

# A PRESENÇA DA CULTURA ITALIANA NAS CRÔNICAS DE MACHADO DE ASSIS

Ionara Satin<sup>1</sup>

## RESUMO

Machado de Assis escreveu mais de seiscentas crônicas nos jornais do Rio de Janeiro do oitocentos. Ler as crônicas machadianas é ler próprio século XIX. O diálogo com a cultura italiana estabelecido por Machado de Assis nessas crônicas é reflexo daquilo que havia de italiano na época. Este artigo se propõe a pensar na Itália do cronista Machado de Assis a partir dos processos de *transferências culturais* entre Brasil e Itália.

**Palavras-chave:** Crônica, Cultura Italiana, transferências culturais, Machado de Assis.

## A crônica e o tempo

Pela leitura das crônicas de Machado de Assis lemos também o próprio século XIX. Este artigo faz parte de uma pesquisa de doutorado financiada pela FAPESP, ainda em desenvolvimento, intitulada “A Itália de Machado de Assis: um olhar de cronista”, que se propõe a tratar da presença da cultura italiana nas crônicas do escritor fluminense entre os anos de 1859 a 1897. Para esta ocasião nos propusemos a fazer um retrato daquilo que havia de italiano no Rio de Janeiro do oitocentos, a fim de compreender como o cronista entra em contato com a Itália que posteriormente aparecerá nas suas crônicas. É impossível desvencilhar tempo e crônica. Na crônica o espírito de um tempo, os acontecimentos de uma época misturam-se com a narração desse contador de história, como Machado de Assis já se intitulou uma vez:

Mais dia, menos dia, demito-me deste lugar. Um historiador de quinzena, que passa os dias no fundo de um gabinete escuro e solitário,

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/Assis) e bolsista FAPESP. E-mail: ionarasatin@gmail.com

*Revista de Letras Norte@mentos*

Dossiê: “*Incroci: Italia e Brasile in dialogo – Cruzamentos: Itália e Brasil em diálogo*”, Sinop, v. 11, n. 25, p. 29-46, junho, 2018.

que não vai às touradas, às câmaras, à Rua do Ouvidor, um historiador assim e um puro contador de histórias.

E repare o leitor como a língua portuguesa é engenhosa. Um contador de histórias é justamente o contrário de historiador, não sendo um historiador, afinal de contas, mais do que um contador de histórias. (ASSIS, 2009, p.175)

O cronista faz esse jogo com as palavras porque essas são as crônicas para a coluna “Histórias de quinze dias” da revista *Ilustração Brasileira* no ano de 1876, que, ao contrário do que acontecia normalmente, eram escritos a cada quinze dias e não uma vez na semana. Como visto, ele questiona a respeito da matéria prima desse historiador ou contador de história e a dualidade desse gênero entre ficção e história. Antonio Candido já disse uma vez que a crônica “se ajusta à sensibilidade de todo o dia”, principalmente porque fala de uma linguagem de perto, “ao nosso modo de ser mais natural” (1987, p.5). Tão próxima, nesse caso, do contador de história, que o próprio cronista mais adiante afirma ter sido inventado pelo povo que “entende que contar o que passou é só fantasiar”. Já o historiador, para o cronista, estaria preocupado com o registro e o testemunho dos fatos e “foi inventado por ti, homem culto, letrado e humanista” (ASSIS, 2009, p.175). Machado os aproxima no seu trabalho de relatar o cotidiano nas crônicas. O cronista seria um emaranhado de historiador e contador de história, embora muitas vezes, de maneira irônica, se diz estar longe do estilo bárbaro do historiador e tire de seu texto propositalmente o comprometimento com seriedade da história:

Eu se algum dia for promovido de crônica a história, afirmo que, além de trazer um estilo bárbaro próprio do ofício, não deixarei nada por explicar, qualquer que seja a dificuldade aparente, (...). Como simples crônica, posso achar explicações fáceis e naturais; mas a história tem outra profundidade, não se contenta de coisas próximas e simples. Eu iria ao passado, eu penetraria... (GAZETA DE NOTÍCIAS, 12 de junho de 1892, p.1)

O fato é quando a crônica deixa de “forrar o chão da cozinha” ou “embrulhar um par de sapatos” (CANDIDO, 1987, p.6) transforma-se em memória de uma época, portanto, por meio da leitura das crônicas machadianas entramos em contato com a sensibilidade do dia a dia do século XIX, justamente porque o contador de história viu, sentiu, presenciou, observou, negou, viveu, tudo aquilo que conta ou fantasia.

Entre passado e presente, entre tempo e memória, entre ficção e realidade, entre historiador e contador, entre permanência e efemeridade, assim o cronista aparece na própria literatura. O tempo não lhe escapa e para compreender a presença italiana nesses textos, escritos primeiramente para o jornal, é necessário trazer à tona essa Itália imersa nos acontecimentos de uma época. Nesse sentido, são duas as perguntas que este artigo pretende abordar: O que havia de italiano no Rio de Janeiro no século XIX? Como Machado de Assis entra em contato com a cultura italiana?

Essas duas questões parecem ser fundamentais para pensar na Itália de Machado de Assis. A ideia é que essas duas interrogações ecoem por todo este trabalho na medida em que as crônicas machadianas vão aparecendo com a manifestação da cultura italiana na escrita do cronista.

