

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

CULTURA ITALIANA NO BRASIL OITOCENTISTA: A RUBRICA DE CRÍTICA
TEATRAL NO JORNAL *L'IRIDE ITALIANA* (1854 - 1855)

AMANDA PALERMO SILVA

RIO DE JANEIRO
2022

AMANDA PALERMO SILVA

CULTURA ITALIANA NO BRASIL OITOCENTISTA: A RUBRICA DE CRÍTICA
TEATRAL NO JORNAL *L'IRIDE ITALIANA* (1854 - 1855)

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito
parcial para a obtenção do título de Licenciado em
Letras, na habilitação Português/Italiano.

Orientadora: Prof^ª.Dra. Gisele Batista da Silva

RIO DE JANEIRO
2022

FOLHA DE AVALIAÇÃO

AMANDA PALERMO SILVA

DRE: 116156470

CULTURA ITALIANA NO BRASIL OITOCENTISTA: A RUBRICA DE CRÍTICA TEATRAL NO JORNAL *L'IRIDE ITALIANA* (1854 - 1855)

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras, na habilitação Português/Italiano.

Orientadora: Prof^a.Dra. Gisele Batista da Silva

Data de avaliação: ____/____/____

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Gisele Batista da Silva

Presidente da Banca Examinadora

Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTA: _____

Prof. Dr. Fabiano dalla Bona

Leitor Crítico

Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTA: _____

MÉDIA: _____

Assinaturas dos avaliadores: _____

RESUMO

O presente trabalho tem como objeto o jornal de especialização artístico-literária *L'Iride Italiana. Giornale Settimanale del Prof. A. Galleano Ravara* em sua fase inicial (1854-1855) e, mais especificamente, sua rubrica de crítica teatral *Teatro Lirico Fluminense*. O estudo pretende analisar, de forma descritiva, como a rubrica de crítica teatral, presente no jornal *L'Iride Italiana*, corroborou para a formação de uma imagem simbólica da Itália no Brasil oitocentista (*italianidade*). Com o intuito de exemplificar a construção deste projeto de *italianidade*, é apresentado um recorte da pesquisa, feita durante a Iniciação Científica, que diz respeito ao processo de *italianização* da cantora lírica Anne Charton-Demeur, realizado pelo jornal. Para sustentar nossa análise, nos apoiamos, principalmente, nos estudos Angelo Trento (2013) sobre a imprensa em língua italiana no Brasil; nas análises de Stefano Jossa (2006) sobre o processo de construção identitária italiana no espaço e discurso literário; e, finalmente, nos estudos analíticos sobre o periódico *L'Iride Italiana* de Gisele Batista da Silva (2019) e sobre o teatro na Corte de Luis Antonio Giron (2004).

Palavras-chave: *L'Iride Italiana*; Imprensa de Imigração; Italianidade; Crítica Teatral

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
O TEATRO LÍRICO NO BRASIL DO SÉCULO XIX	8
<i>L'IRIDE ITALIANA. GIORNALE SETTIMANALE DEL PROF. A. GALLEANO RAVARA ...</i>	10
A RUBRICA <i>TEATRO LIRICO FLUMINENSE</i>	14
O CASO MADAME CHARTON	18
CONSIDERAÇÕES FINAIS	24
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	25

INTRODUÇÃO

A imprensa em língua italiana no Brasil teve início ainda em 1765 com o periódico mensal *La Croce del Sud*, criado pelos frades Giovan Francesco da Gubbio e Anselmo da Castelvetro. A publicação, que abordava temas religiosos, foi anterior ao nascimento da primeira gazeta em língua portuguesa, que vem a ser divulgada somente no início do XIX (TRENTO, 2013, p.13). Posteriormente, em 1836, surge *La Giovine Italia*, fundada também no Rio de Janeiro, por Giovan Battista Cuneo. Não há, contudo, salvaguarda material dessas publicações, mas apenas referências, seja por meio de relatos orais ou de notícias em outros periódicos da época¹. Pode-se falar de imprensa de imigração (ou, ainda, em língua italiana²) no Brasil somente em 1854 com *L'Iride Italiana. Giornale Settimanale del Prof. A. Galleano Ravara* (TRENTO, 2013, p.14).

É importante ressaltar que, embora o periódico tenha circulado de 1854 a 1856, o seu fundador, o professor Alessandro Galleano Ravara, faleceu em maio de 1855 e, após a sua morte, o jornal sofreu uma significativa mudança em suas características. O novo redator, o italiano Pedro Bosisio, torna o jornal inteiramente bilíngue, inclui ilustrações e, por fim, apresenta um novo programa editorial. Tendo esta questão em vista, optamos por trabalhar somente com os números publicados por Ravara, aqui tratados como “primeira fase” do jornal. A fim de realizarmos nossa análise, consultamos os *corpora* no site da Hemeroteca da Biblioteca Nacional³ e utilizamos, como principais referenciais teóricos, Angelo Trento (2013), no que diz respeito ao tema da imprensa de imigração italiana no Brasil, Stefano Jossa (2006), que nos conduziu na discussão sobre a construção da identidade italiana no espaço literário, assim como Luis Antonio Giron (2004) que apresenta o contexto da crítica teatral no Brasil oitocentista. É imprescindível salientar que Gisele Batista da Silva (2018) e Gisele Batista da Silva (2019) foram leituras essenciais para a realização deste trabalho, uma vez que o tema em questão, ainda que muito relevante, tenha sido pouco explorado pela academia, sendo a autora pioneira no estudo.

Dissertaremos sobre o papel da rubrica de crítica teatral no projeto de *italianidade* criado pelo fundador do periódico. A ideia de *italianidade* foi aqui compreendida como definida por Gisele Batista da Silva, isto é, “uma representação de coletividade ‘nacional’, de

¹ É o caso de *La Croce del Sud*, do qual há apenas suspeitas de sua existência, por relatos orais, cf. TRENTO, 2013.

² Uma vez que compreendemos “imprensa de imigração” como publicações idealizadas por estrangeiros, em língua estrangeira e que se dirigem a um público de imigrados e *L'Iride* apresenta seções traduzidas para o português de forma a se direcionar ao público brasileiro, não englobamos o jornal de Ravara neste espectro mas sim no conceito de “imprensa em língua estrangeira”.

