Madame Chrysanthème* (1892) de Pierre Loti (1850-1923). Posteriormente, o conto é transformado em uma peça teatral (1900) por David Belasco, e então, transformado em ópera (1904) por Giacomo Puccini e os libretistas Luigi Illica (1857-1919) e Giuseppe Giacosa (1847-1906).

No Jornal *O Commercio de São Paulo*, no dia 2 de outubro de 1903, foi anunciada na seção de *Theatros Etc.* a primeira apresentação da nova ópera de Puccini,

Madame Butterfly, que seria apresentada no *Scala*, em Milão, e posteriormente no *Constanzi*, em Roma.

Em 12 de julho de 1905, o Jornal d'O *Commercio* divulga sob o título de *Butter Fly* uma notícia diretamente de Londres, do dia anterior: “Obteve êxito estrondoso no *Covent Garden* a estréia da ópera de Puccini, *Mm. Butter Fly*. Os artistas foram chamados à cena vinte e quatro vezes, e muito aclamado o nome do maestro Puccini. Tem sido muito criticado o *libretto* e elogiada a música da peça.” (*Commercio* de São Paulo, 12/07/1905)

E, finalmente, no dia 30 de agosto de 1907, é apresentada pela primeira vez no Brasil no Teatro Polytheama a ópera *Madame Butterfly* pela Companhia Lírica Italiana.

3) *Geisha*

Diferentes companhias teatrais a apresentaram em São Paulo, como: a Companhia Scognamiglio, a Companhia Mesquita, a Grande Companhia Italiana de Óperas Cômicas e Operetas Ettore Vitale e a Companhia Italiana de Operetas e Óperas Cômicas Ernesto Lahoz, são algumas das companhias que tinham a opereta *Geisha* como repertório. Anúncios da ópera *Geisha* aparecem repetidas vezes no jornal *O Comércio de São Paulo*, denotando sua grande popularidade. Em 21 de março de 1906, na seção de *Diversões* sobre o Teatro Santana, seguia a seguinte crítica sobre a apresentação da peça *Geisha*:

“Com o teatro completamente cheio, a Companhia Mesquita representou, ontem, a opera cômica, em 3 atos, de Howen Halle, música do compositor Sidney Jones - Geisha.

*Não é nova para São Paulo essa ópera cômica, cujo principal elemento de êxito esta no **spartito**, que oferece sérias dificuldades não só para a orquestra, como, principalmente, para as partes e as massas corais.*

Quando ela foi aqui representada, pela primeira vez, através de uma tradução italiana, a 3 de julho de 1903, pela companhia Scognamiglio, que trazia em seu elenco, como primeira figura, a Sra. Juanita Many, provocou um certo movimento de curiosidade, que se não apagou do espírito do nosso público,

como ainda ontem o verificamos, curiosidade essa agora aguçada por ouvi-la em português.

Tem, pois, a Geisha todo sabor da novidade e vamos, por isso, resumir-lhe o entrecho, que de passagem, é fraco e obrigou Sidney Jones a esforços inauditos para suprimir unidade à sua bela e característica música.

A ação da peça passa-se numa cidade provinciana do Japão, onde há uma casa de chá, especie de music-hall, cujos frequentadores se divertem a ouvir os cantares das geishas nela empregadas.

Essa casa é mantida por um empresário chinês - Wun-Hi - usurário e pusilânime, que se submete às leis japonesas e aos caprichos do governador da província, o Marquês de Imari.

Marinheiros ingleses, tripulantes de um navio ancorado em águas nipônicas, procuram essa casa, atraídos pela grande fama da geisha Mimosa-san.

Redgy Ferfaks, oficial do navio, vê Mimosa; impressiona-se com sua beleza provocante, e se deixa tomar de um sentimento que não é, positivamente, amor, mas um desejo de a enamorar, por isso que prometera casamento a Miss Molly Seamore, que também se acha no Japão, em companhia da milionária inglesa Constance Winne, que visita o encantado País dos Crisântemos em seu late.

Mimosa aceita a corte de Ferfaks; não corresponde, porém, com o mesmo ardor, aos protestos do oficial inglês, porque ama a Katana, oficial das guardas japonesas, rival do Marquês Imari.

Lady Constance, suspeitando do procedimento de Ferfaks, põe Miss Seamore ao corrente de tudo. Esta vai à casa de chá, trava conhecimento com Mimosa e dá-lhe a entender que é sua rival.

A geisha sugere-lhe o stratagema de se vestir à japonesa.

O Marquês Imari, sabendo, por sua vez, que Mimosa, com quem quer casar-se, ama a outro, desespera e ordena que todas as geishas sejam vendidas em leilão, que se realiza em frente a music-hall de Wun-Hi.