### **Os trânsitos entre Brasil e Itália**

O italiano e a Itália abrigam-se na crônica de Machado de Assis durante toda sua contribuição para os jornais do Rio de Janeiro, ajustando-se ao texto de maneiras e em proporções diversas. Na *Gazeta de Notícias* no dia 13 de outubro de 1895, Machado nos conta que um italiano, tomado por uma crise subiu “na estátua de Pedro I e lá de cima arengou ao povo”, e acrescenta: “ninguém sabe o que ele disse por falar em língua materna, e nós só entendemos italiano por música” (GAZETA DE NOTÍCIAS, p.1). Esse texto diz muito sobre a presença da cultura italiana nas crônicas machadianas e no Rio de Janeiro do século XIX. A primeira coisa é a relação entre Itália e ópera, tão cara ao cronista, além disso, pode-se ler nesse fragmento a presença do italiano, imigrante, na cidade do Rio e a sua presença nos leva a pensar em toda a formação da cultura italiana no Brasil.

Essa crônica é de 1895, entretanto os trânsitos entre Brasil e Itália são mais remotos, antes mesmo da Independência. A presença da cultura italiana no Brasil é fundamental para se pensar na Itália do cronista Machado de Assis devido ao próprio gênero da crônica e também porque se acredita que grande parte do repertório italiano nesses textos seja fruto de uma mediação cultural ligada a um processo de transferência cultural. De acordo com o conceito de transferência cultural desenvolvido por Michel Espagne e Michael Werner,

o termo transferência implica o deslocamento material de um objeto no espaço. Ele coloca a ênfase sobre os movimentos humanos, viagens, transporte de livros, objetos de arte ou bens de uso corrente com finalidade não necessariamente intelectuais. [...] É o colocar em relação esses dois sistemas autônomos e assimétricos, que implica a noção de transferência cultural. (ESPAGNE E WERNER, 1988, p.5)

As primeiras transferências entre Brasil e Itália de que temos notícias são comerciais. O Reino de Nápoles ou das Duas Sicílias, como era conhecido, enviava ao Brasil vinho, azeite, sal, aguardente, velas, sementes de linho, seda, maná, figos secos; e do Brasil chegava até Nápoles café, açúcar, couro e madeira de qualidade (SCARANO, 1957).

Estamos entre os anos de 1820 a 1832 e a Itália ainda era um aglomerado de Estados Absolutos, por isso a referência ao Reino das Duas Sicílias, conhecida por ter a marinha mais importante da Península naquela época. Os negócios entre o Reino das Duas Sicílias e o Brasil permanecerão por muito tempo, tanto que o casamento, mais tarde, de Dom Pedro II com Teresa Cristina Maria de Bourbon selará a união entre os dois lados.

Além do deslocamento material, a movimentação humana também atravessava o Atlântico. Pelas páginas de Angelo Trento, em seu estudo sobre a emigração italiana para o Brasil, ficamos sabendo que nas primeiras duas décadas de 1800, vivia no Rio de Janeiro uma pequena colônia de italianos constituída principalmente por trabalhadores manuais, mas também por profissões liberais, como músicos e médicos, e adeptos do pequeno comércio. (TRENTO, 1989, p.16)

Entre os anos de 1820 e 1837 juntam-se a esse pequeno núcleo de italianos no Rio de Janeiro, outros grupos, desta vez, provenientes de uma emigração forçada e outra de caráter político obrigados a desembarcar no Brasil, resultante do pacto ocorrido com o Reino das Duas Sicílias e a corte brasileira, com o propósito de esvaziar as prisões do Vaticano. Além disso, houve também, em 1836, a vinda de refugiados importantes ao Brasil, aqueles que foram chamados por Angelo Trento como “componente mazziniano da emigração política”, entre eles: Giuseppe Mazzini e Giuseppe Garibaldi (TRENTO, p.16). Giuseppe Garibaldi ocupará, mais tarde, as páginas machadianas como herói da Unificação Italiana junto com Conde Cavour.

Bem antes disso, nos anos após o descobrimento do Brasil, a presença italiana também esteve por aqui com marinheiros e viajantes. Trento ressalta alguns nomes

*Revista de Letras Norte@mentos*

Dossiê: “*Incroci: Italia e Brasile in dialogo – Cruzamentos: Itália e Brasil em diálogo*”,  
Sinop, v. 11, n. 25, p. 29-46, junho, 2018.

ilustres, como os refugiados políticos: os irmãos Adorno, foragidos de Gênova e dedicados com grande tino comercial ao cultivo da cana-de-açúcar; os Doria; os florentinos Cavalcanti e Accioli; os Burlamacchi”. Cronistas da época também registraram a presença de jesuítas, cosmógrafos, marinheiros e mercadores italianos. Além disso, a exportação de açúcar do Brasil para Europa foi monopolizada pelos genoveses e venezianos. (TRENTO, 1988, p.15)

Tudo isso acontecia antes que o cronista Machado de Assis viesse às páginas dos jornais e até mesmo antes de seu nascimento. Entretanto, a formação do Império no Brasil e as suas relações serão de extrema importância para se entender aquilo que mais tarde chamaremos de Itália machadiana.

Talvez, e para alguns estudiosos, com certeza, a travessia mais relevante do Atlântico, no que concerne a presença italiana no Brasil, seja aquela que os historiadores estão tirando das páginas silenciosas da história e trazendo à luz para que melhor se possa compreender a formação cultural brasileira: Tereza Cristina Maria de Bourbon, Imperatriz do Brasil.

