

TERESA CRISTINA E O LEGADO ITALIANO NO BRASIL

TERESA CRISTINA AND THE ITALIAN LEGACY IN BRAZIL

Evelyne Azevedo*

RESUMO: O casamento da princesa napolitana do Reino das Duas Sicílias com o jovem Imperador brasileiro D. Pedro II em 1843, consolidava, finalmente, um antigo desejo da família real portuguesa de se unir aos Bourbon de Nápoles. Para além da almejada - mas não concretizada - atividade comercial entre as duas cortes, a união acabou por desencadear trocas muito mais frutíferas e que deixariam uma herança cultural fundamental no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Imperatriz Teresa Cristina. Cultura clássica. Legado italiano

ABSTRACT: The marriage of the Neapolitan princess from the Kingdom of the Two Sicilies to the young Brazilian Emperor Pedro II in 1843 finally consolidated the Portuguese royal family's long-standing ambition to align with the Bourbons of Naples. In addition to the desired—but unrealized—commercial activity between the two courts, the union ultimately fostered far more fruitful exchanges that left a significant cultural legacy in Brazil.

KEYWORDS: Empress Teresa Cristina. Classical culture. Italian legacy

* Doutora em Arqueologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora de História da Arte da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

O vínculo entre Brasil e Itália, apesar de existir desde que a antiga colônia fora elevada à condição de Reino Unido de Portugal e Algarves¹, fortaleceu-se a partir de meados do século XIX em virtude do casamento entre D. Pedro II, imperador do Brasil, e Teresa Cristina, princesa do Reino das Duas Sicílias. Segundo Avella, o arranjo se deu através de uma iniciativa diplomática, parte de uma política atlântica dos Bourbon de Nápoles, com objetivo de “reforçar as antigas relações entre o sul da Itália e um país jovem, rico de recursos, a caminho de se tornar elemento chave no tabuleiro internacional em rápida transformação” (Avella, 2014, p. 50). No que diz respeito ao Brasil, a união estreitava os laços entre as casas reais dos Bragança e do ramo italiano dos Bourbon, conforme dito no próprio pedido de casamento: “as eminentes qualidades desta princesa e a ilustração de sua família concorrem para desenvolver o ardente desejo do meu augusto amo, de estreitar por esta aliança os laços que o unem já V. M. e a família real”², disse Carneiro Leão, embaixador responsável por representar o imperador naquele momento. Ao mesmo tempo, a união também reafirmava o vínculo da jovem nação com o velho mundo - afinal, o Brasil começava a ampliar seus esforços para cunhar a imagem de um país civilizado. A segunda metade do século XIX, isto é, o reinado de Pedro II e Teresa Cristina como um todo, foi marcada por uma forte agenda científico-cultural que, de certa forma, já havia sido iniciada durante o primeiro reinado, mas que se tornou ali um dos pilares do Império e, sobretudo, o cerne das figuras dos últimos imperadores.

O contrato de casamento foi firmado em abril de 1842, mas a cerimônia só veio a acontecer no ano seguinte, realizada por procuração na *Cappella Palatina*, onde Leopoldo, conde de Siracusa e irmão da princesa napolitana, representava seu futuro esposo. Teresa Cristina embarcou, então, para o Brasil em 1º de julho de 1843, mas pouco se sabe da comitiva que a acompanhava. Na revista *Minerva Brasiliense*, edição de número 4, o cônego Manoel Joaquim da Silveira

¹ Nas primeiras décadas do século XIX, sob o comando de D. João VI, estabeleceu-se um pacto entre os reinos para que fossem enviados detentos italianos para a América, a fim de que fossem esvaziadas as prisões napolitanas.