O primeiro nome apregoado é o de Mimosa, que suplica a Lady Constance a arremate.

Trava-se a luta entre a milionária inglesa e o Marques Imari, que vem; afinal, a desistir do lance, porque uma nova "geisha" aparece, de quem dizem maravilhas e que ele, sem competidores, arremata. Essa geisha é Miss Seamore. O Marquês resolve casar-se com ela.

Há, porém, uma terceira pessoa interessada em que esse casamento não se realize, a francesa Julietta Diamant, que serve de intérprete junto dos viajantes ingleses. Julietta consegue o que deseja, por intermédio de Mimosa, que restitui os trajes europeus a Miss Seamore.

A ardilosa francesa traja-se, então, de geisha e casa-se com o Marquês. Mimosa cai nos braços de Katana e Miss Seamore nos de Ferfaks. Como se vê, este entrecho não tem uma ação perfeitamente definida - é uma sucessão de episódios, que a música, entretanto, torna interessantes, emprestando-lhes um colorido vivo, por vezes encantador, pela grande variedade e originalidade dos ritmos e orquestração caprichosa. Merecem ser destacados: a romanza do primeiro ato: à beira de um tanque, ao por do sol, cantado por Mimosa; o dueto do beijo, finges tu ser inocente, entre Mimosa e Ferfaks; o rondo de Mimosa. No segundo ato: é nosso ajuste, enfim, sempre agradar as coplas de Molly, acompanhadas de coro. Deu-me a natureza muitas condições, e a romanza de Ferfaks, no terceiro ato: Miss Molly, sim, esconder não tento.

O desempenho de Geisha, cuja tradução se resente de aridez do original, não obstante a propriedade dos versos, foi bom.

(...) Muito concorreu para que o desempenho de Geisha agradasse a disciplinada orquestra do maestro Assis Pacheco.

Os coros mantiveram-se quase sempre afinados e a montagem da peça é luxuosa.

Hoje, repete-se a Geisha, que, por certo, levava nova enchente ao Santana.”

A peça apresentada no Teatro Santana aparece também anunciada na seção *Theatros e Salões* de 30 de setembro de 1906:

“Realisou-se ontem a festa artística da prima donna Sra. Maria Mandolesi, levando-se a cena a mimosa e bizarra opereta inglesa The Geisha, música do maestro Sidney, Libretto de Owen Hall.

Esta opereta, cuja tabulação versa sobre costumes japoneses, possui, com efeito, uma certa nota pitoresca de exotismo, que não deixa de agradar.

Sua música está recheada de delicados trechos, cuja fina tessitura, desde logo, nos encanta os ouvidos.

Além de que, toda a encenação e guarda roupa da Geisha reproduzem diversos aspectos da vida japonesa com a profusão de cores vivas que lhe são peculiares.

A Sra. Mandolesi, no papel de Geisha, conduziu-se de modo a conquistar, desde o primeiro até o último ato, farta messe de aplausos.

Os Srs. Beaumont, Bellazzoni, Marangoni e Arturo Furlai distinguiram-se nos respectivos papéis, bem como as Sras. Iole Barone, Giuseppina Tomassino e Nina Fischetti.

A orquestra manteve-se sempre numa certa linha de correção, tendo dado relevo às danças características e aos coros, que estavam ensaiados a capricho.”

(Commercio de São Paulo, 30/09/1906, grifo nosso)

4) *As Cinco Partes do Mundo*

As Cinco Partes do Mundo, apresentada no Teatro Polytheama em 9 julho de 1905, espantou o jornalista com a disparidade de espectadores de um dia para o outro:

“Galerias atopetadas de espectadores, camarotes repletos de famílias e de gente do demi-monde, platéia abarrotada do melhor pessoal da nossa cidade. Notavam-se até toilettes, aqui e ali, de fino gosto artístico.”

Ele continuava sua descrição explicando que o motivo pela qual o teatro estava cheio era a apresentação de *As cinco partes do Mundo*:

“Extraída (...) do romance de Júlio Verne Os filhos ao capitão Grant. (...) A música da opereta é bonita (...) Em não poucos lanços, a parte musical é até característica e interessantíssima, como a do quarto quadro, na praça de Talcahuano, no Chile, e a da côrte do Mikado.

(...) A encenação da opereta é luxuosa, podendo-se dizer que é a melhor que até agora nos deu a troupe do Sr. Vitale, porquanto há cenários de muito efeito, e cuja mutação foi realizada com presteza. O vestuário condiz com a encenação.”