Irmã de Fernando II de Bourbon, soberano do Reino de Nápoles, Teresa Cristina chega ao Brasil em 1843 já casada, por procuração, com D. Pedro II na capital napolitana em 30 de maio daquele ano. Durante muito tempo sua imagem estava silenciada na sombra de uma Imperatriz submissa e sem papel social junto ao Imperador. Estudos mais recentes, como é caso do livro *Una Napoletana Imperatrice ai Tropici: Tereza Cristina di Borbone sul trono del Brasile 1843-1889* de Aniello Angelo Avella, mostram que Teresa Cristina foi injustiçada pelas páginas históricas, pois exerceu influência em muitos aspectos da cultura italiana no Brasil, e o contrário também: a presença da cultura brasileira na Itália. Esse dado é um importante ponto de partida para se entender as transferências culturais entre os dois países, lembrando que no termo *transferência* está imbricado *troca* e *circulação*. Marcia Abreu no seu artigo “A circulação transatlântica dos impressos: a globalização da cultura no século XIX”, ressalta:

Interessa é observar o movimento entre Europa e Brasil e não o fluxo de ideias e mercadorias da Europa para o Brasil. Ou seja, interessa pensar mais em termos de conexão do que de dependência. Pensar mais em termos de apropriação do que de dominação. (2011, p.125)

Com as palavras de Márcia Abreu e os conceitos de transferências culturais, nota-se que a Imperatriz do Brasil exerceu essa conexão além mar. Em 1854, Teresa Cristina escreve a seu irmão, Fernando II das Duas Sicílias, propondo uma troca de objetos: ele enviaria ao Brasil objetos de Pompeia e de Herculano e ela remeteria à Nápoles objetos de artes indígenas brasileiras. A troca ocorreu e hoje podemos encontrar no *Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini* de Roma um dos acervos brasileiros mais importantes da Europa. No Brasil, a coleção arqueológica composta das peças provenientes do *Reale Museo Borbonico*, hoje *Museo Nazionale di Napoli*, foram expostas no Museu Nacional. De acordo com o estudo de Aniello Angelo Avella, a paixão dos dois irmãos napolitanos por arqueologia, estabeleceram um intercâmbio de elevado valor cultural, com forte significação simbólica:

de um lado, as antiguidades provenientes da Itália plantariam as sementes da tradição clássica nas terras americanas; do outro, os objetos de artesanato indígena do Brasil mostrariam à Europa alguns aspectos de uma civilização ainda em sua alvorada e por isso mesmo capaz de estimular a apagada criatividade do homem do velho continente. (AVELLA, 2010, p.5)

Além da arqueologia, o canto lírico e as artes de maneira geral, eram outras paixões da Imperatriz e talvez ela também tenha sido responsável por algumas idas e vindas de artistas entre Brasil e Itália. O Atlântico foi palco para a travessia de muitos artistas italianos, companhias de teatro lírico e dramático que se apresentavam no Brasil e depois retornavam à Itália. São muitas as histórias dessas figuras artísticas, muitas inclusive fixaram-se no Rio de Janeiro e na crônica de Machado de Assis. Os livros e os jornais nos contam que essas idas e vindas de cantores italianos para o Brasil são bem antigas, por volta de 1816 tivemos por aqui, depois de longa carreira na Itália, o *castrato* João Francisco Fasciotti e no ano de 1827, Maria Teresa Fasciotti e Elisa Barbieri. Esses artistas fazem parte de um período anterior da história, que foi a vinda da família real para o Brasil em 1808. Nesta época, entre os anos de 1814 a 1832, houve uma intensa atividade lírica na corte. Em 12 de outubro de 1813 foi inaugurado o Real Teatro de São João e no ano seguinte a ópera *Axus, Rei de Ormuz*, de Salieri, estreia nesse Teatro. São os tempos de José Maurício e Fernando José de Almeida. O primeiro livro de música é publicado no Brasil: *Notícia histórica da Vida e das Obras de Jose Haydn* (1820), por Joachim Le

Breton, tradução por um amador dedicada a Sigismund Neukomm. Em 1824, o Teatro São João pega fogo e em 1826, mais precisamente no dia 22 de janeiro, inaugura o Teatro Imperial São Pedro. Neste mesmo ano, o jornal *Spectador Brasileiro* começa a publicar folhetins com críticas de ópera e formam-se os primeiros partidos teatrais entre Maria Teresa Fasciotti *versus* Elisa Barbieri. Algumas óperas italianas representadas nesse período foram: *La Cenerentola*, *O Barbeiro de Sevilha*, *Don Giovanni*, *La Gazza Ladra* e *O Aio Enamorado*. (GIRON, 213-214)

Vincenzo Cernicchiaro (1858- 1928) também regista em seu livro, *Storia della musica nel Brasile: dai tempi coloniali sino ai nostri giorni*, a presença do baixo Fabrizio Piacentini em novembro de 1829 e a prima-dona Giustina Piacentini. Além deles, Cernicchiaro destaca a presença de uma maestrina de música italiana a Senhora Bertolini de Nápoles (CERNICCHIARO, 1926, p.123-126). Parecia que o destaque desses tempos eram as óperas de Rossini, que fazia sucesso também por todos os palcos da Europa.