³ <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>, acessado em 13/12/2022

um patrimônio cultural simbólico e discursivo, por meio do desejo declarado de coesão e propagação da língua e da matéria artística italiana como objetivos precípuos do jornal [L'Iride Italiana]" (SILVA, 2019, p.6). Mostra-se importante destacar que este projeto de italianidade se deu fora de uma Itália que ainda não existia politicamente, mas sim de um ponto de vista literário, como aponta Stefano Jossa (2006). O jornal se utiliza, portanto, deste patrimônio artístico e cultural para construir uma imagem retórica da península, de forma a ratificar o ideal de "Itália progenitora", como observamos no editorial de 2 de julho de 1854:

A negligência da língua italiana sempre me pareceu uma anomalia em todas as terras onde a pátria de Metastasio e Cimarosa ainda desperta as lembranças de seus triunfos passados nas harmonias de Romani e Bellini; anomalia, o abandono em que a língua mais doce, a mais gentil de todas jazia, não irreparável, mas envergonhada de gênios preguiçosos, que poderiam ter despertado a admiração da arte, que ainda faz da **Itália a senhora do mundo** [...] ⁴

A fim de cumprir com a nossa proposta, apresentaremos um breve panorama do teatro lírico na Corte, assim como um comentário geral acerca da crítica teatral produzida na época. Em seguida, descreveremos o suporte *L'Iride Italiana*, dissertaremos a respeito da rubrica Teatro Lírico Fluminense e seu papel na criação de um ideal simbólico italiano e, por fim, apontaremos um recorte que exemplifica esse projeto de *italianidade* através da “capitalização” de uma figura de grande impacto no cenário lírico da Corte – Madame Charton.

⁴ A me parve sempre un'anomalia la noncuranza della lingua italiana in tutte le terre dove ancora la patria di Metastasio e di Cimarosa ridesta le memorie dè soi trionfi passati nelle armonie di Romani e di Bellini; anomalia, l'abbandono in che la lingua la più soave, la più gentile di tutte si giaceva per colpa, non irreparabile, ma vergognosa di pigri ingegni, i quali avrebbero potuto chiamare all'ammirazione dell'arte, che ancora rende Italia signora del mondo[...] (L'Iride Italiana, ano I, nº1, 2 de julho de 1854, p.1, tradução nossa, grifo nosso)

1. O TEATRO LÍRICO NO BRASIL DO SÉCULO XIX

A cultura italiana já se mostrava presente no Rio de Janeiro em meados do século XIX, em grande parte devido ao casamento de D. Pedro II com a princesa do Reino das Duas Sicílias, Teresa Cristina de Bourbon. A nobre chega à capital do Império em 3 de setembro de 1843, cerca de três meses após seu casamento com o monarca brasileiro, em 30 de maio do mesmo ano e traz consigo seu interesse pela música e cultura italianas (SCHWARCZ, 1998, p.94). Possivelmente graças à nova imperatriz, o fluxo de imigrantes italianos, especialmente aqueles com maior qualificação, aumentou significativamente. Em 1844, logo após o casamento de D. Pedro II, o teatro lírico parece tomar novo fôlego com a apresentação de *Norma*, de Bellini. Com efeito, os monarcas são apontados como frequentadores assíduos das óperas líricas⁵. É nesta época, ainda, que surge o conceito de *diletante*, isto é, um espectador aficionado que buscava sempre prestigiar sua cantora predileta.

Eram dois os principais teatros da Corte: Teatro São Pedro de Alcântara e Teatro Lírico Fluminense. Apresentamos, abaixo, uma linha do tempo que contempla os principais eventos que culminaram na criação dos Teatros supracitados.

Cronologia⁶

1813 - Inauguração do Real Teatro de São João.

1824 - Incêndio do Real Teatro de São João.

1826 - Inauguração do Imperial Teatro de São Pedro.

1829 - O Teatro de São Pedro é fechado com a morte de seu empresário Fernando José de Almeida.

1830 - O Teatro de São Pedro reabre.

1831 - O Teatro de São Pedro é rebatizado como Constitucional Fluminense.

1832 - O Constitucional Fluminense encerra a temporada operística.

1844 - Volta o calendário operístico do Teatro, rebatizado São Pedro de Alcântara.

1851 - Incêndio no Teatro de São Pedro de Alcântara.

1852 - Espetáculos passam a ser encenados no Teatro Provisório, posteriormente renomeado Teatro Lírico Fluminense.

⁵ Jacquemont apud PRADO, 1974, p. 35-36

⁶ Recorte feito a partir de GIRON, 2004 p.213-216

O Teatro Lirico Fluminense, palco das análises do jornal de Ravara, era composto por cerca de mil lugares (plateia e camarotes), com destaque para a tribuna imperial, constituída por três camarotes. O teto da construção era decorado com medalhões que homenageavam onze nomes da ópera: Auber, Bellini, Taglioni, Bibiena, Verdi, o Donizetti, Schiller, Catalani, Servandoni e Meyerbeer, e, em evidência, entre palmas e louros, Rossini (SANTOS, 2016, p.311).

No que diz respeito à crítica teatral no Brasil oitocentista, entre os anos de 1822 a 1861, que compreende o Primeiro Império (1822-1831), o Período Regencial (1831-1840) e os primeiros vinte anos do governo de D. Pedro II (1841-1861), observa-se o aumento da crítica e das publicações literárias e musicais. Os brasileiros Gonçalves Dias, Martins Pena, José de Alencar e Machado de Assis compõem uma liga de cronistas teatrais. Surge, assim, a crítica musical da pedagogia e da crônica, nas quais são explicitadas duas necessidades: a da pedagogia e a da definição do gosto da sociedade e público nascente (GIRON, 2004, p.16-17). Este caráter pedagógico e *docilizador* será, como veremos à frente, reforçado em *L'Iride*. Eram descritos, na crítica da época, hábitos e comportamentos, os espetáculos eram julgados e analisados, indicando, portanto, que o processo de comunicação começava a se fazer presente (GIRON, 2004, p.18).

2. *L'IRIDE ITALIANA. GIORNALE SETTIMANALE DEL PROF. A. GALLEANO RAVARA*

O jornal semanal teve sua primeira publicação em 2 de julho de 1854 e totaliza 35 números, disponíveis na Hemeroteca da Biblioteca Nacional, sendo o último destes datado de 8 de janeiro de 1856 . Ainda que tenha circulado na Corte do Rio de Janeiro com algumas interrupções, incluindo o período da morte de seu fundador, editor e redator, o professor e poeta genovês Alessandro Galleano Ravara, em maio de 1855, o periódico teve longa vida se comparado aos demais jornais da época que, mesmo numerosos, não conseguiam sobreviver devido a problemas financeiros e/ou à falta de leitores e profissionais qualificados (TRENTO, 2013, p.18).

Alessandro Galleano Ravara chega ao Rio de Janeiro em janeiro de 1854. Vindo de Portugal, o italiano trazia consigo um novo método de ensino de línguas estrangeiras baseado no modelo português de leitura repentina de António Feliciano de Castilho. O professor genovês galgou um lugar social na Corte como professor de línguas estrangeiras, a princípio como tutor privado, oferecendo seus serviços nos jornais locais, e tornando-se, posteriormente, professor de línguas estrangeiras (inglês, francês e italiano) no Imperial Collegio de Pedro II, em novembro do mesmo ano. A iniciativa de criar um jornal de cunho artístico-literário foi fruto, segundo o primeiro editorial do periódico, de uma ideia que “gritava na consciência do fundador”:

Fale italiano onde você for; derrame o dulcíssimo *si* da tua Península no ventre da irmã que ela ama - Leve estas duas belas matronas que o Tempo gerou em Roma às sombras amigas dos louros de Augusto, e que Camões e Tasso batizaram na fonte mais pura de Hipocrene em um tempo mais próximo - Chame-as para um banquete fraterno e abençoe-as no abraço da reconciliação, aconselhe-as a se reconhecerem como filhas da mesma mãe⁷.