(Commercio de São Paulo, 09/07/1905)

Comentários do dia posterior ilustram o impacto: “A opereta *As cinco partes do mundo* é a peça para toda a quinzena, como se pode prever pelos vibrantes aplausos que

foram dispensados pelo público a todos os artistas que nela tomaram parte.” (Commercio de São Paulo, 10/07/1905)

5) *Tige de Lótus*

Em 8 de agosto de 1905, no Teatro Polytheama, a Companhia Italiana de Óperas Cômicas e Operetas Ettore Vitale apresentava *Tige de Lótus*: “representar-se-á, em primeiro lugar, a cena japonesa, em um ato, Tige de Lótus, sobre os motivos da lindíssima opereta japonesa Geisha.” (Commercio de São Paulo, 08/08/1905)

Durante a investigação, além destas peças que citamos, foi possível notar o uso de nomes de companhias que apontam para uma possível trupe que trabalhou elementos do estrangeiro e do exótico. A Companhia Excêntrica Chino-Japonesa, não teve muita audiência segundo Antônio Barreto do Amaral:

“Durante uma semana, a partir de 12 de agosto, exibiu-se no Polytheama a Companhia Excêntrica Chino-Japonesa, sob a direção do ilusionista Cesar Watry, apresentando números variados. Embora conhecido desde que estivera no teatro Santana, em fins de maio de 1902, não teve a aplaudi-lo o público que merecia, chegando mesmo a trabalhar para as localidades quase vazias.”

(AMARAL, 1979: 227)

Contraditoriamente, ao que encontramos na crítica dos dias 13 e 14 de agosto de 1905 após a apresentação desta companhia costumavam ser bastante positivas:

“...os passes deste célebre ilusionista, na prestidigitação e escamoteação, são verdadeiramente extraordinários, bem como na desapareições da câmara amarela e os trabalhos dos acrobatas mundiais Grassy's. Além disso, qualquer dessas partes do variado programa de ontem foi apresentado com certo luxo de decoração de cena. O notável ilusionista foi acolhido pelo público que lá estava com muitos aplausos.”

(Commercio de São Paulo, 13/08/1905)

“Cesare Watry , um ilusionista de truz , deixou ontem, nos dois espetáculos que deu neste teatro, embasbacado o público que ali esteve. É

verdadeiramente prodigioso na prestidigitação e na escamoteação! Os acrobatas musicais foram igualmente muito apreciados.”

(Commercio de São Paulo, seção Theatros, etc., Polytheama, 14/08/1905: 2)

No entanto, outras referências precisam ser aprofundadas para o estudo dessa Companhia. Outro indício de companhias foi a Imperial Companhia Japonesa Kudara, de Tóquio. Em 16 a 24 de maio de 1903, a Imperial Companhia Japonesa Kudara de Tóquio se instalou no Teatro Santana:

“Embora a maioria dos artistas e os trabalhos de equilíbrio já fossem conhecidos do público, agradaram razoavelmente, pela perfeição com que foram executados. Os mais notáveis foram a exibição de dez belas fotografias coloridas e a fantasia cinematográfica Viagem à Lua, pois, ainda não havia sido presenciado, em São Paulo, até então, um cinematógrafo mais nítido, reproduzindo, a cores, com tanta nitidez e perfeição.”

(AMARAL, 1979: 305)

De acordo com José Inácio M. Souza, esta mesma companhia havia exibido pela primeira vez este mesmo filme no Teatro São Pedro de Alcântara, no Rio de Janeiro em 06/04/1903, um mês antes de se apresentar em São Paulo no Teatro Santana: a “...Imperial Cia. Japonesa de Variedades Kudara que, além de uma gama diversificada de gêneros teatrais, também exibia filmes (destaque para o de Meliès que também fez parte de outra companhia ambulante, sendo exibido nas temporadas de 1904 e 1905 por Édouard Hervet)”. (SOUZA, 2004: 47)

Vale mencionar também que, a maior parte destes espetáculos foram organizados na época em que estava em voga na Europa e Estados Unidos o movimento artístico denominado *Japonismo*. Seguindo a moda, os trajes orientais (japoneses, principalmente) eram populares na sociedade paulistana do período. Muitas dessas peças descrevem os costumes e cotidiano *à la japonaise*: o vestir-se e os relatos de romances ocasionais com estrangeiros, geralmente captados nos diários de viajantes e em literatura romântica.