Com a morte de Leopoldina e com a volta de Dom Pedro I para Portugal em 1831 depois da abdicação do trono, silencia-se a ópera no Brasil. A reentrada em cena é no ano 1844, a época de Teresa Cristina e da infância de Machado de Assis. Esse período será importante para tudo aquilo que virá depois na crônica machadiana porque essas representações e travessias entrarão na crônica como memória de uma época. 1844 é ano em que chega ao Brasil a companhia italiana que tem como estrela a soprano Augusta Candiani. Além dela, o elenco artístico da companhia lírica se compunha das seguintes figuras: Clara Demastro, Giuditta Ricci (sopranos); Angiolo Mazziani e Giuseppe Deperini (tenores); Giuseppe Galletti, Luigi Ghisone, Eduardo Medina Ribas (barítonos); e o baixo Arcangelo Fiorito. (CERNICCHIARO, 1926, p.174)

Vincenzo Cernicchiaro usa as seguintes palavras para falar desse ano:

E l'anno 1844 sorgeva difatti coll'annuncio di una nuova vita artistica e politica; era l'inizio tutto fulgente dell'arte lirica, la quale, oltre soddisfare l'agognato desio del pubblico, doveva aprire anche la via alle aspirazione dei giovani compositori, che dovevano, in un prossimo avvenire, fare i loro primi tentativi nell'arte delle ispirazioni melodrammatiche (1926, p.174).<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> O ano de 1844 anunciava uma nova vida artística e política; era o fulgurante início da arte lírica, que, além de satisfazer o tão cobiçado desejo do público, deveria abrir caminhos para as aspirações dos jovens compositores, os quais, em um futuro próximo, poderiam fazer as suas primeiras tentativas na arte das inspirações melodramáticas. (tradução da autora)

O compositor de destaque desse período foi Vincenzo Bellini, principalmente devido a sua ópera *Norma*, que estreia nos palcos poucos iluminados do Rio de Janeiro em 17 de janeiro de 1844. Esta é a ópera pela qual Augusta Candiani ficará na memória de toda uma geração interpretando a sacerdotisa Gaulesa, Norma. Para exemplificar o intertexto como memória na crônica de Machado de Assis e sucesso da música de Bellini na época, é importante deixar que o cronista machadiano fale com suas próprias palavras no fragmento abaixo da crônica de 17 de julho de 1877 para a revista *Ilustração Brasileira*:

A Candiani não é conhecida da geração presente. Mas os velhos, como eu, ainda se lembram do que ela fez, porque eu fui (me, me adsum) um dos cavalos temporários do carro da *prima-dona*, nas noites da bela *Norma*!

Ó tempos! Ó saudades! Tinha eu vinte anos, um bigode em flor, muito sangue nas veias e um entusiasmo, um entusiasmo capaz de puxar todos os carros, desde o carro do Estado até o carro do sol, - duas metáforas, que envelheceram como eu.

Bom tempo!

A Candiani não cantava, punha o céu na boca, e a boca no mundo. Quando ela suspirava a *Norma* era de pôr a gente fora de si. O público fluminense, que morre por melodia como macaco por banana, estava então nas suas auroras líricas. Ouvia a Candiani e perdia a noção da realidade. Qualquer badameco era um Píndaro.

E hoje volta a Candiani, depois de tão largo silêncio, a acordar os ecos daqueles dias. Os velhos como eu irão recordar um pouco da mocidade: a melhor coisa da vida, e talvez a única. (ASSIS, 2009, p.221)

A companhia estrelada pela soprano faz muito sucesso no Rio de Janeiro por longos anos, mas não é única, além de outras companhias líricas italianas e a contratação de outros artistas, os palcos do Rio de Janeiro também eram ocupados pelas companhias francesas, que, na maioria das vezes, apresentavam também um repertório italiano, afora a Opera-comique, vaudeville e chanson.

Portanto, entre os anos de 1844 até 1858 muitos artistas atravessaram o atlântico a favor do canto lírico italiano, fluxo responsável por fazer com que a ópera italiana fizesse parte do cenário nacional, tanto daquele momento quanto posteriormente. Outros grandes nomes ligados ao canto lírico que estiveram no Rio de Janeiro dessa época e que aparecerão como reminiscências machadianas em suas crônicas posteriores são: as

sopranos Giuseppina Zecchini, Anetta Casaloni e Emmy La-Grua; o barítono Mazzi e os tenores Tatti e Enrico Tamberlinck.

A partir de ano de 1859 é a crônica de Machado de Assis que passa a nos contar esse trânsito de artistas, ano em que começa a escrever para a Revista *O Espelho*.

Ainda a respeito de Teresa Cristina, sabe-se que a imigração de italianos em massa para o Brasil ocorreu por volta dos anos setenta do século XIX, porém o casamento do imperador com a princesa napolitana atraiu imigrantes italianos para o Rio de Janeiro antes dessa data, “em sua maior parte, de pequenos comerciantes, profissionais e especialistas de alguns ramos da indústria, sendo os primeiros núcleos oriundos, na maioria, do sul da Itália”, terra da Imperatriz. (D’AMATO, 1954).

Todo esse movimento humano dessa pequena e característica emigração de italianos para o Brasil aparecerá na crônica de Machado Assis. Apesar da frequência menor, se comparada à presença da ópera, por exemplo, a imigração esteve também nas páginas do cronista e o estudo dessa presença revelará um pouco do olhar machadiano sobre a Itália. Uma representação dessa vinda de italianos anterior a 1870 por esses profissionais liberais e comerciantes é a figura do imigrante Cesare Farani, um nome bastante curioso, que aparece sobretudo em alguns estudos a respeito da Imperatriz e marcará também três crônicas machadianas, tanto que será quase que um personagem nesses textos.