A motivação por detrás do jornal parece ser, de acordo com a passagem acima, a instrução e a docilização do povo brasileiro em matéria de cultura italiana, de forma a unir a língua de Dante e a de Camões — segundo Ravara, línguas irmãs. Esse caráter pedagógico ficará ainda mais evidente adiante, quando tratarmos dos objetivos do jornal: o próprio Ravara deixará patente nas páginas de seu jornal as relações entre sua empreitada editorial e os propósitos de sua existência e circulação no Brasil. O professor e fundador de *L'Iride*

⁷ “Parla Italiano, dove tu vai; versa il si dolcissimo della tua Penisola nel grembo della sorella che ella ama - Prendi queste due belle matrone che il Tempo generò in Roma all’ombre amiche dei lauri di Augusto, e che Camões e Tasso hanno battezzato alla fonte purissima dell’Ippocrene in tempi più vicini a noi - Chiamale ad un banchetto fraterno e benedette nell’amplesso della riconciliazione, consigliale a riconoscersi figlie della medesima madre”. (*L'Iride Italiana*, ano I, nº 1, 2 de julho de 1854, p.1, tradução nossa)

apresenta, ainda, diversos elementos que remetem à mitologia e ao passado histórico italianos. Esse discurso, que denominaremos *mitologizante*⁸, aparenta trazer à tona o passado grandioso de uma Itália que ainda não havia se consolidado politicamente e que só teria sua unificação concluída quase 20 anos após a primeira publicação do periódico em questão.

O jornal apresenta um tom professoral em suas páginas desde o primeiro editorial, no qual Ravara apresenta objetivos como “observar de perto as deficiências a que o teatro lírico ainda está sujeito e corrigi-las com a opinião, enaltecendo o mérito onde ele se encontra⁹” e “incentivar os jovens literatos com merecidos elogios e críticas prudentes e fundamentadas¹⁰”. Fica claro, ainda, que o público alvo do jornal são as mais altas camadas da Corte, tendo em vista que, à época, poucos eram os letrados em uma língua estrangeira como o italiano. Ao contrário do que se espera da imprensa de imigração, o periódico buscava atingir como leitores não os imigrados italianos, mas “a juventude deste hemisfério¹¹”.

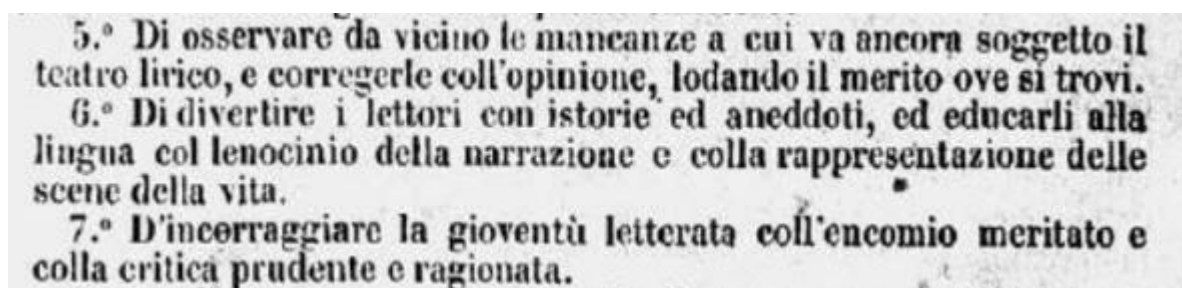


Figura 1 – *L'Iride Italiana*, ano I, nº 1, 2 de julho de 1854, p.1
Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

O jornal, composto a princípio de 4 páginas¹², trata de assuntos ligados, em sua maioria, ao universo artístico-literário. O jornal apresenta, nos números 7, 8, 9, 11 e 12 de 1854, um dicionário biográfico italiano e destaca, majoritariamente, figuras ligadas ao mundo da poesia e da literatura, como o literato Leonardo Adami e o poeta Luigi Alamanni. Trata, ainda, da vida de personagens de grande impacto na história da Península - como o caso do

⁸ Utilizamos esse termo para evidenciar como essa forma de criação discursivo-retórica é capaz de criar uma narrativa coesa e coerente sobre a Península Itálica, conferindo-lhe *origem, interpretação e personagens* que sustentam esse relato.

⁹ “Osservare da vicino le mancanze a cui va ancora soggetto il teatro lirico, e corregerle coll’opinione, lodando il merito ove si trovi”. (*L’Iride Italiana*, ano I, nº 1, 2 de julho de 1854, p.1, tradução nossa)

¹⁰ “D’incoraggiare la gioventù letterata coll’encomio meritato e colla critica prudente e ragionata”. (*L’Iride Italiana*, ano I, nº 1, 2 de julho de 1854, p.1, tradução nossa)

¹¹ “Di consigliare alcuni miglioramenti nell’educazione o nel metodo di educare la gioventù di questo emisfero”. (*L’Iride Italiana*, ano I, nº 1, 2 de julho de 1854, p.1, tradução nossa)

¹² A partir de 11 de outubro de 1855, o jornal passa a ser constituído por oito páginas.

jesuíta Claudio d'Acquaviva¹³ - que tendiam a ideais progressistas e libertários, de ideal mazziniano. O periódico constrói uma narrativa de cultura literária italiana desde sua primeira página

De fato, no 7º número do jornal, é introduzido o poema *Marzo 1821*, de Manzoni, destacando a “devozione nazionale” do autor. Notamos, portanto, que o editor de *L'Iride* opta por promover o ideal de Itália unida, não por um olhar exclusivamente político, mas também literário. Segundo Stefano Jossa (2006), a literatura cria uma união cultural fundada a partir de mitos e valores compartilhados. O espaço da literatura é “virtual”, na medida em que tem bases e se desenvolve no imaginário, na retórica. Com seu discurso *mitologizante*, o fundador forja a ideia de “Itália progenitora”, utilizando como base a mitologia latina e alguns personagens literários do passado, entendidos como evento histórico, memória e patrimônio coletivo. “Le notizie politiche e commerciali”, enunciado sempre presente no cabeçalho do periódico, portanto, são transmitidas através da literatura e não de temas gerais.

Em sua narrativa, o jornal aproxima a cultura literária italiana àquela de língua portuguesa por meio, por exemplo, da crítica positiva do redator português Andrade Ferreira ao *Álbum Italo-Portuguez* de Ravara. O genovês também tem sua validação no comentário de Almeida Garrett, em carta de 1853 destinada ao fundador de *L'Iride*. Nela o português exalta a irmandade das línguas e poesias italiana e portuguesa¹⁴. Garrett ainda se refere a Ravara como “irmão poeta”, o que ratifica a capacidade e habilidade do professor no que tange à literatura e atribui maior credibilidade ao seu discurso *docilizador*, ou seja, que busca instruir o público brasileiro em matéria de cultura artística italiana. .