² *Jornal do Commercio*, 6 de setembro de 1843, edição 236.

relata apenas a parte brasileira do séquito, composta por mordomo, médico, camareira, açafata e damas de companhia³. A contraparte italiana deveria contar também com a presença de outros cortesãos, músicos e artistas, como o pintor Alessandro Ciccarelli que se cogita ter chegado ao Rio de Janeiro junto com a imperatriz, integrando a comitiva como seu professor de desenho (Lima, 2010, p. 658). Foi ele, inclusive, quem pintou a tela “Casamento por procuração da Imperatriz d. Teresa Cristina”, hoje parte do acervo do Museu Imperial, no Rio de Janeiro. Na imagem, a princesa do Reino das Duas Sicílias e seu irmão Leopoldo se dirigem ao altar; lá os esperam o rei Ferdinando II e a rainha consorte Maria Teresa da Áustria. No centro dele também se encontra o arcebispo de Nápoles, celebrante da cerimônia. Maria Isabel da Espanha, rainha-mãe, por sua vez, assiste à solenidade da tribuna (Lima, 2010, p. 659)⁴. A tela, que ficava exposta no Paço da cidade, foi levada para o *Château D’Eu* durante o exílio da família, retornando ao Brasil em 1964, após Francisco Marques dos Santos, diretor do Museu Imperial naquele momento, encontrá-la em um depósito em Paris (Lima, 2010, p. 659). É possível que tenham vindo também o escultor Giovanni Castelpoggi e o músico Arcangelo Fiorito. Além deles, não se sabe quais outros artistas podem ter acompanhado a comitiva até o Brasil, mas fato é que há uma grande movimentação cultural entre Brasil e Itália a partir da união com Pedro II.

Figura 1



³ *Minerva Brasiliense*, 15 de dezembro de 1843, edição número 4.

⁴ Para uma análise mais completa da obra, ver LIMA, 2010, p. 657-669.

Casamento por procuração da Imperatriz d. Teresa Cristina. Alessandro Cicarelli, 1846.

Teresa Cristina possuía uma personalidade erudita, efeito de sua educação como parte da realeza napolitana e um legado familiar sólido. Figuras próximas ao círculo da princesa se ocupavam de assuntos artísticos e arqueológicos: seu irmão Leopoldo, por exemplo, tinha um ateliê de escultura em seu palácio - onde recebia artistas, além de constantemente financiar escavações arqueológicas. A tia e madrinha Maria Cristina, rainha de Piemonte e Sardenha, demonstrou forte interesse pelo colecionismo, adquiria obras em exposições de Turim, Gênova e de artistas em Roma. Também patrocinava artistas de sua terra natal e incentivava a formação daqueles que considerava mais promissores. A temporada que passou em Nápoles, após a morte do marido em 1831, favoreceu o contato com artistas e com trabalhos de estilo “pittoresco-archeologizzante” que estava se consolidando na região. A documentação da época sugere que o contexto cultural do Reino das Duas Sicílias foi decisivo para os interesses de Maria Cristina (Cattaneo, 2023, p.379), assim como acontece com a imperatriz do Brasil.

É, portanto, nesse cenário de valorização do patrimônio artístico e arqueológico que Teresa Cristina estava inserida; sua chegada ao Rio de Janeiro marcou um ponto chave nas relações culturais entre Brasil e Itália, ocasionando um fluxo de pessoas e objetos entre os países. Tanto é que na historiografia seu nome está atrelado à vinda de centenas de antiguidades. Quando desembarcou na corte carioca, Teresa Cristina trouxe consigo treze objetos de bronze provenientes de Pompeia, presentes do irmão Ferdinando II, rei das Duas Sicílias. As peças em questão se tornaram parte do chamado Museu do Imperador, expostas no peitoril da janela no Paço de São Cristóvão à vista de quem se aproximasse o suficiente. A ela também se deve a construção da Coleção Mediterrânea do Museu Nacional da Quinta da Vista, iniciada em 1854 a pedido de Frederico Burlamaqui, diretor daquela instituição. Ciente da política restritiva dos Bourbon em torno dos objetos antigos, Burlamaqui pediu a interferência da Imperatriz para adquirir algumas peças do *Real Museo*

Borbonico, que, por sua vez, prontamente atende ao pedido. Ao escrever para Ferdinando II a fim de conseguir as antiguidades italianas, Teresa Cristina aproveita para oferecer objetos do acervo brasileiro para que se possam fazer algumas trocas (Brasil, 2023, p. 62).