Cesare Farani e seu irmão Domenico, oriundos do Sul da Itália, chegaram ao Brasil e foram assistidos pela Imperatriz Teresa Cristina que lhes ajudou em meio às dificuldades encontradas nos primeiros anos de imigração no Brasil. Os irmãos trabalhavam como ferreiros no Rio de Janeiro e a Imperatriz, depois de perceber o talento dos dois, financia a viagem de volta para a Itália para se especializarem em ourivesaria. Essas idas e vindas dos Farani fazem com que eles se tornem os joalheiros oficiais da Corte. Em 1846, abrem uma pequena joalheria na Rua dos Ouvires, Casa Domingos *Farani & Irmãos*, e posteriormente se mudam para a rua do Ouvidor, tornando-se os profissionais mais requisitados pela elite carioca no ramo de joias. Franco Cenni nos conta a história dessa casa de joias em seu estudo sobre *Italianos no Brasil*: “pela fidalguia de seus proprietários e pela sua grande sensibilidade artística, logo se transformou num centro de reuniões em que clientes e amigos mantinham animadas discussões sobre temporadas teatrais ou qualquer outra manifestação artística da capital”

*Revista de Letras Norte@mentos*

Dossiê: “*Incroci: Italia e Brasile in dialogo – Cruzamentos: Itália e Brasil em diálogo*”, Sinop, v. 11, n. 25, p. 29-46, junho, 2018.

(2003, p.85). Machado de Assis parece ter feito parte dessas reuniões e as registra em suas crônicas. No dia 25 de março de 1894, para a coluna “A Semana” do jornal *Gazeta de Notícias*, naquela que seriam suas últimas crônicas, o italiano Cesare Farani faz parte de suas memórias. Grande parte das crônicas para “A Semana” carregam um tom saudosista, são crônicas de muitas memórias, de um cronista de que está envelhecendo. Nesse texto ele faz uma reflexão sobre o seu passado, que certamente não iria interessar ao jovem leitor: “Ai vou escorregando para o passado, cousa que não interessa no presente”. E conclui seu pensamento dizendo que esse leitor um dia ficará velho e também irá enfadar outros jovens, por isso emenda: “deixe-me enfadá-lo um pouco” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 25 de março de 1894, p.1)

O cronista, então, supõe que se o leitor lá para 1920 escrevesse nessa coluna ou em qualquer outra, deixaria outros jovens aborrecidos porque também falaria de um passado. Entre aspas coloca na boca desse escritor imaginário de 1920 suas próprias e futuras recordações:

Tempo houve (dirá ele) em que o primeiro Frontão da Rua do Ouvidor descendo, à esquerda, perto da Rua de Gonçalves Dias, era uma confeitaria, Confeitaria Pascoal. Este nome, que nenhuma comoção produz na alma do rapaz nascido com o século, acorda em mim saudades vivíssimas. A casa da mesma rua, esquina da dos Ourives, onde ainda ontem (perdoem ao guloso) comprei um excelente paio, era uma casa de jóia, pertencente a um italiano, um Farani, Cesar Farani, creio, na qual passei horas excelentes. Fora, fora memórias importunas!  
(Idem)

A Confeitaria Pascoal também será rememorada ao lado do nome de Cesare Farani na crônica do dia 13 de fevereiro de 1889. Tanto a Confeitaria quanto a Joalheria eram locais de encontro entre os intelectuais da época, como foi mencionado acima e ele mesmo afirma ter passado “horas excelentes” ali. A forma como o cronista coloca esse discurso nostálgico no texto, na boca de um futuro escritor, portanto de uma futura saudade, mas que já é presente, é como se ele já tivesse saudade daquilo que ainda não acabou. Pode ser que os encontros não ocorressem mais, porém a Confeitaria e a Joalheria ainda estavam na mesma rua.

Em 1896, Farani volta a aparecer na crônica do dia 18 de outubro, em uma referência aos italianos velhos que se encontram no Rio de Janeiro, mas nesse texto o

assunto é a imigração em massa que ocorreu por volta dos anos setenta do século XIX, distante, portanto, da chegada desses primeiros italianos comerciantes, como os irmãos Farani. Para Vittorio Caparelli é com ação conjunta de D. Pedro II e Teresa Cristina que se inicia essa grandiosa imigração, direcionada as regiões rurais do Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná. O Império se esvai e a imigração continua com a instalação do regime republicado, logo, é claro que outros fatores influenciam esse descolamento humano imigratório da Itália para o Brasil, não somente a ação dos imperadores, mas não se pode ignorar a Imperatriz napolitana.

O cronista registrará em muitas páginas dos jornais a chegada e o trabalho desse povo. A febre amarela causava um grande receio nos assuntos envolvendo chegada dos imigrantes, não só italianos, também portugueses, alemães e *chims*. Na crônica do dia 18 de outubro de 1896, o escritor afirma que só os italianos “não creem no mal”, ou seja, a febre amarela não os impediu de emigrar e cita um possível artigo de um jornal genovês: “Conquanto um artigo de folha genovesa diga que a colônia italiana acabará por absorver a nacionalidade brasileira, eu não dou fé a tais prognósticos; mas quando italiano nos absorvessem, seriam outros, não seriam já os mesmos” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 18 de outubro de 1896, p.1).