Uma vez que Ravara afirma no próprio editorial que para emitir opinião ou crítica sobre a cultura teatral lírica dever-se-ia “falar como um italiano¹⁵”, é compreensível que seu jornal tenha um espaço inteiramente dedicado à rubrica *Methodo pratico para aprender a lingua italiana* [*Metodo pratico per imparare la lingua italiana*]. Segundo Galleano Ravara, a língua é o instrumento de construção nacional por meio do qual é possível compreender a cultura artístico-literária italiana e, conseqüentemente, conceber - do ponto de vista simbólico, retórico - a Itália como nação, uma vez que ela fora construída justo no espaço literário (JOSSA, 2006 e DI GESÙ, 2013).

¹³ Nascido em Altri, o padre jesuíta foi quinto superior geral no período de 1581 a 1615. Sua família foi patrocinadora da cultura humanística e d'Acquaviva, por sua vez, foi referência no sistema jesuíta de educação. (Treccani, consultado em 27/10/2022)

¹⁴ Embora o editor de *L'Iride* coloque o jornal a serviço da "jovem nação", i.e., o Brasil, ele não menciona literatos, livros ou intelectuais brasileiros, mas mantém diálogo apenas com portugueses.

¹⁵ “[...] l'essere italiano, almeno sentire come un italiano, parlare come un italiano, capire come gl'Italiani”. (*L'Iride Italiana*, ano I, nº 1, 2 de julho de 1854, p.2, tradução nossa)

Por fim, podemos assumir que quase todos os temas tratados ao longo do jornal recontam, aludem ou dialogam diretamente com a cultura musical e com crítica teatral: uma vez compreendida a importância da cultura da Itália e de sua língua, e estabelecida a credibilidade de seu agente principal - Ravara -, o jornal cumpre o seu papel de mediador de um bem cultural italiano no Brasil da segunda metade do século XIX.

2. A RUBRICA *TEATRO LIRICO FLUMINENSE*

Rubrica de maior recorrência, presente em 9 números do jornal até a morte de seu fundador, a seção de crítica teatral comentava a cena do teatro lírico italiano na Corte e era publicada exclusivamente em língua italiana¹⁶. Localizada geralmente na última página do periódico, seu tamanho variava, isto é, por vezes ocupava a página inteira e, por vezes, preenchia somente meia lauda ou menos. Notamos, também, uma inconsistência no que diz respeito à autoria da crítica, isto é, cada rubrica publicada tem uma assinatura diferente, ou mesmo, por vezes, sequer possui assinatura. A primeira rubrica, publicada em 16 de julho de 1854, por exemplo, é assinada por G.X.B. Já a segunda, datada de 23 de julho de 1854, tem por autor o codinome *La Verità*. É interessante ressaltar que, ao buscarmos tais autores nos demais periódicos que circulavam na Corte à época, nenhum resultado foi encontrado.

No que tange ao seu conteúdo, a seção *Teatro Lirico Fluminense* comenta não somente as montagens encenadas, mas também a atuação de importantes artistas das *Companhias Líricas* italianas, tais como Arnaud, Bouché, G. Ferranti, Annetta Casaloni e sua “rival”, a primadona Madame Charton - a artista mais comentada, presente em pelo menos 5 das 11 rubricas analisadas.

A atuação do cenógrafo de prestígio à época, Mario Bragaldi, convidado a integrar a companhia do Teatro Lyrico Fluminense em 1854, também foi objeto de análise da rubrica. A avaliação do milanês, na verdade, ultrapassa as linhas da rubrica de crítica teatral e é destaque, juntamente com Madame Charton, na primeira página do jornal em seu sexto número, “La Lucia colla Charton e la scena del Bragaldi”. Voltando nossos olhos à rubrica de teatro lírico, no entanto, o jornal comenta a respeito da segunda montagem do cenógrafo no Teatro Lyrico Fluminense: *La figlia del Reggimento*. Esta ópera em dois atos tem suas primeiras cenas nos Alpes Suíços, segundo o jornal, muito bem reproduzidos por Bragaldi. De acordo com *L'Iride*, “a cena de Bragaldi representando um pedaço da Suíça foi magnífica, grande, surpreendente, digna do pincel de quem desenhou o cemitério de Ravenswood [...]”¹⁷.

Outro artista muito reconhecido na época era G. Ferranti. Este intérprete teve sua atuação comentada em diversos números do jornal. Na rubrica de crítica teatral do décimo número do periódico, de 3 de setembro de 1854, por exemplo, o cronista apresenta um tom

¹⁶ Diferentemente de algumas outras seções de *L'Iride*, que tinham versão bilingue. Essa prática, no entanto, não tinha regularidade ou parecia ter qualquer critério preestabelecido, sendo as eventuais versões em português aleatórias ou pontuais.

¹⁷ La scena del Bragaldi rappresentante un angolo della Svizzera fu magnifica, grande, sorpendente, degna del pennello di chi avea delineato il cimitero di Ravenswood di cui parleremo nel prossimo numero. (*L'Iride Italiana*, ano I, nº5, 30 de julho de 1854, p.4)

negativo no que diz respeito à performance do ator. O autor destaca a popularidade de Ferranti entre os jovens e elogia a personalidade gentil e simpática do artista. No entanto, quando se trata de sua performance nos palcos, o jornal dá a entender que Ferranti deixa a desejar: “[...] cantada por Ferranti com maestria, mas com pouco bom gosto, escolhida para concluir uma página de sua vida artística na América.”¹⁸

A rubrica crítica de *L’Iride* traz consigo características do gênero *crônica*: apresenta um tom dialogal, analisa de forma crítica contextos da atualidade e traça uma linha clara no tempo, de modo a ser facilmente compreendida por seus leitores. Em julho de 1854, por exemplo, o Teatro Lyrico Fluminense teve suas apresentações suspensas devido ao mau estado da infraestrutura da construção, como aponta o *Correio Mercantil* em 23 de julho de 1854. *L’Iride* comenta sobre o caso no dia 6 de agosto do mesmo ano, na rubrica intitulada “Il presente, il passato e L’avvenire”. Na sua crítica, o autor sugere que se supere o passado do Teatro e que sejam corrigidos os erros do presente, a fim de caminhar para um futuro próspero¹⁹. Com efeito, o próprio jornal se utiliza, no número seguinte, do termo *Cronaca Teatrale* para referir-se à sua rubrica crítica²⁰.

Na primeira rubrica publicada, datada em 16 de julho de 1854 e assinada por G.X.B, o jornal apresenta aos leitores suas diretrizes e, em seguida, faz um comentário sobre os artistas G. Ferranti, Arnaud, Anna Casaloni e Bouché. O autor da rubrica alega ser imparcial em seus comentários e avaliações, não sendo influenciado por fatores externos nem buscando agradar diretores ou outros jornalistas. Afirma, ainda, que *la nostra penna è pacifica*²¹, isto é, que não há a intenção de fazer inimigos e que se propõe a falar sobre todo e qualquer artista. Os quatro artistas analisados na primeira crítica, eram, como apontam outras fontes jornalísticas da época, célebres e aclamados à época.