[...] Venho querido Irmão te perguntar francamente se seria possível que tu me mandasses objetos de Pompeia e Herculano, ou outra antiguidade para o museu daqui porque me pediram e também se quiser algo que está no Museu daqui se poderia fazer uma troca. Desculpe-me ser tão direta mas com você não faço cerimônia e espero que você também não faça comigo. Aguardo a sua resposta francamente. [...].

Rio de Janeiro, 09 de novembro de 1854.

Quando a Imperatriz propôs o intercâmbio entre as instituições, estava, contudo, indo no sentido contrário ao de Burlamaqui, visto que ele considerava não ser possível “alcançá-los [os objetos antigos] por mútuas trocas, pois que este [museu] não possui neste gênero coisa alguma que valha a pena”⁵. Nota-se, então, que é um esforço em dupla direção: não se tratava apenas de trazer peças da Itália, mas também de exportar objetos brasileiros. Essa troca de cartas sugere ainda que Teresa Cristina talvez visse mais valor em algumas peças do acervo do Museu Nacional do que o próprio diretor da instituição.

Consta-me que o *Real Museo Borbonico* de Nápoles tem armazéns cheios de objetos de antiguidades extraídos das Cidades soterradas pelo Vesúvio, ou colhidos na Sicília e em geral em toda a Itália. Estes objectos que, por assim dizer, são sem valor para um Museu tão rico como o de Nápoles, para o nosso seriam verdadeiras preciosidades. Não é possível obter nenhum destes objetos arqueológicos e numismáticos, por insignificantes que sejam; porquanto, se eles se vendessem o Museu não poderia comprá-los, nem tão pouco alcançá-los por mútuas trocas, pois que este não possui neste gênero coisa alguma que valha a pena. Porém se há razão de desesperar de poder-se adquirir esses objetos por qualquer dos meios acima indicados, é possível obtê-los recorrendo a uma Alta Proteção.

Ainda que animado pela reconhecida bondade e ilustração de V Ex^a é todavia com o maior acanhamento que vou sugerir-lhe uma ideia, a qual se for julgada por V. Ex^a digna de adoção, será o modo único de alcançar aquilo que de outra maneira é impossível obter.

A menor recomendação, a manifestação do mais simples desejo da parte de S. M. a Imperatriz a seu Augusto irmão o Rei de Nápoles, será bastante para que o Museu Borbonico prodigalise-as suas riquezas ao nosso pobre Museu.

⁵ Arquivo Nacional: Fundo - Casa Real e Imperial, Caixa 14; PAC 4; DOC 133.

Rio de Janeiro, 06 de novembro de 1854.⁶

Sua agência, contudo, não se restringiu à intercessão entre os museus. A imperatriz patrocinou pelo menos três campanhas arqueológicas em terras etruscas ao norte de Roma: a antiga cidade de Veio já vinha sendo escavada a mando de Maria Cristina, tia da imperatriz, proprietária das terras. Quando a rainha de Piemonte e Sardenha morreu em 1849, deixou as terras como herança para a sobrinha e afilhada, que retomou as escavações tão logo seu direito às propriedades foi confirmado e a licença para tanto renovada. A primeira campanha financiada por Teresa Cristina começou em 1852, estendendo-se até o início de 1853. As peças exumadas durante esse período foram enviadas para o Brasil e incorporadas ao Museu do Imperador, assim como os bronzes pompeianos. Quando a República foi instaurada e a família exilada, os objetos de antiguidade clássica do Paço de São Cristóvão são destinados ao Museu Nacional, de modo que aquilo que foi escavado na campanha de 1852-1853 se uniu ao conjunto de 260 objetos enviados, a pedido da Imperatriz, pelo *Real Museo Borbonico* anteriormente.