A primeira coisa a se comentar nesse fragmento de crônica é a circulação dos jornais em língua italiana. Estamos quase que no final do século XIX, encontramos, entretanto, jornais italianos que circulavam no Rio de Janeiro antes dessa data. Outra questão não menos importante é a miscigenação de culturas, que o cronista desenvolve no próximo parágrafo:

Há aí na praça um napolitano grave, influente, girando com capitais grossos, velho como os italianos velhos, que orçam todos pela dura velhice de Crispi e de Farani. Pois esse homem vi-o eu muita vez tocar realejo na rua, simples napolitano, recebendo no chapéu o que então se pagava, que era um reles vintém ou dois. Tinha eu sete para oito anos; façam a conta. Vão perguntar-lhe agora se quer ser outra coisa mais que brasileiro, se não da gema, ao menos da clara. (Idem)

O escritor volta a comentar aquela primeira vinda de italianos para o Brasil da qual falávamos no início deste artigo, tanto que afirma ter entre sete e oito anos, ou seja, por volta dos anos 1845. Essa historieta fortalece seu discurso de comunhão de culturas, de assimilação, e neste caso ele está se referindo ao italiano que é incorporado à cultura

*Revista de Letras Norte@mentos*

Dossiê: “*Incroci: Italia e Brasile in dialogo – Cruzamentos: Itália e Brasil em diálogo*”, Sinop, v. 11, n. 25, p. 29-46, junho, 2018.

brasileira, e não o contrário, como nos mostra o discurso de supervalorização da cultura europeia. A crônica continua e vai para o lugar no qual ele se sente mais à vontade quando se trata de Itália: a música. As palavras “realejo” e “napolitano” remetem ao cronista um outro “causo”, a vinda de um barítono como agricultor. Perguntaram ao barítono e a um mestre de música que o acompanhava, o que vinha fazer no Brasil, “parece que responderam ser este país grande e cá enriquecem todos” (Idem). O cronista dá então seu comentário:

Não há que censurar. A voz pode levar tão longe como a manivela. Demais, a terra é de música e a música é de todas as artes aquela que mais nos fala à alma nacional. Um barítono, com boa voz e arte castigada, pode muito bem enriquecer, — ou, pelo menos, viver à larga. Tanto ou mais ainda um tenor e um soprano. Nem só de café vive o homem, mas também da palavra de Verdi e de Carlos Gomes. (Idem)

Um italiano e um brasileiro, Giuseppe Verdi e Carlos Gomes. Este último havia falecido no mês anterior e todo resto do espaço dedicado à crônica é reservado à sua comoção e admiração pelo maestro brasileiro que “estava agora na memória de todos” e fará parte na vida daqueles que “estão ainda em gérmen, e repetirão mais tarde as composições de Gomes” (Idem).

O maestro também será um dos grandes elos entre Brasil e Itália. Carlos Gomes também atravessou o Atlântico em direção ao país do canto lírico. Fez a viagem contrária aos imigrantes que aqui chegavam, foi até a Itália e ali estudou, depois regressou a sua pátria. Essa circulação do maestro em terras brasileiras e italianas significa muito para a relação entre as duas culturas. A ópera de Gomes fez sucesso na Itália e os italianos puderam conhecer um Brasil por meio das composições de Carlos Gomes, ao mesmo tempo, o maestro trouxe fragmentos de Itália na sua viagem de volta, assim como todos italianos aqui chegaram. Todos esses fragmentos juntos fazem parte da Itália machadiana.

Voltando para a crônica que deu início a esta discussão, vale ainda dizer que Machado de Assis termina seu texto chamando outros italianos e a música de Gomes ao Brasil:

Fiquemos aqui; ou antes, voltemos à Itália e aos seus cantores. Que venham, eles, barítonos e tenores, e nos trarão, além da música que este povo ama sobre todas as coisas, as próprias melodias do nosso maestro,

e assim incluiremos um artigo no acordo que ela está celebrando com o governo brasileiro, porventura mais vivo e não disputado. Também ela amou a Carlos Gomes, não por patriotismo, que não era caso disso, mas por arte pura. (GAZETA DE NOTÍCIAS, p.1)

Sempre que o maestro aparecer nessas crônicas, Machado de Assis remeterá à valorização da arte nacional. Para o cronista, Carlos Gomes representava a unidade nacional e a crença na arte brasileira. Tanto que mostra a importância do maestro na Itália.

Essa crônica é um exemplo de como a imigração italiana vai aparecer também em outros textos, isso porque na maioria das vezes que o italiano vem a sua escrita está acompanhado de música, começa falando sobre imigração e termina em ópera. Essa reflexão é importante para acompanhar o olhar de Machado de Assis sobre a Itália.

Ao comentar em 1894 a vinda de japoneses para o Brasil, Machado escreve a respeito dessa zona de contato entre culturas e o enriquecimento dos dois lados, é como se ele falasse em transferências culturais já naquela época e na grande miscigenação de culturas: “O momento é japonês. Que esses braços venham lavrar a terra, e plantar, não só o café, mas também o chá se quiserem. Se forem muitos e trouxerem os seus jornais, livros (...) alguma necessidade haverá de aprender a língua deles” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 28 de outubro de 1894, p.1). Com um pouco de humor diz que se estivesse em idade adoraria aprender a língua, estudaria com o comissário e ensinar-lhe-ia a nossa língua e chegariam à conclusão de que o almirante Ito é descendente de uma família de Itu, e que os japoneses foram os primeiros povoadores do Brasil, “tanto que aqui deixaram a japona. Ruim trocadilho; mas o melhor escrito deve parecer-se com a vida, e a vida é, muitas vezes, um trocadilho ordinário” (Idem). Nessa mesma crônica ele vai mencionar os peixeiros italianos, mostrando a presença do trabalho desses imigrantes no Rio de Janeiro.