¹⁸ [...] dal Ferranti maestrevolmente cantata, ma con poco buon gusto scelta a conchiudere una pagina della sua vita artistica in America. (*L’Iride Italiana*, ano I, nº10, 3 de setembro de 1854, p.4).

¹⁹ Il presente del teatro Lirico Fluminense è di qualche modo lusinghiero, e correggendo i difetti che ancora patisce si può dire che vada già dirittamente ad un più prospero *avvenire*. (*L’Iride Italiana*, ano I, nº 6, 6 de agosto de 1854, p.4)

²⁰ [...] questa è pure l’opinione dei nostri collaboratori incaricati della *Cronaca Teatrale*! (*L’Iride Italiana*, ano I, nº 7, 13 de agosto de 1854, p.4)

²¹ *L’Iride Italiana*, ano I, nº 3, 16 de julho de 1854, p.4

TEATRO LIRICO FLUMINENSE.

Noi non siamo nè *ottimisti* nè *pessimisti*; e siccome troviamo un posto che nessuno pensò ancora ad occupare, ci sediamo nel mezzo di loro e per portare anche noi un nome, ci chiameremo *imparziali*: la nostra indipendenza da qualunque servile motivo, e l'amore che noi portiamo alle arti belle e a chi le professa ed ama, ne danno il diritto di sperare che venga posta piena fiducia nell'esposizione del nostro giudizio. E vero bensì che ci potremmo ingannare, che la nostra inalienabile qualità d'uomo può necessariamente patire e ricevere impressioni prodotte da false apparenze... per ciò saremo grati a chi ne avviserà del nostro errore, e ci proveremo a correggerlo.

Quel che ne consola, e che più d'ogni elogio sentiamo intumidire nella nostra coscienza si è il sapere che nessun interesse ne muove. Noi non aspiriamo alla conquista di cuori teatrali (per lo più prezzo dei Direttori e dei Giornalisti; caparra di scritture, di conferme, e di privilegi scenici) noi non pensiamo di arricchirci col prodotto d'un giornale in lingua straniera che non pagheranno certo i nostri corrispondenti Italiani, e che si venderà a fatica in questo paese dove non si abbona ad un giornale della natura del nostro, se non se per *obsequio*. Noi non abbiamo nemici per tendere a vendicarci con inchiostro avvelenato, perchè la nostra penna è pacifica; e se avessimo nemici, non è così che ce ne vendicheremo.

Ci proponiamo di parlare di tutti gli artisti cominciando da

G. Ferranti.

È un giovane grazioso, gioviale, simpatico; ha 27 anni ed è provetto nell'arte sua come ai 50. Possiede una voce chiara, bastantemente estesa, declama con grazia, pronuncia come si deve pronunciare e fa intendere da tutti le sue parole limpide, schiette, sonore, tali come le scrisse Romani e le musicò Donizetti — parlo del Dulcamara. —

Ferranti è un ottimo venditor d'Elixir, e colla sua bottiglia (che talora si dimentica nel guardaroba, ma arriva ad avere colla massima disinvoltura) ci fa dimenticare del Gran Ronconi, anzi per meglio dire ce ne fa ricordare, perchè non lo imita, ma lo supera nelle grazie, nei modi, nei frizzi — alcuni che non intendono il significato delle frasi che egli a suo tempo aggiunge ed unisce al bisogno della scena, ridono, applaudono, perchè i più che lo comprendono, applaudono, e ridono. — Il trionfo dell'artista è doppiamente completo.

Ferranti nella *Generentola* è un D. Magnifico per eccellenza. Allievo della scuola del gran *Lobache* ottiene il trionfo che già riportava in Londra e in Parigi il suo maestro.

Ferranti sostiene il suo carattere dal principio dell'opera fino alla fine; nè le barocche ambizioni di certi *virtuosi microscopici* lo trascianno ai lumi della ribalta per far meglio sentire la voce, a danno della scena che egli rappresenta.

Ferranti nella *Sonnamhula* è un tantino discosto dal vero. Lo consigliamo ad osservare meglio che Rodolfo non è più l'uomo del primo pelo.

Ferranti è un *Taliso* inimitabile nell'*Italian in Algeri*.

Come già abbiamo annunciato essere nostro parere di parlare degli artisti di questo teatro, singolarmente e per ordine di *debut*, ognun sa che oggi noi diamo mano alla penna per compiere la nostra promessa verso il signor

Arnaud.

Questo giovane artista apparì come Carlo V nell'*Ernani*, e se mettiamo da parte poche critiche (spesso dettate da tutt'altro sentimento, che quello del vero, bensì frutto di particolari rancori e d'impossibili desiderj) possiamo dire che il suo metodo di canto, e la sua voce piacquero generalmente — Egli è giovane ancora, egli è pieno di mezzi e quando si moderi più nel gesto (il che parne abbia già visibilmente cominciato a fare) e vinca quella *nobile tema* che fa l'artista vittima sua, noi siamo certi che la sua carriera sarà brillantissima.

Canti tutto bene (relativamente) come canta:

« Vienì meco; sol di rose
« Intrecciar ti vo' la vita, etc.

e viva pieno della sicurezza d'altri maggiori trionfi avvenire.

Nella *Generentola* lo troviamo più sciolto nei suoi modi, più facile e scorrevole nel suo canto — Ei fu un buon *Dandini* — Si noti che

una tal parte non gli si converrebbe per più ragioni, che note come sono, sarebbe vano ripetere — Chi fa bene Carlo V non può essere un ottimo *Dandini* all'indomani, senza aver l'orgoglio d'un *primitissimo* artista, e le doti d'un *genio* — Raramente si vede che chi sa assumere la gravità d'un personaggio serio, passi ai lazzi d'un buffo ed ottenga i medesimi risultati. — Questa versatilità è proprietà unica di *Ronconi*. — Il terzo *debut* degli artisti nuovi, contrattati dal Signor La-Bocetta (a cui noi porgiamo le nostre vive e sincere congratulazioni per la scelta che gli venne dato di farne, fu della Signora

Anna Casaloni.