As outras escavações aconteceram em 1878 e 1889; a segunda campanha, no entanto, foi rapidamente interrompida devido a um desentendimento com o enfiteuta da propriedade, que questionara o direito de Teresa Cristina sobre os achados daquela região. A disputa jurídica coincidiu com o afloramento de um busto de Antínoo, encontrado por um agricultor arando o terreno. Após a justiça decidir a questão em favor da imperatriz, ela doou a peça para a Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro - até onde se sabe, esta escultura é o único item exumado na propriedade durante a década de 1870. Já o material resultante da última campanha, acontecida entre 1888 e 1889, acabou permanecendo na Itália, uma vez que Teresa Cristina morreu em dezembro daquele mesmo ano, no exílio, e os netos optaram por enviá-lo ao *Museo Preistorico e Etnografico Luigi Pigorini*. A dedicação da Imperatriz no âmbito

⁶ Arquivo Nacional: Fundo - Casa Real e Imperial, Caixa 14; PAC 4; DOC 133.

arqueológico fez com que o Brasil, durante muito tempo, fosse detentor da maior coleção de arqueologia clássica da América Latina - que não à toa também levava seu nome. O incêndio que acometeu o Museu Nacional em 2018 consumiu 70% daquilo que Teresa Cristina reuniu com diligência.

Seus esforços e sua influência cultural, todavia, não se esvaíram com o fogo. Quatro anos após a sua chegada, contabilizava-se mais de 300 famílias de imigrantes italianos, entre eles trabalhadores informais, farmacêuticos, professores, engenheiros, arquitetos e artistas (Da Silva, 2019, p. 92). O número de italianos ascendia e a cultura, sobretudo napolitana, alastrava-se na corte, aproximando as duas regiões. Teresa Cristina também possuía um forte interesse pela música, tendo estudado canto e sendo uma frequentadora assídua de óperas na companhia de Pedro II. Como mecenas, proporcionou o intercâmbio de artistas entre o Brasil e a Itália. Conta-se que após assistirem a ópera “A noite no castelo”, de Carlos Gomes, no Teatro Provisório, pela Ópera Nacional, o casal imperial decidiu patrocinar os estudos do jovem brasileiro na Europa. Pedro II, contudo, pretendia mandá-lo à Alemanha, mas a Imperatriz interveio ativamente para que fosse enviado à Itália, como acabou se concretizando (Cenni, 2003, p. 89). O músico havia sido aluno do maestro italiano Gioacchino Giannini no Conservatório de Música do Rio de Janeiro, que se radicou no Brasil a partir de 1846. Giannini também se tornou o primeiro diretor da Academia Imperial de Música e Ópera Nacional.

Augusta Candiani é mais uma das artistas que chegaram ao Brasil nesse momento. Originária de Milão, a soprano aportou na corte carioca em dezembro de 1843 a fim de se estabelecer na cidade; ela fazia parte de um grupo “de oito cantores líricos italianos, que percorriam o Novo Mundo à procura de melhor fortuna, e cujo chefe era simples capitão de um bergantim sardo, arvorado em empresário teatral” (Andrade, 1973, p. 15). Candiani se apresentou pela primeira vez em janeiro de 1844, interpretando a ópera Norma de Vincenzo Bellini no Teatro São Pedro de Alcântara, junto, inclusive, de Arcangelo Fiorito, integrante da comitiva da Imperatriz (Santin, 2020; Cenni, 2003). O cantor lírico se tornou mestre da Capela Imperial e propagou os valores da escola napolitana

enquanto professor de canto no Conservatório de Música, influenciando tanto no gênero sacro quanto no clássico. Através dos musicistas italianos chega também ao Brasil o *mandolino*, um instrumento derivado do alaúde, muito popular em Nápoles, e que posteriormente se tornou um dos componentes essenciais do choro brasileiro - o bandolim (Raponi, 2023, p. 18). E não podemos deixar de mencionar Marietta Baderna e seu balé apaixonado pelas danças africanas, cuja “transgressão legou ao português do Brasil, a palavra baderna, confusão, casino. É inquestionável que a presença de Teresa Cristina marcou o Brasil, mas principalmente o Rio de Janeiro, como um ponto convergente de artistas de origem italiana, ampliando o alcance da cultura itálica e dando uma alternativa para a francofilia do mundo das artes (Knauss, 2023, p. 53-54).