Assim como em *O Japão* de Aluizio de Azevedo, publicados somente em 1984, os elementos do japonismo: *exotismo*, o *diverso* e o *longínquo* estão presentes. Ortiz continua:

“Não se trata apenas de uma inclinação japonista, tendência artística em vigor no final do século XIX – Madame Butterfly de Pucini, decoração de interiores fin de siècle, impressionismo francês. Aluísio de Azevedo faz parte de toda uma gama de autores ocidentais que, desde o Romantismo, percebiam a Ásia e o mundo Árabe como uma espécie de redenção em relação ao Ocidente. O “estranho”, o “diferente” são esperanças utópicas que contrastam com o universo insensível e anônimo do industrialismo. O passado é neste sentido fonte de ensinamento, um lenitivo, uma relíquia espiritual capaz de encantar a petrificação dos sentimentos. No entanto, Aluísio de Azevedo não é apenas um intelectual ocidental. Sua brasilidade o leva numa direção diversa dos escritores franceses, ingleses ou norteamericanos. A questão nacional é a expressão deste afastamento. Se por um lado o orientalismo o aproxima da tradição européia, por outro, os conflitos de um mundo dividido em nações, o distancia da metrópole, do estrangeiro – agora já não mais compreendido com os olhos embargados pelo exotismo. O Japão é certamente um país “estranho”, sua história revela o radicalmente outro. No entanto, sua posição subalterna na ordem mundial é semelhante à de um Brasil que o autor conhece tão bem. A noção de estrangeiro/distante é, portanto, ambígua em O Japão. Ora ela se identifica às raízes tradicionais ancestrais, ora aos invasores ocidentais. No primeiro caso predomina uma inclinação romântica, no segundo, os fatores políticos. Aluísio de Azevedo transita entre esses dois pólos, e talvez, sem perceber, encontre espaço para afirmar sua singularidade. Sua imaginação romanesca apreende e distorce, aumenta e reduz, enfocando um objeto longínquo com as lentes de sua territorialidade nacional”.

(ORTIZ, 1997: 93)

“O Japão não é um livro de viagens”, já anunciava Renato Ortiz em seu artigo publicado na Revista de Sociologia. O autor se referia à obra de Aluísio de Azevedo e não ao país do Sol Nascente; no entanto, a análise contundente sobre o relato do

diplomata representa o posicionamento frente à questão da influência do japonismo no teatro.

Assim, concluímos que os relatos, notícias e propagandas sobre o Japão formam uma *nuvem de informações* estabelecendo uma proximidade indireta com a cultura em questão. A figura exógena pode ser utilizada de acordo com o valor do debate nacional sobre identidade, nos campos político, econômico e social. As notícias coletadas divulgam um certo tipo de imagem, cultura e costumes japoneses, interessantes para aquele período da nação brasileira. Assim as primeiras formas de divulgar o *japonismo* no Ocidente surgiram, e as peças teatrais se tornaram símbolos da popularidade deste tema na época.

Fontes consultadas

Jornal Commercio de São Paulo, 1903

Jornal Commercio de São Paulo, 1905

Jornal Commercio de São Paulo, 1906

Jornal Commercio de São Paulo, 1908

Referências bibliográficas

AMARAL, Antonio Barreto do. *História dos Velhos Teatros de São Paulo: da Casa da Ópera à inauguração do Teatro Municipal*. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 1979.

AZEVEDO, Elizabeth R. *Um Palco sob as Arcadas: o teatro dos estudantes de Direito do Largo do São Francisco, em São Paulo, no século XIX*. São Paulo: Annablume, 2000.

BARBA, Eugenio e SAVARESE, Nicolas. *A Arte Secreta do Ator: dicionário de antropologia teatral*. São Paulo, Campinas: Editora Hucitec, Editora da Unicamp, 1995.

CAMARGO, Ana M. (org.) *Revista Dramatica, São Paulo 1860*. São Paulo: EDUSP, 2007.

CROCI, Federico. **Dal «pericolo giallo» a «l'invasione nipponica». L'impatto dell'immigrazione giapponese sulla comunità italiana di São Paulo: solidarietà, rifiuto e conflitto**. *Altreitalie*, gennaio-dicembre, 2009, pp. 222-249.

DEZEM, Rogério. *Matizes do "Amarelo": a gênese dos discursos sobre os orientais no Brasil (1878-1908)*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

HOBBSAWN, Eric e RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. São Paulo : Paz e Terra, 2008.

KUNIYOSHI, Celina. *Imagens do Japão: uma utopia de viajantes*. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998.

ORTIZ, Renato. **Aluizio de Azevedo e o Japão: uma apreciação crítica**. *Tempo Social*. Revista de Sociologia. USP. São Paulo, 9(2), pp. 79-95, outubro 1997.

PORTA, Paula (org.). *História da Cidade de São Paulo*. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

SOUZA, José Inácio de M. *Imagens do passado*. São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema. São Paulo: Ed. Senac, 2004.