Costei (a cui domandiam perdono per non aver, prima d'ogni altro, come per leggi e diritti di convenienza sociale e di sesso era di ragione, presentata ai nostri lettori) è una simpatica artista — Ad una bella presenza, ad uno sguardo vivo benchè ingenuo e spirante bontà d'animo, ad una piacevolezza castigata, ma attraente, di modi (il che caratterizza la donna interessante) aggiunge tutte le doti dell'arte per piacere nel suo canto. Una voce simpatica, bella, chiara, maestosa nei *gravi*, omogenea nei *medi*, abbastanza amena negli *acuti*; una sciottezza ineffabile di esposizione, una quiete e scorrevole emettere di note, un amabile ed innocente porgere sono le doti principali e cospicue di quest'artista, che abbastanza apprezzata da chi scevro di tendenze erronee, e non lo coe da desiderj alieni, (non nobili sempre) si piace di udir ogni qual volta ella si presenta sulle scene — Né questo è solo il nostro parere, ma di molti uomini intelligenti, probi Italiani, conoscitori dell'arte, apprezzatori del merito, nè mai figli delle circostanze; e noi l'esponiamo francamente, colla testa alta, colla lingua sciolta e pronta a difenderlo, colla penna già tinta nell'inchiostro per rispondere a chi ne accusasse di parzialità. E senza punto ledere alla fama e al merito d'altri aggiungiamo che *Generentola*, l'*Italiana in Algeri*, e il *Maffia Orsino* (parti dalla Casaloni convenientemente sostenute) saranno un giorno grata ricordanza e punto di comparazione con artisti futuri, perchè non è egli facil cosa, nè da presumere (a dispetto d'ogni somma di denaro, e grado di buon volere) che il Fluminense Lirico Teatro abbia sempre una compagnia di tal genere, di tal forza e di tale autorità musicale, e d'insieme così omogeneo. Dolere e vergogna però che il simpatico ed ottimo *Gentile* sia stato mozzato come membro inutile (egli era certo il più necessario nel suo genere) da questo corpo che il caso avea sì bene accozzato. Gli uomini sono e saranno sempre così; non possono neppur avere il pensiero d'una cosa completa.

Lo spirito della distruzione è il movente delle loro azioni. Dio voglia che l'impresa non abbia a pentirsi... Le vendette degli artisti però sono sempre magnanime!

Abbiamo assistito al *debut* del Signor

Bouché.

Che dotato altamente di dignità personale e di bei mezzi vocali meritò la comune approvazione nella parte di *Silva* campo di allori del suo antecessore, che Dio lo accompagni per suffragio dei meschini che l'hanno applaudito alle sue *eternae* cadenze. *Bouché* degli anni andati pieni d'onore, sa mantenere anche nel suo autunno tutta ridente di vita la Primavera delle sue glorie passate. Per l'arte non v'è inverno. Ella vive finchè lo spirito del bello regge le membra. Quando non si canta più egli è appunto quando non si vuol più cantare. Aspettiamo a definire questo artista in parte che sieno più degne di lui e di maggior importanza del *Mustafa dell'Italiana* e del *Raimondo della Lucia*.

A proposito di Lucia vorremmo scrivere qualche cosa. Vorremmo dire che *Mine Charton* è graziosa, nobile, grande in questo spartito, vorremmo dire che *La-Bocetta* fu un Arturo sublime, che cantò l'aria finale come lo Spirito del Bene che la sceneggiò con una maestria degna del nostro gran *Modena*; che la scena dipinta dal *Bragaldi* è l'ispirazione del hardo Scozzese, l'*Eco* delle rupi di *Ravenswood*, il *Romanzo* intiero di *Walter Scott*, ma per tanto argomento aspettiamo la prossima occasione, per farlo in modo più degno del merito degli artisti di quella sera, tutta amore e felicità che non si cancellerà che all'impressione di cose migliori, se ciò è pur possibile.

G. X. B.

Figura 2 — *L'Iride Italiana*, ano I, n°3, 16 de julho de 1854, p.4

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

Embora o jornal declarasse não buscar criar inimizades, encontramos uma troca de insultos entre o periódico e o colunista do *Correio Mercantil*, o crítico teatral de pseudônimo

Diapazão. No dia 12 de agosto de 1854, o colunista brasileiro²² tece comentários negativos a respeito do estado do Theatro Lyrico Fluminense, assim como da atuação do barítono Giacomo Arnaud. No dia seguinte a esta publicação, *L'Iride* afirma que Arnaud é um artista de grande potencial apesar do que diz o “imoral Diapazão”²³. Em resposta, Diapazão declara, em 17 de agosto do mesmo ano no *Correio Mercantil*:

[...] contento-me, leitores, de pedir muito humildemente ao carcamano que rabisca a *folha pentagona de sete cores* que defina, que mostre uma só das immoralidades que me irroga, sob pena de compellir-me a proclama-lo – o mais infame dos *calumniadores* [...]²⁴

Nesta mesma publicação, o colunista brasileiro critica a predileção por artistas estrangeiros que ganham mais que os brasileiros e têm, ainda, maior destaque nos palcos. À esta crítica, o jornal do professor genovês rebate, em 20 de agosto daquele ano, ao dialogar com a classe artística e assegurar que esses comentários negativos de Diapazão, um brasileiro, não teriam lugar fora do Brasil. Tendo em vista que a seção publicada pelo crítico do *Correio Mercantil* tratava da predileção da diretoria pelos artistas estrangeiros em detrimento dos brasileiros, *L'Iride* parece se posicionar em favor daqueles vindos de outras terras, alegando terem eles maior qualidade e originalidade. Com efeito, o autor exclui os profissionais brasileiros em sua declaração: “Lembremos que somos estrangeiros [...]²⁵”. Ainda nesta rubrica, o autor declara a missão do jornal: “defender e incentivar o artista em qualquer circunstância, de qualquer forma e a qualquer custo²⁶”. O jornalista é o advogado do artista, aquele que traz esclarecimento ao público a fim de que esse “compreenda a arte”. Em outras palavras, segundo o jornal, o público não sabe avaliar, nem é capaz de entender ou julgar a arte lírica. O posicionamento do periódico reforça, portanto, seu caráter eurocêntrico e viés pedagógico.

²² Embora não se saiba a identidade do cronista, ele foi um fervoroso defensor da cultura e da literatura brasileira, permitindo-nos conjecturar que ele fosse de nacionalidade brasileira.

²³ *L'Iride Italiana*, ano I, nº 7, 13 de agosto de 1854, p.4

²⁴ *Correio Mercantil*, 17 de agosto de 1854, p.2, grifo do autor

²⁵ Ricordiamoci che siamo stranieri[...] (*L'Iride Italiana*, ano I, nº 8, 20 de agosto de 1854, p.4, tradução nossa)

²⁶ [...] difendere ed incoraggiare l'artista in qualsivoglia circostanza, di qualsiasi forma, ed ogni qualunque costo. (*L'Iride Italiana*, ano I, nº 8, 20 de agosto de 1854, p.4, tradução nossa)

3. O CASO MADAME CHARTON

Ao longo da pesquisa, procuramos nos atentar aos artistas mencionados na rubrica de crítica teatral e aos adjetivos a eles atribuídos. Como apontado na tabela abaixo, a primadona francesa Madame Charton parece receber grande destaque por parte do jornal de Ravara, ao ser mencionada em pelo menos 5 das 11 rubricas publicadas até a data do falecimento do professor italiano.

Anne Charton-Demeur (1824 - 1892), mezzo-soprano francesa, iniciou sua carreira no teatro lírico com *Lucia de Lammermoor*, em 1842, em Bordeaux e teve sua estreia em ópera italiana em 1852, em Londres, com *La sonnambula*²⁷. Charton percorreu diversas capitais como São Petersburgo e Viena e, por fim, em 1854, chegou ao Rio de Janeiro. Esta renomada artista era alvo de inúmeros elogios por parte da imprensa e de seus seguidores. De fato, criou-se, como menciona José de Alencar em *Ao Correr da Pena*, um *partido Chartonista*, constituído por aficionados, que frequentavam o Theatro Lyrico Fluminense a fim de ver a artista em cena.