O assunto ópera e imigração aparece também na crônica de 5 de março de 1893 e nessa ocasião insere em seu discurso os libretos dos melodramas italianos. É importante ressaltar que as representações de ópera e a imigração acontecem quase que ao mesmo tempo no Brasil, na medida em que chegavam imigrantes a fim de se estabelecer no país, chegavam também as companhias líricas italianas, sem contar, como já foi dito, que muitos artistas ficariam no Rio de Janeiro como imigrantes. Portanto, nessa crônica, Machado de Assis afirma que “a colônia italiana aqui é numerosa e crescente, e espalha-

se por todo o interior” e por esse motivo discutia-se no jornal, segundo o próprio cronista, a respeito de se ensinar a língua italiana no Brasil devido ao grande número de italianos. No mesmo parágrafo faz a seguinte reflexão: “Parece que a conclusão devia ser o contrário; não ensinar italiano ao povo, antes ensinar a nossa língua aos italianos”, mas apesar da sua reflexão, o fato de ensinar italiano ao brasileiro tinha um fator positivo: “ouvir óperas sem libreto na mão, é um progresso” (GAZETA DE NOTÍCIAS, p1)

Nessa mesma associação de ideias, provocando o riso brincalhão no leitor, deixando marcas em seu texto da representação da italianidade ligada à ópera, encontramos, mais de três anos depois, a crônica do dia 27 de setembro de 1896:

Que há já muito italiano, é verdade; mas esta raça é fácil de ser assimilada, e trabalha e prospera. Tive amigos que vinham dela, e tu também, e aí os há que não vêm de outra origem. Agora mesmo ouço cantar um pássaro, e, se me não engano, canta italiano. (GAZETA DE NOTÍCIAS, p.1)

### **Considerações Finais**

Toda essa travessia, tanto material quanto humana, estava nos olhos machadianos, se não no olhar, na história da cidade, isso porque pode ter acontecido antes mesmo de seu nascimento, em todo caso, permaneceu, ou seja, faz parte da formação cultural brasileira e do chão cultural sobre o qual ele se movimentava. Todas essas histórias de pessoas em trânsito pelo Atlântico e o contato do escritor nesse ambiente do Rio de Janeiro do século XIX são responsáveis por transmitir/transferir fragmentos de uma Itália que mais tarde encontramos em suas crônicas.

Esse deslocamento espacial é a atividade de inter-relações do mediador cultural, que tanto pode ser uma pessoa, um objeto ou a própria imprensa, como apontam os estudos publicados no livro organizado por Valéria Guimarães (2012), *Transferências Culturais: o exemplo da imprensa na França e no Brasil*. O fato de Machado de Assis nunca ter pisado em terras italianas reforça a ideia de mediação cultural, a Itália machadiana é essencialmente transportada até o escritor por meio desses mediadores culturais. Este fio que une o escritor ao país de Dante é ramificado, por isso a ideia de uma Itália fragmentada, pedaços de Itália que chegam até o escritor ou que ele mesmo procura por meio de leituras ou trocas de cartas, por exemplo. São vários os pontos de

contato entre Machado de Assis e o mundo italiano, portanto podem ser também várias as *Itálias* machadianas.

Nesse sentido, além do contato com esses italianos no Rio de Janeiro, a imprensa também foi um desses pontos de contato entre o escritor e a Itália. Até porque, a presença desses italianos também se manifestou nos jornais, entretanto o alcance da imprensa não fica limitado àquilo que estava no Rio de Janeiro da época, nela são discutidos assuntos locais e internacionais, dados que incorporam o discurso italiano da época. Por meio desse *fio imprensa*, as notícias, as ideias e as imagens da Itália também chegam até Machado. As notícias a respeito da Unificação Italiana, por exemplo, encheram as páginas dos jornais que circulavam no Rio de Janeiro, tanto brasileiros quanto italianos. Tanto a imprensa brasileira quanto a imprensa italiana no Brasil são mediadores culturais machadianos.

Machado de Assis muito provavelmente se informava por meio desses jornais italianos e também por meio dos próprios jornais fluminenses que traziam e discutiam notícias e vidas da Itália. A atenção aqui é toda para o verbo *discutir*, pois é fundamental ressaltar o papel da imprensa como debate e não como um objeto portador, pano de fundo dos discursos envolvendo a Itália. André Caparelli, a partir do livro organizado por Valéria Guimarães, no capítulo intitulado “Identidade e alteridade nacionais: transferências culturais na imprensa brasileira do século XIX”, mostra que a imprensa “modifica, ativa, estimula, tonifica a recepção e a produção de todos os discursos dos quais ela é portadora”, tendo papel ativo na mediação desses discursos. (2012, p. 26). Como disse Espagne e Werner nas discussões a respeito de transferência cultural, deve-se levar em consideração “a lógica da ação de reinterpretar e da transformação do objeto transferido” (GUIMARÃES, p.151). Portanto, Machado de Assis já entra em contato, por meio desses mediadores (pessoas, objetos e imprensa), com uma Itália em deslocamento, que atravessa o atlântico e conseqüentemente não é a mesma daquela que ficou em solo europeu e que ao chegar em terra brasileira também se modifica.