Nas artes visuais, as pinturas de paisagem que tanto interessaram à tia da imperatriz, Maria Cristina, também se fizeram presentes naquele momento, transformadas pela vinda dos artistas italianos que viam nas formas naturais da cidade do Rio de Janeiro aproximações com a sua terra natal. Segundo Knauss, eles

contribuíram de modo especial para a renovação das formas de representar a paisagem do Rio de Janeiro, tendo como base a correspondência de elementos naturais - baía e morros, mares e terras - bem como a valorização da experiência sensorial na construção do olhar. Não é difícil identificar uma iconografia que aproximou a imagem de Nápoles e a do Rio de Janeiro por meio da visão marítima das duas terras. Pela estrutura de composição, pelo exercício de luz e cores, a imagem das duas terras se confunde diante do olhar, evidenciando como os modos de ver são uma construção histórica. (Knauss, 2023, p. 60)

Nicolau Facchinetti, nascido em Treviso, desembarcou no Brasil em 1849 para se estabelecer como pintor de paisagem. Tendo se formado na Academia de Belas Artes de Veneza, atuou à margem da Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro, apesar de ter participado de algumas edições da “Exposição Geral” que aconteciam nos salões da instituição. No final da década de 1860 e início de 1870, seu trabalho se popularizou e Facchinetti vendeu alguns exemplares para membros da família Imperial, como o marido de princesa Leopoldina - Luís Augusto de Saxe-Coburgo Gota, princesa Isabel e conde D’Eu.

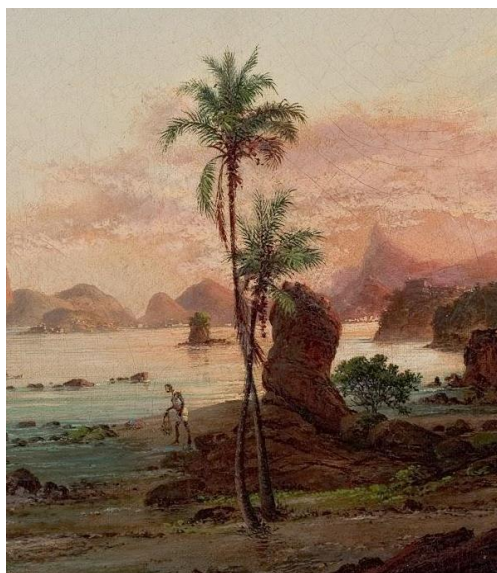
Nas suas obras, as paisagens brasileiras são representadas através do verismo italiano, buscando capturar a realidade em detalhes e a atmosfera da vista (Fernandes, 2009). Gonzaga Duque, crítico de arte carioca, menciona que

os primeiros planos de seus quadros, se eram árvores, ofereciam tão escrupulosa minúcia, que se poderiam contar folha a folha e galho a galho dos primeiros grupos; se eram pedras ou terreno, pelo mesmo motivo se poderiam verificar veios e anfractuosidades dos pedregulhos como os sulcos, torrões e qualidade do solo. (Duque *apud* Fernandes, 2009, n.p.)

Para Fernandes (2009), Facchinetti trouxe da tradição veneziana a intenção de apreender a atmosfera do ambiente e a luz, dando especial atenção para a cor, tanto que às vezes as linhas se dissolviam. Alessandro Ciccarelli e Luigi Stallone, dois artistas napolitanos que chegaram ao Brasil na mesma época de Teresa Cristina, também se destacaram pela luminosidade de suas telas. Quantitativamente, ambos se dedicaram menos que Facchinetti à pintura de paisagem, concentrando-se na retratística. No entanto, quando o fizeram, tenderam a imprimir questões bastante similares no que diz respeito à cor e luz, ainda que cada um a seu modo.

37

Figura 2



Recanto da praia de Icaraí (detalhe), Facchinetti, 1888.

Em uma das telas de Ciccarelli, datada de 1844, a Baía de Guanabara é banhada por uma tonalidade alaranjada característica do Sol poente; os elementos que não são tocados por ela, mantendo-se à sombra, preservam uma cor

exuberante, como o verde da vegetação no canto inferior direito e o vermelho do tecido da figura feminina. A cor também é um trunfo na pintura de Stallone, que opta por uma paisagem mais urbana do Largo do Paço (1865). Há uma forte atenção aos detalhes e pequenas cenas se desenvolvem simultaneamente. A fachada do prédio lateral é preenchida com os nomes dos estabelecimentos que o ocupavam, tão detalhista quanto Facchinetti. Esses pintores, assim como De Martino, Giovanni Castagneto e outros artistas italianos radicados no Brasil na segunda metade do século XIX, movimentaram o cenário artístico nacional. Suas formações pregressas, em Nápoles, Veneza e em outras regiões, diversificaram não apenas a prática pictórica, uma vez que costumavam também atuar como professores, mas igualmente transformaram as formas de olhar a paisagem brasileira.