Mme Charton elevou-se á altura do seu papel. Applaudida no primeiro acto, victoriada no segundo, e chamada tres vezes á scena no terceiro, firmou com um novo triumpho a sua reputação de artista entre nós, revelando-se na *Lucia* maior cantora e maior actriz do que fôra na *Sonnambula*²⁸.

Elencamos, a seguir, as rubricas publicadas em 1854 e 1855, destacando as encenações e os artistas citados, além daqueles que não faziam parte da *Companhia Italiana* que atuava no *Teatro Lírico Fluminense*, mas foram citados como referência.

²⁷ *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*. p. 176-177

²⁸ *Correio Mercantil*, 9 de julho de 1854, p.1. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=217280&Pesq=%22Applaudida%20no%20primeiro%20acto%22&pagfis=9171>, acessado em 13/12/2022

Nº	Página	Título	Assinatura	Montagem Comentada	Artistas Citados	Artistas - Referência
3	p.4	Teatro Lirico Fluminense	G.X.B	Elixir do Amor	G.Ferranti (ator); Arnaud (ator); Anna Casaloni (atriz) e Bouché (ator).	-
4	p.4	Teatro Lirico Fluminense – Madame Charton	La Verità	-	Madame Charton (atriz),	Sofia Cruwell; Madame; La-Grange; Madame Castellan; Hayez
5	p.4	Teatro lírico Fluminense – La Filgia del Regimento e la rientrata del tenore Arturo Gentile	G.B.T	A filha do regimento	Arturo Gentile (ator); Madame Charton (atriz); Bragaldi (cenógrafo)	Henriette Sontag; Marietta Alboni; Jenny Lind

6	p.4	Teatro Lirico Fluminense – Il presente, il passato e l'avvenire	-	-	-	-
7	p.4	Teatro Lirico Fluminense – Il barbieri di Siviglia	C.B.T	O barbeiro de Sevilha	Madame Charton (atriz); Ferranti (ator); Arnaud (ator) La-Bocetta (ator)	Antonio Tamburini; Luigi Lablache; Giuseppe Persiani; Italo Gardoni
8	p.4	Teatro Lirico Fluminense – Telemaco, Mentore, e le ninfe di Calipso. Mmme Charton, le vittime del Diapasão e il nuovo D.Basilio	-	<i>Telemaco nell'isola di Calipso;</i>	Bragaldi (cenógrafo); Madame Charton (atriz); Casaloni (atriz);	-

10	p.4	Teatro Lirico Fluminense – Serata del simpatipo artista Ferranti	-	-	Ferranti (ator)	-
----	-----	---	---	---	--------------------	---

Tabela 1 – Rubricas publicadas em 1854

Nº	Página	Título	Assinatura	Montagem Comentada	Artistas Citados	Artistas - Referência
5	p.8	Teatro Lirico Fluminense – Gli arabi nelle Gallie	R***	<i>Gli arabi nelle Gallie</i>	Madame Charton (atriz); Ferranti (ator); Arnaud (ator); Bouché (ator); Casaloni (atriz); LaBocetta (ator); Gentili (ator) Maestro Giannini	Giovanni Pacini (compositor)

8	p.6	Teatro Lirico Fluminense – La Linda di Chamounix	Fra Morsego	Linda di Chamounix	Bouché (ator); Casaloni (atriz); Bragaldi (cenógrafo); Arnaud (ator); Ferranti (ator)	-
---	-----	---	-------------	-----------------------	---	---

Tabela 2 – Rubricas publicadas em 1855

Ao tomarmos ciência da visibilidade dada à performista pelo jornal em sua primeira fase, nos questionamos sobre o motivo pelo qual uma artista francesa ganhara destaque em detrimento de uma performista italiana, o que seria um movimento mais natural dentro de um projeto de *italianidade*. É interessante lembrar que a italiana Annetta Casaloni era contemporânea à Madame Charton, também chegada ao Theatro Lyrico em 1854. Ela era uma artista de grande renome no Theatro Lyrico Fluminense, foi inspiração do poema *Um Anjo*, de Machado de Assis, como propõe Lúcia Miguel-Pereira (1936, p.50), e era considerada, pelo público em geral e por alguns críticos, “rival” de Madame Charton à época. O embate entre os “partidos” fica claro na fala de Alencar: “[...] em vez de mandarem o doente para a serra ou para os arrabaldes, lhe aconselharão que se aliste nalgum dos partidos, chartonista ou casalonista, e vá ao teatro”²⁹.

E's um anjo de amor - Um livro d'ouro
Onde leio o meu fado
E's estrela brilhante do horizonte
Do bardo namorado
Foste tu, que me deste a doce lira
Onde amores descanto³⁰.

Diante desses fatos, parece-nos que *L'Iride Italiana* opta por “capitalizar” a imagem de Charton, destacando-a como um instrumento e símbolo do projeto de *italianidade* do jornal. A francesa teria “se italianizado” e, conseqüentemente, redimido aqueles que, segundo

²⁹Ao correr da pena, *Correio Mercantil*, 12 de novembro de 1854.

³⁰De Assis, Machado. *Um Anjo*, 21 de junho de 1855.

o jornal, “usurparam”³¹ a arte lírica dos italianos. Em seu quarto número o jornal evidencia: “Madame Charton [...] ensinaram a perdoar os invasores, mas nós lhes impusemos as condições: **Italianizem-se!**”³². De acordo com *L'Iride*, em seu primeiro editorial, para falar de cultura lírica dever-se-ia ser italiano, ao menos sentir como um italiano, falar como um italiano, compreender como os italianos³³. Madame Charton, como é possível notar, apresentaria, segundo a rubrica, essas mesmas virtudes. Esta teoria surge a partir dos comentários tecidos pelo próprio jornal – segundo o periódico, em Charton há um “coração cheio de vida italiana”³⁴. É possível concluir, portanto, que Madame Charton não recebe destaque *apesar* de ser francesa, mas *propriamente* por ser francesa e ser exemplo de um processo de *italianização*, reforçando o destaque e a importância da cultura italiana no cenário europeu e brasileiro também. No mais, ao valorizar a soprano, uma artista de grande renome e prestígio, sempre alvo de comentários na imprensa, *L'Iride Italiana* traz ao centro do cenário cultural da Corte o teatro lírico um patrimônio italiano por direito, segundo o próprio editorial do jornal, publicado em 9 de julho de 1854: “Não! não! mil vezes não! – Um inglês seja legislador ou negociante, o alemão beba, e fume seu cachimbo, o francez recite a comedia, e o italiano cante!”³⁵.