Além disso, existe uma outra parte nessa mediação cultural na imprensa: o próprio cronista Machado de Assis. Ele também conduz esse deslocamento do fio italiano pelo jornal, que é um de seus mediadores e que por meio de suas crônicas passa a ser (ele e as crônicas) mediador de outras pessoas, leitor do oitocentos e leitor de hoje, ou seja, a presença italiana é outra vez reinterpretada e transformada no jornal pela pena

*Revista de Letras Norte@mentos*

Dossiê: “*Incroci: Italia e Brasile in dialogo – Cruzamentos: Itália e Brasil em diálogo*”,  
Sinop, v. 11, n. 25, p. 29-46, junho, 2018.

machadiana. Estamos tratando, portanto, de duas etapas da mediação cultural na imprensa: quando o cronista entra em contato com a Itália e quando ele próprio é o mediador por meio de suas crônicas. Vale ressaltar que esses dois processos de mediação cultural podem, muitas vezes, acontecer ao mesmo tempo.

As travessias ítalo-brasileiras não cessam, vimos neste artigo apenas alguns desses trânsitos, a crônica machadiana até 1897 carrega muitos exemplos dessas trocas contínuas. As idas e vindas de artistas entre Rio de Janeiro e Itália se acomodará na crônica machadiana de diferentes maneiras, por meio da crítica teatral, de comentários a respeito da chegadas e partidas das companhias líricas ou dos preços dos bilhetes, referência aos compositores ou libretistas e também por meio das memórias dos tempos de ouro do canto lírico. Além do melodrama, a política italiana estará presente nesses textos acompanhando as discussões dos jornais da época e as notícias vindas da Itália, como a imigração, sempre a partir da *deglutição* machadiana.

#### **Referências:**

ABREU, Marcia. A circulação transatlântica dos impressos: a globalização da cultura no século XIX. In: *Revista do núcleo de estudos do livro e da edição*. Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de Comunicação e Artes - Universidade de São Paulo. 2011, pp. 115-130

ASSIS, Machado de. *Histórias de quinze dias*. Organização, introdução e notas de Leonardo Affonso de Miranda Pereira. Campinas: Editora da Unicamp. 2009.

AVELLA, Aniello Angelo. Teresa Cristina Maria de Bourbon, uma imperatriz silenciada. In: *Anais do XX Encontro Regional de História: História e Liberdade*. ANPUH/SP – UNESP-Franca. São Paulo, set. 2010.

CANDIDO, Antonio. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CAPARELLI, André. Identidade e alteridade nacionais: transferências culturais na imprensa brasileira do século XIX. In: *Transferências Culturais: o exemplo da imprensa na França e no Brasil*. Organização Valéria Guimarães. São Paulo: Edusp, Campinas: Mercado das Letras, 2012.

*Revista de Letras Norte@mentos*

Dossiê: “*Incroci: Italia e Brasile in dialogo – Cruzamentos: Itália e Brasil em diálogo*”, Sinop, v. 11, n. 25, p. 29-46, junho, 2018.

CAPPELLI, Vittorio. *A Belle Époque italiana no Rio de Janeiro: Aspectos e histórias da emigração meridional na modernidade carioca*. Rio de Janeiro: EDUFF, 2013.

CENNI, Franco. *Italianos no Brasil “ Andiamo in Merica”*. São Paulo: Edusp, 1975.

D’AMATO, T. La commemorazione del centenario della fondazione della Società Italiana de Beneficenza e Mutuo Soccorso do Rio de Janeiro. In: *Il Fanfulla*, São Paulo, 16 de dezembro de 1954.

CERNICCHIARO, Vincenzo. *Storia della Musica nel Brasile: dai tempi coloniali sino ai nostri giorni*. Milano: Fratelli Riccioni, 1926.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro. 1870-1899.

GIRON, Luís Antônio. *Minoridade crítica: a ópera e o teatro nos folhetins da corte*. São Paulo: Edusp – Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

GUIMARÃES, Valéria. Os faits divers na imprensa do Brasil e da França. In: *Transferências Culturais: o exemplo da imprensa na França e no Brasil*. Organização Valéria Guimarães. São Paulo: Edusp, Campinas: Mercado das Letras, 2012.

GUIMARÃES, Valéria. (org.). *Transferências Culturais: o exemplo da imprensa na França e no Brasil*. São Paulo: Edusp, Campinas: Mercado das Letras, 2012.

SCARANO, P. Rapporti politici, economici e social tra il Regno delle Due Sicilie ed il Brasile (1815-1860). In: *Archivio Storico per le Provincie Napoletane*, a XXXVI-XXXIX, 1957-1960.

TRENTO, Angelo. *Do outro lado de Atlântico*. Tradução: Maria Rosária Fabris (capítulos 2 a 5), Eduardo Brandão (capítulos 1, 6 e 7). São Paulo: Nobel: Instituto Italiano di Cultura di San Paolo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1998.

## LA PRESENZA DELLA CULTURA ITALIANA NELLE CRONACHE DI MACHADO DE ASSIS

### RIASSUNTO

Machado de Assis scrisse più di seicento cronache nei giornali della città del Rio de Janeiro dell’Ottocento. Leggere le cronache dello scrittore è come leggere il XIX secolo. I suoi testi riflettevano la cultura italiana presente a Rio in quell’ epoca. L’articolo si propone di pensare l’Italia di Machado de Assis partendo dai processi di *trasferimento culturale* tra Brasile e Italia.

**Parole Chiave:** Cronache; Cultura italiana; trasferimento culturale; Machado de Assis.

*Revista de Letras Norte@mentos*

Dossiê: “*Incroci: Italia e Brasile in dialogo – Cruzamentos: Itália e Brasil em diálogo*”, Sinop, v. 11, n. 25, p. 29-46, junho, 2018.

Recebido em 02/03/2018.  
Aprovado em 30/05/2018.