As relações entre Brasil e Itália passaram e ainda passam, sem dúvida, pela figura de Teresa Cristina, especialmente no que se refere aos trânsitos culturais que se instituem entre as duas nações. Apenas a presença da napolitana em terras brasileiras já fazia com que os italianos voltassem sua atenção para o jovem país; a imperatriz, por sua vez, não se limitou a ser exclusivamente um referencial passivo e atuou ativamente através do mecenato, mediando trocas e incentivando a vinda de companhias teatrais. Com suas ações, Teresa Cristina suprimiu um oceano de distância e mesclou as fronteiras dos dois países, de modo que as afinidades extrapolaram a geografia - como as baías do Golfo de Nápoles e da Baía de Guanabara -, aproximando, enfim, as experiências culturais de ambos os povos.

Figura 3



Recanto da praia de Icaraí, Facchinetti, 1888. Fonte: MASP

Figura 4



Rio de Janeiro, Ciccarelli, 1844. Fonte: Brasileira Fotográfica

Figura 5



Largo do Paço (detalhe), Stallone, 1865. Fonte: Catálogo Cores da Paisagem

Referências

ANDRADE, Attila de. *A glória de Augusta Candiani*. Rio de Janeiro: Record, 1973.

AVELLA, Aniello Angelo. *Teresa Cristina de Bourbon: uma imperatriz napolitana nos trópicos. 1843-1889*. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2014.

BRASIL. MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. EMBAIXADA EM ROMA. *Tra Pompei e Marajó: l'imperatrice Teresa Cristina e gli oggetti di desiderio tra Italia e Brasile - Entre Pompeia e Marajó: a imperatriz Teresa Cristina e os objetos de desejo entre Itália e Brasil / Prefácio de Hélio Ramos; Curadoria: Evelyne Azevedo, Fernanda Marinho*. Roma: Ambasciata del Brasile in Italia, 2023.

CENNI, Franco. *Italianos no Brasil: "andiamo in'Merica-"*. São Paulo: Edusp, 2003.

DA SILVA, Gisele Batista. Narrativas da cultura italiana no Brasil oitocentista: identidade e subjetividade enunciativa na imprensa de imigração. In: *Lumina*, v. 13, n. 1, p. 91-104, 2019.

FERNANDES, Mabeli dos Santos. Facchinetti e o preciosismo da pintura de paisagem. 19&20, Rio de Janeiro, v. IV, n. 1, jan. 2009. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/artistas/naf_mabeli.htm

KNAUSS, Paulo. Cores do Rio: a paisagem como monumento. In: *Cores da paisagem: Nápoles e Rio no olhar de artistas italianos do século XIX* / Livia Raponi, Paulo Knauss, Fernanda Capobianco. -- 1. ed. -- Rio de Janeiro: Instituto Italiano di Cultura - Rio de Janeiro, 2023.

LIMA, Valéria. Alessandro Ciccarelli e a tela “Casamento por procuração da imperatriz d. Teresa Cristina”: um ensaio interpretativo In: VALLE, Arthur; DAZZI, Camila (org.) *Oitocentos – arte brasileira do império à república*. Seropédica: EDUR-UFRJ, v. 2, p. 657-669, 2010.

RAPONI, Livia. Entre Nápoles e Rio: paisagens em diálogo. In: *Cores da paisagem: Nápoles e Rio no olhar de artistas italianos do século XIX* / Livia Raponi, Paulo Knauss, Fernanda Capobianco. Rio de Janeiro: Instituto Italiano di Cultura – Rio de Janeiro, 2023.

SANTIN, Ionara et al. *Augusta Candiani: a soprano italiana musa de Machado de Assis*, 2020.