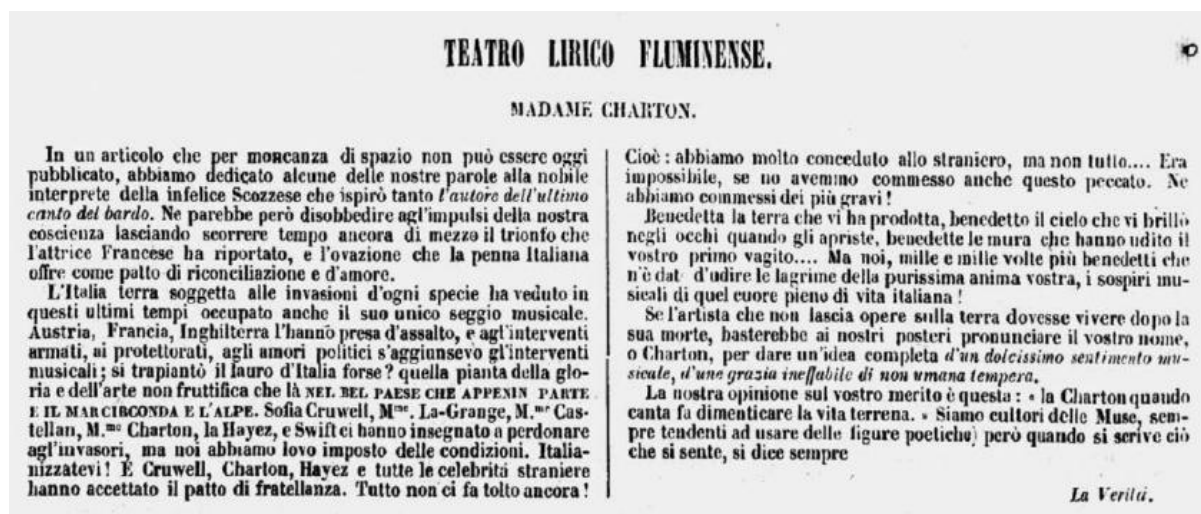


Figura 3 – *L'Iride Italiana*, ano I, n.º4, 23 de julho de 1854, p.4
Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional

³¹ *L'Iride Italiana*, ano I, n.º4, 23 de julho de 1854, p.4

³² Madame Charton [...] hanno insegnato a perdonare agli invasori, ma noi abbiamo loro imposto delle condizioni. Italianizzatevi! (*L'Iride Italiana*, ano I, n.º4, 23 de julho de 1854, p.4, tradução nossa, grifo nosso).

³³ l'essere italiano, almeno sentire come un Italiano, parlare come un Italiano, capire come gli Italiani. (*L'Iride Italiana*, ano I, n.º 1, 2 julho de 1854, p.2, tradução nossa).

³⁴ Cuore pieno di vita italiana! (*L'Iride Italiana*, ano I, n.º 4, 23 de julho de 1854, p.4, tradução nossa)

³⁵ *L'Iride Italiana*, ano I, n.º2, 9 de julho de 1854, p.2.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na América, o Brasil recebe Teresa Cristina em 1843, a nova imperatriz que, seja pelo gosto em matéria artística cultural, seja pela origem italiana, impulsiona, tanto o retorno do teatro lírico à cena cultural na capital da Corte quanto o fluxo de imigrantes vindos da península italiana. Na Europa, a Itália, berço da cultura lírica e, portanto, de renomados artistas e literatos, convive com a fragilidade imposta a uma nação ainda não unificada, isto é, que não existia como tal sob o ponto de vista político e geográfico.

Neste contexto, o professor e poeta genovês Alessandro Galleano Ravara chega ao Brasil, em 1854, e encontra ambiente propício para desenvolvimento de um projeto de *italianidade*, ou seja, de construção de uma imagem simbólica de seu país de origem fora do continente europeu. Para tanto, o professor lança mão de uma ferramenta que associa sua credibilidade como escritor, professor e, sobretudo, como italiano, ao teatro lírico. Surge, então, no mesmo ano, o periódico *L'Iride Italiana*, que dedica a rubrica *Teatro Lirico Fluminense* à instrução nesta arte italiana por excelência. Escrita em italiano e em tom professoral, a seção traz conceitos que formam no imaginário do leitor uma imagem simbólica da Itália, detentora genuína desse bem cultural.

Tendo em vista a influência da cultura italiana no Brasil, o estudo de *L'Iride Italiana* se mostra relevante para que se compreenda como foi construída uma imagem simbólica e virtual de Itália em um jovem país, à época inundado por referências francesas, mas que abria cada vez mais espaço para a cultura italiana, especialmente, como fontes sugerem, para o teatro lírico. Desta forma, mostrou-se pertinente analisarmos os mecanismos através dos quais este projeto de construção de um ideal de *italianidade* foi formado.

Com base nos dados e informações destacados no presente estudo, entende-se que por meio de seu esquema redacional e conteúdo cultural, a rubrica afirma seu posicionamento diante do tema da Itália unificada, encenando sua imagem simbólica no Brasil da segunda metade do século XIX, sob o ideal de patrimônio cultural coletivo: a *italianidade*. O papel da crítica teatral na formação de uma imagem retórica de Itália parece ser o de disseminar e instruir o público brasileiro em matéria de teatro lírico – patrimônio cultural italiano por direito. O jornal funciona, portanto, como suporte de transferência cultural e instrumento do projeto de construção de uma imagem simbólica da Itália. Madame Charton, como foi apontado no presente trabalho, tornou-se imagem capitalizada pela rubrica do jornal para representar tal ideal de *italianidade* – *italianizzarsi* era preciso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GIRON, Luis Antonio. *Minoridade Crítica: A Ópera e o Teatro nos Folhetins da Corte, 1826-1861*. São Paulo: Ediouro, 2004.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: (estudo crítico e biográfico)*. Ed. Nacional, 1936.

PRADO, Décio de Almeida. *Os demônios familiares de Alencar* in. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, p. 27-47, 1974.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998..

SANTOS, Ana Maria Pessoa dos. *Bravo! Bragaldi: o palácio, o artista e a arte no Brasil* in. *Casa Senhorial e seus interiores: anais do II Colóquio Internacional*, p.302. Fundação Casa de Rui Barbosa, 2016.

SILVA, Gisele Batista da. *L'Iride Italiana: italianidade no Brasil oitocentista*. História. São Paulo, v. 38, p. 1-22, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/his/v38/1980-4369-his-38-e2019019.pdf>. Acesso em: 09 nov. 2022.

TRENTO, Angelo. *Imprensa italiana no Brasil: século XIX e XX*. Tradução: Roberto Zaidan. São Carlos: EdUFSCar, 2013.

Fontes

CORREIO MERCANTIL. Rio de Janeiro. 1854-1856. Disponível no site da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro em: <http://www.memoria.bn.br>. Acesso em: 27 out. 2022.

L'IRIDE ITALIANA. Giornale settimanale del Prof. A. Galleano Ravara. Rio de Janeiro. 1854-1856. Disponível no site da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro em: <http://www.memoria.bn.br>. Acesso em: 27 out. 2022.